



# *Universitetet i Bergen*

*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier*

**NOLISP350**

Mastergradsoppgåve i nordisk

Hausten 2013

## **Den vanskelege identiteten i samtidslitteraturen:**

Ein analyse av Kristin Sørtdal sin roman *Makabre bikkjer* (2010)

Hege Starnesfet



## **Forord**

Fyrst vil eg rette ein stor takk til min inspirerande rettleiar, Pål Bjørby. Takk for at du har utfordra meg og stilt spørsmål, takk for gjevande diskusjonar og for at du har hatt trua på meg under heile prosessen.

Tusen takk til Silje og Gunnhild, utan dykk hadde ikkje denne oppgåva sett dagens lys.

Takk til sofakroken for både rekreasjon, oppmuntring og kritiske spørsmål i prosessen. Takk til Ingrid N. Mathisen som oppmuntra meg til å fortsetje å grave. Takk til Trine Hesjedal for korrekturlesing, og ikkje minst, takk til Tore Lyngstad for å vere ein reddande engel og verkeleg «save» dagen!

Hege S. Stamnesfet

Bergen, 20.november 2013



Noen bøker  
er til å smake på,  
andre er til å sluke,  
noen få kan tygges og fordøyes.

– Francis Bacon



# INNHALD

1. INNLEIING .....	10
1.1 Problemstilling.....	13
2. RESEPSJON .....	15
2.0.1. Forlaget sin omtale av romanen .....	15
2.1. Avismeldingar .....	15
2.1.1. Språk .....	15
2.1.2. Kronologi .....	17
2.1.3. Karakter.....	18
2.1.4. Det erotiske .....	20
2.1.5. Det kritkarane saknar .....	20
2.2. Camilla Einen Strand si masteroppgåve .....	21
3. TEORI.....	22
3.1. Teoretiske perspektiv på kjønn.....	23
3.1.1. Biologisk kjønn, sosialt kjønn og seksualitet.....	26
3.1.1.1. Kjønnskategoriar .....	27
3.1.1.2. «Rette» og «feile» kjønnsuttrykk .....	30
3.1.1.3. Kroppen som medium .....	31
3.1.1.4. Traume .....	32
3.1.2. Kva er identitet?.....	34
3.2. Teoretiske perspektiv på lesarrolla .....	36
3.2.1. Ulike lesemåtar .....	38
3.2.2. Kritikarens rolle .....	40
3.3. Trekk ved <i>Makabre bikkjer</i> som er forankra i surrealisme, modernisme og postmodernisme.....	41
3.3.1. Relevante trekk ved surrealisme, modernisme og postmodernisme .....	42
3.3.2. Brot og uventa krunglete kronologi .....	44

3.3.3. Karakterteikning .....	44
3.4. Avslutning .....	46
4. ANALYSE .....	48
4.0.1. Handlinga.....	49
4.0.2. Romanens organisering.....	49
4.0.3. Narrativ oppbygging .....	50
4.1. Risten .....	52
4.1.1. Kòvdem og reservatet .....	52
4.1.1.1. Kòvdem .....	52
4.1.1.2. Reservatet .....	56
4.1.1.3. Nabobygda Merem.....	58
4.1.1.4. Rollene til kvinnene i Kòvdem.....	58
4.1.2. Svinepelsar og jakt.....	63
4.1.2.1. Svinepelsar .....	64
4.1.2.2. «Stanka» .....	65
4.1.2.3. Svinepels som eigenskap.....	67
4.1.2.4. Svinepelsjakt og -slakt .....	68
4.1.2.5. Prikk i synsfeltet.....	70
4.2. Mara.....	71
4.2.1. Kva er verkeleg? .....	72
4.2.2. Erotikk og begjær.....	75
4.2.2.1. Seksualdrift.....	75
4.2.2.2. Framstillingar av sex .....	78
4.2.2.3. Hungeren .....	79
4.2.2.4. Cicciolona.....	80
4.2.3. Valdtekt? .....	81
4.2.3.1. Salò.....	81



4.2.3.2. Risto = uvitande; Mara = vitande .....	82
4.2.3.3. Risto er valdteken .....	85
4.2.4. Vald .....	86
4.2.4.1. Narkotika .....	87
4.2.4.2. Rettferdigging .....	89
4.2.4.3. Samling av offer .....	89
4.2.4.4. Ellen Helene .....	90
4.2.4.5. Alex .....	94
4.2.4.6. Helsefageleven .....	95
4.2.4.7. Babyen på Mo .....	96
4.2.4.8. Irritasjon og raseri .....	98
4.2.4.9. «Demon» .....	99
4.2.5. Kjønn .....	104
4.2.5.1. Kjønn er handlingar / konstruerte omgrep .....	104
4.2.5.2. Usikkert / uavklart kjønn .....	105
4.2.5.3. Kva «gjer» ein til kvinner og menn? .....	107
4.2.6. Ei ikkje-pikaresk reise .....	108
4.3. Avvikling eller utvikling? .....	111
5. AVSLUTTANDE REFLEKSJONAR .....	113
6. LITTERATUR .....	118

## 1. INNLEIING

Då eg las romanen på bachelornivå sat eg att forvirra og lurde på kva i alle dagar eg nett hadde lese. Romanen var veldig desorienterande, med veldig uklar kronologi. Det var inga klar handling eller mål for historia. Det var likevel noko i teksten som gjorde at eg ikkje klarte leggje den bak meg. Eg hadde problem med å forstå kva teksten ville formidle. Det resulterte til slutt i ei semesteroppgåve knytt opp mot kjønnteori. Dette var for meg likevel ikkje nok. Eg arbeider framleis med denne romanen, men med ein utvida teoretisk horisont.

Fleire kritikarar peiker på at romanen er «surrealistisk», både i form og handling, og dette er eit punkt eg vil ta opp i analysen. Ein av bokmeldarane, Torolf Kroglund, hevdar dessutan at denne romanen hadde vore interessant på hovudfag i litteraturvitskap, men elles var den «trøttende», noko som vert støtta av fleire som hevdar at romanen ikkje er for dei store massane. Sjølv meiner eg at den ikkje er «trøttande», og at den vil vere interessant som eit master-tema. Difor vil eg «grave meg ned» i romanen i denne masteroppgåva og sjå om eg kan komme fram til ei slags forståing, finne ut kva romanen ønskjer å formidle.

I verdssamanheng har eg funne formødrer, nevøar, søskenbarn, tanter osb. til Sørdsals roman heilt tilbake til starten på 1900-talet. Det er tydeleg for meg at Sørdsal har hatt forfattarar som, for eksempel, Karin Moe (f. 1945) og amerikanske Charlotte Perkins Gilman (1860-1835) som førebilete. Det finst også parallellar mellom *Makabre bikkjer* og fleire andre romanar,<sup>1</sup> nettopp i spørsmålet om sex, kjønn og identitet, og som utfordrar lesaren, noko me også kan sjå att i den kritiske resepsjonen. Av eksempel kan eg, mellom anna, trekkje fram *Blove 2. bok* (1993) av Karin Moe, *Written on the Body* (1992) av Jeanette Winterson, *The Yellow Wall-Paper* (1892) og *Herland* (1915) av Charlotte Perkins Gilman, *Historien om øjet* (1979) av Georges Bataille, *Kalloccain* (1940) av Karin Boye og *The Cleft* (2007) av Doris Lessing.

---

<sup>1</sup> Eg kjem ikkje til å nemne Kristin Sørdsal sin siste roman, *Guds hund*, som kom ut i september 2013, i min analyse pga. tida.

Eg meiner at *Makabre bikkjer* med fordel kan setjast i dialog med andre verk, både teoretiske og skjønnlitterære.

The implication is clear enough: some narratives are more theoretical than others. But the paradox is also clear: if some narratives are more theoretical than others, they must be theoretical in themselves, objectively or intentionally, and not merely constructed, created or invented as theoretical by the reading. (Currie 1998:56)

Teori om kjønn og identitet er det eg meiner er mest aktuelt for denne romanen. Det er mykje som er uklart kring hovudpersonen sin identitet, særleg det kjønnslege. Oppfatninga av eiga kjønn er ein sentral del av oppfatninga av eins identitet, og når ein ikkje veit kva kjønn hovudpersonen har vil det føre med seg usikkerheit hjå lesaren fordi lesaren har ei forventning om å verte møtt av *anten* menn *eller* kvinner,<sup>2</sup> men dette kan også føre med seg interesse, forventning og spenning.

Sørsdal sjølv har uttala at ho har hatt dikta *Vierge Moderne* av Edith Södergran og *Det er den draumen* av Olav H. Hauge i tankane medan ho har skrive debutromanen sin. Desse dikta handlar om tilstandar som enno ikkje er kome, både i verkelegheita og i dikta sjølve. I *Vierge Moderne* er målet å ikkje verte sett på som kvinne først, men å verte sett på som ein person, eller «neutrum», med eit sett med eigenskapar. Olav H. Hauge snakkar om å vente på at draumen skal verte verkeleg, at verda skal verte ei anna, betre verd, kanskje på måtar ein ikkje har kunna førestille seg. Når Sørsdal hevdar å ha desse to dikta i bakhovudet når ho har skrive *Makabre bikkjer* så koplær eg dette til kommentaren hennar om at romanen er eit utbrot mot «størkna kjønnskonsvensjonar». Eg meiner det er fordi Sørsdal oppfattar at kjønnskonsvensjonane i samfunnet i dag i praksis har endra seg lite dei siste 50 åra. Dette vil gjerne kjønnsforskarar opponere mot ved å hevde at samfunnet i dag er eit ope landskap med

---

<sup>2</sup> Dette er noko av det kritikarane reagerte på hjå Jeanette Winterson då *Written on the Body* vart utgjeven. Dette er ei heil roman der hovudpersonen *ikkje* vert presentert som kvinne eller mann, ein hovudperson som har hatt både mannlege og kvinnelege partnarar. Det er eit eg utan at det vert sagt om det er kvinne eller mann, eit poeng som Winterson meinte var veldig viktig, og som kritikarane opprørte over. Det å snu opp ned på forventningane lesaren har til ein tekst ved å ikkje gje hovudpersonen kjønn vil eg hevde kan samanliknast med måten Sørsdal snur opp ned på forventningane til kva som gjer at ein er kvinne eller mann.

fleire kjønnsmogelegheiter, ein kan, for eksempel, velje å vere open homoseksuell, utan at det vert særleg oppstyr av det i offentlegheita. Men på den andre sida:

Mens vi jubler for 100 år med kvinners stemmerett, har det i det siste vært litt for mange eksempler på at vi kvinner er likestilt mer i teorien enn i praksis. [...] Jeg skulle ønske at kulturen og samfunnet som sådan var kjønnsløst. At samtaler, debatter og foredrag var fritatt for refleksjoner over kjønnen til den som tar ordet (Garpestad 2013:52).

Det kronikken til Garpestad viser er at kjønnsrollemønsteret i Noreg i dag er langt frå så likestilt som me likar å tru. Det er dette eg meiner Sørdsdal sin roman er eit utbrot mot. Dei «størkna kjønnskvensjonane» Sørdsdal fortel ho opponerer mot er ikkje dei me liker å identifisere oss med, men dei stereotype forventningane samfunnet har til oss, og som me, kanskje umedvittent, oppfyller. Dette kan vere ein av grunnane til at Sørdsdal ser ut til å ta opp spørsmål som feministisk teori kring kjønn, identitet og seksualitet har arbeidd med i lengre tid slik me, for eksempel, finn det i arbeida til Simone de Beauvoir, Judith Butler, Monique Wittig, Luce Irigaray osv.

Mara undrar på kven ho er og mykje av den uttrykte usikkerheita hennar ser ut til å botne i hennar oppfatning av kva som gjer ein til mann eller kvinne. Som me skal sjå i resepsjonskapitlet er det kritikarar som tek opp at Mara ser ut til å søkje etter seg sjølv, eller noko i seg sjølv. Det er få eksplisitte skildringar av den fysiske kroppen hennar og hennar forhold til den, spesielt seksuelt, og dei få som kjem til syne gjev eit sprikande bilete av kroppen hennar. Mine undersøkingar tek utgangspunkt både i Sørsdals eigen uttale om romanen og utifrå dei momenta som Mara sjølv reflekterer over ut igjennom romanen. Ho utøver vald, har sex og ho er usikker på om ho er mannleg eller kvinneleg.

På den andre sida er det i romanen eit reservat i Kòvdem. Eg vil diskutere om dette er ein utopi, slik det kan oppfattast, eller om det faktisk er ein dystopi. Kanskje er Kòvdem utopien medan Mara er dystopien? Eller er det omvendt? Alle desse punkta kan samlast som delar av ein identitetssøken, og eg vil nytte høvet til å sjå om romanen kan lesast som ein

utviklingsroman, som skildringar av mentale prosessar der meiningar, eigenskapar og kjensler slåss seg fram til ei eining, ein identitet. At veggen Mara reiser, fram og attende før «målet» tilsynelatande vert nådd, er ein mental utviklingsprosess der nokre eigenskapar og meiningar vinn fram, medan andre ikkje vinn fram. Eg vil diskutere om Mara og Risten her er to motstridande hovudeiningar som kjempar om plassen. Men det kan også vere at (i og med Sørsdals opposisjon til «forstørka kjønnskonsvensjonar») romanen er ei avviklingsroman, og med det meiner eg ein de-konstruksjon av forventa sjangerkonsvensjonar nettopp i samband med litterære skildringar av utvikling av identitet.

For ved første lesing gjev faktisk *Makabre bikkjer* eit inntrykk av nett det, å vere ein avviklingsroman, og med det meiner eg at eg vil sjå på romanen som ei form for de-konstruksjon nettopp av forventa identifikatoriske haldepunkt for lesaren. Dette er noko av det gjennomgåande kritikarane melde om romanen: at den var surrealistisk, usamanhengande. Me kan snakke om romanen som ein avviklingsroman kring identitet på fleire måtar, og om romanen si avvising av alle formar for innarbeidingar i litterære forventingar om kva ein roman er og gjer. Då vert dette Sørsdal sitt eksperiment med ein figur som Mara, ein slags ikkje-figur, som eit forsøk på å ikkje verte fanga av identitetsforventningar for å utfordre lesaren eller kritikaren.

## **1.1 Problemstilling**

Eg må stille spørsmål ved forfattaren sin tilsynelatande forkjærleik for vald, brutalitet og groteske handlingar og skildringar, og om dette er resultatet av tidlegare traume hjå Mara. Eg vil vidare sjå på kva teksten formidlar i forhold til den tilsynelatande abnormale, ikkje normative kroppen, kjønn, seksualitet og identitet. Vert Mara drepen fordi forfattaren ikkje kan bringe ein slik figur til noko anna form for fortsetting? Er det at Risten på slutten av romanen grip etter våpenet ei likvidering av romaneksperimentet? Eg må diskutere kva ein slik roman gjer med meg som lesar, om romanen stiller krav som eg som lesar kanskje ikkje

er villig til å gå med på. Eg må undersøkje om romanen er ein avviklingsroman som ei form for de-konstruksjon nettopp av forventede identifikatoriske haldepunkt for lesaren eller om det er ein utviklingsroman, ei litterær utforsking i kva det vil seie å utvikle seg, å søkje etter kva ein er.

## 2. RESEPSJON

Forutan avismeldingar er det berre skrive eit vitskapleg arbeid med romanen som tema, masteroppgåva til Camilla Einen Strand, med fokus på det groteske i *Makabre bikkjer*.

Oppgåva vart levert våren 2013 ved Universitetet i Bergen. Etter det forlaget kjenner til er ikkje *Makabre bikkjer* meld i dei andre nordiske landa. Boka er likevel omtalt i fleire aviser, og Kristin Sørsdal vert presentert i *Årets bøker 2010* med debutromanen sin.

### 2.0.1. Forlaget sin omtale av romanen

Forlaget omtalar romanen som ein «Fryktlaus romandebut om eksistensiell hunger»:

Eit førti år gammalt kvinneskinn vandrar og haikar gjennom eit nordnorsk landskap. Ho er nærast besett av si eiga gjennomtrengjande og obskøne røyst, av hunger etter å gå i eitt med landskapet rundt, av tilbakevendande minne frå ei obskur fortid. Det eigentlege målet for reisa – grensetraktene oppe veg Kòvdem, og svinepelsjakt – taper ho stadig av syne. Den andre eg-personen i denne romanen er ein ventar, ein kjølig iakttakar, ein som førebur seg til jakt. (Årets Bøker frå Samlaget 2010/Omtale bakpå romanen)

Omgrepet obskønt tyder uanstendig, slibrig, utuktig, sjofelt. Men kva skal det innfri for Sørsdals del? Obskur peiker på noko skjult, tilsløra, uklarleik. Det kjem tydeleg fram gjennom heile romanen, og noko fleire av bokmeldarane peiker på. Den obskøne røysta vert ikkje teken opp i avismeldingane. Vidare hevdar forlaget: «Kristin Sørsdal (f.1966) har i denne romanen på glimrande og fryktlaust vis sleppt fri eit språk som ikkje kjenner grenser eller avgrunn, eller avstanden opp til himmelen» (Omtale bakpå romanen).

### 2.1. Avismeldingar

#### 2.1.1. Språk

Det som presser på er språket i denne romanen. Det er litteratur som kanskje er forbeholdt de få svært dedikerte og språkfokuserte? På hovedfag i litteraturvitenskap syns jeg slikt var fasinerende, nå finner jeg det trøttende utover den initielle, lett sjokkerte, førstereaksjonen. (Kroglund 2010:53)

Denne ytringa står i kontrast til Gro Nilsen sin kommentar i *Bergens Tidende*, at romanen er «[...] en til tider svært så velskrevet tekst som løser opp grensene mellom realisme og mystikk», og at handlinga kan vere Mara sin fantasi «[...] for denne romanen er mildt sagt tvetydig» (2010:8). Nilsen fortel ikkje kva ho legg i omgrepet «mystikk», men det kan sjå ut til at det er dei mytiske referansane i romanen ho refererer til her. Dette vil eg kome tilbake til i min analyse. Diktaren og litteraturforskarer Nora Simonhjell hevdar at «[s]pråket er intenst, til tider drøymande og valdspøetisk» (2010:38), og både Nilsen og Margunn Vikingstad er einige i at Sørdsal utmerkar seg ved å ta i bruk eit poetisk språk i romanen. Det vert også trekt fram at forfattaren nyttar ein «[...] ublu, direkte og frekk måte» å skildre valden i romanen på (Vikingstad 2011:28, Simonhjell 2010:38). Kaspersen meiner at «[...] Sørdsal skriver stilig om sex» (2010:8), og Kroglund hevdar at «[...] språket er facinerende i seg selv» og at «[s]pråket som den kvinnelige forfatteren legger i munnen på den kvinnelige jeg-personen er «mannlig», brutalt og direkte. Det skaper naturlegvis usikkerhet. Er Sørdsal en slags kvinnelig Georges Bataille, eller en litterær Lady Gaga?» (2010:53). Kroglund utdjuar ikkje kva han meiner med dette, og eg fann det naudsynt å undersøke Bataille for å sjå i kva grad ein kan trekkje linjer til Sørdsal pga. måten han vert nemnd på. Det eg oppdaga var at det er klare parallellar mellom Bataille og Sørdsal når det kjem til det erotiske, noko me særleg ser i Batailles *Historien om øjet*.<sup>3</sup>

Kroglund trekk også parallellar til Alain Robbe-Grillet og Nathalie Sarraute,<sup>4</sup> som mest sannsynleg går på dei tekniske grepa ved romanen til Sørdsal. I romanen *In The Labyrinth* av Robbe-Grillet er det vanskeleg å skilje kva som er verkeleg og kva som er

---

<sup>3</sup> I *Historien om øjet* tematiserer Bataille erotikk og sex på ein provoserande, pornoid måte, og romanen kan skildrast som surrealistisk, sjokkerande og fasinerande.

<sup>4</sup> *Le nouveau roman* er ein romanform som var veldig populær i Frankrike på 1950- og 1960-talet som ofte vert sett på som noko mellom modernismen og postmodernismen. Ifølgje Keep, McLaughlin og Parmar er denne sjangeren nært knytt til forfattarar som Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon, Phillipe Sollers og Nathalie Sarraute, og her finn me fleire forfattarar som Kroglund samanliknar Sørdsal med. «[T]he new novel is characterized by an austere narrative tone which often eschews metaphor and simile in favor of precise physical descriptions, a heightened sense of ambiguity with regards to point of view, radical disjunctions of time and space, and self-reflexive commentary on the processes of literary composition» (Keep, McLaughlin og Parmar 1993-2000).



fantasi gjennom måten Robbe-Grillet presenterer historier inni historier på (Keep, McLaughlin og Parmar 1993-2000). Robbe-Grillet flytta forfatterskapet og litteraturen sin over mot filmindustrien, så det kan også argumenterast for filmtekniske grep ved denne romantypen, noko Simonhjell trekk fram når ho skildrar romanen som ein «[...] rå nordnorsk roadmovie» (2010:38).

### **2.1.2. Kronologi**

Bokmeldarane gjev jamt over eit inntrykk av at romanen ikkje er for dei store massane. Med for mange brot og groteske scener, samt usamanhengande oppstilling vert romanen for spesiell for folk flest. Det vert peika på at historia er surrealistisk og vanskeleg å halde fast ved. Diskusjonen kring det surrealistiske, som fleire kritikarar tek opp, vil eg gå nærare inn på i analysen min. Nokre kritikarar finn romanen appellerande og tiltrekkande. Andre finn at den har ein øydeleggjande slutt og/eller keisam handling.

Boka er sammensatt av flere fortellinger som ikke henger sammen. De kontrasterer heller ikke hverandre på en åpenbar måte. Det mest åpenbare er tekstens brudd og flater. Persongalleriet, hendelsesforløpet, kronologien, kausaliteten og den overordnede komposisjonen i romanen er i ulike grader revet opp, revet i stykker, ødelagt. Det som tydeligst møter leseren er brede tekstuelle sår.

(Kaspersen 2010:8)<sup>5</sup>

Eg må seie meg ueinig i Linda Kaspersen sin påstand om at forteljingane i romanen ikkje heng saman. Kronologien, karakterane og komposisjonen til Sørtdal er uventa og uvant for meg som lesar, men dei brota som teksten syner meg, utfordrar meg som lesar til å gå nærare på teksten, for å forsøke å finne ut kva som hender. Eg undrar meg over språket i sitatet. Det er som om kritikaren reiser ein kritikk mot romanens «oppførsel». Ifølgje Kaspersen fins det «[...] helt klart sterke passasjer, men jeg synes måten Sørtdal avslutter på, forringer hele leseropplevelsen» (2010:8). Det er uklart kva Kaspersen meiner med dette: Ser ho på drapet

---

<sup>5</sup> Dette sitatet er berre delvis representativt for bokmeldingane. Dei fleste kritikarane peikar på element som fins i, eller kan samanliknast med delar av, dette sitatet, men ingen andre peikar på alle punkta.

av Mara som ei for enkel avslutning på romanen, eller kjem ikkje dette tydeleg nok fram for Kaspersen slik at avslutninga vert berre vert hengande?

Medan Kroglund ikkje er særleg begeistra for dei uklare elementa: «Handlinga er surrealistisk og vanskelig å holde fast ved på noe fornuftig vis» (Kroglund 2010:53), er dette noko av det Kaspersen finn interessant: «Jeg liker måten Sørdsal vrenger og vrir nået i fortellingen, og jeg liker hvordan hun gjør personene og deres fortid usikre» (Kaspersen 2010:8). Nilsen framstiller saka på ein meir objektiv måte, og fortel at «[h]er er ingen vanlig kronologi eller karakterbygging som hjelper leseren med å orientere seg» (2010:8). Når Kroglund skildrar romanen som ei «[...] formålsløs framferd» så viser han fram si haldning til teksten, og i mi meining har han kanskje ikkje sett seg nok inn i kva teksten vil formidle. Sjølv finn eg teksten spennande, utfordrande å lese og med eit klart mål om å utfordre sjangeren og sjangerens utforsking av eit individ sitt medvit/medvitsløyse, sjølv identitetsspørsmålet.

### **2.1.3. Karakter**

Simönhjell trekk fram at namnet Mara kan samanliknast med maren i folketrua (sjå 4.2) som kjem med mareritt, og ho peiker også på at «[k]vinna i Sørdsals roman er dessutan mara av si eiga fortid» (Simönhjell 2010:38). Dette er ein klar referanse til at Mara er vorte mishandla i barndommen eller ungdommen, og at ho, kanskje, framleis lid under traumet, at det heimsøkjer henne, pregar henne, at handlingane hennar i romanen er eit resultat av overgrepet/-a. Kaspersen (2010) liker måten Sørdsal framstiller personane si historie som usikker, men finn elles romanen lite spennande, kanskje fordi framstillinga gjev lesaren eit større rom for tolking. Både Simönhjell (2010) og Vikingstad (2011) peiker på at Mara jaktar på seg sjølv, på noko i seg sjølv, noko som eg vil kome tilbake til i min analyse. Vikingstad trekk også fram at kvinnene i denne romanen utfordrar lesaren (øg hovudpersonen sjølv) med all valden og skildringane av rått begjær. Kvalshaug skriv at «*Makabre bikkjer* er gnurende,

direkte innsprøytinger i opne flenger, som blir kjøttsår og destillert desperasjon» (2011:17), Simonhjell meiner at romanen «[b]åde konkret og symbolsk er [...] ei reise inn i skogen og rundt i grigrendte strok. Kvinna spreier død og mareritt rundt seg» (2010:38), og Vikingstad peiker på at «[k]vinnene Sørdsdal skildrar, er skitne, knoklete, svoltne og kroppslege langt inn i det vulgære» (2011:28). Når Vikingstad nyttar ord som «vulgært» og «skamlaust» om element i romanen så er dette kritikaren si meining, som eg ikkje er einig i. Det vil seie at «vulgær» som omgrep avviser nødvendigheita av nærare undersøkingar. Det «vulgære» vert nett ei utfordring for lesaren (og bokmeldaren).

Den direkte og generelt skamlause tonen i *Makabre bikkjer* er ein av kvalitetane ved romanen, og kvinneportretta utfordrar. Midt i det grove minner Sørdsdal lesaren på at det er kvinner det er snakk om, og [...] at vald høyrer til menn, ikkje til kvinner [...] misser litt av den rå krafta Sørdsdal får fram i eit jamt over originalt og surrealistisk erotikkmareritt (Vikingstad 2011:28).

At vald er noko menn gjer og ikkje kvinner, er eit utsegn som for lesaren kan virke overflatisk, men tematikken i romanen er eit vitnesbyrd om at vald er kjønnslaust. Ein kan stille spørsmål ved kor stor vekt ein så skal leggje på utsegna til Sørdsdal om at ho vil bryte ned «størkna kjønnskvensjonar» i samfunnet gjennom denne romanen.

«Grensene deira for kva dei kan tole, blir pressa, og her koplur Sørdsdal ei indre, surrealistisk uro med ytre surrealistiske slaktarmøte. Det er godt skildra, og det er ubehageleg å lese» (Vikingstad 2011:28). Ein kan spørje om «slaktarmøte» er ein referanse til Nora Simonhjells diktsamling, og i så fall kva det skal ha å seie for *Makabre bikkjer*. Det «surrealistiske» er eit punkt fleire bokmeldarar er oppteken av, og vil verte teken opp i analysen.

Mara er eit traumatisert subjekt som ikkje klarer å innrette seg til dei eksisterande normer og reglar som fins i samfunnet, og Camilla Strand meiner at den botn og retning som Vikingstad saknar *fins*, at den er lekamleggjeringa av det groteske, slik lesaren opplever den i Maras karakter.

#### 2.1.4. Det erotiske

Nilsen meiner at «[v]old, sex og begjær synes likevel å være fellesnevneren for den bokstavelig talt blodige understrømmen som binder hendelsene i de forskjellige fragmentene sammen» (2010:8), noko Vikingstad også er inne på når ho fortel at romanen er fylt med «[...] menneske i framande, makabre situasjonar der vald og sex er grunnleggjande krefter. Ei pornoid verd» (2011:28), og Simonhjell skriv at «[h]andlinga er mest som ein valdeleg, übersexifisert roadmovie» og ho trekk linjer til «B-film»-sjangeren (2010:38). Dette store fokuset på sex i romanen er noko fleire av bokmeldarane trekk fram. Medan Kroglund fortel om «betent begjær», ser Kaspersen Mara som «jaget av en sterk seksuell lyst som fører henne (ham?) opp i mildt sagt kompliserte situasjoner» (2010:8).

Ho er knullande, haikande, kaffi- og spritlengtande. Den sterke seksualdrifta gjer det uvesentleg om det er ei kvinne, ei rot, eller ein mann ho tilfredsstillar seg med. Det blir mykje grøttefyll, jordpuling og alternativ sjølvknulling. Sexfantasiane er para med vald og utlevde. (Simonhjell 2010:38)

Dette er eit sitat frå Simonhjell som tydeleg skildrar på kva måte sex vert framstilt i romanen.

#### 2.1.5. Det kritikaner saknar

Sjølv om Nilsen har eit positivt inntrykk av *Makabre bikkjer* så meiner ho at «[...] volden virker noe løst fundert, noe som i sin tur gir historien et noe retningsløst preg» (2010:8), og dette retningslause er også noko Vikingstad (2011:28) peikar på: «[...] kva som rir Mara, blir for meg ståande like uklar som retninga på den vaklande ferda langs E6». På si side hevdar Nilsen at den store svakheita ved romanen er Mara si umenneskelege framferd. I motsetnad til Nilsen hevdar Simonhjell at romanen hadde vore mykje sterkare utan «[...] dei moralske grubleria ho fører hovudpersonen sin inn i. Slik kunne teksten verkeleg vore driven av maren, og vorte «netter til å fylle helvete»» (2010:38). Vikingstad meiner at Sørdsdal gjennom denne romanen ikkje klarer å rokke ved «[...] bildet av det valdelege mennesket» (2011:28), medan Kaspersen syns at slutten øydelegg for romanen.

## 2.2. Camilla Einen Strand si masteroppgåve

Strand (2013) tek for seg framstillingar av det groteske i *Makabre bikkjer* i si masteravhandling. Ho tek utgangspunkt i Vikingstad si etterlysing av ei retning i romanen, at det manglar ein botn. Denne botnen meiner Strand (2013) å finne gjennom framstillinga av det groteske. Ho hevdar at hovudpersonen Mara «[...] må finne et språk for å uttrykke det som ikke lar seg formidle i det konvensjonelle språkets form» (2013:7) og at framstillinga av den groteske kroppen uttrykker Maras forhold til seg sjølv og omverda si. Ho nyttar teoretiske perspektiv innanfor både det groteske og traumet i sin analyse av romanen. Strand ser på begjæret og seksualiteten som ei regenererande kraft for både Mara og Risten, og at Mara er eit traumatisert subjekt som ikkje klarer å innrette seg i forhold til dei eksisterande normer og reglar som styrer samfunnet. Strand meiner at den botn og retning som Vikingstad saknar fins, at den blir lekamleggjeringa av det groteske i hovudpersonen Mara. Også Strand trekk fram at romanen er surrealistisk.

### 3. TEORI

Dette kapitlet fokuserer på spesifikke teoretiske perspektiv som eg meiner er relevante for romanen, estetisk så vel som tematisk, og eg har delt kapitlet inn i fleire underkapittel som fokuserer på kjønn, seksualitet, lesaren, og på surrealistiske, modernistiske og postmodernistiske trekk ved romanen. Det har eg gjort fordi denne romanen inviterer til eit mangfald av teoretiske innfallsvinklar. Kristin Sørdsal er uttalt oppteken av kjønn, noko som også kjem tydeleg fram i romanen i *Mara si kjønnslege vakling*.

Det teoretiske materialet kring identitet, seksualitet, kjønn og kropp er så massivt at eg har sett det naudsynt å gjere spesifikke utval av teoretiske perspektiv på romanen, som både er ikkje-litterær (psykologisk, seksuell, filosofisk) og litterær (estetisk, litteraturhistorisk). Eg vil i tillegg hevde at Sørdsal nyttar surrealismen, modernismen og postmodernismen medvitent som verkemiddel i *Makabre bikkjer* for å utfordre det ho ser som tradisjonelle, realistiske litterære konvensjonar. Når Sørdsal då utfordrar lesaren både tematisk og formelt så set dette større krav til lesaren, noko eg viser gjennom å sjå på korleis lesaren sjølv pregar lesinga av teksten, og at det er viktig for lesaren å vere medviten om dette. Eg vil avslutte teorikapitlet med ei «oppsummering» av hovudpunkta som eg vil ta med meg vidare inn i analysen av romanen.

Eg er fullt klar over at teoriane eg nyttar i dette kapitlet høyrer til eit vidt spekter med teoretiske perspektiv, som lesaren kanskje vil meine treng større plass enn eg har tillate her, men eg vil likevel hevde å ha fokusert skarpt nok på spesifikke sider ved det teoretiske materialet til at det er informativt nok som bakgrunn for analysen. Eg vil konsentrere meg om berre dei teoretiske arbeida som konkret kan støtte opp under mi lesing av *Makabre bikkjer*.

### 3.1. Teoretiske perspektiv på kjønn

Rita Felski peiker på at me er vane med at kvinnekroppen i litteratur ikkje utstrålar den same autoriteten som mannskroppen, og at ei kvinne sitt liv er fattigare i generelle resonnement enn menns. Ho forklarar at grunnen er at både menn og kvinner «[...] learn to think of women as the embodiment of her sex rather than as a symbol of the human» (Felski 2003:17). Simone de Beauvoir legg vekt på at kroppen lid i den kulturelle konstruksjonen av kjønn, at ein må spele sin kropp i tråd med dei rådande konvensjonane som sanksjonerer korleis ein skal spele kroppen sin. «[...] as a strategy of survival, gender is a performance with clearly punitive consequences» (Butler 1990:273). Mara stiller ofte spørsmål ved kjønnnet sitt. Dette er eit spørsmål som lesaren får innblikk i gjennom Mara si «forteljing», det er ikkje eit spørsmål ho diskuterer med andre. Judith Butler påpeiker at det vil føre til sanksjonar mot subjektet om det stiller spørsmål ved kjønnnet sitt samstundes som det opptrer «performativt»<sup>6</sup> som, for eksempel, kvinne. Det tyder at kroppen representerer moglegheiter gjennom handlingar, rørsler, osb., at oppfatninga av kroppen ikkje er avklart saman med det biologiske kjønnnet. Kjønn er skapt av «samfunnet», og tolkingar av kjønn kjem som eit resultat av dei handlingar kroppen spelar i og for samfunnet. Det finns då inga indre kjønnskjerne eller –essens, dette er repeterte handlingar eller spel som kroppen meir eller mindre medvitent utfører. «One is not simply a body, but, in some very key sense, one does one's body and, indeed, one does one's body differently from one's contemporaries and from one's embodies predecessors and

---

<sup>6</sup> Butler sin «performativitetsteori» er omfattande og har vorte tolka, og feiltolka, av mange. I tillegg har Butler sjølv utdjupe og vidareutvikla teorien fleire gongar. «Performativitet» er ein uavbroten og ustansleg aktivitet som vert gjennomført delvis utan eins eigen medviten viten eller vilje, men er likevel ikkje automatisk. Det er repeterte spel eller handlingar som kroppen utfører i samspel med andre subjekt, og det er gjennom denne repetisjonen av spel og handlingar at subjektet vil få ei kjensle av identitet. «Performativiteten» er ikkje «a singular or deliberate "act," but, rather, as the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects that it names [...] the regulatory norms of "sex" work in a performative fashion to constitute the materiality of bodies and [...] to materialize the body's sex [and] sexual difference in the service of the consolidation of the heterosexual imperative» (Butler 2004b:71). Grosz utdjupe meininga til Butler ved å seie at «[...] the subject performs its identity through acts of subject-constitution and consolidation. These performances in fact produce the identity that they reportedly express. What makes them performances, though, rather than simply acts, is that they entail and require a mode of address, an audience. It is this audience or witness [...] that is crucial to Butler's understanding of identity» (Grosz 2005:189). Med dette i tankane vil eg vidare i denne oppgåva omtale «performativitet» med dei norske orda spel og handlingar der subjektet spelar handlingar for eit publikum.

successors as well» (Butler 1990:272). Sidan Butler hevdar at det ikkje kan vere noko kjønn utan desse spelte, eller «performative», handlingane, så kan ein hevde at kjønn er ein form for prosess, ein slags konstruksjon, som stadig forsøker å skjule nett det at den vert skapt i eit særskild samspel med «omverda». «The tacit collective agreement to perform, produce, and sustain discrete and polar genders as cultural fictions is obscured by the credibility of its own production» (Butler 1990:273). At kjønn er handlingar og spel heller enn ei indre kjønnskjerne som ligg i menneska er ein viktig del av analysen av Mara si kjønnslege vakling, nettopp fordi ho stiller spørsmål ved kjønnnet sitt ut frå handlingar ho har gjort.

Felski peikar på at historia er dominert av synet på mannen som det universelle og kvinna som det partikulære, og viser korleis mannen vert framstilt i lærebøker, at det «mannlege» inkluderer «alle», medan kvinner berre kan representere seg sjølv. Kvinner er det som er annleis, dei symboliserer det som avgrensar det biologiske kjønnnet heller enn potensialet i menneskeheita (Felski 2003:14-15). David Glover & Cora Kaplan forklarar dette fenomenet, at det maskuline er det generelle, eller allmenne, ved å seie at «[...] the use of words like ‘mankind’ or ‘he’ to refer to men and women alike perpetuates an abstract, universalizing idiom that is denied to women, making men its sole beneficiaries» (2009:20).<sup>7</sup> Dette «patriarkalske» synet på kvinner meiner eg er noko av det Sørdsal opponerer mot i *Makare bikkjer*, der kvinner vert framstilt med eigenskapar og roller som tradisjonelt vert sett på og tolka som «mannlege», og dette er gjerne Sørdsals forsøk på å universalisere kvinner.

Elizabeth Grosz seier at sjølv om mange har vore oppteken av korleis kultur påverkar kroppar så er det naudsynt å undersøkje korleis ein slik inskripsjon er mogeleg. Kva er det biologisk sett som nødvendiggjer kulturell transkripsjon, sosial undertrykking og politisk, sosial og individuell utvikling. Grosz saknar ei utgreiing av kva sosiale, politiske, individuelle og seksuelle eigenskapar som er ein del av konstruksjonen av identitet, kropp og kultur. Ho

---

<sup>7</sup> Glover & Kaplan referer her til Monique Wittigs framstilling i *The Straight Mind and Other Essays*, Beacon Press, Boston 1992, side 60.



etterlyser dette, ikkje fordi det ikkje fins slike utgreingar, men fordi dette er spørsmål det ikkje fins *eitt* svar på og difor må det kontinuerleg gjerast slike undersøkingar.

Sørtdal presser grensene for kva det vil seie å vere kvinne i vår tid i romanen *Makabre bikkjer* (2010). Sørtdal forsøker å vise korleis forventningar til enkeltmenneske i samfunnet i dag kan skape «identitetskriser», at i staden for å gje menneska mogelegheit til å utvikle seg som eit subjekt *med* eit kjønn så kan grensene for kjønn vere så rigide at dei avgrensar mogelegheitene til enkeltmenneske, og at dei pressar alle inn i stereotypiske kategoriar som samfunnet forventar at alle skal leve opp til. Medan Mara er det kaotiske elementet som innehar dei mannlege eigenskapane er Risten symbolet på det kvinnelege, det stabile, men likevel ei kvinne som leier, styrer, er handlekraftig – ein jeger. Drap er ein del av livet til begge desse karakterane, om det er symbolsk eller konkret er i denne samanhengen uvesentleg. Poenget til Sørtdal er at begge står ovanfor dei same freistingane og utfordringane, dei ser ut til å inneha mange av dei same «mannlege» kvalitetane, og det er like naturleg for dei begge, til tross for kor ulike dei er. Grosz ser på kroppar som einskilte system som fungerer innanfor større system (forstått som samfunnet, kulturen og ulike sosiale grupper ein er ein del av), og at desse større systema ikkje kan kontrollerast, men er ein ressurs der kroppane har tilgang til desse systema sine evner og kapasitet: «[...] the ways bodies are produced as cultural objects and experiencing subjects through the active rewriting, and thus cultural unhinging, of biological material» (Grosz 2004:3). Butler legg vekt på at kjønn er noko ein gjer, ikkje noko ein *er*, og dersom dette kontinuerlege spelet av handlingar vert misforstått som ei naturleg eller lingvistisk gjeven kraft, at det finns ei indre kjønnskjerne i alle menneske, er det å gje avkall på å utvide det kulturelle kroppslege feltet gjennom undergravande handlingar av ulike typar (Butler 1990:282). Den historisk asymmetriske verdinormeringa, som heile tida skjer under konstruksjonen av identitet, er diskursiv makt når

den vert brukt til å tematisere identitet, kjønn og kropp, noko som er eit tydeleg utgangspunkt for Sørsdals skildringar i *Makabre bikkjer* (2010).

### **3.1.1. Biologisk kjønn, sosialt kjønn og seksualitet**

Det er viktig å ta seg tid til å diskutere eit viktig omgrep i dette kapitlet: Kjønn, eller på engelsk, *gender*. Dette er eit omgrep som er mykje brukt, som ifølgje Glover & Kaplan er eit av dei mest brukte engelske termane, men som også er eit av dei omgrepa med mest skiftande innhald. Omgrepet dekkjer eit vidt felt, og det er difor viktig å klargjere kva eg legg i omgrepet i denne oppgåva. Alice D. Dreger (1998:10) skil mellom det anatomiske, eller biologiske, kjønn (engelsk: *sex*), sosialt kjønn (engelsk: *gender*), det ein sosialt identifiserer seg som, og seksualitet (engelsk: *sexuality*), som er nemninga for eins seksuelle lystar eller preferansar. Eg vil nytte Dreger sin definisjon på kjønn i analysen, og nemningane biologisk kjønn, sosialt kjønn og seksualitet.

Butler seier at «[s]exuality does not follow from gender in the sense that what gender you ‘are’ determines what kind of sexuality you will ‘have’» (2004a:16); at ein i dag, for eksempel, kan ha det biologiske kjønn kvinne, det sosiale kjønn mann, og seksualiteten bifil. Slik har det likevel ikkje alltid vore, og Butler hevdar at kjønn er ein idealkonstruksjon som vert materialisert gjennom tid. At kjønn er ein prosess der dei regulerande normene vert materialisert gjennom overtydande gjentakingar av normer, der gjentakinga er naudsynt fordi materialiseringa aldri er komplett. Butler hevdar at dette stiller spørsmålsteikn ved den dominerande krafta av dei regulerande lovene, at det biologiske kjønn er ein av normene der «eget» vert mogeleggjort: «”Sex” is, thus, not simply what one has, or a static description of what one is: it will be one of the norms by which the “one” becomes viable at all, that which qualifies a body for life within the domain of cultural intelligibility» (Butler 2004b:72). Kjønn er bestemt utifrå kulturelle og historiske diskursar, dei er sosiale, kulturelle og diskursive tolkingar, ikkje statiske einingar med «fasit-svar».

### 3.1.1.1. *Kjønnskategoriar*

Feministar har lenge peikt på det uhaldbare ved oppfatninga av at det er ein «rett» måte å vere mann og kvinne på, og Dreger peiker på at mannlege vitenskapsmenn og legar på 1800-talet konstruerte «mektige» idear om kva som er «riktig» feminitet og maskulinitet gjennom å gje ulike kroppslege karakteristikkar, oppførsel og begjær maskulin eller feminin nemning (2003:15-16, 188). Likevel trekk Glover & Kaplan fram at det er viktig å vite at ein ikkje alltid *må* vere kvinne «[...] in all aspects of one's life» og at det gjev mogelegheiter for feminitet som «[...] a part-time occupation for full-time humans» (2009:33). Dette skal me sjå att i Mara si oppfatning av kva oppførsel som er mannleg og kvinneleg. Dreger hevdar at:

There is no “back of the book” final answer to what *must* count for humans as “truly” male [or] female [...] even though the decisions we make about such boundaries have important implications. Certainly we can observe some basic and important patterns in the bodies we call “male” and the bodies we call “female”. [...] But the development of new tools doesn't get us closer to some final, definite answer of what it is to be “truly” male [or] female [...] Instead it only alters the parameters of possible answers. (Dreger 2003:9)

Glover & Kaplan peiker difor på at ein bør nytte omgrepa feminitetar og maskulinitetar (i fleirtal), nettopp fordi omgrepa kan innehalde dels motstridande førestillingar om kva som er heteronormativt feminint og maskulint. Ein kan hevde at dette kjem fram i *Makabre bikkjer* når langtransportsjåføren tiltalar Mara som kvinne, noko som overraskar henne fordi ho sjølv ikkje er sikker, eller når ho ser på seg sjølv som «[...] stor som ein tømmerhoggar» i forhold til Ellen Helene som var «[...] så lita og søt» (Sørdsdal 2010:14, 59). Dette er eit viktig tema i Sørdsdals roman: At kva ei kvinne og ein mann er og kva eigenskapar som er «kvinnelege» og «mannlege» er samfunnets eller kulturens fortolkingar, og at alle potensielt kan ha både «mannlege» og «kvinnelege» eigenskapar som ein i varierende grad handlar og speler.

Butler spør om det ikkje er mogeleg med nye former for kjønn, men i så tilfelle, korleis kan me skilje mellom «[...] forms of gender possibility that are valuable and those that

are not» (2004a:30-31). Eg meiner at Sørdsdal brukar *Makabre bikkjer* (2010) til å setje søkelyset på nettopp dette: At Mara er eit prøveprosjekt der kroppen representerer noko anna enn dei stereotypiske forventingane samfunnet har til kjønnet. Om me tek utgangspunkt, mellom anna i Beauvoirs og Butlers påstand, som eg har nemnd tidlegare, at kjønn skapast, så tyder ikkje dette automatisk at *nokon* har skapt det, men at det kontinuerleg vert skapt gjennom dei handlingane subjektet til ei kvar tid spelar. Dette er noko me vil sjå att i Mara sine refleksjonar om at ho ikkje kan vere kvinne fordi ho har ei førestilling om at vald er avgrensa til menn. I romanen ser me korleis Mara si usikkerheit kring sitt eige kjønn roer seg i samspel med andre, medan den vert større straks ho er åleine og når det går lang tid mellom menneskelege samhandlingar. Subjektet er avhengig av å rette seg etter dei normene som eksisterer i samfunnet samstundes som subjektet vil vere kritisk til dei same normene. «[...] we tend to assume that the normal (in this case the “normal” sexual anatomy) existed before we encountered the abnormal, but it is really only when we are faced with something that we think is “abnormal” that we find ourselves struggling to articulate what “normal” is» (Dreger 2003:6). Det er desse kategoriane, eller Mara si oppfatning av kategoriane, som gjer at ho stiller spørsmål ved seg sjølv. Det kan også argumenterast for at Risto, Mara sin ungdomskjærest, vert «kvinneleggjort» gjennom valdtekta. I Kòvdem, bygda som er målet for reisa til Mara, fins det berre kvinner, og det kan sjå ut som det er menn desse kvinnene jakter på, og at desse menn kanskje er eller vert plassert i eit reservat, eller kanskje vert drepen av kvinnene. Kvinnene på si side styrer både reservatet, bygda, og er våpenføre jegerar.

Simone de Beauvoirs teori, som ein kjenner godt frå *Det annet kjønn* (1949), seier at ein *er* ikkje fødd kvinne, men *vert* kvinne, at kvinna er ein historisk konstruksjon er viktig for Butler, men ho utvidar omgrepet til å gjelde alle kjønn, ikkje berre kvinner, i tillegg til at ho utvidar det til også å gjelde det heteronormative versus det ikkje-heteronormative. Butler

meiner at Beauvoir undervurderer forskjellen mellom det biologiske kjønn (sex) og kjønn som kulturell fortolkning:

To be female is, according to that distinction, a facticity which has no meaning, but to be a woman is to have *become* a woman, to compel the body to conform to an historical idea of 'woman', to induce the body to become a cultural sign, to materialize oneself in obedience to an historically delimited possibility, and to do this as a sustained and repeated corporeal project. (Butler 1990:273)

Butler er opptatt av at identiteten stadig er i risiko for å «feile» fordi det ved kvar gjentakning er ein sjanse for at gjentakninga sviktar, at den gjer noko anna, at det er andre handlingar og spel som vert repetert. Det tyder at sjølv om subjektet alltid vil gjenta spelet sitt, så kan gjentakninga like fullt vere eit teikn på at identitet ikkje er sjølvvidentisk, og når identiteten må opprettast gjennom slike repetisjonar av subjektet sine spelte handlingar så vil subjektet alltid vere i risiko for å gjere endringar i gjentakningane (Butler 1991:18). Butler peiker på at det er her, i risikoen for at gjentakninga ikkje er sjølvvidentisk, at mogelegheita til endring ligg, potensialet til utvikling, til å verte noko anna. Også Toril Moi peiker på at det feminine er ein kulturell konstruksjon og at:

[...] patriarchal oppression consists of imposing certain standards of femininity on all biological women, in order precisely to make us believe that the chosen standards for 'femininity' are *natural*.

Thus a woman who refuses to conform can be labeled both *unfeminine* and *unnatural*. (Moi 1985:65)

Mara kan vere eit eksempel på ei slik kvinne. Ho ser på seg sjølv som u-kvinneleg og unaturleg fordi ho ikkje innordnar seg det stereotypiske, kvinnelege idealet. Moi meiner at eksempel som Mara er ein av grunnane til at feministar alltid poengterer at «[...] though women undoubtedly are *female*, this in no way guarantees that they will be *feminine*» (Moi 1985:65), eller som Rita Felski seier det: «Judith Butler's wary statement, "if one 'is' a woman, that is surely not all one is", pretty much sums up the tenor of much contemporary feminist work» (2003:4).

Ifølgje Dreger er det viktig for eit individ å vite kva ein er, og noko av dette er å ha ei kjensle av kjønn og seksualiteten sin, sjølv om dette ikkje samsvarar med det biologiske

kjønnet. «The possession of a [single] sex is a necessity of our social order» (Dreger 2003:161). Dette hevdar Dreger er eit resultat av eit samfunn der vitskap, forskning, religion, tradisjon og normer favoriserer heteroseksualitet, og fortel at «[...] even people with much invested in the identity of being gay share with those invested in being straight the desire to see others sorted out according to sex» (Dreger 2003:9). Som eg tidlegare har vore inne på, har Mara eit stort behov for å forstå om ho er kvinne eller mann, å vite kvar ho høyrer til.

Til tross for at det gjennom tidene har vore stor ueinigheit i fagkrinsane kring kva som er dei viktige eigenskapane for det feminine og det maskuline, altså kva biologisk kjønn dei representerer, så har det vore ei universell oppfatning av at det å vere kvinneleg og mannleg er to separate ting (Dreger 2003:83). «Our social and personal identities will undergo serious challenge or change if we can't or don't sort people according to sex» (Dreger 2003:9). Ein skal sjølvstund ikkje kategorisere berre etter kjønnsorgana, men med to biologiske kjønn må ein kategoriserast som ein av to,<sup>8</sup> ein kan ikkje stå utan, sjølv som avvik, fordi «[...] a large part of the reason for sex-sorting is that we make very important social distinctions based on malehood and femalehood» (Dreger 2003:8).

### **3.1.1.2. «Rette» og «feile» kjønnsuttrykk<sup>9</sup>**

Butler har prøvd å utdjupe sine meiningar om kjønn i forordet til andreutgåva av *Gender Trouble*. Noko av det ho trekk fram er at ho tek avstand frå teoriar og tenking som fokuserer på å avgrense kva kjønn er ved å fastslå kva som er «rette» og «feile» kjønnsuttrykk. Ho meiner dette berre skapar nye hierarkiske system og meir utestenging. Butler legg vekt på at ho

---

<sup>8</sup> I Tyskland er det no lovfesta eit tredje kjønn. Korleis dette skal fungere i praksis er framleis uklart, men lovendringa opnar opp for endra sosiale og kulturelle praksisar kring kjønn. (Lundin 2013: [www.aftenposten.no/nyheter/uriks/1-dag-apner-Tyskland-for-det-tredje-kjonn-7358232.html](http://www.aftenposten.no/nyheter/uriks/1-dag-apner-Tyskland-for-det-tredje-kjonn-7358232.html) og NTB 2013: [www.aftenposten.no/nyheter/uriks/Tyskland-apner-for-et-tredje-kjonn-7283522.html](http://www.aftenposten.no/nyheter/uriks/Tyskland-apner-for-et-tredje-kjonn-7283522.html) )

<sup>9</sup> Når Butler snakkar om «rette» og «feile» kjønnsuttrykk så tenkjer ho dobbelt. Det er både hetero/homo og mannleg/kvinneleg. I min diskusjon er det «rette» og «feile» kjønnsuttrykk i forhold til mannleg/kvinneleg som vert tematisert.

[...] sought to counter those views that made presumptions about the limits and propriety of gender and restricted the meaning of gender to received notions of masculinity and femininity [...] the aim of the text was to open up the field of possibility for gender without dictating what kinds of possibilities ought to be realized (1999:vii-viii)

Ho fortel vidare at «[...] the text asks, how do non-normative sexual practices call into question the stability of gender as a category of analysis? How do certain sexual practices compel the question: what is a woman, what is a man? » (Butler 1999:xi). Og det er jo akkurat dette spørsmålet som plagar Mara i romanen. Er ho kvinne eller er ho mann? Er ho ei forvirring av maskuline og feminine eigenskapar? Og kva vil Sørdsdal med denne forvirringa? Let ho Mara løyse forvirringa, eller er det lesaren på si side som gjer det? Spørsmålet vert stilt fordi Mara har klare forventningar til kva eigenskapar som pregar kvinner og menn, og når desse kjem ut av balanse hjå henne sjølv, så fører det til at ho stiller spørsmål ved sitt eige kjønn. Samstundes får Sørdsdal, gjennom *Makabre bikkjer* (2010), formidlar *sitt* syn på det mannlege og det kvinnelege. At kjønnsuttrykk ikkje er mannlege eller kvinnelege, men at slike meiningar vert konstruert av kulturen og samfunnet.

### **3.1.1.3. Kroppen som medium**

Laura Hengehold fortel at kroppen eksisterer like mykje i fantasien som i verkelegheita, og at det å forstå og trives med sin eigen kropp betyr at ein må «låne» frå diskursar og praksisar som svarer mangelfullt eller ufullstendig til kvarandre (2007:3). Tina Chanter viser korleis reklamen «tvinger» kvinner (og menn) til å strekkje seg etter det stereotypiske idealet til «mannen» (her forstått som patriarkatet) mellom anna gjennom moten. Her skal kvinner:

[...] reveal their femininity, do not dress in a masculine way, do not hide their figures, not to dress in a fashion that is too young or too old, too tight or too baggy, to dress in a way that is sexy and not frumpy, to show just the right amount of cleavage, to show not too much, but just enough leg, to cover up those body parts that show signs of aging, and to make the best of those body parts that still pass as youthful. Women are encouraged to wear high heels, trained to apply make-up in the right way, broken down, often to the point of tears, until they realize the error of their ways, are ready to be

enlightened, built up again, and reshaped into willing, pliable fashion plates, onto whose bodies are inscribed the message of patriarchal, heterosexual, normative sexuality. [...] Conform to the expectations of society (Chanter 2006:59)

Om me samanliknar dette bilete med den kroppen Mara vert presentert med i romanen, så er det klart at den ikkje fell innanfor den stereotypiske oppfatninga av kvinner, men vert skildra som mannleg og hårete. Kvinnekroppen vert her «[...] inscribed with the message of patriarchal, heterosexual, normative sexuality» (Chanter 2006:59). Kroppen representerer ein kunstig, politisk konstruksjon som alle må innrette seg etter, og Hengehold peiker på at denne konstruksjonen har vore brukt like mykje til å undertrykkje individ som til å frigjere dei (2007:23). Det er ikkje slik at me kan seie eller gjere kva me vil som kjønna vesen utan at det vil føre til sanksjonar frå omverda. Det heile handlar om, for eksempel, korleis Mara erfarer sin eigen kropp, og i romanen ser me at Mara fleire gonger gjer uttrykk for å ha kjensla av å vere kroppslaus. At «[...] each individual balances imagination and knowledge in a different way to produce the feeling of sense and power, and yet these feelings must communicate or have a collective dimension if sense and power are to be believable, that is to say, “real”» (Hengehold 2007:16). Mara manglar evna til å skilje fantasi og verkelegheit frå kvarande.

#### **3.1.1.4. Traume**

Sjølv om teoriar kring traume i utgangspunktet ikkje konstituerer eit litterært felt, så har det dei seinare åra vokse fram ei litterær retning som undersøker dette fordi «[t]raumbearbeiding dreier seg om å finne verbalt uttrykk for opplevelser det er vanskelig eller helt umulig å si noe om» (Langås & Nilsen upubl:1). Det er element i romanen som kan peike på at Mara har vore utsett for overgrep i barndommen og/eller ungdomstida, og eg vil hevde at valdtekta av Risto kjennest som eit overgrep for Mara. Cathy Caruth hevdar at traumatiske hendingar ikkje er «[...] assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated *possession* of the one who experiences it» (1995:4), og Irene Hareide forklarar dette som ein forsvarsmekanisme der kroppen ikkje handsamar opplevinga. «Dette



kan føre til at subjektet kjenner seg splitta. Kjenslene som er knytt til erfaringa dukkar opp igjen gjennom gjenoppleving av det traumatiske, ikkje gjennom minne. Traumet har med andre ord ein paradoksal karakter; det er ei form for «notid» som bryt inn i den eigentlege notida» (Hareide unpubl:2). Når subjektet då må handsame trauma sine gjennom ord og uttrykk, så vil dette ha ei terapeutisk effekt, på same måte som når ein må setje ord på det hjå ein terapeut.

Mara fortel fleire gongar at ho *må* ha alkohol, og ho brukar også narkotika, kanskje fordi ho har vore utsett for overgrep tidlegare. Mange overgrepsoffer nyttar alkohol eller narkotika/legemidlar for å klare å leve med trauma, for å «leggje lokk på» og hindre dei traumatiske minna til å kome til overflata, i mange tilfelle fordi det var det som var tilgjengeleg under eller etter traumet for å: «[...] attempt to restore “internal balance and harmony”» (Sterman 2006:262<sup>10</sup>). Likevel fortel Chelly Sterman at overgrepsoffer «[...] are at high risk of repeating the trauma, particularly under the influence of a drug, as well as for relapses» (2006:261). Ho hevdar at faren for å ende opp i repeterte mønster aukar drastisk under påverknad av alkohol eller narkotika fordi desse slørar dømmekrafta, og på den måten risikerer dei å ende opp i vonde sirklar. Offer for overgrep vil ofte vise «[...] a superimposed shaming, critical, sometimes angry and defiant substitute in its place» (Sterman 2006:263) fordi dei ikkje klarer å skilje mellom kjensler og fornuft, og eg vil i analysen argumentere for at dette er sider ein kan sjå att i karakteren Mara.

Om me så flyttar oss over på det litterære feltet så peiker Unni Langås og Ingrid Nilsen på at traumefortellingar i litteratur kan vere basert på både autentiske og fiktive erfaringar, at det er «[...] et spesielt nært forhold mellom erindring og litterær skapelse i traumelitteratur, siden traumet nettopp ikke kan erindres på noen uproblematisk måte. Derfor blir det også nødvendig å skape forsøksvise fortellinger, som for å nærme seg traumet som

---

<sup>10</sup> Sterman refererer her til Schwartz i *Internal Family Systems*, 1995:20.

erfaring» (Langås og Nilsen upubl:1). Som eg vil vise i analysen koplar Mara svinepelsar med spesielle luktar, ei «stank», og denne «stanka» kan vere den same som jegerane i Kòvdem kjenner når det er svinepelsar i nærleiken. Langås & Nilsen peiker på at traumatiske minne ofte er knytt til kroppen gjennom «[...] bilder, lyder, lukter og andre sterke sansningar. Typisk er også at de er helt utenfor mental kontroll og produserer sinne, angst, gråt og en følelse av at kroppen ikke henger sammen. Identiteten er blitt borte; det gamle jeget finnes ikke lenger, og det er også umulig å se for seg at det har en fremtid» (Langås & Nilsen upubl:4).

Hareide trekk fram at Michelle Balaevs modell for å undersøkje traume i litteratur byr på mange ulike typar tilbakemelding: «This model views trauma and the process of remembering within a framework that emphasizes the multiplicity of responses to an extreme experience and the importance of contextual factors in determining the significance of the event» (Hareide upubl:2-3).<sup>11</sup> Dette synet kjem også fram når Langås og Nilsen hevdar at:

[...] den traumetematiserende litteraturen [markerer] forskjeller og likheter mellom nasjoner og folkegrupper, og demonstrere avvik i fortolkningen av traumets problematikk før og nå. Den formidler også relasjoner mellom makt og avmakt i en kjønnet og seksuelt bestemt struktur og påtar seg ofte å tale offerets sak i en situasjon der offerstatusen i seg selv skyldes kjønn eller seksuell orientering.

(Langås & Nilsen upubl:1)

Hareide hevdar at dei kontekstuelle faktorane er avgjerande for korleis ei traumatisk oppleving vert fortolka fordi «[...] vår forståing av traumet som fenomen er [...] prega av den kulturelle og ideologiske konteksten» (upubl.:5).

### 3.1.2. Kva er identitet?

Medan eg i 3.1.1. tek opp seksualitet, biologisk og sosialt kjønn kvar for seg, så er identitet summen av dette. Som Glover & Kaplan seier:

*Gender identity* starts with the knowledge and awareness, whether conscious or unconscious, that one belongs to one sex and not the other, though as one develops, gender identity becomes much more

---

<sup>11</sup> Hareide siterer her Balaev i *The Nature of Trauma in American Novels*. Evanston, Illinois, Northwestern University Press frå 2012:xi.

complicated, so that, for example, one may sense himself as not only a male but a masculine man or an effeminate man or even as a man who fancies being a woman. (Glover & Kaplan 2009:12-13)<sup>12</sup>

Glover & Kaplan fortel at Stoller her meiner at sjølv om ein ikkje passar i kategorien mann eller kvinne, så vil det likevel vere mogeleg å skape seg ei kjensle av identitet. Dei viser til American Psychiatric Assosiation si diagnosehandbok der ein kan finne «gender dysphoria» eller «gender identity disorder» definert som «[...] a persistent discomfort about one's assigned sex or a sense of inappropriateness in the gender role of that sex» (Glover & Kaplan 2009:13). På grunnlag av dei stereotype, heteronormative, heteroseksuelle kategoriane mann og kvinne kan subjektet definere seg sjølv. Dei hevdar at sjølv om ein definerer seg utanfor desse kategoriane, så er kjønnsidentiteten avhengig av noko å samanlikne seg med eller ta avstand frå, for då å kunne definere seg sjølv, noko som Mara strevar med gjennom heile romanen. Ho gjev sjølv uttrykk for at ho utfører «feile» kjønnshandlingar, mellom anna i form av vald. Mara vert fleire gonger overraska over at andre ser på henne som kvinne, sjølv om ho ikkje uttrykker at ho kjenner seg som mann eller ikkje kjenner seg som kvinne. Chanter peiker på at til og med detaljar i vårt daglegliv vert påverka av kontroll (2006:60). Ifølgje Butler er identitetskategoriar eit verktøy som vert nytta av «regulatory regimes» for å kontrollere «fridomskjemparane» av undertrykkinga (1991:13-14). Kjønnsidentitet er eit omgrep som er populært både i politikk og transkjønna teori, og Butler peiker på at i 2004 tyder kjønn det same som kjønnsidentitet. Til tross for at identitetskategoriar ofte vert brukt til politiske mål, av dei same som mobiliserer desse kategoriane, så meiner Butler at treigheita i «disidentifikasjonen» kan vere like avgjerande i sjølve reguleringa (2004b:73). Michel Foucault ser det som problematisk dersom identitet skal vere noko ein må «oppdage» eller «finne ut av», noko som vert «lova» ein må leve under (1997:166). Han fortel at identitet er nyttig som verktøy, for å skape relasjonar med andre, både sosiale og seksuelle, men at vårt

---

<sup>12</sup> Glover & Kaplan siterer Robert J. Stoller i *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity* frå 1968, side 10.

forhold til oss sjølve må vere basert på ulikheiter, skaping og nyskaping i staden for ein fast eller konstant identitet.

Mennesket har eit behov for eit identitetskonsept eller innhald som gjev ein stad å «å sitere seg» i språk, diskurs og historie i det daglege, og dei kroppane som ikkje vil ta inn ein forventna kjønnsidentitet kan «queere» seg ved ikkje å gjere seg «fastbunden» i den eine eller den andre kategorien. Ein kan alltid verte objekt for sin eigen kritikk, sin eigen diskursive kunnskap om omgrep si skaping og på den måten påføre personar ei form for identitet. Mara har nett dette behovet for å vite kva ho er, men som analysen min vil vise, så er ho prega av uløyseleg forvirring kring dette.

### 3.2. Teoretiske perspektiv på lesarrolla

Readers *always* come to a work equipped with beliefs, assumptions, and prejudices. This mental baggage comes from a variety of sources: their immersion in particular culture, literary training, and what they may have already heard about a particular work or author. [...] Without desires, attitudes, or beliefs, we would have no starting point, no motive for reading, no way of connecting to a text, no way of trying to sort out what is meaningful and what is not. There would simply be randomness and chaos. [...] We approach a work already saddled with beliefs, but these beliefs may shift and change as we read. Ideally, there is a dialogue between the reader and the work. [...] Thus we are always checking, readjusting, and changing gear. Such a dialogue between reader and text calls for a certain amount of risk; we must be willing to entertain new thoughts and strange ways of seeing, to have our own taken-for-granted beliefs put on trial. (Felski 2003:9)

Desse forventningane, eller fordommane, ein har til teksten, kva tekstar ein har lest før, kva ein har høyrd om teksten eller forfattaren osb. spelar ei rolle i lesarens møte med teksten fordi det avgjer på kva måte lesaren les teksten på. Felski peikar på at utan denne «bagasjen» vil ein ikkje ha grunn for å lese, for å relatere seg til teksten eller finne noko meningsfullt i møtet med teksten. Tekstar som *Makabre bikkjer* utfordrar forventningane og fordommane våre ved å bruke eit konkret språk, gå rett på sak, vere brutalt ærleg, men på eit nivå som gjer at ein gjerne sit att i vantru og lurar på kva som hende, eller om det verkeleg hende. Slik var mitt

fyrste møte med teksten. Noko av det me likevel må ta med oss er at møte med tekstar kan endre vår oppfatning av verda, oss sjølve og andre. I møtet med ein tekst må me vere villig til å gå med på at den måten me er vane med å tolke verda (eller andre tekstar) på kan verte utfordra av teksten. Det kan resultere i refleksjonar som endrar vårt syn på verkelegheita, opne opp til tankar og idear som me ikkje trudde var mogeleg, eller teksten kan bekrefte våre fordommar. For meg var dette ein roman som opna auga mine for tankar eg eigentleg ikkje i utgangspunktet var villig til å godta. Sjølve valden som vert skildra i *Makabre bikkjer* er ikkje så overraskande. Den ser me så mykje av i nyheiter, film og spel, men begjæret var nytt, uventa, og eg synest at det var vanskeleg å akseptere at Mara viste begjæret så tydeleg. Det utfordra. At fordommane kan verte sett på prøve er difor ein risiko lesaren alltid står ovanfor i møtet med ein ny tekst. «We can distinguish between a reader who is willing to rethink her views while reading and one who is not» (Felski 2003:10). Som Eirik Vassenden skriv:

[...] at vi alltid leser noe med en forventning om at det skal gi mening. En forventning om at kulturfenomener kan tolkes i forhold til en meningsgivende helhet. Denne forventningen støter så kunstverket mot, med all sin nyhet og fremmedhet, og fortolkningsprosessen består således av en utveksling mellom det fremmedartede og det gjenkjennelige. (Vassenden 2004:66)

*Makabre bikkjer* er ein tekst som utfordra meg som lesar, den konfronterte mine forventningar til kva «lesing» handlar om. Romanen er eksperimentell både i form, språk og tematikk, noko som gjer at den motsett seg konvensjonelle forventningar om eit heilskapsinntrykk. Det kan argumenterast for at slutten er open, noko eg vil kome inn på seinare i analysen. Dette er ein roman som *ønskjer* at eg stiller spørsmål, både til meg sjølv som lesar og til teksten. Den tek opp tema som ein kan hevde er overflatiske, og tema som ein kan argumentere for er avleggs, men eg meiner at dette er viktig og verdifullt når *målet* er å skape refleksjon hjå lesaren. Slikt sett kan romanen opne opp for nye perspektiv, fagleg, kulturelt, verdsleg, osv.

Det er viktig å poengtere at dette gjeld like mykje for kritikaren sitt møte med teksten, som kva som helst anna lesar, men også kritikarens møte med teori som kritikaren

sjølv ikkje godtek. Mitt første møte med teksten var hardt, brutalt, urovekkande og skapte sterke kjensler i meg, kjensler av avsky, vantru og sjokk. Det var likevel noko i dette møtet som også skapte undring, tirra nysgjerrigheita mi, som trengte ei forklaring. Ingen av mine medstudentar opplevde denne undringa. Dei avviste romanen som grotesk, motbydeleg og med kjensler av avsky. Dei har valt å ikkje utdjupe forholdet sitt til teksten. Uklar kronologi, direkte og brutalt språk, hovudpersonar som ein ikkje skjønnte kva dreiv med, og mangel på innblikk i kva motivasjonane deira var, meiner eg er av hovudårsakene til dette. Det er også ein av grunnane til at eg meiner både forlaget og kritikarar har uttala at dette ikkje er ein roman for folk flest. Dette kan også vere aktuelt for nokre av kritikarane. Kanskje dei ikkje vil forstå, eller kanskje dei ikkje tok seg tid til å undre seg over kva forfattaren ønskjer å formidle.

### **3.2.1. Ulike lesemtar**

Når det gjeld lesaren er det viktig å ha med seg at ulike lesarar vil lese tekstar på ulike måtar pga. den «bagasjen» dei tek med seg inn i tolkinga av teksten, slik eg har vist ovanfor. Eit anna punkt er at enkelte tekstar ser ut til å endre vår forståing av tekstar. Dette er noko av det Vassenden hevdar er målet med *Den store overflaten*; å forstå «[...] hvorfor og hvordan enkelte bøker kan ha kraft til å forandre hele vår forståelse av hva samtidslitteraturen er og hvordan vi skal forstå den» og «[...] hva det er ved enkelte tekster som tiltrekker seg min oppmerksomhet til tross for at jeg verken liker eller forstår dem» (2004:9). Og akkurat dette er eit sentralt punkt i mi lesing av *Makabre bikkjer*. Dette er ikkje ei roman eg kan seie at eg liker djupt og inderleg, men til tross for det var det noko i romanen som instinktivt vekka nysgjerrigheita mi, som gjorde at eg måtte undersøkje, finne ut og forstå. Vassenden starter med å seie at «[å] åpne en helt ny bok innebærer alltid et øyeblikks desorientering» (Vassenden 2004:11). Han hevdar at:

Alle som kan lese kjenner denne følelsen av å få sin sensibilitet og sitt fortolknings- og vurderingsapparat satt i beredskap. En følelse av å langsomt – i løpet av ord, setninger, sider eller kapitler – nå en slags mestring av dette ukjente, finne noen rammer vi kan forstå det innenfor. En kompetent leser finner nesten alltid ut av det. Han finner tanker, holdninger, mønstre, forelegg, referanser og ideologi, og han finner ut av hvor nytt dette nye egentlig er og hvor det hører hjemme. Kort sagt: Vi leser det foreløpig historieløse inn i historien. Og vi gjør det med varierende grad av generøsitet. (Vassenden 2004:11)

Vassenden forklarer korleis lesaren skapar ei kjensle av å forstå teksten ved å plassere den inn i rekkja av sine tidlegare leste tekstar, og eg undrar meg då over kvifor kritikarane, som bør kunne reknast som kompetente lesarar, ikkje finn ut av det «ukjente» ved feministiske teoriar. Vassenden spør om ein i dag eigentleg forstår samtidslitteraturen då han hevdar at sjølv om me ser samtida og samtidslitteraturen og difor meiner me er kvalifiserte til å dømme kva som er god å dårleg litteratur, så kan me ikkje sjå samtidslitteraturen objektivt og med avstand *fordi* me er ein del av den. «Å avvise samtidslitteraturen fordi den ikke er like god som, eller ikke lar seg lese på samme premisser som det allerede kanoniserte, er åpenbart problematisk» (Vassenden 2004:13). Han fortset med at:

Fra tid til annen kommer det faktisk ut bøker som høylitt utfordrer lese måtene våre, og som åpenbart rokker ved våre sementerte forestillinger og meninger, for eksempel om hva som skal gjelde som god eller viktig litteratur. Dette er litteratur som krever at leseren stiller spørsmålet: Hvordan skal dette leses? Og det er sannsynlig at det ikke finnes noe klart svar. For at vi skal komme et stykke videre i vår tenkning, tror jeg det av og til er nødvendig at vi innrømmer at vi ikke forstår alt. (Vassenden 2004:14)

Vassenden hevdar at ein stadig må vere villig til å endre etablerte lese måtar, å vere open for å lese teksten på tekstens premisser. Ein må kunne innrømme at element er uforståelege, eller at ein ikkje har funne dei rette verktøya for å lese og forstå tekstar som er ein del av denne litteraturen.

### 3.2.2. Kritikarens rolle

Fordi eg nesten berre har avismeldingar å halde meg til når det gjeld omtalar av *Makabre bikkjer* (2010), så meiner eg det er viktig å seie noko om kva rolle kritikarane har i forhold til lesaren. Vidare at det er viktig å sjå korleis kritikarane sine meiningar kan påverke seinare lesingar, at kritikarane sit i ein posisjon til å kunne «lade» verka i negativ eller positiv retning og korleis dette *kan* skje ut ifrå subjektive oppfatningar heller enn faglege grunngevingar.

Fordi kjønnteoretiske tilnærmingar til *Makabre bikkjer* er viktig i mi lesing av romanen så meiner eg det er viktig å ta med Felski sin påstand om at litteraturkritikarar ofte er dei som har dei største fordommene mot feministisk litteratur. Ho viser mellom anna til ein kritikar som har gjeve ut ein antologi der han tilsynelatande ikkje har noko å seie om feministisk arbeid med litteratur, og ho meiner dette er uhaldbart av ein kritikar som hevdar å vere oppteken av litteratur. «Nowhere does Ellis seriously engage the work of a feminist literary scholar or show any knowledge of the main trends in the field» (Felski 2003:7), og dette er kanskje ei av dei største utfordringane i dag. Det er stor forskjell på å vere imot ei litterær retning, og å ikkje kjenne til den retninga. Uavhengig av korleis kritikarane sjølv stiller seg til kjønnteoretiske perspektiv på litteratur, så saknar eg ein refleksjon rundt det kjønntematiske i Sørdsdals roman frå kritikarane si side, både fordi dette tematisk ser ut til å ta opp stor plass i romanen, og fordi forfattaren sjølv har uttalt at dette er noko ho er oppteken av.

Som eg diskuterer i resepsjonskapitlet er det fleire som hevdar at *Makabre bikkjer* ikkje er ei roman for folk flest, at den er utfordrande å lese. Eg vil då trekkje fram at Vassenden peiker på at «[d]et risikable i poesien blir i stor grad møtt med en kritikk [...] som ikke helt skjønner hvordan denne litteraturen – det risikable i den – skal leses» (Vassenden 2004:54), og han stiller spørsmål ved om kritikaren forstår denne litteraturen: «Det har (kanskje) skjedd så mye med litteraturen at kritikkens tradisjonelle kriterier ikke lenger kan



gripe den» (Vassenden 2004:65). Ifølgje Vassenden er litteratur som prøver å overvinne si eiga samtid, litteratur som utfordrar. Denne litteraturen «[...] søker seg bort fra en oversivilisert samtid, og henimot noe annet, det være seg det dystopiske, det arkaiske, det primitive, det hysteriske eller det ekstatiske» (Vassenden 2004:17), og fleire av desse elementa finn me att i *Makabre bikkjer*: det dystopiske kvinnesamfunnet Kòvdem, Mara som er fylt av primitive instinkt, primitivt begjær og med ekstatiske sexopplevingar. Vassenden peiker på at ein sjeldan opplever at kritikarar innrømmer å ikkje forstå teksten, og hevdar at «det av og til kan være nødvendig å la selve uforståeligheten gripe lenger og mer synlig inn i leserens og kritikerens virke» (Vassenden 2004:15). Det å skulle stå og skulle ha ei absolutt meining om total avvising eller total godkjenning er problematisk fordi det finns så mange element som er mellom desse ytterpunkta. Han peikar også på at «[d]et er blitt viktigere at en kommentator eller kritiker mener noe om noe enn at vedkommende er i stand til å forklare hvorfor han mener det (Vassenden 2004:15). Dette ser me att i nokre av bokmeldingane av *Makabre bikkjer*. Sjølv om fleire kritikarar er opne om at det er element dei ikkje forstår i romanen, så er det likevel fleire som avviser romanen pga. det uforståelege i den.

### **3.3. Trekk ved *Makabre bikkjer* som er forankra i surrealisme, modernisme og postmodernisme**

Kritikarane har antyda at Sørdsdal har latt seg inspirere av surrealismen i *Makabre bikkjer*, men dei seier ikkje noko om kva dei legg i omgrepet eller fortel meir utdjupande om det «surrealistiske» i boka. Ser dei parallellar til surrealistisk litteratur eller surrealistisk kunst? Eg har, etter å ha sett nærare på dei ulike –isme-omgrepa, kome til at eg må kommentere ikkje berre surrealistiske, men også modernistiske og postmodernistiske trekk ved romanen, formelt og tematisk. Eg vil undersøkje om Sørdsdal medvitent har valt trekk frå kvar av desse –ismane, og om denne blandinga er med på å setje sitt preg på romanen som heilheit. Eg vil hevde at det er sider ved –ismane som Sørdsdal har nytta medvitent i oppbygginga av romanen, at

forfattere på den måten viser hennar forhold til romanen som eit litterær-estetisk uttrykk, og at denne blandinga kan lesast som Sørsdals motreaksjon til meir tradisjonelle, realistiske romankonvensjonar.

Kroglund trekk parallellar mellom Sørsdal og forfattarar som Robbe-Grillet og Bataille, og eg synest då at det er rart at ikkje denne kritikaren også trekk fram postmodernismen. Ifølgje Brian McHale er Robbe-Grillet ein postmoderne forfattar: «[...] state-of-the-art postmodernists as Butor, Robbe-Grillet, and Pynchon» (2000:253), og Roland Barthes peiker på at forfattarar som Bataille er vanskeleg å klassifisere. «If the Text poses problems of classification (which is furthermore one of its ‘social’ functions), this is because it always involves a certain experience of limits» (Barthes 2000:287). Barthes peiker her på at tekstar vert vanskelege å klassifisere når dei, i varierende grad, utfordrar både språkbruk, sjangerkrav og samfunnet. Det er gjennom ei slik eksperimentering, ved å utfordre, stille spørsmål ved og presse grenser, at Sørsdal skapar verket sitt.

### **3.3.1. Relevante trekk ved surrealisme, modernisme og postmodernisme**

Ifølgje definisjonen til André Breton er surrealisme ein overlegen verkelegheit som ikkje er tilgjengeleg gjennom forstand og logikk:

In 1924 Breton published *Manifesto of Surrealism*, which defined surreality as a resolution of dreams and reality and the ultimate joy and goal of his life. Surrealism cultivates the everyday marvelous that opens the mind to experience in contrast to the religious miraculous that constricts experience by sacred dogma. It opposes bourgeois family life that crucifies love, religious moralities that degrades sex, and the eight-hour work day that alienates labor. (Kern 2011:174)

I *Investigating Sex. Surrealist Research 1928-1932*<sup>13</sup> får ein presentert korleis surrealismens syn på begjær og sex dreier seg om mannens syn på sitt eige begjær, mannens syn på kvinners begjær og mannens syn på si eiga og kvinners oppleving av sex. Dette er eit viktig trekk som eg opplever kjem til uttrykk i romanen ved at Sørsdal implementerer denne egosentriske,

---

<sup>13</sup> Av José Pierre (red.) frå 1992.

mannlege forståinga av begjær og sex inn i framstillinga av karakteren Mara. Om Mara vert symbolet på denne surrealismens forståing av sex og begjær, men plassert i ein kvinnekropp, så kan det bidra til at ho stadig stiller spørsmål ved sitt eige kjønn: Er ho kvinne eller er ho mann? Eg opplever at romanen har eit stort fokus på kjønn, og eg vil undersøkje om det kan seiast at Mara er eit slikt symbol.

Ifølgje Stephen Kern er skilnaden på realistiske og modernistiske karakterar at dei realistiske karakterar er sterke og sentrale i handlinga og han peiker på at til og med splitta personlegdommar er klart avgrensa frå kvarandre, medan modernistiske karakterar er «[...] splintered personalities that are simultaneously present as fragmentary aspects of a hybrid entity» (Kern 2011:28). Dette ser me att i Mara der begjæret og kjærleiken ser ut til å vere to skilde einingar. Medan Kristin Ross nyttar Raymond Williams definisjon av modernismen som «[...] ‘the metropolitan interpretation of its own processes as universals’» (Ross 2000:198),<sup>14</sup> så peiker Lucy på at postmodernismen berre er det som «[...] *lacks beauty* (form, genre) in so far as it does not con-form to a commercial idea of art» og trekk linjer til «[...] the atrocious (disturbing, outrageous) formlessness» (2000:9). Han hevdar at mange ser på etikk i litteratur som:

[...] a mamby-pamby middle-class excuse for politics, a wishy-washy refuge from the rough-and-tumble effects of systematic corporate, institutional, governmental, class and other forms of real power that no theoretical agonies over ‘the question of gender’ or ‘the question of woman’ could ever hope to address, let alone begin to help to overcome. (Lucy 2000:19)

Det Lucy meiner her er at sjølv om etikk i litteratur både er velkjende og velbrukte aspekt, så er dei institusjonane som ein prøver å endre gjennom litteraturen så sterke at teoretiske tilnærmingar til, for eksempel, kjønn åleine, ikkje kan endre systemet. For romanen betyr det at sjølv om Sørdsdal set fokus på det ho meiner er problematiske område i samfunnet i dag, eller område som bør utforskast, kome fram i lyset, så står samfunnet og kulturen så sterkt

---

<sup>14</sup> Ross refererer her til Raymond Williams’ definisjon på modernisme i *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*, Tony Pinkney (red.), London, Verso, 1989:35.

som ei eining, at denne romanen ikkje kan endre eller starte nye praksisar i samfunnet berre ved å ta dei opp. Romanen vil kunne inspirere til meir utforsking og at andre vil ta opp dei same tema, slik som Sørdsal også gjer gjennom å vise sin interesse i andre forfattarar og teoriar.

### 3.3.2. Brot og uventa krunglete kronologi

Ifølgje Kern er det gjennom surrealistisk kunst og litteratur at mogelegheita til å «[...] transform life» ligg (2011:173). «Surrealist writers subverts language with neologisms and distortion in a world that violates conventional logic. Surrealism seeks to revolutionize how people live by disrupting the conventional categories of experience» (Kern 2011:175). Ein kan hevde at dette er eit av måla til Sørdsal då ho har uttala at «[v]i er opplært til at alle historier skal følgje en logisk retning. Jeg vil inn i det irrasjonelle, der man må bruke sansene, og ikke bare hodet, for å få taket på den» (Fjemeros 2010:46). Det er gjennom brot og uvanleg kronologi at Breton går over i det surrealistiske, ved å vere «[...] open to chance, sensitive to unexpected juxtapositions of seemingly unrelated objects in ways that surpass rational understanding» (Kern 2011:175).

### 3.3.3. Karakterteikning<sup>15</sup>

Sjølv om ein kan hevde at Mara har karaktertrekk som liknar på dei modernistiske: «[...] a mass of sensations whose ego boundaries are blurred with identities distributes between themselves and others or outside objects» (Kern 2011:26), så passar også Thomas Docherty sine skildringar av postmoderne karakterar godt på måten Mara vert framstilt i *Makabre bikkjer* på. Det er karakterar som ofte er usamanhengande: «[...] charactertraits are not repeated, but contradicted; proper names are used, if at all, inconsistently; signposts implying specific gender are confused; a seemingly animate character mutates into an inanimate object;

---

<sup>15</sup> Eg er fullt klar over at det er mogeleg å diskutere karakteren Mara ut ifrå poststrukturalistiske teoriar, men i og med at dei surrealistiske trekka er såpass klar vel eg å sjå karakterportrettet av Mara i lys av modernismen og surrealismen.

and so on» (Docherty 2000:140). Vidare fortel Docherty at representasjonen av denne karakteren vil føre til ein identitet som let vente på seg, vert ståande som uavklart, og at karakteren vil ende i irrasjonalitet, inkonsekvens og sjølvmotseiing pga. alt myldreret av informasjon som forfattaren kjem med. Her er det klare parallellar til *Makabre bikkjer* og Mara. Romanen er sterkt prega av det irrasjonelle og sjølvmotseiande, sjølv om ein kanskje kan diskutere om det irrasjonelle eigentleg er irrasjonelt for Mara. Drep Mara eigentleg Ellen Helene og langtransportsjåføren? Mara flyttar seg også over i det irrasjonelle når ho ønskjer å vere, eller trur ho er, usynleg eller kroppslaus. Som eg går nærare inn på i analysen så kan ein hevde at Mara handlar irrasjonelt då ho slår til ein mann i ein bil for deretter å sjølv verte slått ned av ei ungdomsjente. Mara hevdar å ha så mykje musklar og ha ei kraft som heldt på å sprengje ho, samstundes som ho, ei kvinne i 40-åra med mykje musklar, ver slått ned av ei ungdomsjente. Karakteren kan då aldri verte redusert til *ei* eining med tilgjengelege kvalitetar. «What is at stake in this is the entire notion of ‘representation’. As in most art-forms and cultural practices, the postmodern impetus is almost synonymous with the questioning of representation» (Docherty 2000:141).

Ein kan hevde å sjå mange brot og tankesprang i samband med Mara si historie, og ein kan stille spørsmålsteikn ved om forfattaren nyttar «stream-of-consciousness» skrivning i romanen som eit verkemiddel. Kern peiker på at modernistiske romanar nyttar «stream-of-consciousness» skrivning i større grad enn tidlegare gjennom fragmenterte tekstar:

Such stream-of-consciousness passages, difficult to understand at first reading, gain significance as the novel proceeds, and they recall widely separated thoughts, memories, utterances, sights, sounds, and smells compressed into a moment of exceptional intensity (Kern 2011:90)

Slike brot og mogelege «stream-of-consciousness» delar i romanen kjem tydelegast fram når Mara anten tenkjer på ting som ho forbind med drapa ho tilsynelatande har gjort seg skuldig i, eller når begjæret presser på. Kern (2011:88-90) viser korleis «stream-of-consciousness»

skrivning kan bryte ned vanleg grammatikk og setningsbygnad, at ord kan verte broten av, tankar kan hoppe att og fram i historia.

Vidare vil eg undersøkje Docherty sin påstand om at den postmoderne lesarar aldri vil kunne verte fullstendig opplyst kring karakterar og det narrative: «In order to read postmodern narrative at all, the reader must give up such a singular position, for she or he will be endlessly ‘disposed’, displaced, in figuring a number of different narratives and different characters» (Docherty 2000:145). Er *Makabre bikkjer* ein roman utan ein slik tydeleg heilskap, eller er det meir sannsynleg at dette postmodernistiske trekket ikkje fins ved romanen?

### **3.4. Avslutning**

Kjønnteori er vorte eit massivt felt med mange ulike retningar, også innanfor litteraturvitskap, og er eit tema romanen tek opp gjennom ein hovudperson som ikkje er sikker på om ho er kvinne eller mann (der kjønnet er meint som det sosiale kjønnet, ikkje det biologiske kjønnet). Eg skil mellom termene biologisk kjønn, sosialt kjønn og seksualitet. Når eg vidare i analysen snakkar om kjønn så refererer eg til det sosiale kjønnet fordi romanen ikkje stiller spørsmål ved den anatomiske utforminga av kjønnsorgana, eller det biologiske kjønnet, men det sosiale kjønnet: mann eller kvinne. Ein sentral påstand i teorikapitlet mitt er at kjønn er «performativt», handlingar ein spelar for, eller i samhandling med andre, og at det er desse spelte handlingane som gjev oppfatninga av kjønn. Det finns inga indre kjerne i menneske som definerer kjønnet, det er ikkje avhengig av det biologiske kjønnet. Det spelte kjønnet kjem då til syne gjennom kroppens representasjonar i møte med andre. Eit viktig poeng er at alle menneske potensielt kan handle mannleg og kvinneleg, fordi dette er konstruerte omgrep der meininga i omgrepa er «bestemt» av det «patriarkalske» samfunnet. Vidare vil eg undersøkje korleis traumeteori kan gje innsyn i Mara sin karakter. Om ein gjennom traumeteori kan skape ei forståing for kvifor Mara er som ho er, om ho utfører dei

handlingane ho fortel om, og om dette traumet kan seiast å ha ein innverknad på Mara sine relasjonar til andre i romanen.

Eg er klar over at å møte tekstar som utfordrar meg som lesar, både formelt, språkleg og tematisk, kan vere vanskeleg. Difor har eg peika på at ein må vere villig til å seie at ein ikkje forstår alt. Det er viktig å gå inn i teksten og undersøkje, finne ut av, og vere villig til å ta opp dei spørsmåla som romanen stiller. Gjennom å sjå på surrealisme, modernisme og postmodernisme så meiner eg å kunne finne ut om kritikarane har rett i å sjå på *Makabre bikkjer* som surrealistisk, og kva det betyr for romanen at Sørsdal har valt å blande ulike sjanrar.

## 4. ANALYSE

Sørsdal fortel at «[...] vi er opplært til at alle historier skal følge en logisk retning. Jeg vil inn til det irrasjonelle, der man må bruke sansene, og ikke bare hodet, for å få taket på den» (Fjemerros 2010:46). Vidare seier Sørsdal at språket i romanen absolutt ikkje er akademisk «[...] og det skal det heller ikke være», språket er «[...] tøft og rått, og slik jeg hele tiden ville ha det. Det er et vræl» (46). Karin Helgøy<sup>16</sup> hevdar at Sørsdal utfordrar dei litterære konvensjonane i denne romanen, og trur likeeins ikkje at romanen er for massane, «[...] men om man tør å være åpen for noe nytt og utradisjonelt, vil det være en opplevelse» (46). Fjemerros peiker på at noko av språket er henta «[...] fra metallmusikken og porno- og B-sjangere som porno, western og horror» (46).

Religionsvitaren Knut A. Jacobsen peiker på at ei av hindugudinna Kālīs viktigaste roller i hinduismen er å «[...] vise oss livets skrekkelige sider og vekke oss opp fra illusjonen om at livet er behagelig. Livets skyggesider kan vi ikke slippe unna, tvert imot, jo skarpere lyset er, desto mørkere blir skyggen» (2010:239). Vert Mara nytta av forfattern til å vise samfunnets mørkaste krokar, mellom anna som ein manifestasjon av Kālī, for å vekke lesaren?

I dette kapitlet har eg valt å organisere analysen på ein oversikteleg og ryddig måte, kanskje i kontrast til romanens brot og krunglete kronologi. Grunnen for dette er at eg gjennom «orden og struktur» meiner å få ei klarare forståing for kva romanen prøver å formidle, det er gjennom å dele opp romanen og setje den saman att, at eg finn ut av ting. Eg startar med romanens oppbygging før eg går over på dei to hovuddelane, Risten og Mara, der eg tek for meg ei rekke underpunkt i begge delane. Eg har valt å starte med Risten fordi mykje av den informasjonen som kjem i samband med denne delen av romanen er viktig i forståinga av det som hender, og dei refleksjonane som Mara har, i den andre delen av romanen.

---

<sup>16</sup> Presseansvarleg i Det Norske Samlaget



#### 4.0.1. Handlinga

Hovudpersonen, Mara, haikar seg sørover, gjennom Nordland og Nord-Trøndelag, men har Finnmarka som mål: ho skal jakte på svinepelsar. Historia er prega av alkohol, dop, sex, vald og drap. Ho klarar ikkje å bestemme om ho er mann eller kvinne, sjølv ikkje når andre ser og tiltaler ho som kvinne. Undervegs treff Mara på fleire menneske som endar som valdsofferar hennar. Ho bruker stor plass på desse offera, og vektlegg at det ikkje var hennar feil at ting gjekk som dei gjorde. Det er likevel usikkert om desse verkeleg vert drepen, eller om det berre er Mara sin fantasi. Risten er den jordnære typen, busett i eit kvinnesamfunn på Finnmarka: Kòvdem. Ho er konkret, med eit klart mål i livet: å jakte på svinepelsar.

Mara identifiserer seg sjølv som Mara, og kallar «ho i Kòvdem» for Risten. Dette er eit tilnamn Mara har gjeve ho, men som «ho i Kòvdem» tilsynelatande ikkje likar. For klarheits skyld i denne oppgåva vil eg bruke nemningane Mara og Risten.

#### 4.0.2. Romanens organisering

*Makabre bikkjer* er på 179 sider og er inndelt i to hovuddelar som er fordelt tilsynelatande ikkje-kronologisk og om kvarandre gjennom kapitla i romanen. Delane som omhandlar kvinnesamfunnet Kòvdem, reservatet og forteljaren Risten utgjer ein langt mindre del av romanen i førehald til delane som omhandlar Mara si «reise», det vil seie 52 mot 120 sider. Dei kapitla med handling frå Kòvdem har *Kòvdem* som kapitteloverskrift. Eit kapittel har ei lengre kapitteloverskrift: *Kòvdem. Ventetid før jakt*. Delane som omhandlar Mara er heilt utan kapitteloverskrift eller nummerering. Det ser ut til at kapitla er samla i hop utan å vere sortert kronologisk då historia hoppar att og fram og det er stundom vanskeleg å orientere seg om tida. Romanen både startar og avsluttar i Kòvdem. Det er ei blank side mellom det første kapitlet, frå Kòvdem, og det andre kapitlet, då med Mara. Dette er einaste staden i romanen der det er ei blank side mellom to kapittel i romanen, og etter å ha lese romanen ferdig stod det for meg som at avsluttinga kom før byrjinga, og eg måtte difor lese fyrste kapittel om att.

Risten si historie er ei rammeforteljing rundt historia om Mara som lesaren gjennom romanen fleire gonger vert trekt tilbake til. Dette er eit vanleg grep i filmproduksjon. Noko som kan peike på at det ikkje er retrospektivt er tankestraumane til Mara, som spring att og fram i historia. Det er ikkje ei gjennomtenkt historie med klar kronologi i blanda nokre analepsar, men verkar delvis som ei «stream of consciousness»-skriving der teksten skal spele tankane og vekslar mellom tema, gjerne midt i setninga. I ei «vanleg» kronologisk fortalt historie vil ikkje lesaren vere i tvil om kvar i handlinga ein er til ei kvar tid.

#### **4.0.3. Narrativ oppbygging**

Romanen vert formidla gjennom to fyrstepersonsforteljarar, Mara og Risten. Gaasland (2009:24-25) peiker på viktigheita av vilkåra rundt fyrstepersonsforteljarar, men i denne romanen vert det ikkje klarlagt nokre motiv eller tema frå forteljarstemma som kan gje lesaren innsikt i desse vilkåra. Det kan sjå ut til at forteljingane til Mara og Risten er narrativt sideordna kvarandre. Det er to separate historier, men dei har fellespunkt som knyt desse historiene saman. Historieforteljarane er knytt saman gjennom felles erfaringar, og når dei fortel kvar si historie så vert den andre ein naturleg del av den.

Risten si historie vert formidla på ein strukturert og tidsmessig oversiktleg måte for lesaren. Her vekslar ho mellom bruk av notid og fortid, og det vert tydeleg for lesaren om Risten fortel om noko som har hendt tidlegare eller om det hender no. Mara si historie er fylt med mange brot og tankesprang, noko som gjer det uklart om Mara eigentleg fortel historia si til lesaren, om det er lesaren som får innblikk i Mara sine tankar og refleksjonar, eller om det er ei blanding av desse to. Det er usikkert om det er etterstilt narrasjon, samtidig narrasjon eller «stream of consciousness»-monologar frå Mara si side, eller kanskje ei blanding. Gaasland peiker på at «stream of consciousness»-monologar «skaper nesten alltid en følelse av intens nærhet til de begivenheter som utspiller seg» (27). Dersom det er slik at lesaren får innblikk i Mara sine tankar så er det likevel mange element som vert ståande uklare, som

ikkje vert klargjort, men dette kan også vere eit resultat at lesaren berre følgjer Mara sin tankestraum, og ikkje får innsyn i tankar, refleksjonar og erfaringar som ligg forut for eller som bakgrunn for refleksjonane som lesaren *får* innblikk i. Mara fortel ei historie, og denne historia ser ikkje ut til å vere planlagt, eller Mara vert stadig distraherert frå historieforteljinga si med innspel og refleksjonar over det som har hendt, sett frå hennar synsvinkel.

Den blanke sida som kjem etter introduksjonen av Risten og eit jaktlag tolkar eg til å dreie seg om eit fysisk skilje mellom slutten og byrjinga, og det er fleire hendingar som støtter dette. Romanen startar med at eit jaktlag kjem til Risten for å hente ho, og Risten fortel at ho «[...] hadde blitt sittande ute heile natta igjennom» (Sørsdal 2010:7). Vidare vert ei slegge på trammen til Risten kommentert av ei av dei kvinnelege jegerane heilt fyrst i boka, følgt av ein kort diskusjon om lausbikkjer og handtering av pelsdyr. Dei kvinnelege jegerane er med i eit jaktlag som driv med svinepelsjakt og dei vert leia av Johanna, som vert skildra som den mest kjenslevare av jegerane.

I første kapittel les Risten eit brev ho gjev til Johanna for opptenning etter å ha skimlest det. Brevet er frå Mara, men er fleire veker forseinka med posten fordi «[d]et var ein vikar på kontoret nede ved kysten som hadde gløymt igjen ein sekk i hjørnet. Eit av breva var visst datostempla for fleire veker sidan» (169). Til tross for at forfattaren kjem med denne informasjonen ser det ikkje ut til å vere skjebnesvangert for Mara sin del at brevet er forseinka.

Svinepelsjakta, ei nemning som eg skal kome nærare inn på nedanfor, som dei er ute på i byrjinga av romanen er truleg den same jakta som dei planlegg og førebur seg til gjennom romanens narrative tid. Dette samsvarar med det siste som hender i romanen når Mara, som det etter all sannsyn er, kjem gåande. Det vert ikkje sagt eksplisitt at det *er* Mara som kjem gåande, men Risten seier «[v]ar ho då allereie her?» (179) då ho ser ein figur på veg mot seg rett etter ho har lese brevet frå Mara.

## 4.1. Risten

### 4.1.1. Kòvdem og reservatet

#### 4.1.1.1. Kòvdem

Kòvdem er ein stad i Finnmark der det finns eit reservat og eit jaktlag som jaktar på svinepelsar, tilsynelatande for å halde dei i reservatet trygge, men det er uklart kva dei skal beskyttast mot. Me får mellom anna presentert Risten, Johanna, Jakoba, Jakobina, Evalde, veterinæren, postdama og gamlekjerringane. Alle kvinner. Om det finns menn i Kòvdem får me ikkje vite om dei. Kvinnene i Kòvdem har både mannlege og kvinnelege trekk, noko som gjev utslag mellom anna i jakta og emosjonell kontakt med dei i reservatet når desse av ulike, og ukjende, grunnar treng å roast ned eller trøystast. Det vert ikkje nemnd kvifor dei treng roast ned eller trøystast, men ein kan rekna med at det også her er ein samanheng til svinepelsar.

Det kan sjå ut til at den einaste oppgåva til kvinnene i Kòvdem er å passe på reservatet og jakte på svinepelsar.<sup>17</sup> Medan jaktlaget er ute på svinepelsjakt må gamlekjerringane trå til og hjelpe securitasvaktene om det skulle oppstå problem i reservatet. Kvinnene tek seg av reservatet på same måte som mødrer tek seg av sine born. Kva eller kven som er i reservatet er uklart. Ifølgje *Store Norske Leksikon* er eit reservat eit område til eksklusiv bruk for innfødde. Dette kan vere ein indikasjon på at reservatet i Kòvdem inneheld menneske, men det finns også naturreservat der målet er å oppretthalde bestand av dyr og/eller plantar. Risten fortel at reservatet er noko naudsynt, det er for tryggleiken deira, men det er usikkert på kven det er naudsynt for: dei på innsida eller dei på utsida. Det kan tyde på at dei som er i reservatet må haldast der pga. svinepelsane:

---

<sup>17</sup> I *Blove 2* vert det skildra eit «kvinnesamfunn», beståande av kvinnene i ein familie, som heldt råd og stiller veterinæren (bestefaren) for «retten» for å ha forgripe seg på kvinner og barn i familien. Sjølv meiner han at det er hans «rett» som mann i huset, han gjev dei gåver, handsamer dei godt, osb., og då skal dei vere takknemlege. Faren i familien trekk seg ut av familien, skamfull over å vere mann.

Det hadde vore små opptøyer borte i reservatet. Ein eller annan tulling var blitt rebelsk. Dei hadde byrja å gløyme det grunnleggande: Korleis me her ute sleit for å halde dei sunne og friske og i live der inne. At me sette livet vårt på spel. I jakta på svinepelsen. At dei skulle vere takknemlege. (Sørdsdal 2010:143)

Det er mogeleg at det er svinepelsar i reservatet fordi det vert nemnd at enkelte prøver å flykte frå reservatet. Men då er det vanskeleg å forstå kvifor dei drep svinepelsane dei jaktar på i staden for å fange dei og plassere dei i reservatet. Eg meiner det er sannsynleg at det er menneske som må beskyttast mot svinepelsane, kanskje fordi dei er tidlegare offer for svinepelsar, eller kanskje dei har slike kvalitetar som gjer at dei sjølv kan utvikle seg til svinepelsar. Forsøk på å flykte frå reservatet kan vere teikn på opprør mot det tvangssamfunnet<sup>18</sup> dei ser ut til å leve i. Kòvdem ser ut til å vere eit slags formyndarskap som er skapt rundt illusjonen om å halde menneska trygge for svinepelsane. Ideen om, og skapinga av, eit utopisk samfunn for å beskytte ei befolkningsgruppe er i realiteten å skape eit tvangs- eller totalitærsamfunn i form av eit reservat som vert styrt av jaktlaget og kvinnene i Kòvdem. Risten fortel at «[m]e skulle nok ikkje ha samla så mange på ein stad [...] Men me har enno ikkje kome fram til noka betre løysing» (142). Eit relevant spørsmål er kor alle i reservatet kjem frå, men dette vert ikkje nemnd nokon stad i romanen.

Kvinnesamfunnet i Kòvdem ønskjer å beskytte seg mot svinepelsar, men søkjer dei også å utrydde menn, som denne svinepelseigenskapen kan knytast opp mot? Samfunn prega av tvang og formyndarskap, slik som Kòvdem, er dystopiske samfunn. Sjølv om målet med samfunnet er å verne dei som er i reservatet så vil realiteten vere eit samfunn prega av tvang og ufridom. Alle menneske treng grenser for å utvikle seg, men alle menneske treng også kjensla av å vere fri til å gjere det ein ønskjer sjølv for å utvikle seg. Grensene i eit samfunn må såleis ikkje vere så tronge at dei kjennes som tvang for innbyggjarane, elles vil det

---

<sup>18</sup> Ei flukt frå tvangssamfunn finn me mellom anna i romanen *Daughters of a Coral Dawn* (1984) av Katherine V. Forrest der kvinner skaper seg sitt eiga samfunn etter å ha flykta frå eit undertrykkjande samfunn.

resultere i dystopiske samfunn. På den måten vil ideen om det utopiske samfunnet gjerne i praksis vise seg i form av slike dystopiske samfunn.

Euripides<sup>19</sup> skildrar eit kvinesamfunn, Bakkhai, der kvinnene er sjølvstendige og fri for menn. Dei er ville, glupske og blodtørstige. Dei er fiendtleg innstilt mot framande, viser inga «blautheit» og har ei gjensidig kjensleløyse ovanfor smerte og liding. Kvinnene i Bakkhai er aktive, anti-partriarkalske og er driven av hemn, kan skildrast som gal, og nytta i stor grad narkotika. Dei vert styrt av dei krava den irrasjonelle delen av deira individuelle sjølv set, dei føretrekk og verdset maskuline former for seksualitet som er autonom og ikkje kjenner moderasjon (både fallisk og dionysisk), og dei sjokkerer bevisst etablerte verdiar i samfunnet. Kvinnesamfunnet Kòvdem er lagt over ein slik lest. Sexscenene til Mara, som eg diskuterer nedanfor, får her ei slags forklaring gjennom undertrykte og fortrengte krefter i hennar «væren». Det utelèt likevel ikkje at tidlegare traume også kan vere ein medverkande årsak slik dei ofte verker i det umedvitne.

I *Herland*<sup>20</sup> vert det presentert eit utopisk kvinnesamfunn fritt for konflikhtar, vald, undertrykking og sex, eit samfunn der kvinnene reproduserer seg aseksuelt og prega av kjærleik og omsorg for alle der alle sine ressursar vert utnytta på best mogeleg måte, der målet i livet er å lage ei betre framtid for neste generasjon. *Kallocain*<sup>21</sup> skildrar eit totalitært samfunn som ønskjer å utrydde det individuelle, som vil kontrollere alle aspekt av menneskas liv, og korleis menneska maktar å reise seg mot ei slik undertrykking gjennom oppvakning og viljestyrke. Dette kjem særleg tydeleg fram i måten Leo Kall byrjar å setje spørsmål ved samfunnet han lever i. Ikkje fordi han var nøgd med livet før, men fordi han oppdagar at han ikkje er åleine om slike tankar. Jerker Virdborg skriv i forordet til romanen at den er

---

<sup>19</sup> *Bakkhai* av Euripides, gresk drama.

<sup>20</sup> Dette er den andre romanen i den utopiske triologien av Charlotte Perkins Gilman som omfattar *Moving the Mountain* (1911), *Herland* (1915) og *With Her in Ourland* (1916). *Herland* vart publisert i tidsskriftet *Forerunner* som Perkins Gilman regisserte i 1915.

<sup>21</sup> *Kallocain* (1940) av Kain Boye.

[...] en bok om rädsla, en protest mot kylig, storskalig rationalism, en kraftfull attack på ett samhälle där stenhård yta och skenbar yttre kontroll hela tiden håller nere den empatiska och varma livskraft som pulserar i människorna innanför de yttra sköldarna. (Boye 2012:x)

Virdborg peiker også på at romanen stiller spørsmålet: «[...] ska man lyssna på sig sjølv och dra konsekvenserna av det man då hör, eller ska man trycka undan delar av sitt indre för att inte risikera att bli utstøtt?» (Boye 2010:xi). Ei alternativ utviklingshistorie til verda slik vi kjenner den i dag finn me i romanen *The Cleft*<sup>22</sup>. Historia starter med eit roleg og stabilt samfunn av kvinner som reproduserte aseksuelt, men dette endra seg då ei av kvinnene ein dag fødde ein mann. *Les Guèrillères*<sup>23</sup> er ein referanse Sørdsdal nok er seg medviten i skapinga av Kòvdem. Både fordi romanen handlar om lesbiske kvinner som skapar sin eigen stad for ein sosial kontrakt der forskjellen på kvinner og menn ikkje fører til patriarkalsk kontroll, og fordi ein kan hevde at det ligg ein slik «geriljakrig» bak kvart ord hjå Karin Moe: Ein kvinneleg de-konstruksjon av mannens dominans. Eg kan også trekkje fram Amasonebøkene<sup>24</sup> til Ingar Knudtsen her, ein bokserie om eit kvinnestyrt samfunn. I dette samfunnet kan berre kvinner verte krigarar fordi det er kvinner som skaper liv og dei er då dei einaste som har retten til å ta livet tilbake. Dette er ein tankegang me finn att i hinduismen: «Hun som gir liv, tar det også tilbake» (Jacobsen 2010:239), og det er mogeleg at kvinnene i Kòvdem er eit symbol på dette. Det er mange forfattarar og romanar som er oppteken av kjønsspørsmål og som tek opp desse i skjønnlitteraturen, prøver ut nye mogelegheiter eller berre stiller spørsmål ved dei eksisterande formene. Av eksempel kan eg trekkje fram at i *Caprillari*<sup>25</sup> vert det framstilt eit dystopisk samfunn på havbotnen styrt av kvinner der menn er undertrykte slavar som berre vert nytta som reiskap til mat og reproduksjon, medan *The*

---

<sup>22</sup> *The Cleft* (2007) av Doris Lessing.

<sup>23</sup> *Les Guèrillères* (1971) av Monique Wittig.

<sup>24</sup> Amasoneserien omfattar *Våpensøstre* (1987), *Rød måne* (1989), *Løvinnens sjel* (1990), *Amasoner* (2001) og *Gudinnas døtre* (2002) av Ingar Knudtsen. Knudtsen seier at «Boka ble skrevet i irritasjon. Over den måten amasonenes samfunn ble beskrevet på i fantasylitteraturen. Særlig i amerikansk fantasy. Definert på menns premisser som onde og «unaturlige». Eg ville skrive ei bok der amasonene sjøl fikk legge premissene» (Knudtsen: [www.forfatter.net/knudtsen/boker/vapensostrene.shtml](http://www.forfatter.net/knudtsen/boker/vapensostrene.shtml)), og på baksida av romanen vert den omtala som ei «forteljing om mannssamfunnets voldtekt av Jorden».

<sup>25</sup> *Caprillaria* (1921) av Frigyes Karinthy

*female man*<sup>26</sup> er historia om fire kvinner som lever i parallelle univers og kva som hender når desse besøker kvarandre og vert stilt opp mot andre kjønnsførestillingar enn dei er vane med. Det handlar om kva det eigentleg tyder å vere kvinne. *Ammonite*<sup>27</sup> handlar om kva som hender med eit samfunn på ein planet der eit virus tek livet av alle hannkjønn og nokre hokjønn, medan *Venus Plus X*<sup>28</sup> har løyst alle verdsproblema: vald, hungersnød, forureining og overbefolkning gjennom teknologi i eit kjønnslaust samfunn.

Mara fortel at ho var ung førre gongen ho var i Kòvdem, og at ho då sikla etter både reservatet og Risten. «Eg hadde vore ung. Eg sikla etter reservatet. Eg sikla etter henne. Det gjorde eg kanskje framleis. Eg vil vere som deg, Risten! sa eg. Ho gjekk ut og sette seg. Sat der i den kjølige lufta og speida utover. Ho brydde seg ikkje det grann» (Sørsdal 2010:89). At Mara ønskjer å vere som Risten kan vere eit teikn på at ho ikkje har funne plassen sin, at ho ønskjer å vere Risten fordi Risten har ein plass og ei rolle i samfunnet som Mara ikkje har der ho er. At det er eit ønskje om å høyre til. Men kvar vil ho høyre til? Risten er ein leiar for kvinner og ein jeger, er det dette Mara vil? Å sikle etter nokon har vanlegvis med lyst å gjere, at Mara vil ha sex med Risten, slik som då ho sist var i Kòvdem: «Eg lèt henne få det som ho ville [...] den intime omgangen eg etter kvart hadde late henne få med kroppen min» (142-143). I avgangshallen då Mara er på veg nordover fortel ho lesaren at: «No var eg nesten som Risten. Eg var nesten Risten» (36), men utover i romanen vert det klart at dette er langt frå verkelegheita.

#### **4.1.1.2. Reservatet**

Det er mange spørsmål om kva reservatet er til for, og det einaste ein kan seie relativt sikkert er at det har ein samband med svinepelsar. Når jaktlaget reiser på jakt så vil det vere opp til securitasvaktene å ta seg av reservatet, mogelegvis med hjelp frå gamlekjerringane om det er

---

<sup>26</sup> *The female man* (1975) av Johanna Russ.

<sup>27</sup> *Ammonite* (1992) av Nicole Griffith.

<sup>28</sup> *Venus Plus X* (1960) av Theodore Sturgeon.



naudsynt. Risten hevdar å vere uroleg for kva som vil skje med reservatet når ho reiser ut på jakt:

Eg uroa meg nok litt for reservatet. Men det var ikkje som å late ein farm med mink og sølvrev bli ståande igjen åleine. Dei oppe i reservatet ville rett og slett sakne oss. Det ville bli sterk lengsel og difor ein del trøystearbeid å gjere unna; eg var viss på at gamlekjerringane ville trå til og hjelpe vaktene på det området, dessutan var reservatfolket alltid så takknemlege. Særleg dei yngre. Resten gledde seg til heimkomsten, eller dei døydde ut av seg sjølv. (Sørdsdal 2010:173)

Likevel ser det ikkje ut til at ho legg så stor vekt på uroa. Risten ser på ansvaret for reservatet som underordna svinepelsjakta: «Målet var og ville alltid vere svinepelsjakta» (170). Det er også eit spørsmål om kor reelt det er at reservatfolket er «[...] takknemlege» og «[...] gledde seg til heimkomsten» (173) samstundes som ein veit at nokre forsøker å flykte frå reservatet. Det som er tydeleg er at det er menneske som vert haldne i reservatet, og ikkje dyr, både fordi Risten nyttar termen «reservatfolket» (173), men også fordi ho fortel at det «[...] var noko heilt anna i dei dagane då me hadde dyr omkring oss» (109). Risten er sjølv ikkje sikker på om dei skulle ha samla «[...] så mange på sin stad» (142), men peiker samstundes på at

[...] me hadde ikkje visst vår arme råd etter førre gongen. Då var det mange som strauk med. Det var hulking og tårer, også hos nokre av jegerane. Men me hadde vore tvinga til det; svinepelsen hadde forårsaka altfor stor skade. Ja, me var framleis mange som enno ikkje hadde lært. (Sørdsdal 2010:142)

Det kan tyde på at det tidlegare har vore eit slags svinepelsangrep i Kòvdem, kanskje ei valdtektbølge. Vidare fortel Risten at «[d]et er også best for alle partar at me tenker at jakta er til for deira skuld» (142). Dette gjev ein klar indikasjon på at jakta er uavhengig av reservatet. Det utelèt ikkje at dei i reservatet er tryggare der enn utanfor, men kan gje lesaren hint om at det alvorret som kvinnene i Kòvdem poengterer for reservatfolket kanskje heller går på at det er enklare for dei å beskytte nokon som sit bak eit gjerde enn om dei «går fritt».

Gjennom Risten sin samtale med securitasvaktene får me hint om kva som kan vere i reservatet: «Kollegaen synte fram ti fingrar. Så gjentok ho rørsle: Ti fingrar. Så ropte ho: Dei ville sjå på utvalet! Den første vakta nikka. Utvalet! Ropte kollegaen igjen og gjorde ei rørsle

med underkroppen» (141). Her fortel securitasvakta kva turistane er ute etter når dei kjem for å sjå på reservatet. Ein kan stille spørsmålsteikn ved kva slags utval det er snakk om. Dersom det er menneske som er i reservatet, kva tyder utval då? Er det så enkelt at det er kor mange som finns i reservatet? Er det ulike typar menneske? Eller kan dette peike på at det faktisk er svinepelsar som vert haldne i reservatet? Eller kanskje dyr sidan dei treng ein veterinær utan å ha husdyr? Uavhengig av kva som er i reservatet så kan det sjå ut som om dei står på utstilling for turistane. Som om det er noko spesielt å sjå på, på same måte som ein går i ein dyrepark for å sjå dyr ein ikkje er van med å sjå i kvardagen.

#### **4.1.1.3. Nabobygda Merem**

Nabobygda Merem, der gamlekjerringane får fisk frå, kan vere staden der Mara og Risto arbeidde på fiskefabrikken og at Mara fann Kòvdem etter at Risto har forlate henne der. Det einaste som vert fortalt om fiskefabrikken som Mara og Risto arbeidde på, er at det er i Finnmark: «Me var oppe på Finnmarka like rundt midnatt dagen etter» (Sørtdal 2010:96), «For oss var Finnmarka. Det var berre eit namn. Ein fantasi» (111). I Berlevåg kommune finst «Skarvneset» (111) og det er ein fiskar-kommune med fiskemottak slik som det Mara og Risto arbeidde på. Det er også både eit pensjonat og eit gjestehus i kommunen som kanskje kan tolkast å vere «hybelhuset». Symjebasseng finns det også, men sjukehuset er redusert til eit helsesenter og legekontor. Storgata går langs heile Berlevåg, men Skarvneset er utanfor bygda. Sjølv om Sørtdal hevdar at «alle stader og personar er [...] imaginære» (5) så kan eg likevel sjå parallellar til faktiske stader i Finnmark.

#### **4.1.1.4. Rollene til kvinnene i Kòvdem**

Den eine eg-forteljaren i *Makabre bikkjer* er Risten. Risten skildrar aldri seg sjølv som kvinne, heller aldri som mann, men vert omtala av Mara som *ho* eller som *Risten*: «Ho hørde til i eit anna liv. [...] Skulle eg no endeleg kome meg heile vegen opp til Risten. Ho som hadde sparka meg ut» (Sørtdal 2010:36). Ein annan indikasjon på at Risten er ei kvinne er at

alle som vert presentert i det vesle samfunnet Kòvdem er kvinner. Risten ser på seg sjølv som den som må ta seg av og trøyste dei i reservatet når det er naudsynt, noko som underbyggjer kvinnekjønnen og morsrolla. Det finst heller ingen skildringar av korleis Risten fysisk ser ut, forutan at ho har kvitt hår (131).

Namnet Risten kan sjåast i samband med ordet rist, norsk/engelsk *grid*, som tyder grid, gitter, rutenett (*Store Norske Leksikon*), medan det engelske ordet *grid* tyder kart, lysnett, ferist. Rutenettet ein legg over karta er til for å hjelpe navigatøren til å finne fram. Er det dette Risten representerer? Vegvisaren? Mara fortel at det er ho som har gjeve Risten tilnamnet hennar: «Ja. Det var eg som gav henne det namnet. Ikkje så mykje fordi ho likna på han. Nei. Det hadde meir med heimlengt å gjere» (Sørsdal 2010:36). Mara fortel at ho «[...] trur at dei andre kjerringane, dei likte det at eg kalla henne Risten» (36), og frå Risten får me vite at ho «[...] likte heller ikkje dette med at [Mara] byrja å gi meg kjælenamn. Eg sa til henne at det måtte ta slutt» (143). Til tross for at Risten ikkje likar namnet Mara har gjeve henne så fortset Mara å bruke det. Mara samanliknar her Risten med Risto, ungdomskjæra hennar, men det er uklart kva denne samanlikninga skal fortelje lesaren. Det er ei grammatisk omvelting av kjønnsnormer. I talemål i Noreg er det vanleg med en-endingar i hankjønn medan store delar av fjordområda frå Sørlandet til midt i Trøndelag, pluss nokre mindre område i Nordland nyttar o-ending for svake hokjønnsord (Sandøy 2010:231-233). Dette snur Sørsdal om på når ho gjev namnet Risten til ei kvinne og Risto til ein mann, og kan vere eit av dei mange verkemidla forfattaren nyttar når ho sjølv hevdar at romanen er «[...] eit raseriutbrot mot alle størkna kjønnskonsensjonar» (Årets bøker 2010:30).

At Risten har kvitt hår kan gje ein indikasjon på at ho er ei eldre kvinne, men Mara fortel også at Risto har kvitt hår. Risten fortel at ho var eldre enn Mara (Sørsdal 2010:131), men det vert ikkje sagt kor mykje eldre. Me får også eit par hint om alderen til Johanna: «[...] innover stien kan ein til dømes få auge på den rustne skjermen til scooteren Johanna hadde då

ho framleis var mørk i håret. Den gror no i eitt med bakken under» (50), og «[...] Johanna og [Jakoba] hadde vore like gamle» (52), noko som kan tyde på at det er lenge sidan Johanna var ung. Dersom denne scooteren har vore plassert i eit myrområde vil den sjå ut til å vekse i eitt med bakken fortare enn på drenert mark. Me får vite at både Risten og Johanna har hatt fleire køyretøy: «Vraka av dei urgamle scooterane låg der og farga vatnet med rust. [...] Så var det alle bilvraka» (80), noko som er typisk «reservatkultur». Johanna plasserer køyretøya bak huset medan Risten demonterer dei og har laga eit mausoleum over kvart av dei ulike køyretøya (129). Ein annan peikepinn på tidsaspektet er når Risten er oppe på Jakobafarmen før jaktlaget skal reise der det ikkje lenger er måling att på husa og låven har rast (103). Alt dette stod då Mara sist var hjå Risten, og me veit at Mara no er i 40-åra ut frå omtalen på bokomslaget. Skildringane av Mara og Risto tilseier at ho var i ungdomsåra, kanskje i 20-åra, då ho og Risto var saman, som kan tyde at det er 20 år sidan Mara var i Kòvdem sist.

Risten er ei statisk eining i romanen, ein karakter som ikkje endrar seg. Ho er ikkje leiaren i jaktlaget, men ho ser ut til å vere ein viktig person både i jaktlaget og i samfunnet, ein som folk rådfører seg med i bygda, i samband med reservatet eller for å høyre nyheiter om jakta. Risten tek ting vidare til jaktleiaren, Johanna, om det trengs. Risten fortel at det er dei som er mest kjenslevare som er jaktleiar (25), og at etter Jakoba er det «[...] Johanna som er leiaren» (55). Det ser ut til at Risten har overteke ansvaret for reservatet etter Jakoba då det distrahererte Jakoba å både vere leiar for jaktlaget *og* ta seg av reservatet.

Det er vanleg å forbinde jakt med menn. I andre enden av skalaen finn ein då morsrolla som kvinnene i Kòvdem tek på seg for å beskytte reservatet, sannsynlegvis mot svinepelsar. Risten har eit overordna ansvar for reservatet, men poengterer likevel at alle ansvarsområda hennar i Kòvdem er underordna svinepelsjakta:

Det var også eit par stadfestingar frå turoperatørar som ville besøke reservatet, og to kontraktar eg skulle underskrive i samband med kompensasjon for ei føredragsreise. Alt dette var saker av underordna art, sjølvsagt. Målet var og ville alltid vere svinepelsjakta. (Sørdsdal 2010:170)

Når jaktlaget skal ut på jakt må alle sakene ordnast opp i, for dei kunne vere vekke i fleire år. Før avreisa til denne jakta var det ei i jaktlaget som ville ta noko opp med Risten: «Det var alltid slik før jakt; ein ville gjerne ha orden på ting som hadde lege brakk ei stund» (79). Evalde meinte at «[...] det var dette med Jakobaplassen [...] at det var på tide å få gjort noko med husa der oppe» (79). Ein kan undre seg over kvifor dette spørsmålet kjem rett før dei skal ut på jakt, og ikkje når dei er komen heim att. Risten fortel at etter jakta reiser dei sikkert opp til Jakobafarmen og «[...] set fyr på alt saman» (103). Johanna er den som gjev beskjed når dei skal ut på jakt. Risten omtalar si eiga stilling i samfunnet som ei som fører ordet, kanskje fordi ho er ein erfaren jeger: «Når me kjem saman før jakt, det er eg som fører ordet» (27). Mange kjem til Risten for å høyre nyheiter (133) og om korleis det står til med leiaren, og det er Risten som undersøker når det dukkar opp mogelege svinepelsar i området (134-135), noko eg vil kome tilbake til nedanfor. Det er også Risten som må setje veterinæren inn i oppgåvene hennar sidan dei ikkje lenger har husdyr i Kòvdem: «[Veterinæren] hadde ikkje heilt skjønt kva for ei rolle ho skulle spele. Eg hadde brukt heile natta på å sette henne inn i saker og ting» (26).

Mara endar ved tilfeldigheter opp i Kòvdem etter å ha arbeidd på fiskefabrikken med Risto og endar opp som Risten sin lærling. Det kan kanskje også fortelje noko om kvifor Risten fekk namnet sitt, når Mara treff på ein person som minner ho om Risto midt i kjærleikssorga, det kan også forklare kvifor Mara ser ut til å ha knytt sterke band til Risten. Risten fortel at det var vanskeleg å ha Mara som lærling. «Eg hadde som sagt teke inn ei. Ho skulle gå i lære hos meg. Det var ikkje lett. Eg hadde aldri teke inn nokon etter det. Alt me dreiv med, var framandt for henne» (106). Det vert ikkje sagt noko om korleis Mara og Risten treff på kvarandre anna enn at Mara berre dukka opp ein dag. «Ho hadde dukka opp her, og eg hadde teke henne i lære. Ok, sa eg til henne. Du kan kome. Det var ikkje det at eg trudde på

det ho sa. Men ho hadde gode hender» (143). Risten meinte at kroppen til Mara var i stand til å ta i eit tak, og at det var avgjerande for valet om å ta ho i lære.

Jakoba var «gamleleiaren» for jaktlaget, og det var ho som hadde ansvaret for reservatet. I tillegg dreiv Jakoba med utleige av hestar og eit område på garden. Risten seier at: «Denne kombiverksemda. Den var ein distraksjon. Den skadde evna til jakt» (104). Risten forklarar også at sjølv om ho visste at Jakoba hadde problem med reservatet, så hadde ho halde seg unna. «Eg visste ho hadde hatt problem med reservatet. Men me hadde trudd at ho kunne takle det. Ho sa det også sjølv, at ho var rehabilitert og på rett spor igjen» (104). Kva det tyder at Jakoba var på rett spor att får lesaren ikkje noko innsyn i. «Men ho var ikkje like tålmodig. Ville stadig tilbake dit. Nokre periodar verre enn andre. Det var eit eller anna» (105). Kva denne rehabiliteringa Jakoba har vore på får heller ikkje lesaren vite noko om, men Risten meiner at ho gjerne ikkje er så rehabilitert som Jakoba sjølv ser ut til å meine. Likevel blandar ikkje Risten eller dei andre i kvinnesamfunnet seg inn i Jakoba sine oppgåver, noko som ser ut til å få skjebnesvangre konsekvensar for Jakoba.

Det hadde ikkje kome som noko sjokk. Eg sa til dei andre at no var det skjedd. Jakoba er til å stole på, sa eg. Ho er eit godt eksempel. Dei andre gjekk ikkje rundt og kviskra om. Svinepelsen. Sa eg. Eg visste sjølvsgatt at det var svinepelsen. Me var snart einige om det alle saman. Også ho som var veterinær den gongen. Det var ho som var gått inn i huset. Eg hadde andre ting å ta meg av. (Sørsdal 2010:106)

Har dei mange oppgåvene i samband med «kombiverksemda» til Jakoba gjort at ho vert distraherert frå jakta, som ser ut til å vere så viktig i dette samfunnet? Er Jakoba smitta av det mannlege og vorte ein svinepels? Og i så fall, kvifor er ho vorte ein svinepels? Og er det ein samheng mellom svinepelsar og blod sidan Risten fortel at dei jaktar på blodet, dei er ikkje blodet (55)?

Det er uklart kva dei treng veterinær til i Kòvdem då dei har slakta alle husdyra, men Risten fortel at «[o]ppgåvene kunne iblant stå i kø oppe i reservatet, og då måtte det ein

veterinær til, for å handtere oppgåvene så varsamt som mogeleg» (27). Sjølv om dette kan vere ein indikasjon på at det er dyr i reservatet, så vil eg halde på at det er menneske der fordi arbeidet i reservatet ifølgje Risten er uvant for ein veterinær, men at det likevel ikkje tok lang tid for veterinæren å skjønne at dei treng veterinæren til tross for at dei ikkje har husdyr (26-27). «Det var noko heilt anna i dei dagane då me hadde dyr omkring oss; då byrja sjølv dei beste leiarane å snuse kring gjerd stolpane oppe ved reservatet. Du veit» (109). I samband med rituala rundt svinepelsdrapa får lesaren vite at veterinæren må ta seg av dei som vert overivrige: «Det er berre snakk om små justeringar. Dei tåler det. Dei er takknemlege og applauderer på rett stad» (132), noko som peiker tilbake på tvangssamfunnet og korleis ein maktelite kan tvinge store grupper til å oppføre seg gjennom ulike truslar og sanksjonar. Det er mogeleg at veterinæren representerer «makta», jamfør menneskas makt over dyr, på liknande vis som veterinæren i *Blove 2* (1993) kanskje kan seiast å representere mannens makt (eller ideen om mannens makt) over kvinna.

Begge securitasvaktene som er sett til å passe på reservatet er kvinner. Dei vert omtala i stor grad som «Vakta», «kollegaen» (Sørsdal 2010:140), «Eg og kollegaen», «kollegaen min og eg», «den andre av vaktene», «den første vakta» (141). «[D]en andre av vaktene» vert tidleg omtala som «ho», men «den første vakta» vert berre omtala som «ho» av «den andre vakta», og berre to gongar: «Anten seier ho ingenting, eller ho må gjenta alt to gonger» (141). Dei vert omtala som «historielause» (142), og Risten fortel at den einaste oppgåva deira er å stå på vakt ved reservatet.

#### **4.1.2. Svinepelsar og jakt**

Ordet makabre tyder nifs, uhyggjeleg eller grotesk. Kvifor har forfattaren valt å kalle romanen for groteske hundar? Og er dette ein måte å skildre handlingane til Mara, som kan hevdast å vere ganske groteske? Eller er det ein referanse til svinepelsane, som er eit gjennomgåande tema i heile romanen. I så fall, kvifor heiter ikkje romanen «Svinepelsar»? Kva er bikkjer

referanse til? Det er ikkje sjølvstund at det er menn, men eg har tidlegare antyda ei slik kopling til svinepelsane, og den same koplinga kan vere gyldig her også. Det engelske ordet *macabre* tyder «grusom».<sup>29</sup> Er det då individ som vert utsett for «grusomme» hendingar? Det er klare teikn til slike handlingar i romanen. Vert karakterane på denne måten de-humanisert gjennom å gjere instinkta så viktige? Både Mara og Risto let seg handsame som bikkjer, men tyder det at dei *er bikkjer*? Så kven er bikkjene? Er det overgriparane? «Eg skulle ha mata dei andre hundane med finnebiff. Det stod fleire av dei på utsida av huset. Dei var heile tida lystne på noko å sette tennene i» (Sørdsdal 2010:102). Det er sannsynleg at det er overgriparar som er «makabre bikkjer». Overgrep er ei «grusom» handling som kan sjåast på som både nifs, uhyggjeleg og grotesk.

#### **4.1.2.1. Svinepelsar**

Romanen forklarar korleis ein slaktar svinepelsar, men ikkje kva svinepelsar faktisk er, anna enn at dei ber med seg «stanka». I daglegtale er svinepels ofte ein referanse til ein sleip type, gjerne ekkel. Bannskap<sup>30</sup> definerer svinepels som ein «sleip jævel». Svin er eit ord som ofte vert brukt nedsettande om menn, og eg vil trekke parallellen til at svinepelsar kan vere kjønnslada, at det er mannleg.<sup>31</sup> I Nord-Noreg er svinepels eit tilnamn som ofte vert brukt om «gamle grisar» som jaktar på ungjenter.

Risten fortel ein gong at «[...] Johanna hadde byrja å lukte svinepels» (109), men det er usikkert om Risten her eigentleg meiner at det er Johanna som luktar svinepels, eller om Johanna luktar svinepelsar i området.

Eg sa, som sant var, at Johanna hadde byrja å lukte svinepels. [...] Når Johanna byrjar å lukte svinepels, då er det om å gjere å ikkje dryge det for lenge. Meiner du verkeleg? ... Ja, det kan nok sjå slik ut. Men eg tør påstå at Johanna tåler det. Det var noko heilt anna i dei dagane då me hadde dyr

---

<sup>29</sup> Av nynorskord for «grusom» kan ein her mellom anna reklamere med fælsleg, umenneskeleg, forferdeleg, hårreisande, djevlesk, grufull, barbarisk, makaber.

<sup>30</sup> Bannskap er ei nettside som har som mål å samle og skildre nordnorske uttrykk.

<sup>31</sup> I *Blove 2* (Moe 1993:154) vert det skildra pelsliknande menn som kanskje kan koplast til svinepelsane i *Makabre bikkjer*.



omkring oss; då byrja sjølv dei beste leiarane å snuse kring gjerdestolpane oppe ved reservatet. Du veit. (Sørdsal 2010:109)

I den samanhengen Risten fortel dette kan tyde på at det er svinepelsar i området då jakta nærmar seg, men fordi me som lesar får delvis innblikk i Risten sine mistankar om Johanna, kan det òg tolkast som at Johanna kanskje heldt på å verte ein svinepels.

#### **4.1.2.2. «Stanka»**

Det er usikkert om svinepels i *Makabre bikkjer* svarar til «gamle grisar», men nemninga vert tidleg koplå saman med ei «stank». Svinepelsen kan vere eit dyr, og det er heilt klart dyriske element i skildringane av svinepelsar. Eg meiner likevel at det er mykje som tydar på at det er ein mennesketype eller menneskelege eigenskapar som er karakterisert som svinepels. Dette vert understøtta av ymtet om at Jakoba byrjar å ha med seg «stanka»: «Eg må ha sveitta som ein sydlandsk gris [...] Du skulle ha kjent korleis eg stinka. [...] Svinepelsen» (Sørdsal 2010:106). Då Jakoba var leiar for jaktlaget hadde ho også ansvaret for reservatet. Etter Jakoba var det Johanna som fekk leiarrolla i jaktlaget, og Risten overtok ansvaret for reservatet. Dette kan gje eit hint om at Risten er jamgod eller samanfallande med leiaren. Det er også fleire indikasjonar på at Jakoba tok livet av seg fordi ho visste at ho hadde vorte ein svinepels: «Den er ein lumsk djevel, sa [veterinæren]. Og no ... både eigar og hest. Nei, dette såg ikkje bra ut» (139), og «[e]g er glad Jakoba såg kva veg det bar» (140). Tidlegare i romanen fortel Risten at ho er uroleg for Johanna: «Eg hadde i det heile ingen planar om å sjå det same skje med Johanna som det eg hadde erfart med gamleleiaren Jakoba» (80) og dette meiner eg tyder at Risten ikkje vil at Johanna skal verte ein svinepels slik som Jakoba vart.

På fiskemottaket møter Mara ein som kallar seg Finnen, som Mara fortel «[...] var røten som seksogførti svin til saman» (102). Mara forstår at noko kjem til å skje hjå Finnen om ikkje dei går, men Risto, som ikkje får vite kva Mara mistenker, vil feste med Finnen sjølv om Mara prøver å få han med seg. «Men eg såg det klart og tydeleg. Dei dreiv og bygde seg

opp til nokre perfide greier. Svarte helvete. Det var stank av svin så det rakk. Eg måtte ut» (114). Det endar med at Mara forlèt Risto med Finnen der han vert valdteken, som noko eg vil kome tilbake til seinare i analysen.

Medan Mara er hjå Alex fortel ho at ho byrja å stinke: «[...] då eg vrei meg på pinnestolen, kjende eg at også eg hadde byrja å stinke, ikkje av lyng og sau og sol og salt hav, men. Faen!» (23). Er dette Mara si eigen refleksjon over at ho har byrja å ha med seg svinepelsstanka? At ho er, eller heldt på å verte, ein svinepels? Som eg har diskutert i teorikapitlet så består alle menneske av både maskulinitetar og feminitetar, og denne svinepelsstanka koplår eg til maskulinitetar. Då kan stanka vere eit teikn på at ein har tatt for mykje maskulinitetar opp i seg, at ein ikkje lenger er rein, men er vorte ein svinepels.

Ein gammalmannsstank var det. Eg såg det straks: hinna kring huset av noko daudt, og kring alle tinga inne i huset, til og med kring maten. Og meir enn såg kjende eg det straks, den enerverande lukta av gammalt matfeitt og fuktig, muggent sengetøy. Kan ein kalle det eit menneske, då? (Sørsdal 2010:23)

Denne «gammalmannsstanken» er den same lukta som Mara kjenner i huset til finnen der ho og Risto frekventerte då ho var yngre. Mara har fortalt at finnen var eit svin, men tyder dette at Alex også er vorte eit svin? «Herregud. Eg var ikkje ein gong sikker på. Det med hippien. Eg likte å seie eg hadde det. Satan, eit jævla mannslagt hadde det vore. Men korleis kunne eg eigentleg? Det hadde ikkje vore nokon der. Ingen vitne» (21). Kvifor har det ikkje vore eit slakt om Mara likar å kalle det for det? Er det fordi det ikkje var vitne? Eller meiner Mara her at ho gjorde det berre fordi det ikkje var vitne? Kanskje er Alex vorte ein svinepels, eller så kan det vere at Mara ikkje klarer å skilje mellom dei som berre er ureinslege og dei som er svinepelsar. Om det er slik at Mara forbind ureinslege personar og skitne hus med svinepelsar så vil ho gjerne oppfatte alle ureinslege som svinepelsar? Det er også mogeleg at Mara tek livet av Alex berre fordi han veit eller vil fortelje ting om Risto som ho kanskje ikkje veit og/eller ikkje vil høyre, og som ho sidan brukar som unnskyldning for å rettferdiggjere drapet på han. Mara fortel at Risto forlèt ho med Alex, og det er då sannsynleg at han har meir

informasjon om kva som hende med Risto enn Mara har. Mara vil kanskje ikkje vite dette fordi ho har laga seg ei historie for å kunne takle tapet av han.

#### ***4.1.2.3. Svinepels som eigenskap***

Eg tolkar svinepels til å vere ein eigenskap som menneske kan inneha. Denne eigenskapen meiner eg er knytt til seksualdrift og maskulinitetar, som eg nemner ovanfor. Difor er eigenskapen gjerne er sterkare knytt til det mannlege då det i samfunnet i dag er allment «akseptert» at menn utøver vald og rå seksuell utløyising i motsetnad til om kvinner gjer det. Når eg så set denne eigenskapen i samband med vald så er det likevel ikkje all vald. Jaktlaget jaktar på svinepelsar, men dei sjølve *er* ikkje svinepelsar til tross for at dei *kan verte* det. Svinepels-eigenskapen kjem, mellom anna, til syne gjennom ei stank som Risten og jaktlaget kjenner att. Dette er noko av det som gjer romanen både forvirrande og spennande. Det er ein labyrinth ein må finne fram i, lag som må skrellast vekk for å forstå kva som hender.

Eg såg at sukkerbiten var kaffibrun på den eine sida, på den andre sida hadde det raude trekt inn i det perlekvite. Johanna draup faktisk av blod. [...] så lét ho meg forstå dette med blodet. Det var personleg. Ho ville altså ha meg til å tru at ho menstruerte. I hennar alder. At det brått hadde byrja å renne blod ut av henne. At det hadde runne nedover buksebeina og ut i skorne. At det rann i slike mengder at stolsetet var blautt av blod under henne. At det kom svære klumpar med blod som skvalpa opp av bukselinningen hennar. At ho grisa til hendene då ho tok av seg på beina. At det slik kom blod i kaffien. Eg sa til henne: Kom ikkje med det våset. Du veit betre enn eg at det er annleis med oss.

(Sørdsdal 2010:53-55)

Her tek lysta på å skildringa av blod overhand, noko som gjer at bildet vert veldig tydeleg for lesaren. Det kan fortone seg som motbydeleg med blod som «skvalpa» heilt frå skoa og opp på armen.

Ifølgje Mara er «[s]vinepelsane er dei verste» (88), men det er usikkert kva dei er verst av. Om dei er dei verste dyra, dei verste menneska eller kanskje dei verste eigenskapane ein kan inneha. Svinepelsane kan også ha samband med valdtekt, at dei som valdtek er

svinepelsar, noko eg vil diskutere meir utfyllande nedanfor. Svinepelsen kan også ha noko å gjere med den tvitydige framstillinga av kjønnet hjå kvinnene i Kòvdem, at om dei ikkje held seg «reine», blandar for mykje maskulinitetar inn i sine feminitetar (eller motsett) så vil ein verte svinepelsar. Det tyder at ingen, både kvinner og menn, vil tåle for mykje maskulinitetar i forhold til sine feminitetar, at ein må ha ei slags balanse mellom desse to, og når denne balansen vert *for* skeiv vil det resultere i ein svinepels.

#### **4.1.2.4. Svinepelsjakt og -slakt**

Risten fortel ikkje kva svinepelsar er, men eg har antyda tidlegare at det handlar om maskulinitetar, og då ofte menn. Risten fortel fleire gonger om korleis svinepelsar vert drepen: «Ein jeger tok tak høgre side, ein annan på venstre, til svinepelsen var vidopen. Då kunne den skilje ut eit slags kremaktig, lettsalta sekret; me tok det opp i fingrane, kjende på det, snuste på det» (132). Det sekretet som vert skildra kan vere sæd, noko som kan indikere at svinepelsen er bestemt av det mannlege kjønnsorganet, men det vil vere problematisk om det er slik at Jakoba, og seinare Mara, også vert svinepelsar. Ei mogleg tolking er at det er kjønnsafta. At det må vere noko som gjer at begjæret får fritt utløp sjølv i situasjonar ein tenkjer det ikkje skulle vere tilstade i. Det som vert sagt tydeleg er at hjartet er viktig i svinepelsjakta. «Leiaren tok seg av hjartejobben. Eit skot» (132). Og om ein skal drepe svinepelsen må ein «[...] stikke våpenet inn og trekke av» (105), for «[h]jartet er som ein jævla blodig vott som du stikk handa inni. Du må det på svinepelsane. Det er først når du røyskar hjarta deira ut av pelsvotten, at svinepelsen dør» (88).

Slik Mara skildrar svinepelsjakta ser det ut til at Kòvdem er staden der ein kan reise på jakt etter svinepelsar, at dette ikkje er noko ein kan gjere kvar som helst.

Eg skulle gjerne ha vore svinepelsjegar. Frå Kòvdem kan ein dra ut for å få has på dei. Men eg hadde ikkje øvd meg godt nok. Ein må øve seg skikkeleg godt med geværet. Og så må ein skyte dei rett i hjartet om det skal ha nokon god effekt. Når du så riv hjartet ut på dei, då er det pels rundt heile hjartet. Hjartet er som ein jævla blodig vott som du stikk handa inni. Du må det på svinepelsane. Det

er først når du røskar hjartet deira ut av pelsvotten, at svinepelsen døyr. Du vil at den skal døy. Du dansar ein rituell dans rundt svinepelsen når dødskrampen har gitt seg. Det kan vere mange andre der i lag med deg. Du dansar saman med dei andre rundt svinepelsen. (Sørdsdal 2010:88)

Me får vite at Risten har fortalt Mara om svinepelsjakta, at dei i reservatet får sjå på den rituelle dansen, men at dei aldri vil kunne delta i den. «Eg skal fortelje deg ein ting: Dei oppe i reservatet, me lèt dei få kome og sjå. Men dei kjem aldri til å danse, dei kjem aldri til å få den evna» (89). Kva fortel dette om dei i reservatet? Er dei svinepelsar eller det svinepelsar jaktar på? Kva evne er det snakk om? Å kunne danse, eller noko anna? Og kva er det som diskvalifiserer dei som dansarar?

Risten fortel at husdyra distraherer leiaren frå oppgåva som svinepelsjaktar, og at «[...] etter det som skjedde med Jacoba, var det Johanna som etter ei stund fann ut at me måtte kvitte oss med husdyra; det var ho som kalla oss saman og sa at husdyrhald kunne svekke evnene våre med omsyn til jakta» (52). Risten fortel at medan dei hadde husdyr «[...] byrja sjølv dei beste leiarane å snuse kring gjerdestolpane oppe ved reservatet» (109) når det nærma seg svinepelsjakt og peiker på at det var Johanna som fann ut at husdyr skadde evna til jakt. Risten var ikkje ein av dei som hadde husdyr, og innrømmer at ho ikkje forstår reaksjonen til husdyreigarane då dei skulle ta livet av husdyra.

[...] reaksjonsmåten deira, den fekk eg aldri oppklaring i. Eg hadde som sagt aldri vore særleg ivrig verken med hest eller hund eller andre hus- og kjæledyr, så nedslaktinga av dyra til Johanna var det veterinæren og eg som tok oss av. [...] me hadde ofte diskutert reaksjonsmønsteret ved seinare høve. Me skulle ha teke alle same dag, sjølv sagt, men noko var kome i vegen, så første dagen tok me berre den store, drektige tispa. [...] Då me så kom tilbake neste morgon, stod resten av kopelet og åt søle. Det var seint på hausten, og det hadde regna om natta. Me stod der alle saman ganske perplekse og såg kjeften deira gjennom tussmørket: det lyseraude tannkjøtet og dei kvite tennene som togg den svarte søla. Etterpå sat me på huk og vurderte kadavera. (Sørdsdal 2010:80-81)

Sitatet ovanfor viser forskjellen på husdyreigarane og dei andre i Kòvdem. Dei som hadde husdyr hadde kjensler for desse og det gjekk inn på dei å ta livet av det som ofte vert sett på

som familiemedlem, medan dei som stod utanfor ikkje har kjenslemessige band knytt til dyra og er då heller ikkje i stand til å forstå handlemønsteret deira. Risten innrømmer at saka kunne vore handtert betre, men viser samstundes at det å ikkje knyte kjenslemessige band til andre, dyr og menneske, er favorisert i dette kvinnesamfunnet. Det indikerer at dei ser på kjensler som noko som skapar problem og som kanskje er ein medverkande risiko for å verte ein svinepels.

#### **4.1.2.5. Prikk i synsfeltet**

Då postmedhjelparen er innom får dei auge på ein prikk yst i synsfeltet, men klarer ikkje avgjere kva det kan vere. Det vert ytra forslag om at det er ei av gamlekjerringane eller ein turist, og Risten legg «[...] våpenet inn i huset igjen» (Sørdsdal 2010:171). Det tek likevel ikkje lang tid før prikken fangar merksemda til Risten igjen:

Eg hadde nesten gløymt prikken som hadde rørt seg ute i terrenget. No la eg merke til den igjen. [...] no var den igjen på veg i mi retning. Eg henta våpenet og plasserte det ved sida av meg på bordet. [...] Eg kom til å hugse at porten hang og slong litt. Eg henta slegga inne i reiskapsskjulet og fekk slått eit par av gjærdestolpane lenger ned. [...] Det einaste var å legge slegga tilbake og låse reiskapsskjulet. (Sørdsdal 2010:173-174)

Ei av gamlekjerringane fortel Risten om spor som er observert i det gamle tråkket frå Merem:

Det hadde også etterlete seg noko anna. Ho lente seg fram over bordet, sette dei funklande, smale auga i meg: Eg veit kva du tenker, men om det var det me begge har i tankane, så må det ha vore ei lita endring. [...] Men kjenningen blei ganske skjelven. Då ho kjende dufta. Ho stakk fingeren nedi. Det var så mykje. Det draup frå tyttebæra. (Sørdsdal 2010:177)

Kva endring er det gamlekjerringa snakkar om? Kan det vere at svinepelsar er på veg *mot* Kòvdem? Eller kan det vere mengda av «stank» som har endra seg? Risten søkjer i terrenget etter prikken, men ser det som lite sannsynleg at nokon har rømt frå reservatet. Ho trur heller ikkje at det er svinepelsar på ferde, men er likevel ikkje så sikker at ho går inn att med våpenet, så ho lét det verte liggjande på bordet ved sida av seg. Etter å ha leita lenge etter prikken i synsfeltet ser ho plutseleg «[...] omrisset av ein person som kom ned langs den

slake hellinga nokre hundre meter borte. Var ho då altså allereie her? Eg veit ikkje kvifor. Men eg strekte ut handa og kjende etter om våpenet framleis låg på bordet» (179). Risten forklarar at «Når ein først byrjar å kjenne dunsta, då må ein konsentrere seg om å flytte heile medvitte opp i brystet og inn i blikket. Då må ein la svinepelsen vekse fram ytst ute i synsfeltet, vere førebudd, gripe våpna og kome seg ut på jakt» (109). Er det dette Risten gjer i slutten av romanen? Ho ser ein prikk yst i synsfeltet som gradvis veks seg større inntil Mara dukkar opp og Risten umedvittent grip etter våpenet.

## 4.2. Mara

Hovudpersonen kallar seg for Mara. Ho seier ikkje at ho heiter Mara, men at ho *er* Mara. Dette får meg til å setje spørsmålsteikn ved nemninga. Simonhjell trekk fram samanlikninga mellom Mara og segnvesenet «maren» i folketrua. I *Store Norske Leksikon* finn me to definisjonar på *Mara*. Det er både eit demonisk vesen i buddhismen (Māra) som symboliserer *død og seksualitet*, som skal *freiste og villeie*; og det er eit *kvinneleg* segnvesen (maren) i folketrua som *gjev folk mareritt*. Māra tyder «død», er ein buddhistisk, *mannleg* gud som har bestemt seg for, og brukar si makt til, å «setje kjeppar i hjula» for menneske som ønskjer å forbetre seg gjennom gode gjerningar og handlingar, og Jacobsen samanliknar guddommen Māra «[...] med en fallen engel» (2000:34). Den buddhistiske guden Māra heldt til i den høgste himmelen for begjær, og ifølgje Jacobsen (54) tyder dette «[...] at Māra er hersker over begjærsoområdet». I legendene er det Māra som prøver å freiste Buddha til å gje opp å søkje etter nirvana, eller frelse, gjennom å freiste både det materielle, det kjenslemessige og det kroppslege begjæret, men utan å lukkast. Her kan ein trekkje parallellar til romanens Mara som ei mogeleg personifisering av det kroppslege begjæret. Er Mara Sørsdals prøveprosjekt der kroppen representerer noko anna enn dei stereotypiske forventningane samfunnet har til kjønn? Det er tydeleg at Mara har behov for å vite kva ho er, men gjennom romanen får me innblikk i ein person som i varierende grad er forvirra kring kjønn sitt.

Risten gjev oss eit frampeik om Mara når ho samanliknar ho med Jakoba: «Eg hadde ofte tenkt at dei to var av same kaliber» (Sørtdal 2010:106). Dette gjev lesaren eit hint om kva som vil skje med Mara seinare: at Jakoba vart ein svinepels og det same vil gjerne hende med Mara? Når Risten skal fotografere Mara fortel ho at: «Framsida av kroppen såg du ingenting til [...] Det var eit fotografiapparat eg hadde i hendene. Ikkje eit våpen» (133). Dette kan vere eit frampeik til det mogelege drapet på Mara.

#### **4.2.1. Kva er verkeleg?**

Gjennom Mara sine eigne refleksjonar får lesaren vite at ho strevar med å halde fantasi og verkelegheit frå kvarandre, særleg om morgonen, at dei skilir inn i kvarandre. «Ja. Eg kan ha det slik om morgonen. Febrilsk byrje å krafse etter noko som kan skilje draum frå røynd» (Sørtdal 2010:45). Dette kan ha stor innverknad på måten lesaren møter teksten, om lesaren er merksam på det. Om ikkje hovudpersonen klarar å halde verkelegheita og draumar frå kvarandre, men viser lesaren ei suppe med hendingar utan å vere i stand til å differensiere det, så vil det vere vanskeleg for lesaren å vite kva som er reelt og kva som er fantasi. Det er heller ikkje klart i kva kontekstar lesaren bør vere ekstra påpasseleg, anna enn at det er *særleg* om morgonen. Mara fortel i samband med ein refleksjon om drapet på Alex at det var som «[...] om alt saman låg og flaut eit lite stykke over den handgripelege røynda, ikkje langt over, kan hende berre ein halvmeter, men utan kontaktpunkt» (22). Det er sannsynlegvis eit hint til lesaren om at det som skjer er, eller kan vere, fantasi, eller at Mara sjølv ikkje heilt veit om det er verkeleg, kanskje at ho sjølv har vanskeleg for å tru at ho er i stand til å drepe eit menneske. Å drepe eit menneske er ikkje livgjevande, noko som ofte vert sett i samband med kvinnas fruktbarheit, men ein kan også her sjå samanhengar til, mellom anna hinduismen, der det er den kvinnelege modergudinna som både gjev og tek tilbake liv. Denne oppfatninga finn me også hjå amasonene, som eg har nemnd tidlegare.



Mara hevdar også at ho umulig kan vere stabil fordi «[s]tabile menneske som sov ute i villmarka, dei vakna ved morgongry. Eg vakna langt utpå føremiddagen» (90), men ho tek i denne samanhengen ikkje hensyn til korti ho legg seg til å sove. Det ser ut til at ho kan vandre heile natta fordi det ikkje er langt nok mellom husa, men også at ho vakna klokka sju om morgonen av at det stod ein buss på vegen. Det manglar likevel ikkje teikn på at Mara faktisk kan lide av noko psykisk. Ho fortel fleire gonger at ho ønskjer eller har kjensla av å vere usynleg og ser ut til å verte roa av at sauer kan sjå ho, eller at dei «[...] retta auga sine mot» (46) ho, at elles «[...] kunne eg verkeleg ha fått kjensla av å vere berre eit skrømt som gjekk langsetter vegen der. Ikkje vere ein del av nokon ting» (46). Det er usikkert kva Mara ser ut til å ønskje å vere ein del av: samfunnet, menneskeheita, familie eller berre det å kunne knyte band med et anna menneske.

I samband med ein samtale med ein lastebilsjåfør fortel Mara at «eg sa det til han. Eg er Mara. De kan ikkje gjere slik med Mara. Eg veit jo det. Når eg lèt røysta prate slik. Det hjelper. Dei trur du har ei sinnsiding» (168). Når Sørtdal kjem med slike utsegn så spelar ho på at lesaren vil tolke dette som at personen har mentale problem, men er dette eigentleg eit skalkeskjul som forfattaren (eller Mara) nyttar for å forvirre eller føre lesaren på avvegar? I sitatet ovanfor er det vanskeleg å seie om det er snakk om Mara som marerittet eller Mara som begjærsguden som vert aktualisert. For den «vanlege» lesaren er det gjerne lett å tolke sitatet som eit teikn på at Mara har ei sinnsiding, at *dei* er ein referanse til lesaren, men det kan også vere mynta på karakterane Mara møter på reisa si. Det kan også diskuteras om Mara berre nyttar den moglege sinnsjukdommen som eit verktøy for å beskytte seg mot samfunnet. Og vidare, i samband med å skilje fantasi, eller draum, og verkelegheit: «Eg sat der. [...] Liksom skuggen av meg sjølv. Det var eg. Men det var ein annan. Det gliste til meg. Det var eg. Eg var ein annan. Og ein annan. Eg var heile tida ein annan. Eller det var. Det løyste seg opp. Det sokk nedi gjørmeelva» (118). Her kan det sjå ut til at Mara har splitta personlegdom,

men det kan også vere noko inni Mara som tek kontroll over ho, noko ho ikkje klarer å kontrollere, for eksempel raseri.

Før Mara kom fram til Alex hadde ho ei kjensle av å vere fri, og ho knyt denne fridommen saman med å vere tom: «Då var eg fri: Eg kjende meg tom» (22). Ho seier at ho var fri før ho kom fram til Alex. Indirekte fortel Mara då at ho ikkje var fri etter ho kom til Alex. Det kan vere eit teikn på at det som hender hjå Alex gjer noko med henne, som om det set ho i bur, avgrensar henne, men frå kva? Vidare fortel Mara om det å vere tom: «Utan ein tanke i hovudet. Eg hadde ikkje tenkt på mange dagar. Ja. I alle høve ikkje sidan dagen før. Eg sa heller ingenting. Der inne i skallen» (22).

Eg går ut frå kaia og over på vegen, og då eg traskar forbi jernbanen, ser eg at alt står i ro, som størkna fast, inne på jernbanen. [...] Etter kvart kunne det kanskje vere ein tanke å kome seg ut av bysona før tinga verkeleg byrja å vakne. Før det inne i hjernen min tek til å røre på seg. [...] Ligge oppå jordskorpa, under open himmel, og kjenne litt etter, kva tilstand det var eg no var komen inn i. (Sørdsdal 2010:10)

Når du haika, då måtte du prate. Når du var fotturist, då kunne du velje, men for det meste heldt du kjeftten. Då prata det inni deg. Eg fann ut at eg kunne ta ferja same natt. Det var ein liten omveg, men på dei traktene låg visst det perfekte landskapet for ein fotturist som meg. (Sørdsdal 2010:41)

Framstillingar, som ovanfor, der lesaren vert stilt overfor karakterar som høyrer stemmer kan «tvinge» lesaren inn i tankerekkje om at dette faktisk er ein sinnsjuk person. Dette kan vere eit medvitent grep frå forfattarens side, anten for å forvirre eller for å utfordre lesaren, ved å stadig utfordre dei forståingsrammene lesaren vanlegvis møter tekstar med.

Informasjonen om at Mara *kan* ha ein sinnsjukdom er på eit vis nyttig for lesaren: den gjer at ein som lesar gjerne er ekstra påpasseleg med å «sluke» dei reaksjonane, skildringane og grunngevingane som Mara kjem med. Ein kan ikkje vite om det som Mara fortel er verkeleg, fantasi som ho prøver å lure lesaren eller seg sjølv med eller om det er draum eller fantasi som ho sjølv trur på. Om Mara prøver å lure lesaren krev dette at ho har eit medvitent forhold til lesaren og ein kan lure på kva ho vil med det, eller om ho i det heile er i

stand til å ha eit medvitent forhold til lesaren. Det er meir sannsynleg at ho anten lurar seg sjølv eller at det kanskje er fantasi som ho sjølv trur på. At dette er informasjon ho sjølv ikkje stiller spørsmålsteikn ved til tross for at ho sjølv fortel at ho har problem med å skilje draum og verkelegheit frå kvarandre. Dette er ein av dei tinga som gjer denne romanen så vanskeleg, men samstundes spennande å lese. Det er opp til lesaren å sannsynleggjere kva som faktisk hender, dersom det i det heile teke er noko som hender. Når eg her stiller spørsmålsteikn ved om noko faktisk hender så er det for å vise at det ikkje er sikkert at det som Mara fortel, faktisk har hendt i Maras verkelegheit, sjølv om det vert skildra som «hendingar» i romanen.

## **4.2.2. Erotikk og begjær**

### ***4.2.2.1. Seksualdrift***

Den rå seksualdrifta, begjæret til Mara vert ikkje forbundet med kvinner av Ola og Kari Nordmann<sup>32</sup> og skapar på den måten eit «klasseskilje» mellom lesarar, og kan få publikum til å vende seg vekk frå romanen, at den skapar avsky og framstiller ei verd som lesaren ikkje er klar for å ta inn over seg, godta, undre seg over eller stille spørsmålsteikn ved.

For kva er det eigentleg som fører til usikkerheita om kjønnsidentiteten til Mara? Er det slik at menn kan ha eit vilt og synleg begjær medan kvinner er utan slikt begjær? Kvinnens seksualitet er i dagens samfunn framleis eit tabuområde, og sjølv om seksualitet er eit mykje omtalt område både litteraturvitskapleg og forskingsmessig frå feministar si side så er det framleis tabubelagd i samfunnssjiktta. Det vert sett på som eit problem, det sjokkerer at kvinnens seksualitet og begjær vert framstilt i si pure form. Kvinnens seksualitet har vore tona ned i mange hundre år for å kontrollere det, halde det utanfor offentlegheita jamfør myta om at kvinna skal vere mannen underlegen i eit og anna. Om dette stemmer kan det forklare kvifor Ola og Kari meiner at det er heilt greitt at menn viser eit slikt synleg begjær, men ikkje

---

<sup>32</sup> Som tidlegare nemnd vert Ola og Kari Nordman nytta som omgrep for «gjennomsnittspersonen» i samfunnet.

kvinner. At fordi kvinners seksualitet er tabuområde medan mannens seksualitet vert sett på som ein av hans styrker, hans vitalitet vert sett på som eit av mannens fremste eigenskapar.<sup>33</sup>

Alt eg klarte å seie til meg sjølv [...] var dette: slikke fitte. Og det var ikkje eg som hadde denne hungeren lenger, det vil seie, hungeren kom ikkje lenger frå kjeften min, den kom frå dronninga; ho hadde krona seg med ein svulmande klitoris og smurt inn alle holecangar med sin eigen indre olje; samantrekningane både i skjeden og i endetarmen talte sitt klare språk; ho breidde seg ut siklande og varm, men eg prøvde å springe frå henne; eg sprang for faen så inn i helvete fort [...]. Det var rett og slett inga råd med det; eg kjende henne som eit stort varmt blautdyr, nesten nedoverhengande som ein pung mellom beina; ho smatta og surkla, og alt eg klarte å sjå for meg, var ansiktet til ein mannsperson der like framfor henne, slik at eg kunne dytte nasen hans inn i henne, få ut tunga hans og la han sikle over henne, smørje henne, slikke henne, spytte i henne. Og slik skulle eg brette meg ut og bli sleikt og sutta og slurpa og sausa inn, og etterpå skulle eg ... (Sørsdal 2010:155)

Sitatet ovanfor ser ut som ei personifisering av begjæret. Her er parallellar til både å suge penis og å ha pung mellom beina. Om Mara er mann eller kvinne vert diffust, det flyt inn i kvarandre, og er kanskje likegyldig i denne samanhengen. Det er begjæret som er viktig. Begjæret får fritt utløp og ein ser korleis det sluker Mara heilt. Ein kan stille spørsmålsteikn ved kva forfattaren kan vinne med dette. Det kan heilt klart skape både avsky og opprør hjå lesaren, men kva er målet med det? Forfattaren kan presse grensene for kva Ola og Kari Nordmann kan godta både av ein roman og av temaet. Mara ser ut til å verte tilfredsstilt når ho vil, når begjæret «krev det», ho har sex når ho vil ha det. Dette kan sjåast i samband med det ville begjæret hennar og ein kan spørje seg om det alltid er frivillig frå mannens side.<sup>34</sup> Når begjæret hennar er tilstade finn ho noko eller nokon å tilfredsstille seg med: «Den sterke seksualdrifta gjer det uvesentleg om det er ei kvinne, ei rot eller ein mann ho tilfredsstillar seg med. Det blir mykje grøftefyll, jordpuling og alternativt sjølvknulling» (Simonhjell 2010:38).

---

<sup>33</sup> Dette til tross for at det er allment kjend at det hovudsakleg er kvinner som les kiosklitteratur der seksualitet er eit av hovudtema. Sjølv om alle veit at dette skjer, så er det likevel tabu å snakke både om det og om kvinners seksualitet.

<sup>34</sup> I denne samanhengen kan vi sjå på apestammene til «baboons» der det er vanleg seksuell praksis at kvinnene utfører sexpress på dei mannlege medlemmene av stamma.

På nattoget med ein medpassasjer, på Mo med «babyen», med Dag ved Tomasvatnet, med ei rot i ein skog, eller med seg sjølv på eit toalett.

Eg såg meg omkring inne på toalettet. Det var trangt. Ekstradorullhaldaren var ei lang stong i tre. Eg sette meg på dolokket ... eg måtte flytte på meg ... eg kunne ikkje sitte på dolokket; eg kom til å lage for mykje lyd, det kom til å dunke i lokket. Eg måtte ned på golvet ... eg la meg ned på golvet og tenkte at eg måtte legge føtene oppå doen ... Nakken låg no på skeive mot doveggen ... Ta det langsamt, tenkte eg ... så såg eg at det var ei glipe mellom døra og golvet. Eg måtte opp frå golvet igjen. Eg byrja å bli overmanna av kjønnet til Risto no, eg måtte finne ein posisjon; kjønnet hans var på veg mot meg frå alle kantar. Brystvortene stivna, og like utanfor døra kjøpte dei lefse og kaffi og ein guttunge spurte om pølse. Herregud! Risto stappa pølser inn i alle hol; tunga mi sleikte oppetter badeveggen; sleikte sveitten frå alle som hadde vore inne på dassen; alle hendene som hadde teke på veggen; urin og bæsji: Eg sleikte veggen! Eg hadde kome meg opp frå golvet, eg stod der med bøy i knea og ein korsrygg som likna ei hengebru; eg trekte inn dunsta frå doskåla ... Åhh ... eg måtte halde meg fast med berre ei hand; dosetet låg og vippta; den høgre ... eg hadde ingen hender som eg kunne halde meg for munnen ... eg hørde mine egne stønn ... Utanfor hørde eg kassaapparatet, kjøttkakene, ertestuinga, den brune sausen, kaffikoppene, flatbrødet ... Eg kom meg opp ... eg lente meg inn mot badeveggen ... tunga sirkulerte ut i lause lufta ... eg fann anusopninga til Risto ... den hang der oppe ... eg tenkte ikkje lenger ... Risto kom djupt inn i meg gjennom den venstre tommelfingeren min. (Sørdsdal 2010:77-78)

Me ser tydeleg korleis det rå, uhemma begjæret får fritt spelerom i språket, noko som er eit særtrekk ved romanen til Sørdsdal. Begjæret driv Mara. Dette sitatet er på mange måtar framandgjerande, slik som førre sitat. Sitatet viser fram ein rytme, ein slags puls som heilt klart er med å påverke lesaren. Spenninga som Mara kjenner på kjem tydeleg fram gjennom dei fragmenterte setningane. Både det som skjer i sitata og måten det vert framstilt på kan skape avstand og framandgjerung. Dette er ikkje dagleg kost, og kan gjerne vere provoserande for kvinnelege lesarar. «Eg hadde dynamitt i brystet; eg kom til å eksplodere snart om eg ikkje blei utløyst på annan måte» (145). Ho klarar ikkje stå imot det.

#### 4.2.2.2. *Framstillingar av sex*

Det er ein passasje i romanen som skil seg ganske mykje frå dei andre sexskildringane.

Skildringa av Mara og Risto som har sex er den einaste romantiserte skildringa av seksualakta i heile romanen, alle andre sexskildringar kan seiast å vere uttrykt gjennom eit grovt og uvanleg språk, noko som gjer at denne scena står i endå sterkare kontrast til resten av romanen:

Åh Gud og milde himmel. Handflatene mine glei over brystet hans, over magen og der ... Ein blome. Det voks ein blome mellom hendene mine. Me sette oss opp mot kvarandre. Risto kom inn i meg og voks som ein tulipan. Kronblada blafra mot hofteskålene. Pollenberarane kyste meg nedst i ribbeina. Det var blomsterstøvdrøys langsetter armane. (Sørsdal 2010:76)

Midt i passasjen kjem me likevel over att i det grove språket som me kjenner att frå resten av sexskildringane:

Han var så stor. Herregud. Det var som ... Herregud og Jesus, Risto, pikken din. Magemusklane tvinna seg; sju tusen ville hestar galopperte over berget; da dang da dang da dang da dang og villare villare villare ... Flaumen tok oss med. Den kom stigande og bygde seg enorm. Me kom til å gå under. Me sleppte taket. Me kasta oss hovudstups ut i det kvite skummet og støyte mot kvarandre, brast inn i kvarandre, fekk armane ut av ledd, knea på tverke, og faen, tenkte eg, innimellom alt kjøtet og skummet og tenner som song mot kvarandre: Støyter eg borti ein stein no, så håper eg ved Gud at den smell så hardt i hovudskallen på meg at det går eit drønn gjennom marg og bein, og etterpå så er eg daud. (Sørsdal 2010:76)

Overgangen mellom den romantiserte framstillinga og den grove framstillinga av sex gjev ei komisk folkehøumoristisk framstilling. Om ein ser den romantiserte framstillinga i førehald til resten av romanen så er den spesiell, og det gjer noko med lesaren si oppfatning av Mara. Det verkar komisk sett opp mot dei grove skildringane som elles vert presentert.

Jagose peiker på at nyare forskning viser at klitoris er mykje større og meir omfattande enn ein tidlegare har trudd. Ho hevdar at ei betre forståing av dei kvinnelege kjønnsorgana «[...] might model new ways of intervening in the complex circuitry of sexual

knowledges that underpins both dominant and resistant cultural and historical narratives about relations between the clitoris and the vagina» (Jargose 2013:28) og set dette vidare i ein større samanheng der det vil kunne påverke relasjonar mellom menn og kvinner. Dette kan vere ein indikasjon på at kvinners seksualitet og begjær også er større enn det ein tidlegare har trudd.

#### **4.2.2.3. Hungeren**

På Mo vert Mara med babyen heim og får brennevin: «Eldvatnet fekk hungeren til å flamme opp igjen, og eg byrja å tenke på å suge kuken hans» (Sørdsdal 2010:149). Det ser her ut til at alkoholen er med på å bringe fram begjæret til Mara. Men ho er ikkje interessert i eit samleie, ho vil berre suge penisen hans, og fortel at babyen fleire gonger forsøkte å snu ho rundt og at han ville inn i eit av dei andre hola, men det ville ho ikkje for «[d]et blei berre sorg og tårer og kjærleik då» (151). Mara får ikkje utløysing hjå babyen, og etter ho har forlate babyen legg ho seg i soveposen i skogen og onanerer.

Eg byrja å puste rolegare, så lèt eg meg sjølv høyre pusten min, så samla eg spytt i munnen til eg hadde ein liten dam med spytt liggande inne i munnen, så forma eg fingrane til eit beger og fekk dammen med spytt over i begeret, så førte eg begeret ned over klitoris og utover kjønnsleppene og det steig ein varme opp i brystet mitt, opp gjennom halsen, opp i øyra; eg flaut oppover; eg sumde i silke. (Sørdsdal 2010:157)

Neste kapittel i romanen starter slik at det kan sjå ut til å vere den same orgasmen som førre kapittel avsluttar med. Som om forfattaren har satt nytt kapittel midt i ei hending:

Det var ein orgasme som ikkje slepte taket. Spasmane bølga gjennom underlivet. Eg låg på golvet til Ellen Helene. Ho låg i sofaen. Eg såg på henne. Eg tenkte at ho sov. Det kom klikkelydar ut av strupen. Dessutan kom det slike hikstar som ein kan høyre frå hundar. Når dei drøymer. [...] Det var rart at eg låg på golvet. Sexy og naken, når Ellen Helene låg der i sofaen. Ganske stygg og vemmeleg. Hudfargen hennar var ei blanding av blått, lys grått og litt raudt. Ho hadde nokre blodskorper under det eine øyret. Den siste spasmen sette meg fri. Det kom så mykje tjukk mjølk ut av meg at eg greip tak i ei skål som stod på stovebordet. Den varme bølga av gråkvit materie trekte lunger, hjarte,

magesekk med seg ut i floda; sjølv medvitet mitt rann med. Då skåla var full, stod eg på alle fire og drakk av den. Det var velduftande. Saliggjerande fittesaliva. (Sørsdal 2010:158)

Midt i orgasmen «besøker» Mara Ellen Helene, og det kan sjå ut til at Ellen Helene her er død eller heldt på å dø. Ho ligg på sofaen og lagar klikkelydar med strupen, med grå hud og blodflekkar under eit øyre og reagerer ikkje på at Mara ligg på golvet og får orgasme. Dette kan også peike på at grov vald tenner Mara. Om det er den same orgasmen som i førre kapittel så tyder det at Mara besøker Ellen Helene i tankane heller enn fysisk, for me veit at då ligg Mara i soveposen i skogen og får orgasme. Det utelèt likevel ikkje at dette faktisk har hendt, eller at Mara modifierer eit minne ho har om noko som har skjedd tidlegare medan ho får orgasmen.

#### **4.2.2.4. *Cicciolona***

Mara hevdar at ho ikkje tenkjer på sex om ho ser dyr, men hingstar er eit unntak som ho koplpar til Cicciolona, firmaet til polakkane som tok erotiske bilete i Kòvdem. «Eg tenker i alle høve ikkje på sex når eg ser dyr. Det vil seie. Eg såg nokre hingstar. Dei var små fjordingar, men likevel. Idet eg passerte. Det var berre snakk om eit glimt i forbifarten. Det er alltid Cicciolona<sup>35</sup> som dukkar opp i tankane når eg ser hingstar på den måten» (Sørsdal 2010:88). Polakkane hevda å tene seg rike på å ta erotiske bilete av seg sjølv saman med hestar «[...] og reiskapen var barnematen: ein velutstyrt hest, eit friluftslandskap, fotoutstyr og eit køyretøy» (134). Gjennom referansar til Cicciolina, og indirekte til Jeff Koons, meiner eg at romanen inviterer til det pornografiske forholdet mellom Mara og Risten.

---

<sup>35</sup> Cicciolina er scenenamnet til ei tidlegare kjend pornostjerne i Italia, og dette firmaet til polakkane, som har nesten det same namnet, tek erotiske bilete av hestar og menneske saman, som sannsynleggjer at det er ein referanse til Cicciolina og den «hard core»-pornoen ho er kjend for. Jeff Koons, mannen til Cicciolina, er kjend for å ha laga ei statue av seg sjølv og Cicciolina i orgasmeaugneblinken. Denne statua er av ein slik karakter at mange ikkje klarar å sjå på den.



### 4.2.3. Valdtekt?

Forholdet Mara har til Risto ser ut til å vere ei ung jente sitt fyrste kjærleiksforhold til ein gut. Saman reiser dei rundt og søv i jordhol, drikk alkohol og har sex. Mara fortel at Risto er den som alltid lèt seg lure med på fest, at han ikkje skjøner «[...] at dei var perverse i hovuda sine» (Sørdsdal 2010:91), at Risto vart skuffa når Mara stakk medan han fòr på fest. Mara fortel også at ein gong ville ho gravleggje Risto levande i jordholet hans slik at han aldri kunne kome tilbake. Risto hadde byrja å irritere Mara på eit vis: «Eg orka ikkje hjelpe. Eg hadde fått nok av det håret. Det vikla seg kring tannbørsten. Det dukka opp når eg dusja; eg trekte lange, kvite hårstrå ut mellom kjønnsleppene» (95). Risto børster ikkje håret sitt, og dette kan kanskje ha ein samanheng med Mara si oppfatning av kor viktig hygiene er.

#### 4.2.3.1. *Salò*

Medan Mara og Risto haikar gjennom Europa treff dei mellom anna på ein mann i Turku som køyrer Audi. Dei sit på med han eit stykke, og Mara fortel at dei sovna i bilen og forklarar det med at det kanskje var fordi dei var trøytte, eller fordi bilen var så behageleg:

Det var ikkje råd å halde auga opne. Dei seig igjen. Han som køyrde. Då eg vakna. Då han sa me var framme. Då hadde eg ei vag kjensle. Eg måtte rette på buksa. Eg såg på han. Han stirde framfor seg. Eg såg på handa hans. På armbandsuret. Då me gjekk ut av bilen. Det var som me etterlèt ei lukt der inne. Delar av organa våre låg igjen inne i bilen. Og på fingrane hans. (Sørdsdal 2010:96)

Det kan sjå ut til at sjåføren forgrip seg på Mara, eller at ho i verste fall vert fingervaldteken av han. Sjølv om Mara ser ut til å ane kva som har hendt hindrar det henne ikkje i å frivillig verte med mannen vidare til ein villa med fleire menn der ho og Risto prostituerer seg:

Me lånte bort delar av kroppen vår til mennene i villaen [...] Dei ville at me skulle spele barn. Dei handterte kroppsdelane varsamt. Barberte bort hår. Det skulle vere glatt hud. [...] Me skulle late som me sov. Dei skulle brette låra våre ut. Me skulle late som me snorka svakt. Me var begge to veldig sløve. (Sørdsdal 2010:96)

Kvar vil Sørdsdal med dette sitatet? Peiker forfattaren på distansen Mara skaper mellom seg sjølv og situasjonen, kanskje som eit slags kjenslemessig forsvar mot handlingane dei «deltek» i? Mara og Risto vart likevel berre der den fyrste dagen. Dei stakk så snart dei fann pengane.

Mara kjem med ein interessant merknad om at villaen «var ikkje Salò; ingenting gjorde vondt» (96). Kva og kvar er Salò? Er det der Mara kjem frå? Eller er det der ho vart utsett for overgrep? Eller er det berre ein referanse til filmen Salò? Dette er den einaste referansen til Salò i heile romanen. Salò<sup>36</sup> er ein film der korruperte fascistar kidnappar atten ungdommar som dei utsett for ekstrem vald, sadisme og seksuell og mental tortur i fire månader. Filmen vart bannlyst i mange land på grunn av dei grafiske bileta av valdtekt, tortur og drap.<sup>37</sup> Kvifor nyttar Sørdsdal denne samankoplinga mellom Salò og overgrep? Dei overgrepa som Salò fortel om vitnar om tilfelle av ekstremt overgrep. Kanskje koplar Sørdsdal denne referansen for å vise korleis eit overgrep kjennes for offeret, at det er eit opprør mot bagatellisering av handlingar som overgripapar utøver på sine offer.

#### **4.2.3.2. Risto = *uvitande*; Mara = *vitande***

Mara snakkar indirekte eit par gonger om at Risto ikkje forstår kva han står opp imot, at ho skjønner det og har vore der før, ein annan stad, i ei anna tid. «Hadde vore der inne sjølv, eg. I barndommen. Ungdommen. Ein annan stad. Med same huset. Same lukta» (Sørdsdal 2010:126). Mara fortel at alt i huset hadde «[...] ei hinne av gammalt matfeitt over seg» (113), som om det ikkje er vaska på lenge, og ho peiker på at det alltid var alkohol i huset til Finnen. Hinna av matfeitt finn me også igjen i Mara sine refleksjonar om Alex si fiskarbrakke. Mara innrømmer å sjølv ha vore med inn i «[d]et same gamle, skranglete ungarshuset» (113), og

---

<sup>36</sup> Italiensk (original) tittel: *Salò o le 120 giornate di Sodoma* / engelsk tittel: *Salò, or the 120 days of Sodom*. Dette er ein italiensk film av Pier Paolo Pasolini, basert på ei historie av Marquis de Sade.

<sup>37</sup> Dei tre nettsidene [www.refused-classification.com/censorship/films/salo-or-the-120-days-of-sodom-1975-1.html](http://www.refused-classification.com/censorship/films/salo-or-the-120-days-of-sodom-1975-1.html) ; [www.theaustralian.com.au/arts/film/pier-paolo-pasolinis-salo-cleared-for-dvd-release/story-e6fgr8pf-1225862990292](http://www.theaustralian.com.au/arts/film/pier-paolo-pasolinis-salo-cleared-for-dvd-release/story-e6fgr8pf-1225862990292) og <http://libertus.net/censor/odocs/lane9803salo.html> tek opp sensureringa av filmen.

fortel vidare at «[n]år du ein gong låg der. Då var du over på den andre sida. Då tok du kuken deira. Etterpå. Du måtte spytte i dagevis. Smaken av urin og sopp sat fast i munnen på deg» (113). Er dette det «same huset» som Salò? Er Mara vorte valdteken i eit slikt hus av menn? Eller brukar forfattaren her Mara for å vise korleis ein i ein overgrepssituasjon vil gjere det som fører til minst skade på ein sjølv? I overgrepsaugneblinken kan det verke som om å liggje stille og «ta imot» er det som skadar ein minst, og fysisk sett er nok dette rett i motsetnad til om ein kjempar imot, men ein tek då ikkje inn over seg kva det vil gjere med ein psykisk å ikkje kjempe imot overgriparen sin. Det er også mogeleg at Mara sjølv ikkje er i stand til å sjå denne koplinga, at Sørdsdal vil få fram i lyset at dei forsvarsmekanismane som offeret set opp i augneblinken ikkje er dei beste for ettertida.

Han som budde i huset vart kalla Finnen, men Mara fortel seinare at han sjølv «[...] kalla seg Salvatore» (126). «[Finnen] var fødd i eit heilt anna tiår enn oss. Risto såg opp til jævelen. Eg ville hakke jævelen opp med fiskekniven» (113), kan tyder på at Mara kjenner att noko i Finnen som ho ikkje liker, kanskje får ho assosiasjonar til sin eigen overgrepssmann i Salò?

Den jævla imbesillen av ein finne. No då eg tenkte på det. No då det var så mange tilbakevendingar til Risto. Gallen steig opp i kjeften på meg berre ved tanken; den var allereie ganske full med slim. Grøss og gru. Eg skulle ha mata dei andre hundane med finnebiff. Det stod fleire av dei på utsida av huset. Dei var heile tida lystne på noko å sette tennene i. Men eg var pissredd. Han skremde oss begge. Risto var pissredd. Sjølv om. Ja. Risto. Han byrja faktisk å sjå opp til finnen. Same språk. Same heimstad. Eg. Var eit sentimentalt ungvinneskinn. Eg var frå meg av kjærleik. Av eigetrong. Av sjalusi. Av hunger. Eg hungra etter eit liv tvinna saman med livet til Risto. Ørkenen. Til helvete. Me skulle ha kome oss til ørkenen. Finnen var røten som seksogførti svin til saman. (Sørdsdal 2010:102)

Er det valdtekt som avgjer om ein er svinepels? Det er i alle fall klart at Mara ser at noko er i ferd med å skje i huset ein dag: «Hovudet var stålblått innvendig. Angstklørne sat i strupen på meg» (114), og ho forsøker å få Risto med seg, men han vil ikkje: «Seinare, sa Risto. Han sa heile tida det» (114). Men kvifor dreg Mara utan Risto? Er det fordi ho er for redd til å verte

ein del av det som skal skje? Vil ho at Risto skal oppleve det ho har vore gjennom, eller er det noko anna? «Men eg såg det klart og tydeleg. Dei dreiv og bygde seg opp til nokre perfide greier. Svarte helvete. Det var stank av svin så det rakk. Eg måtte ut» (114).

Caruth hevdar at traumatiske hendingar ikkje er «assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated *possession* of the one who experiences it» (1995:4), og Sterman peiker på at mange kvinner som har opplevd overgrep bruker alkohol eller narkotika/legemidlar for å klare å takle traume, ofte fordi det er dette som er tilgjengeleg under eller etter traume. «There is an intense synergy between trauma and chemical dependency and the woman's attempt to restore "internal balance and harmony"» (Sterman 2006:262).<sup>38</sup> Mara drikk alkohol og nyttar narkotika, noko som kan indikere at Mara er eit overgrepsoffer. «Gammalmannsstanka», «lukta av gammalt matfeitt og fuktig, muggent sengetøy» (Sørsdal 2010:23) og at Mara sjølv ser ut til å kople «stanka» til svinepelsar, men også til det å vere ureinsleg. Huset til Finnen vert skildra med ei slik «stank», og Mara fortel at Finnen valdtek Risto. Når Mara sjølv hevdar å ha vore «der inne» tidlegare (126), så ser dette ut til å vere eit tydeleg hint til lesaren om at Mara har vore utsett for overgrep tidlegare. Mara hevdar også at Ellen Helene har vore utsett for overgrep:

Hekle Hekle Hekle. All dei valdteknene kunne ikkje gjere anna. Det hadde eg lese i ei avis. Etter krigen. No nyleg. Etter krigane. No nyleg. Dei kunne berre hekle. Dei kunne ikkje prate. Det var berre mumling det gjekk i. Dei mumla og dei hekla. Det var slik dei hadde det inni seg. Når du har noko inni deg slik. Då veks det. Då hjelper det ikkje å dra ei ny maske gjennom den gamle maska. Endå du gjer det maske etter maske etter maske. Det hjelper ikkje med stadig nye dukar, dokkeklede, dorullhaldarar. Heklehelene. Eklehelene. (Sørsdal 2010:100-101)

Ho fortel at heklinga er eit symptom på valdtekta. At Ellen Helene sit fast i repeterande handlingar ho ikkje klarar å fri seg frå fordi ho ikkje har handsama trauma sine.

---

<sup>38</sup> Sterman refererer her til *Internal Family Systems* (1995:20) av Schwartz.

#### 4.2.3.3. *Risto er valdteken*

Det går fleire dagar før Mara går tilbake til huset og finn Risto i entreen:

Dei hadde gitt han ein grundig omgang. Han skalv. Han ramla ut på dei morken teppa som hadde grodd fast i marka under. [...] Han var heilt i si eiga verd. Eg måtte skrike etter han. Han kraup nedi sjela si. La seg inn i ein krok der. Eg klarte ikkje få han til å røre seg. Tenne ørkenflammen. Han var det maltrakterte lammet. Han var lidaren. Han makta ikkje å produsere gift. Han gav seg over.

(Sørsdal 2010:115)

Risto er voldtatt og Mara forsøker å få han med seg på sjukehuset for å få han undersøkt då han blør og ikkje klarar å gå skikkeleg, som kan tolkast som eit bevis for mannens grådighet og brutalitet: «[Risto] klarte ikkje halde styr på seg sjølv. Det rann frå begge endar. Han likna ein valdteken satyr. [...] Dei hadde maltraktert kjønnet hans. Pult han hardt» (126), men Risto vil ikkje på noko sjukehus og får viljen sin. Risto ber Mara om å gå, og snakkar sidan ikkje med Mara igjen: «Etter det var det tyst. Ingen fleire ord» (127). Det tek heller ikkje lang tid før Risto og Alex reiser. Mara sin reaksjon på å verte forlate av Risto på den måten er å gå på brukthandelen og handle seg pelskåpe og tenke at ho kunne tatt kroppen sin «[...] med bort til Salvatore. [...] Eg ville at han skulle flå meg» (128), eit masochistisk trekk ved Mara. Dette er einaste staden Mara ikkje omtalar han som Finnen. Me får ikkje vite om Mara verkeleg går til Finnen, men ein kan stille spørsmålsteikn ved kvifor ho vil utsetje seg for det som ho tilsynelatande har rømt frå fleire gonger? Er Mara smitta av «fienden», svinepelsen? Er det for å vere «på like fot» med Risto? Trur Mara at Risto vil kome tilbake til henne om det same hender med ho? Som eit slags botemiddel? Eller er det si slags straff der Salvatore er frelsaren? At Salvatore skal, gjennom å flå ho, reinse henne frå synd og/eller skyldkjensle? For Salvatore er eit mannsnamn som tyder «frelsaren» (Alhaug 2011:319) Mara har fortalt Risten at ho har vore utsett for «[...] sterke kjensleladde påkjenningar» då ho «[...] jobba nokre månader ute ved kysten», og Mara hevdar at det ikkje var fordi ho vart forlate, men at «[...] det var noko anna» (Sørsdal 2010:131). Det er ei klar mystifisering av hendingane at

forfattaren let lesaren vere att i undring på denne måten, at ikkje lesaren eksplisitt vert innvia i hendingane, men at forfattaren krev at lesaren sjølv stiller spørsmål til teksten.

Både Mara sine egne tidlegare erfaringar og Risto sitt overgrep ser ut til å vere traume som pregar Mara. Serman (2006:263) hevdar at «[...] wounded individuals have insufficient separation between emotion and intellect, which leads to a diminished observing self». Vidare peiker ho på at overgrepsofre ofte er prega av ei «[...] superimposed shaming, critical, sometimes angry and defiant substitute in its place» (263). Som vi skal sjå seinare i analysen så er Mara sterkt prega av mangel på sjølvvinnssikt og at irritasjon og raseri til tider kan sjå ut til å sluke ho, på liknande måte som begjæret. Om Mara er traumatisert så vil det forklare mange av handlingane hennar i romanen som ein elles kan sjå på som irrasjonelle handlingar. Serman peiker også på at bruk av alkohol og narkotika aukar risikoen for å verte utsett for nye traume. Strand hevdar at overgrepet på Risto «[...] etterlater Mara med psykiske «sår». Maras fortvilte rop, i tillegg til hennes brutale beskrivelser av voldtektsmennesenes framferd, understreker situasjonens traumatiserende innvirkning på henne» (2013:42). Gjennom å sjå på Risto som ein valdteken satyr i staden for ein valdteken mann, som han faktisk er, så umenneskeleggjer Mara Risto, u-mannleggjer han, ei slags av-maskulinisering, ein kan kanskje hevde at han vert kvinneleggjort. Mara si førestilling om mannen som det sterke kjønn, som eg diskuterer nærare i 6.2.5, vil elles måtte revurderast. Ved å u-mannleggjere Risto kan Mara framleis halde på sine forventningar til kva som gjer ein til menn og kvinner. Dette hender medan Mara fremdeles er ung, det er ikkje før mange år seinare at Mara byrjar å stille spørsmålsteikn ved dette.

#### **4.2.4. Vald**

Som eg har diskutert i teorikapitlet, hevdar Butler at ein spelar kjønn sitt gjennom spelte handlingar, at det sosiale kjønn ikkje er noko biologisk som ligg i oss, heller ikkje at det finns ei indre kjønnskjerne. Mara fortel at ho har vanskar med å identifisere seg som kvinne

fordi ho utøver handlingar som ligg så langt frå hennar førestilling om kva som er «kvinneleg». «Dette med vald og drap, det gjorde meg forvirra. Og det var som faen, sa eg til meg sjølv, var eg ikkje ei kvinne? Men eg hadde utøvd vald. Og det var noko menn gjorde» (Sørdsdal 2010:29). Dette skapar frustrasjon for Mara at ho ikkje klarar å einast om ho er kvinne eller mann, noko som kjem særleg tydeleg fram i det valdelege, og det er her Mara sjølv stiller spørsmål ved kjønnet sitt. Lesaren får ikkje vite om dette er spørsmål som Mara har stilt seg tidlegare, før denne reisa starta, men det at ho ser ut til å falle til ro med ei slags kjønnskjenle når ho er saman med og samhandlar med andre menneske, så kan det tyde på at dette er eit spørsmål som først dukka opp etter at ho har drepe nokon. At det først er då ho sjølv utfordrar sine eigne førestillingar om kva som gjer ein til kvinne og mann.

#### **4.2.4.1. Narkotika**

Mara fortel fleire gongar at: «Det plaga meg, dette med Ellen Helene» (Sørdsdal 2010:21), men det er vanskeleg å seie kvifor det plagar ho. Det vert aldri sagt eksplisitt. Kanskje fordi ho var ei kvinne, eller fordi ho tok portrettbilde av Mara? Eller er det berre fordi Mara er rusa eller har ei mogeleg sinnsliding? «Eg var på god veg inn i Mara. Eg likte det til og med» (13). Utsegna kjem medan Mara står og ser ut badevindaugget heime hjå Ellen Helene. «Åhhhh. Skravla gjekk! Då blei ho ekkel. Då låg ho i ein pøl av blod. Blant alle hekledokkene og putene og vaflane» (59). Det er usikkert om det er rusen, fantasien eller sinnslidinga som får fritt spelerom.

Det nesten lyste av henne. Eg lurte på om ho var blitt døv. Eg såg mot øyra hennar. Eg lente meg over bordet. Det var litt klumsete av meg. Det vesle trekantbordet vakla. Eg sette munnen min mot øyret hennar. Eg veit ikkje. Det var ein slags varme i øyreflippen. Eg ropte: Ellen Helene, kvifor er eg her inne!! Eg trur ho var døv. Ho sa ingenting. Eg granska øyret hennar. Det var mykje øyrevoks der inne. Eg såg at hekletøyet hennar låg på bordet. Det var ein halvferdig, lysegrøn gryteklut. Eg tenkte eg kunne pirke ut øyrevoksen med nåla. (Sørdsdal 2010:68)

Er dette Mara sitt raseri? Er det eit lystmord, eller er det eit seksuelt motiv? Mara fortel sjølv at ho kan «[...] berre ta bitte små porsjonar» når ho røyker narkotika, fordi ho «[...] blir så jævla paranoid av nokre få trekk» (17), men dette hindrar ho likevel ikkje i å rulle seg ein. Mara seier at «[...] da blir alt så mykje betre» (17). Ein kan hevde at Mara gjennom å bruke narkotika (og alkohol) legg eit «slørande teppe» over traumet/-a sitt/-ne, anten for å flykte frå det, eller for å klare å takle det.

[...] eg la meg ned, røykte ut i lufta og prata så venleg med sauane at dei etter kvart kom inn og la seg heilt inntil meg, og der låg eg i all den kvite ulla. Det var i alle fall det eg innbilte meg. Kan hende stod dei utanfor heile natta, og så var det røyken som gjorde meg så ullen. (Sørdsdal 2010:17)

Mara sitt problem med å skilje verkelegheit og fantasi ser eigentleg ikkje ut til å tyde så mykje for ho. «Då eg sat inne hos Ellen Helene og såg alle hekletinga og åt dei tørre vaflane, då måtte eg halde det alt saman inni meg. Då var det betre at ho stod for praten» (17). Ut frå samanhengen kan det sjå ut til at det som Mara her må halde inni seg er at ho røyka narkotika og sov under ein steinheller med sauer, men det er meir sannsynleg at ho siktar til Alex og «mannslaktet». I ei seinare skildring av den same episoden ser saka litt annleis ut enn ovanfor, og det ser ut til at denne refleksjonen kjem frå oppfatninga hennar medan ho er rusa på narkotika:

Då eg kom fram til den der steinhelleren, la eg meg ned og røykte litt av marihøna som eg hadde grave ut av det gamle kjøkkenfeittet. Eg lo godt av det. Eg røyker meg berre ei marihøne, sa eg til sauene som stod ute og blei klissvåte. Det var slik eg hadde støytt på Ellen Helene. Det var ikkje meininga at det skulle vere henne. (Sørdsdal 2010:58)

Det kan tyde på at Mara møter Ellen Helene i narkotikarus. Men om det ikkje var meininga at det var Ellen Helene ho skulle møte, kvifor vart det henne, og kven andre skulle det vere? Mara roper etter Ellen Helene fleire gonger for å få ho til å stoppe. Og kva er det eigentleg som skjer med Ellen Helene som gjer at Mara ikkje klarer å verte ferdig med henne? Det kan vere at Mara har drepe Ellen Helene og ikkje klarar å verte ferdig med henne på same måte som ho ikkje klarar å verte ferdig med Alex. Det kan også vere at det er bilete som Ellen



Helene tok av henne plager henne og at ho difor må besøke Ellen Helene på nytt, for på eit eller anna vis, å rydde opp.

#### **4.2.4.2. Rettferdigging**

Mara prøver ofte å rettferdiggjere drapa, men forklaringane hennar kan sjå trivielle ut. «Alle skal døy ein dag eller den neste» (Sørdsdal 2010:57), men når ho vil rettferdiggjere drapet på Ellen Helene ser det litt annleis ut: «Det var ikkje meininga at det skulle vere henne» (58). Eg sit med ei undring om karakteren må gjenta desse rettferdiggingane for sjølv å tru på dei. Kanskje som eit forsøk på forsvar mot handlingane ho utøver. Som noko ho ikkje har kontroll over, eit instinkt. Om ein føler seg trua, vil ein forsvare seg. Det ser ut til at valden Mara utøver ofte er utløyst av irritasjon. Dette kjem tydeleg fram når ho seier at «[I]ivet er så herleg når ein berre får reinska bort plageåndene» (57).

#### **4.2.4.3. Samling av offer**

I sitatet, der Mara har ei «samling» av offera sine, viser Sørdsdal korleis ho klarar å leike med tabuområde gjennom bruken av svart humor. Når Mara fortel om «feite okseballar på Mo» er det Sørdsdals bruk av svart humor som forsøk på å endre haldningar i samfunnet.

Eg hadde møtt ein trailersjåfør som frakta ein Harley bak i konteinaren. Han var kanskje død. Det var ikkje mi skuld. Det var ikkje eg som hadde festa stroppane så dårleg. Så var det Dag med den magre pikken ved Tomasvatnet. Det eine førte til det neste. Feite okseballar på Mo. Er det rart ein blir overmanna av Kalihungeren. Den einaste som hadde stole noko frå meg, var Ellen Helene. I helsike. Alex hadde stole det siste minnet om Risto. Dobbelt helsike. Kunne ikkje det kjerringkreket ha skjønt at ein ikkje tek portrettfotografi av eit kvinneskinn som nett ... Faen. Han låg jo der. Han pusta ikkje. Daud for faen. Ein tek ikkje bilde av folk då. (Sørdsdal 2010:164)

Det er noko som ikkje heilt passer inn her: Dag. Alle dei andre i denne skildringa får me vite er døde, på ulikt vis, men kvar passar Dag inn? Det er ingen skildringar av at han er død, at han vert drepen, berre ei sexscene og Dag som følgjer Mara på toget. Tyder dette at han eigentleg er død? Det er lite rom for tolking av om Alex er død eller ikkje. Mara sin diskusjon

kring Alex er om det var hennar feil eller ikkje, om det var ho eller kakkelomnen som drap han: «det var heller ikkje noko slakt eigentleg. Eg hadde ikkje slakta hippien. Eg hadde slått han med noko massivt. Og då fall han. Ja. Det kom som ei overrasking. [...] Det var kakkelomnen som drap han. Men eg likte å kalle det eit mannslacht» (30). Å kalle drapet på Alex som eit mannslacht samanliknar ho med Ellen Helene: «Men eg likte å kalle det eit mannslacht. Same som Ellen Helene, det» (30). Medan ho vidare fortel at «[n]o sat ho vel der inne i stova og småprata om turfrøkna si. Det var ikkje til å halde ut. Ho hadde følgd meg heilt opp til vegen. Ho følgde meg til og med inn på bussen» (30), noko som kan tyde på at Ellen Helene framleis lever. Mara gjentek også at det ikkje var hennar feil at Ellen Helene hadde invitert ho inn og tatt bilete av ho, til tross for at det var ho sjølv som initierte kontakten. Mara er tydeleg plaga av at Ellen Helene har teke bilete av ho, og snakkar omtrent som om bilete kan avsløre at ho har drepe nokon, som om Ellen Helene sit med beviset på at Mara har drepe. Samstundes seier ho at Ellen Helene «låg som søle i brystet» (160) på Mara. Ellen Helene «[...] skvalpa opp i auga og stengte for det rette blikket. Ein dag kjem du kanskje til å klare det, hadde Risten sagt. Men eg ante faen meg ingenting. Eg naut dette livet» (160). Her ser det ut til at Mara veit at ho framleis ikkje er klar til å verte med i jaktlaget og jakte på svinepelsar, men ho skylder på Ellen Helene. Mara ser ut til å meine at om ho ikkje hadde vorte forstyrra av tankane om Ellen Helene så hadde ho vore klar for jakt no.

#### **4.2.4.4. Ellen Helene**

Mara fokuserer mykje på valden mot Ellen Helene. Før Mara treff på Ellen Helene røyker ho narkotika og ho fortel også at «[...] eg blir så jævla paranoid av nokre få trekk» (Sørsdal 2010:17). Dette er ein av grunnane til at eg er på vakt når skildringane av Ellen Helene dukkar opp: «Men eg såg på henne frå bussvindauget, og det smilande runde ansiktet hennar var smurt inn med blod» (20). Dette er den fyrste indikasjonen på at noko har hendt Ellen Helene som Mara ikkje fortel lesaren. Ein skal alltid vere forsiktig med informasjon som vert gjeven

av eg-forteljarar, særleg når eg-forteljaren kjem med eigne konklusjonar på å vere paranoid når ho røyker narkotika. Fleire typar narkotika kan også føre til hallusinasjonar. Det er samstundes ting som kan tyde på fleire aspekt i førehald til truverdigeita til eg-forteljaren: «Når eg lèt røysta prate slik. Det hjelper. Dei trur du har ei sinnsliding» (168). Ei mogeleg sinnsliding i tillegg til rusen gjer vurderinga av eg-forteljarens utsegn vanskelegare.

Eg vil ikkje tenke på Ellen Helene. Det plagar meg. Irriterer meg. Eg får slike sitringar ved nasen om eg tenker på Ellen Helene. Før og Etter. Stilla etterpå. Då det ikkje lenger kjem ein lyd ut av menneskekroppen. Den stilla. Liv. Fri. Den minner om det. Dei to orda. Liv. Fri. (Sørdsdal 2010:23)

Å få sitringar ved nasen er både eit dyretrekk og eit erotisk begjærstrekk.

Saman med andre skildringar av korleis Ellen Helene såg ut då Mara forlèt ho vert det overraskande når Mara vender tilbake, og Ellen Helene er heime. «Eg kjende ei kribling i kroppen. Ein slags fryd. Eg var svært spent på å sjå Ellen Helene igjen» (166). I utgangspunktet er dette nok til å tolke at Mara drep Ellen Helene, men sitatet under gjev ein vri på historia:

Når du står slik på trammen framfor huset til nokon du har tenkt så mykje på, då kan du ha vanskar med å tru det når dei med eitt dukkar opp i døropninga. Det er nesten det same som å få ein sau framfor bilen midt i vegbanen. Du har førebudd deg. Trur du. I tankane. (Sørdsdal 2010:167)

Tyder dette at drapet av Ellen Helene er fantasi, eller kjem dette besøket før det bestialske mordet finn stad? «Blind vald. På det mest groteske. Dei små hendene og føtene var kappa av. Også andre ting var borte. Det var berre den trinne magen og dei trinne låra og dei trinne små baronessearmene igjen. Saman med det vesle fjeset» (82). Dette sitatet tyder på at mordet er ein draum då det fortset med: «Eg slo opp auga med eit rykk» (82). Er det difor Mara er så spent på å møte att Ellen Helene? Ventar ho på ei stadfesting eller avkrefting på om dette er ein realitet eller fantasi? Mara sine skildringar av avskorne armar og føter kan vere draum eller fantasi. Men det kan også vere at refleksjonane til Mara om det er slik at drapet kjem etter det *andre* møtet med Ellen Helene.

Faen. Det plaga meg, dette med Ellen Helene. No kunne det faktisk hende eg måtte vende tilbake. Same veg. At eg ikkje kom meg nokon stad før eg fekk retta opp i tilhøvet til Ellen Helene. At eg faktisk måtte til å plage henne litt. (Sørdsdal 2010:21)

Det ser ut til at Mara møter Ellen Helene i ei slags drøymetilstand. Dette kan argumenterast ut frå at Mara slår opp auga rett etter skildringa av den drepne Ellen Helene, men dette sitatet kan også vere tatt ut av kronologien. Den same motsetnaden finn me mogelegvis hjå langtransportsjåføren som får ein motorsykkel velta over seg og dør: «Den førre trailersjåføren bad meg dra til helvete. [...] Men eg sa det til han. Eg er Mara. De kan ikkje gjere slik med Mara. Eg veit jo det. Når eg lèt røysta prate slik. Det hjelper. Dei trur du har ei sinnsleding» (168). I denne samanhengen ser det ut til at «dei», som Mara refererer til, er dei «normale». Dette sitatet kan både tyde at det er ein annan, tidlegare langtransportsjåfør, eller det kan gje eit hint om at mykje av det me får innblikk i som lesar er eit produkt av Mara sin fantasi, eller berre draumar som Mara sjølv ikkje klarar å skilje frå verkelegheita. Dette motsetningsfylte forholdet er eit viktig trekk ved romanen, noko også Nilsen trekk fram når ho hevdar at romanen «[...] løser opp grensene mellom realisme og mystikk», og vidare trekk fram at handlinga kan vere Mara sin fantasi «[...] for denne romanen er mildt sagt tvetydig» (2010:8).

Mara gjentek gjennom heile romanen at det er noko som plaga ho med Ellen Helene. Det vert skildra ulike, eller kanskje utfyllande, bilete av kva som hende då Mara var på besøk hjå Ellen Helene, nokre i draumar, andre i tankesprang. Det som kjem fram gjennom desse skildringane er at Ellen Helene har teke eit bilete av Mara, og at dette uroar Mara: «Ho hadde teke fram fotografiapparatet. Ho hadde teke eit fotografi av meg» (Sørdsdal 2010:20) og det ser ut til at Ellen Helene faktisk har teke dette bilete av Mara. Mara snakkar som om ein kan sjå på bilete at ho har tatt livet av ein mann: «Så lenge eg ikkje tenkte på det med fotografiet» (59), som kan vere ein referanse til at å ta eit bilete av nokon er å ta ein bit av sjela deira. «Ellen Helene. Ho tok eit bilde. Vesle dama. Eg vil ikkje tenke på Ellen Helene. Det plagar

meg. Irriterer meg» (23). Her ser det ut til at Mara drep Ellen Helene fordi ho har teke bilete av ho.

Medan Mara sit på vegkroa med lastebilsjåføren får lesaren vite at ho ikkje liker dette med Ellen Helene: «Ho smilte og vinka. Men eg såg på henne frå bussvindaug, og det smilande runde ansiktet hennar var smurt inn med blod» (20). Er dette eit frampeik til kva som skal skje med Ellen Helene neste gong dei møtes? Er det ein fantasi? Eller har Mara allereie drepe Ellen Helene? «Kva Ellen Helene hadde der å gjere? Gudane må vite. Ho sette seg verkeleg i nervane mine. Eg hadde hatt våte støvlar og ein røten stank i naseborene. Men ho hadde late meg inn i huset sitt utan å nøle» (12). Plagar det henne at Ellen Helene ikkje oppdagar «stanka», svinepelslukta? Veit Mara at ho er vorte ein svinepels? Mara fortel sjølv at ho ikkje skjønner kva det er som plagar ho: «Men eg var på langt nær ferdig med Ellen Helene. Eg skjønte ikkje kva ho ville meg. Eg skjønte ikkje kva eg skulle med henne. Eg passa ikkje saman med Ellen Helene. Ho var så lita og søt ....» (59). Dette til tross for at Mara sjølv fortel fleire gonger at fotografiet som Ellen Helene tek av ho plagar ho.

Under ser me korleis Sørdsdal leiker seg med språket, og bryt med litterære konvensjonar:

Om natta snakka eg i alle fall med Ellen Helene. Ho var eit lite piggsvin. Eg kjende songen. Bolla Pinnsvin. Eg sa til henne: No kjem du til å oppleve vald, Ellen Helene. Eg ber om orsaking. Du treng ikkje lage meir bolle og vaflar no. Lat berre bringebærsyltetøyet stå i kjøleskapet ... Så overmanna blodet meg. [...] Blind vald. På det mest groteske. Dei små hendene og føtene var kappa av. Også andre ting var borte. Det var berre den trinne magen og dei trinne låra og dei trinne små baronessearmene igjen. Saman med det vesle fjeset. Eg slo opp auga med eit rykk. (Sørdsdal 2010:82)<sup>39</sup>

Sitatet kan vere eit eksempel på hopp i tid, slike tankesprang som hjernen til Mara ser ut til å stadig ha, att og fram i tida, gjerne i same setning. Det kan vere eksempel på «stream of consciousness» skriving, eller det kan vere eit resultat av Mara sitt problem med sjølv å skilje

---

<sup>39</sup> Her kan eg trekkje linjer til Georges Batailles *Historien om øjet*, og dei groteske skildringane av det erotiske.

mellom verkelegheit og fantasi om morgonen (sjå 4.2.1.). At Mara plutsleg slår opp auga kan indikere at valden mot Ellen Helene faktisk berre er ein draum, sjølv om Mara kanskje sjølv ikkje er klar over det. Om Ellen Helene får me vite av Mara at «[h]eile greia hadde byrja å stinke. Ein stank av røtenskap var det. Det vesle pattedyret» (21). Er dette stanken til svinepelsen ho snakkar om? Og om det er det, er det Mara eller Ellen Helene som er byrja å stinke?

Ifølgje Mara er glede å ha ein slant whisky som ein kan helle i seg når ein «har oppgjorte ting bak seg» (19). Oppgjorte ting kan her vere drapet på Alex. Og medan Mara sit hjå Ellen Helene får me vite at: «Herregud! Ja. Han bad om det! Etterpå gjekk eg berre. Eg fann stien; eg sov under helleren, så sat eg brått hos Ellen Helene, og såg jammen meg slik ut at ho trudde me snart skulle bli bestevenninner» (19). Mara samanliknar Ellen Helene med eit piggsvin. Når ho vidare fortel at ho sjølv er ei gamal folkevogn vert unnskyldninga hennar for å ha drepe at «[e]i og anna padde hadde nok hamna under hjula, eit og anna piggsvin. Det var ikkje til å unngå. Eg tok det på meg, eg. Alt saman» (101). Å samanlikne drapa med å køyre over uskuldige dyr i vegbana kan tyde på at Mara er ei drapsmaskin som ikkje let seg stoppe av «uskuldige» offer som kjem i vegen for ho. Det kan tyde på at drapa ikkje er avhengig av kven, men av at Mara har ei kjensle av at dei er til hinder for ho.

#### **4.2.4.5. Alex**

Mara vert fort irritert når ho tenker på Alex og besøket der. Ho fortel at Alex «[...] kom ikkje til å halde kjeften sin. Han visste noko eg ikkje visste. Eg hadde laga min eigen slutt. Eg bar den med meg som ein skatt inne i kroppen. Han skulle halde kjeften sin. Han skulle late meg vere i fred» (Sørtdal 2010:22). Kvifor treng Mara å halde på sin eigen slutt, som her ser ut til å vere eit produkt av hennar eigen fantasi? Kvifor vil ho ikkje vite kva som hende med Risto? Ho er tydeleg irritert over at Alex fortel eller vil fortelje om Risto: «Han byrja å pirke i ting. Ting som var mine. Mine!!» (23). Ho meiner han er ute etter hennar historie om Risto, at den

berre var hennar. «Han skulle halde kjeften sin, etter så mange år. Stele den vesle perla som hadde blitt så skitten, men som var mi» (125).

Mara hevdar likevel at ho ikkje tek livet av folk utan vidare, men at Alex «[...] døydde fordi skallen knasa i ein kakkelomn. Og då var det meininga at det skulle vere slik» (57), og at «[l]ivet er så herleg når ein berre får reinska bort plageåndene» (57). Medan Mara forsøker å rettferdiggjere drapet på Alex så meiner eg å sjå ein samanheng til både Risto og tidlegare misbruk av Mara. Skildringane av huset til Alex er veldig lik skildringane av huset til finnen.

Det var ikkje meininga han skulle falle rett i kakkelomnen. Men han vaska seg ikkje skikkeleg, og det var ikkje reint der inne. Den blomstrete vattedyna lukta innestengte skap, dei oransje gardinene klistra seg til vindaugskarmen, filleryene dunsta kjellar, kjeften hans var innsausa med tobakk. Eg blei berre så irritert. Eg fekk ikkje panikk etterpå. Eg kjende meg fri. Det var døden. Då eg gjekk derifrå, var det ingen medynk, ingen sympati. (Sørsdal 2010:57)

At Mara kjenner seg fri etterpå vere eit teikn på at Mara har teke eit oppgjør med si eiga fortid, eit oppgjør med trauma sine. Langås og Nilsen hevdar at offer for traume ofte forbind trauma til lukter og sansar, og det kjem tydeleg fram at Mara reagerer på ei «stank» både hjå Finnen og hjå Alex, som eg har peikt på tidlegare. Gjennom å drepe Alex, som mogelegvis står for (i alle fall i hennar auge) det same som Mara sin valdtektsmann. Alex vert i det sambandet symbolet på det perfide, og gjennom å drepe Alex møter og overvinn Mara sin eigen overgrepssmann.

#### **4.2.4.6. Helsefageleven**

Når Mara treff på helsefageleven får me sjå motstykke til den brautande karakteren som Mara elles viser fram. «Eg håpte det berre var gutungar. Det var dei andre eg var mest redd. No og då var eg verkeleg redd ungdomsjentene» (Sørsdal 2010:85). Ho fortel at ho «[...] var eit fislete kjerringskinn i møte med henne» (86). Dette står i stor kontrast til slik Mara elles presenterer seg sjølv: «Det sprengde i meg. Det var så mange krefter der inne. Eg hadde for

mykje musklar» (61). Til tross for at Mara fortel lesaren at ho har for mykje musklar så kan ein undre seg over kor reelle er «kreftene» hennar når ei kvinne på nokon og førti år vert slått ned av ei ungdomsjente? Og kvifor vert ho slått ned? Ho boksa sjåføren i hovudet, ho yppa til strid og ender opp med å verte slått ned av ein helsefagelev. Kanskje ser Mara på det å vere mann i denne augneblinken som å ikkje slå i det heile teke jamfør norma at menn ikkje skal slå kvinner, sjølv om ein ofte høyrer om menn som slår kvinner (kjærestar, ektemenn, framande osv.) og også kvinner som slår vert trekt meir og meir fram i lyset i dag. «Eg kjende meg kraftig audmjuka. Men eg hadde fått respekt for henne. Eg såg det at ho var ei skikkeleg jente. [...] Eg sjølv var full av drit. Hadde ikkje klart å te meg som ein mann heller» (86). Kva meiner Mara her med at ho ikkje ein gong klarte å te seg som ein «mann»? Mara har klare førestillingar om korleis ein skal oppføre seg som kvinne og mann, og ho meiner kanskje her at ho ikkje klarer å leve opp til sine eigne førestillingar om «mannen», som ho gjennom store delar av romanen hevdar at ho må vere fordi ho utøver vald. Kanskje er Mara sine skildringar av seg sjølv meir reelle då ho fortel at «[d]et var nett det som var problemet. Røysta hadde teke veksthormon og gløymt å pumpe ein liten dose inn i fysikken» (110).

#### **4.2.4.7. Babyen på Mo**

Medan Mara sug kuken til babyen på Mo så bit ho den på eit tidspunkt av. Etterpå smørar ho seg ei brødskive medan babyen ligg på golvet i smerte. Ho unnskylder seg med at ho «[...] hadde spurt om han ville ha ambulansen dit, og då nekta han» (Sørtdal 2010:151). Dette er kanskje ei ulogisk handling for lesaren, både å bite av kjønnsorganet til nokon og å ikkje ringe etter ambulanse. Å ikkje ringe ambulansen etter at ho har bite av han kjønnsorganet kan vere Mara sin logikk fordi ho ikkje vil stå til ansvar for det ho har gjort. Til babyen seier ho at «[e]g veit verkeleg ikkje kva som kom over meg» (151), medan ho fortel vidare til lesaren at «[d]et hadde kome eit slikt sug. Ein slik oksehunger etter kjønnet hans» (151). Mara snakkar også om å verte «[...] overmanna av Kalihungeren» (164). I hinduismen er det babyen som



reddar verda frå undergang ved å kontrollere Kālī gjennom morskjensla, medan det her er babyen som vert øydelagt av «Kalihungeren». Om me ser dette i samband med tankane til Mara som me som lesar får innblikk i før den uheldige hendinga: «[...] og medan kuken glei omkring i munnen min, tenkte eg: Babyen min, du aner ikkje ...» (150) så kan det sjå ut til at Mara ikkje er til å stole på. Mara veit kva som kom over ho, men at ho ikkje kan eller vil vere ærleg. Men vert det trøytande for lesaren å stadig verte utfordra på alle desse ulike plana, eller er det sjokk på sjokk til lesaren ikkje lenger veit kva han/ho skal tru?

Mara har heller ikkje problem med å forklare kva som hende då ho beit av kjønnsorganet til babyen på Mo:

Eg hadde sjølv sagt ikkje tenkt at han skulle overlate kuken sin til meg på den måten. Men den vippa mot meg på ein måte som fekk meg til å tenke at ja, det ville han. Han la dessutan hendene kring nakken min på ein slik måte at ein kunne tru han ville styre heile underkroppen sin inn i hovudet mitt. Hadde eg endå hatt større munn, så skulle eg ikkje ha skuffa han. Ingen skal seie at eg ikkje prøvde. [...] Det var som eg ville sugе meg like inn til rota. Ikkje få rota til å sleppe taket. Svapp! Då eg kjende blodet, gjorde eg nett slik eg har sett dei gjere på film: Eg førte hendene mine fram og gnei dei inn med blodet; så såg eg på hendene og smurte blodet inn i ansiktet. Særleg kring leppene smurte eg blodet. Eg smurte også litt kring leppene hans. Dei skalv. (Sørsdal 2010:152)

Igjen legg Mara skylda på andre enn seg sjølv for det som er hendt. Denne gongen er det babyen sin eigen feil, og berre fordi han ville styre ho i staden for å la henne halde på som ho ville. Ho stansa heller ikkje når ho hadde bite den av, men smurde då blodet ut over ansiktet og hendene sine, ja til og med på leppene til babyen, som mest sannsynleg var i sjokk sidan han ikkje såg ut til å reagere anna enn å skjelve. Eller kan hende han var livredd Mara i den augneblinken. Kanskje begge delar. At Mara smørar blodet til babyen inn i fjeset og på hendene er ein klar parallell til då Mara ser på Ellen Helene gjennom bussvindaugget og ser fjeset hennar innsmurt med blod.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> For diskusjonen kring det groteske, sjå Camilla Strand si masteroppgåve *Groteske kroppers språk. En undersøkelse av det groteske i Makabre bikkjer*.

Kālī er ei hindugudinne som er nært knytt til naturens destruktive side. Ho er både ei fruktbar, feminin kraft og ei farleg, vill og utamde kraft. Kālī vart påkalla for å drepe ein demon som truga å øydeleggje heile verda og som berre kunne verte drepen av ei kvinne. Er Mara symbolet på denne demonen, og er det då jaktlaget si oppgåve å drepe henne, at ingen andre mestrar den oppgåva? Den einaste måten å kontrollere raseriet til Kālī er gjennom barnet som vil lokke fram den gode sida i henne. Dette er eit syn på at kvinns natur vert kontrollert gjennom hennar evne til å få barn, og at det er barna som kontrollerer kvinnene. Det kan vere ein referanse til at ingen kontrollerer Mara fordi ho ikkje har barn, men det kan også vere eit symbol på den morsrolla som dei i Kòvdem tek på seg ovanfor dei i reservatet.

#### ***4.2.4.8. Irritasjon og raseri***

Hjå babyen vert ho irritert av at ho ikkje vert utløyst: «Eg reiste meg brått, tørka blodet av haka. Eg blei gripen av sterk irritasjon» (Sørsdal 2010:154), og irritasjonen hennar ser ut til å verte forsterka av at han vræler når ho forlèt han. «Eg hørde han vræle då eg stod ute i gangen. Det var ein veldig uartikulert måte å vræle på» (154). Irritasjonen går fleire gonger over i raseri, eit raseri som ser ut til å sluke Mara heil. Risten fortel at Mara hadde eit raserianfall då Risten fortalde ho skulle ut på jakt, og at Mara ikkje fekk vere med. «Ei natt kom raseriet. Det var eit raseri som nesten åt hjartet ut på henne» (145), og Mara fortel lesaren at «[d]et einaste i meg som var reint, det var raseri» (111). Det er gjerne på grensa til det komiske når Mara lèt raseriet sitt gå ut over eit tre. Ein får ikkje innblikk i kva treet har gjort for å pådra seg raseriet anna enn at «[...] treet på eit vis pressa meg bort. Eg byrja å bite i treet. Eg prøvde å sette tennene djupt inn i treet. Det var ikkje morkent. Tennene skrangla i munnen på meg. Difor fann eg ei øks; den låg i sekken. Eg hogg det ned. Det jævla gjenstridige treet» (69). Mara «drep» treet, men kvifor? Fordi det ikkje bukkar under for viljen hennar? Eller er ho eigentleg rasande på noko eller nokon andre og lèt det gå ut over treet fordi det var der. Er raseriet ein del av narkotikarus, begjær, kontroll eller makt? Når

babyen kjem etter Mara med eit blodig forkle rundt livet og eit våpen i handa vert ho ikkje redd, men rasande. «Eg blei rasande. Ja. Det er dette. Dette som er saka. Villmark og våpen. Niks. Raseri? Ja. Valden inne i kroppen. Eg var truleg fødd med den; eg var ingen mann. Men valden var rik på næring. Eg ville vald. Min demon» (162). Sørdsdal mystifiserer raseriet eller valden ved å kalle den Mara sin demon, men kvar vil Sørdsdal når Mara i den samanhengen fortel at ho ikkje er ein mann? Gjennom heile romanen legg Sørdsdal opp til eit opprør mot dei forventningane samfunnet har til kjønn. Er dette ei avklaring? At kvinner og menn kan alle inneha dei same eigenskapane uavhengig av det kjønnet dei er fødd med? Eller er dette ei litt enkel avslutning for forfattaren?

Mara hevdar å ikkje vere ein villmarkstype og syns ikkje noko om våpen. Dette står i motsetning til det livet Risten lever, og som Mara har sagt ho er på veg for å delta i. Kan det vere at det eigentleg er ein annan grunn til at ho er på veg til Risten? Når Mara seier at «[e]g hadde eit jaktlag som venta på meg, for faen!» (61), tyder dette at ho skal opp og jakte på svinepelsar saman med kvinnene frå Kòvdem, eller tyder det at ho skal til Kòvdem og la seg verte jakta på? Det kan sjå ut til at Mara tyr til vald, lèt seg overgje til raseriet, når ho på eit eller anna nivå ikkje mestrar situasjonen, noko som kan indikere at Mara er smitta av svinepelsen. Jegerane i Kòvdem kan ikkje la kjenslene komme i vegen for jakta, noko me stadig får sjå at Mara ikkje mestrar gjennom hennar møte med andre menneske som endar opp som offera hennar.

#### **4.2.4.9. «Demon»**

Mara fortel mykje om ei kraft som ho har. Denne vert omtala både i positiv og negativ retning: «Eg hadde ei jævla lykke inne i kroppen. [...] Eg måtte ete mørket mitt. Eg kunne ikkje late det få has på meg» (Sørdsdal 2010:101). Sannsynlegvis er det raseriet som er Mara sin «demon», denne krafta eller mørket, som Mara snakkar om. Mara treng å «[...] mane fram ei kraft» (99) som skal kunne ta ho heile vegen «[...] dit eg eigentleg hadde vore på veg.

Heile mitt liv» (99). Den same krafta er vanskeleg å kontrollere for den «[...] ville hit. Så ville den dit. Så ville den symje over avgrunnen» (99). Og medan Mara fortel om seg sjølv som ein annan, så kan dette vere hennar kamp mot sin «indre demon»: «Det var eg. Men det var ein annan. Det gliste til meg. Det var eg. Eg var ein annan. Og ein annan. Eg var heile tida ein annan. Eller det var. Det sokk ned i gjørmeelva» (118), som ei slags framandgjerding ovanfor seg sjølv, men kvifor er det berre repetisjon og inga utvikling? Samstundes får me vite at «[e]g måtte ete mørket mitt. Eg kunne ikkje late det få has på meg» (101), og at Mara «[...] åt gjørme. Eg elska angsten. Eg torturerte den. Eg var ein gapskrattar på høgste nivå. Ingen. Seier eg. Ingen. Skulle ta frå meg» (102). Mara er fylt med motsetningar, eller ho har ein demon ho kjemper mot som tidvis kjem til overflata, eller kanskje det eigentleg berre er Mara som av og til får sleppe til overflata. Dette er eit av dei klart surrealistiske trekka ved romanen.

Heilt i starten på Mara si reise fortel ho at ho ville «[...] kjenne litt etter, kva tilstand det var eg no var komen inn i» (10). Dette målet ser ut til å bleikne fort og det er noko uklart kva Mara eigentleg meiner med dette, men det kan vere raseriet Mara her kjenner på. Då Mara var i Kòvdem måtte ho lære å brøle. Dette var noko alle måtte gjere, kanskje for å late raseriet, irritasjonen eller kjenslene få sleppe ut? «Eg opna kjeften, og eit Belsebubs brøl hadde sett seg fast i halsen på meg» (122).<sup>41</sup> Kva er det som skal sleppe laus? Kva har sett seg fast i halsen? Er det djevelen sjølv ein skal frigjere seg for gjennom denne brølinga, eller er det kjensler som raseri og irritasjon som kan bidra til at ein utøver vald?

Mara reflekterer over å vere «[...] usynleg. Ikkje-eksisterande. Daud» (45), over kjensla av å verte sett, sjølv om det berre er av sauer, i motsetnad til å ikkje verte sett av kassadama på Kiwi: «[...] ho ensa meg i alle høve ikkje; ho heldt berre fram med å taste på

---

<sup>41</sup> Bezelbub er i Bibelen nemnd både som leiar for demonar, og som eit anna namn for Djevelen, men var tidlegare kjend som ein guddom i Accaron (Ekron) for filistinarane (Merriam-Webster Dictionary: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/beezebub> Catholic encyclopedia: <http://www.newadvent.org/cathen/02388c.htm> ).

mobilen» (167). Mara sjølv forklarar hendinga med at ho kanskje «[...] allereie var djupt nede i Mara og altså usynleg for slike som henne» (167), og ein finn også at Mara sit med sjølv mordstankar:

Utanfor hovudet var det blåbærlyng og furutre. Inni. Eg veit ikkje. Eg fekk det ikkje ut. Eg mana det fram. Det malisiøse svinet harka verre enn verst der inne. Eg tenkte eg kunne legge nakken over jernbaneskjena. Det var ein vemmeleg gurkemeie. Men eg var ikkje vidare lysten på å skilje hovudet frå kroppen. Røysta kom til å ligge der og kakle medan dei tørka resten av skrotten av skjena. (Sørsdal 2010: 110)<sup>42</sup>

Svinet som ho snakkar om kan vere den krafta eller demonen som eg har nemnd tidlegare at Mara kan ha, og det å leggje nakken på jernbaneskjena kan i så fall vere eit middel for å gjere seg fri for denne demonen. Mara vel likevel å ikkje gjennomføre tanken, noko som kan tyde på at ho anten liker denne demonen, eller ho er enno ikkje så desperat at ho finn det naudsynt. Denne demonen ser me att fleire plassar: «Eg kunne late att auga, men sjølv ikkje då; det vaks ikkje ut vengar; det var andre ting som voks i meg. Det var som ein svær, tjukk graut» (110). Dette som veks i henne, denne demonen hennar, er sannsynlegvis raseriet, men det kan moglegvis også vere svinepelseigenskapen, om det verkeleg er slik at Mara heldt på å verte ein svinepels. Der er uklart kvifor forfattaren vel å nytte omgrepet graut om det som veks i Mara. Nynorskordboka definerer graut som ein «tjukk, blaut masse». Mara fortel sjølv at «[d]et einaste i meg som var reint, det var raseri» (111), og me får mange innblikk i korleis raseriet hennar utartar seg på dei som er kring Mara på dei aktuelle tidspunkta. Mara nemner ikkje begjæret hennar, og dette er kanskje eit paradoks då begjæret kjem tydelegare fram i romanen enn raseriet gjer. Det kjem heller inga forklaring på kvifor raseriet er det einaste som er reint og ikkje, for eksempel, begjæret.

---

<sup>42</sup> Her ser me korleis Sørsdal leiker seg med språket, spelar på det humoristiske, kanskje på same måte som Karin Moe.

Det er vanskeleg å seie om tanken på å stappe seg full av moldjord er ein sjølv mordstanke eller om det eigentleg dreier seg om lengta etter kvile, etter døden. Noko som gjerne vert støtta av dette:

Kjende at dette med å vere i slik endring, det tappa krefter ut av musklane. Eg kjende likevel inga smerte. Det var rett og slett ein naturleg søvntilstand som dreiv og innhenta meg. Difor gjekk eg ned der det låg nokon andre og sov mellom dei gule grastustane og taukveilane; så trøytte alle saman, ute av stand til å røre ein muskel, men ikkje uroleg av den grunn. Nei alle lemmene i kroppen hadde svært godt av denne overgivinga til søvnen. Eg var enno ikkje heilt vaken då eg slo opp auga; eg låg og blinka litt mot den nye dagen; den var mjuk og fin, sjølv om skodda nok låg klar der ute i havgapet ein stad; eg kjende at eg hadde ei mild stemning i kroppen, som om eg hadde blitt stoken av handa til ein engel under nattas drift mot dvale og død. Det var i denne tilstanden eg hadde etterlate restauranteigaren ute på øya. (Sørsdal 2010:165)

Den naturlege søvntilstanda Mara her snakkar om kan vere døden, at Mara veit at ho snart skal dø. «Då ferja la til kai på andre sida av fjorden, måtte eg sette meg ned i vegkanten. Eg var framleis ganske trøytt. Eg fekk ikkje søvnen ut av kroppen. Eg prøvde å bite meg sjølv i armen, men var så sløv at eg reagerte først då blodet byrja å piple fram» (166). Anar Mara at ho snart skal dø? Og kva ferje er det snakk om her? Det kan vere ferja frå restauranteigaren, men då skulle ikkje Mara kjenne seg så trøytt sidan ho førre gongen vart opplagt av å kome ut av skoddesopen. Det kan også vere ferja frå Straumen og Ellen Helene, om ho har besøkt henne igjen. Sannsynlegvis er dette nær slutten av reisa, og Mara kjenner kanskje at ho ikkje klarer å ta ein annan veg enn til Risten for å få ei slags avslutning.

«Eg grov meg eit hol og låg der ilag med mareritta. Reid gjennom det eine mørket til det neste. [...] Mara, sa eg, kall meg Mara...» (Sørsdal 2010:73). Er alt det som hender i romanen eigentleg Mara som ligg i eit hol saman med mareritta sine? Og i så fall, er dei verkelege, er det reelle mareritt ho opplever, eller er det berre draumar? Mara fortel at ho drøymer om å dø: «Eg drøynde om å legge meg ned aleine i varm moldjord. Stappe moldjorda ned i kjeften. Bli til jord» (147), samstundes som Risten fortel at det er «[...] så

mange luktar i nasen hennar: Fisk. Jord. Sopp. Mugg» (131). Tyder dette på at Mara lengtar etter å dø? «[...] eg kjende at eg hadde ei mild stemning i kroppen, som om eg hadde blitt stroken av handa til ein engel under nattas drift mot dvale og død. Det var i denne tilstanden eg hadde etterlate restauranteigaren ute på øya» (165). Er dette eit frampeik mot kva som kjem til å hende med Mara, eller er det ein refleksjon over at kvar natt bring ein nærare sin eigen død? «[Kassadama] ensa meg i alle høve ikkje [...] Eg veit ikkje om ho også såg dårleg, eller om eg allereie var djupt nede i Mara og altså usynlege for slike som henne» (167). Det at Mara ikkje merkar at ho bit seg i armen før ho blør, er kanskje Mara som tek nokre siste «krampaktige rykkingar» for å kome seg dit ho vil før livet tek slutt: hjå Risten. Kanskje veit ho at Risten er den einaste som vil setje ho fri. Ifølgje Sterman treng overgrepsoffer ein person å knyte band med etter eit traume, og det er kanskje Risten som er den personen for Mara sidan ho var den som var tilstade etter Mara sine «[...] sterke kjensleladde påkjenningar» (131).

Då Mara forlèt restauranteigaren fortel ho at øya inne i soppen var «Tyst. Eigaren sov; alle møblane sov; sjarken utanfor var eit ghost; skrika frå krykkjene kom frå ei død verd» (39). Tyder dette at restauranteigaren er død? Er det Mara som har sloppe unna døden, lagt den bak seg, flyktar ho frå døden, prøver ho å ta kontroll over sin eigen skjebne? At Mara roper at ho tek over ferja til Akeron kan vere eit teikn på dette.

Jævla god til å symje har eg alltid vore, så eg sumde med crawlatak nede i grauten; eg hadde hovudet over som ein hoggorm i eit tjern; eg kom ikkje til å dukke under; eg var grauten: Hei! Akeron. Flytt deg! Eg tek over! Ferja er mi no. Det var nett det som var problemet. Røysta hadde teke veksthormon og gløymt å pumpe ein liten dose inn i fysikken. Akeron tok nakkegrep på meg; bendte meg over; han hadde mykje større musklar enn meg; eg blei ståande og skrike om. Hjelp! (Sørsdal 2010:110)

Acheron er ei elv som i gresk mytologi leier ned til dødsriket, eller til og med til helvete. I Dante si «Divine Comedy» er Acheron grensa til helvete og «on its shore all of those who have died in the wrath of God wait to be ferried across by Charon» (Mercatante 1988:8),

medan andre forfattarar ser på Acheron som helvete sjølv. Om Mara forsøker å stikke av frå døden, er nakkegrepet til Akeron då døden/skjebnen som prøver å «hente ho inn att»? Mara samanliknar det å sjå at Alex dør med å kjenne vatn stryke over naken hud. «Det var den same kjensla. Det var ei stor ro. Ei djup kjensle. Av liv. Av døden i livet. Av kontakt» (Sørdsdal 2010:83). Dette er ein paradoksal, språkleg framgangsmåte, men det er ein overflatisk filosofi, som gjev lesaren lite innsikt i kva det skal tyde. Som mange andre stader i romanen vert ting presentert på ein motsetningsfylt, og mogelegvis, irrasjonell, måte for lesaren.

#### **4.2.5. Kjønn**

##### ***4.2.5.1. Kjønn er handlingar / konstruerte omgrep***

«Performing one's gender wrong initiates a set of punishments both obvious and indirect, and performing it well provides the reassurance that there is an essentialism of gender identity after all» (Butler 1990:279). Butler peiker på at om ein handlar, eller utfører, kjønnet sitt «feil» så vert ein møtt med sosiale sanksjonar frå det samfunnet ein er ein del av. Samstundes vil ein oppleve å få ei stadfesting på ein absolutt og vesentleg kjønnsidentitet om ein speler kjønnet sitt «rett» i det same samfunnet. Gjennom performativitetsteorien prøver Butler å avskaffe tanken om at kjønn er ei indre kjerne som alle har. Ho hevdar at kjønn er handlingar ein gjer, ikkje noko ein er. «One is not simply a body, but, in some very key sense, one does one's body» (Butler 1990:272). I det heteroseksuelle samfunnet me lever i i dag vert ein stadig møtt med sosiale sanksjonar dersom ein ikkje rettar seg etter dei heteroseksuelle konvensjonane som ligg som grunnsteinar i dette samfunnet. Det er ei stadig auke i homoseksuell aksept, men det heteroseksuelle samfunnet er framleis sterkt prega av fordommar og idealiserte førestillingar av korleis samfunnet er eller bør vere, og det inkluderer ofte ikkje ei homoseksuell ramme. Glover & Kaplan peiker likevel på viktigheita av kjønnskategoriane. Dei hevdar at utan kategoriar kan ein ikkje identifisere seg *med* eller *i*



*opposisjon til* noko. For å ha kjensla av ein identitet treng ein altså nokre kriterier å vurdere seg sjølv opp mot.

Eg meiner at Mara er Sørsdals prøveprosjekt der kroppen representerer noko anna enn dei stereotypiske forventningane samfunnet har til kjønn. Mara er ein karakter som spelar ut moglegheiter som utfordrar dei kulturelle normene i samfunnet. Det er også viktig å hugse at, som Glover & Kaplan seier, ein ikkje alltid *må* vere kvinne «[...] in all aspects of one's life» (2009:33). Dette ser me att i Mara si oppfatning av kva som er kvinneleg og mannleg åtferd. Det er Mara si oppfatning av kjønn og kjønnskategoriar som er grunnen til den kjønnslege vaklinga hennar.<sup>43</sup> Det at Risto, ein gut, vert valdteken, kan vere ei kvinneleggjering av Risto, noko eg også har diskutert i samband med namnet hans (sjå 4.1.1.4.1.). I Kòvdem er det berre kvinner, kvinner som jakter på menn, kvinner med «mannlege» oppgåver og eigenskapar: Dei driv samfunnet, bygda, reservatet og jaktlaget.

#### **4.2.5.2. Usikkert / uavklart kjønn**

Mara fortel at ho ikkje veit kva kjønn ho er, og ho hevdar at valden er utslagsgjevande for vaklinga sjølv om andre ser, tiltalar og omtalar ho som kvinne:

Kvar skal så den frøkna hen? var det første langtransportsjåføren spurde meg då eg hadde fått heist meg opp i setet. Det hadde gjort meg forvirra. Og eg måtte sjå meg om. Sjå på meg sjølv. Finne ut kva klede eg hadde teke på meg. Sjå inn i førarspegelen for å sjå kven som var der inne. Ja. Han trudde heilt klart at eg var ei kvinne. Han prata jo om familien. Eg var sjølv ikkje hundre prosent sikker, eg som hadde drepe. Mann. Vald. Drap. Det hørde saman. (Sørsdal 2010:31)

Ho vert møtt med ei klar forventning til at ho er ei kvinne, og vert sjølv overraska over koplinga. Kroglund meiner at «[s]pråket som den kvinnelige forfatteren legger i munnen på den kvinnelige jeg-personen er “mannlig”, brutalt og direkte» (2010:53). Mara får fleire

---

<sup>43</sup> I *The Yellow Wall-Paper* (1892) av Charlotte Perkins Gilman vert lesaren presentert for dagboknotat skriven av ei kvinne som ikkje klarer å innordne seg i rollene som mor og hustru. Både mannen hennar (ein lege) og samfunnet ser på henne som gal, som fører til at ho sjølv trur ho er gal. Dette er eit eksempel på at samfunnet «tvinger» menneske inn i roller dei sjølv ikkje føler seg heime i, berre fordi dei har dei eine eller dei andre kjønnsorganana.

stadfestingar på at ho er ei kvinne av folk ho møter, men samstundes stiller ho spørsmålsteikn ved om ho faktisk kan vere kvinne når ho utøver vald, for dette forbind ho med menn: «Dette med vald og drap, det gjorde meg forvirra. Og det var som faen, sa eg til meg sjølv, var eg ikkje ei kvinne? Men eg hadde utøvd vald. Og det var noko menn gjorde» (Sørdsal 2010:29). Framstillinga om at ein ikkje kan vere kvinne fordi ein har utøvd vald kan virke noko banal sidan me veit at kvinner er i stand til å utøve vald på lik linje med menn. Sørdsal kan gjennom slike framstillingar prøve å få fram i dagslyset eit tema som ofte, i samfunnet i dag, er tabubelagt. Det er mogeleg at Mara si opptattheit med mann/kvinne er for lettvindt eller overflatisk, men eg vel likevel å sjå på det som eit av dei punkta der Sørdsal utfordrar lesaren til å stille spørsmål ved samfunnet, svarar samfunnet til våre forventningar eller jakter me framleis på «draumen» til Olav H. Hauge og Edith Södergran?

«If the anatomy of the performer is distinct from the gender of the performer, and both of those is distinct from the gender of the performance, then the dissonance reveals the imitative structure of gender itself» (Langås 2004:53).<sup>44</sup> Kjønn botnar i ein konstruksjon som heldt oppe sosiale konvensjonar, og ifølgje Butler ligg det eit potensiale der til endring, at kjønnet vert generert gjennom spelte handlingar, eller iscenesetting. «[J]ust as the play requires both text and interpretation, so the gendered body acts its part in a culturally restricted corporeal space and enacts interpretations within the confines of already existing directives» (Butler 1990:277).

Når Butler meiner at kjønn er noko ein gjer og ikkje noko ein er så er dette uavhengig av den kroppen ein er fødd med. På eit nivå *er* Mara kvinne, og ho kjem ikkje utanom den kroppen ho har. Sjølv om Mara biologisk har ein kvinnekropp, så vil ho ikkje vere bunden av denne kroppen. Ho er ikkje kvinne *fordi* ho biologisk sett har ein kvinneleg utforma kropp. Ho stiller aldri eksplisitt spørsmål ved den kroppen ho har, sjølv om ho

---

<sup>44</sup> Langås refererer her til Judith Butlers *Gender Trouble* (1999:176).

skildrar den på ein måte som gjer at ho vert oppfatta som «mannleg» av lesaren, men det er aldri tvil om at ho har ein kvinnekropp. Gjennom å stille spørsmål ved det sosiale kjønnet sitt prøver Mara å frigjere seg frå kroppen, å sjå kjønnet som uavhengig av kroppen. Som eg har diskutert i teorigapitlet hevdar Butler at det ikkje fins ei indre kjerne i menneske som representerer kjønn. Det fins inga «eigentleg» eller «opphavleg» kjønnsidentitet, for kjønnsidentiteten er resultatet av dei spelte handlingane subjektet til ei kvar tid utfører og som vert tolka i ulike diskursar.

Because there is neither an 'essence' that gender expresses or externalizes, nor an objective ideal to which gender aspires; because gender is not a fact, the various acts of gender creates the idea of gender, and without those acts there would be no gender at all. Gender is, thus, a construction that regularly conceals its genesis. (Butler 1990:273)

Me forhandlar fram maskulinitetar eller femininitetar, og Mara kler seg tidvis med maskulinitetar og femininitetar. Viser Mara sine maskulinitetar for å skjule femininitetar som i sin tur kanskje skjuler maskulinitetar osv., kanskje som eit forsvar mot verda?

#### ***4.2.5.3. Kva «gjer» ein til kvinner og menn?***

Ifølgje Mara snakkar kvinner om familien. Det ser ut til at ho meiner dette er kvinne-greier og ikkje noko menn gjer. Ho forbind dette med noko kvinneleg, som ein stereotypi der motsetnaden er mannen som den sterke og staute forsvararen. Mara er sjølv usikker på om ho er kvinne fordi ho har utøvd vald, og dette meiner ho at berre menn gjer. Saman med langtransportsjåføren ser det likevel ut til at den kjønnslege vaklinga til Mara gradvis slår seg til ro. «Eg såg det på han. At han lurte veldig. Eg var jo ikkje så sikker sjølv heller. [...] Sjølv kjende eg meg ganske beinete ved sida av han. Men eg var nok ingen mann» (Sørsdal 2010:30), og «[d]å me stoppa på ein bensinstasjon like etter Mosjøen, kjende eg meg faktisk som ei frøken: Eg smilte til han då han heiste seg opp i førarhuset der eg sat som ei jomfru i bur og venta» (33). Og vidare: «Der eg no sat og såg frå trailersjåføren og ut på vatnet der nede, var kroppskjensla den å vere i ein kvinnekropp. Der og då var eg altså ingen mann. Eg

visste det heilt sikkert» (60). Det er i spelet av handlingar at det ligg ei moglegheit til utvikling. Når handlingane kjem på avstand, altså dei handlingane som er bakgrunnen for Mara si forvirring (valden), så kjenner ho seg som kvinne att. Det ser ut til at det å vere saman med eit individ som ikkje stiller spørsmål ved sitt eiga kjønn, men som vert framstilt som ei stabil og roleg eining faktisk verker inn på Mara si haldning til sitt eiga kjønn. Ho vert sitjande att med kjensla av å vere ei kvinne, noko som kan tyde på at mangelen på stabilitet rundt Mara er ein viktig faktor, eller kanskje også utslagsgjevande, for Mara si eiga sjølvkjensle.

I skildringa av Mara sin kropp ser me at det tydeleg kjem fram at ho ikkje fell inn i den stereotypiske oppfatninga av «kvinne» då ho ser seg sjølv som både «mannleg» og hårete.

Kunststudentane som brukte meg som modell, fekk klare seg utan. Dei fekk endre litt på hovudforma, korte ned på nasen, fülle litt i magen og suge litt ut av bicepsen, skrumpe inn ryggvolumet, erstatte dei perfekte låra med noko meir utflytande etter meg, og mindre hårete. (Sørsdal 2010:35)

Mara skildrar kroppen sin på ein måte som kan sjå både mannleg og dyrisk ut. Norma tilseier at kvinner skal fjerne kroppshår, altså at dei er, eller bør vere, utan mykje hår på kroppen.<sup>45</sup>

Likevel kan det at ho er modell peike på at ho er sett på som vakker. Som ein motsetnad til dette er når ho møter Ellen Helene som «[...] var så lita, den dama, at eg kjende meg stor som ein tømmerhoggar der eg stod med sekken på ryggen og vatn i skorne» (14). Eg meiner Sørsdal brukar Mara som ein representasjon for ei u-feminin kvinne nettopp for å utfordre dei stereotypiske ideala og forventningane frå samfunnet om at alle skal passe inn i desse kategoriane.

#### **4.2.6. Ei ikkje-pikaresk reise**

Mara skal «[...] ut i villmarka og leve litt» (Sørsdal 2010:168) samstundes som ho hevdar at ho «[...] er ingen villmarkstype» (162). Ho fortel at ho er «[...] litt landstrykar for tida» (120)

---

<sup>45</sup> Noko både Dreger er inne på i *Hermaphrodites and the Medical Invention of Sex* og Chanter snakkar om i *Gender. Key concepts in philosophies*.

og omtalar seg sjølv som «[...] ein fotturist» (41). Gjennom Risten får me også innsyn i at ho meiner Mara «[...] kunne ha godt av å trække litt» (144). Sjølv reflekterer Mara over skilnaden mellom å ta seg fram på føtene og å haike, at det er to ulike måtar å kome seg fram på. «Når du haika, då måtte du prate. Når du var fotturist, då kunne du velje, men for det meste heldt du kjeftten» (41).

Mara prøver å unnskylde at ho er komen ut av kurs på reisa. Først får me vite at det dukka så mykje opp medan ho var undervegs: «Herregud, eg hadde vore på veg ...; så var alt dette andre dukka opp» (12). Så med at ho ikkje var van med å haike lenger, at det «[...] hadde gått vel fort med den der haikinga» (59). Ikkje slik som då ho og Risto hadde haika gjennom Europa. Seinare at det er *noko* som hindrar henne: «Herregud. Alltid måtte noko kome og rote det til for meg. Ja. Ein måtte då få ta seg ein liten ferie innimellom. Eg hadde hatt meg ein liten ein. Ein svipptur sørover» (164). Det er ikkje hennar feil, men *noko* har rota det til for henne. Kva er dette *noko* som har rota det til for ho? Eller er dette eit punkt Mara prøver å overtyde seg sjølv om? Ho fortel også at «[d]enne gongen skulle eg klare å kome meg heilt opp» (41), *noko* som kan tyde på at Mara har forsøkt å reise til Risten tidlegare, men at dette *noko* kanskje er kome i vegen.

Skildringane til Mara medan ho sit på regiontoget er ganske grå og kjedelege språkleg sett samanlikna med refleksjonen hennar når ho sit på lokaltoga. Mara fortel at ho på regiontoget «[...] sokk inn i togkroppen, blei med gjennom skogar, over åkermarker, time etter time» (37) medan ho på lokaltoget rasar over at det er eit forstadstog:

Eg hadde fått ein jævla trikk, eit forbanna forstadstog. Skulle eg verkeleg måtte køyre over Saltfjellet i dette minitoget? Stolar i hard plastikk og ei lita pute i lyseblått; knappe tre vogner. Eg kunne verkeleg ikkje. Det røva reisa for alt sitt mysterium; eg kom ikkje ein gong til å gidde å dvele ved dei sovjetiske knoklane som låg i fundamentet under oss korleis dei hadde lidd og døydd for å leggje jernbaneskjener for nasjonen. Heilt gratis. Eg ville ha eit storsnuta Di3-lokomotiv med minst 6 vogner

etter seg. Kunne eg få spørje om litt respekt? Var eg ikkje verdig noko meir enn dette! (Sørtdal 2010:124)

Dette kan indikere at toget vert for «damete», eller for feminint, for Mara. At ho ikkje er «damete» og «feminin», men at ho kan samanliknast med Alex, som ho meiner også er verd meir enn «forstadstoget». Tyder dette at Mara er mannleg? Brautande? Eller tren Mara illusjonen om styrke frå regiontoget?

Mara vil ikkje ta lokaltoga, ho er verd meir enn det, hevdar ho. Det som ikkje fell Mara inn er at dei stasjonane ho vil ta tog frå er stasjonar der berre lokaltoga stoppar, noko ho faktisk nemner medan ho sit på regiontoget og susar forbi akkurat desse stasjonane. Medan Mara har sex på regiontoget reflekterer ho over å køyre forbi både Majavatn og Dunderland stasjon utan å stanse: «Utpå natta før toget forbi Majavatn; eg kika oppunder rullegardina og fekk eit draumesyn om det mørke vatnet medan han kverna kjønnet mitt. Då eg kika ut vindaugget neste gong, rasa toget forbi Dunderland stasjon» (38). Ho ser likevel ut til å ha gløymt dette då ho sit på lokaltoget. Medan ho sit på Dunderland stasjon og venter på toget fortel ho at «[t]oget kom i ein vill fart. Så var det forbi» (119), men heller ikkje dette ser ut til at Mara klarar å kople saman med at regiontoga ikkje stoppar på alle stasjonane. Ho er likevel komen inn på toget før ho oppdagar at «[...] det var feil togsett! Korleis var det mogeleg?» (123). Det kan vidare sjå nesten seremonielt ut når Mara fortel at ho «[...] måtte snu denne historia. Eg kunne ikkje kome oppover slik [...] eg var då verdig noko litt betre» (125). Ho fortset med at det var den same kjensla som ho hadde då ho var hjå Alex: «Eg var då verdig noko litt betre. Han var då verdig noko litt betre» (125).

På vegen ut til Alex fortel Mara at ho gjekk der lenge og ho hadde tid til å både sole seg og bade, men at ho likevel kom fram for fort. «I mange timar gjekk eg der. Tok meg ein dukkert. Solte meg. Funderte på korleis eg skulle få tak i ei fiskestong. Brått var stien slutt. Det var det. Det kom så plutselig. Eg hadde nok tenkt meg dit, men ikkje så brått» (57). Mara hadde ikkje tenkt at fiskebrakka til Alex skulle kome så bust på henne som den gjorde. Om

det er slik at ho gjekk i fleire timar før ho kom fram så kan det tyde på at ho har nytta tida dårleg til å reflektere over kva ho vil ha ut av besøket, eller så kan det vere at Mara si kjensle av at det gjekk mange timar er eit resultat av at ho har tenkt mykje og tida difor har gått saktare enn venta. Ein kan likevel argumentere for at når ein legg vegen om så ein skal treffe folk ein kjenner (eller kjende) så har ein ei forventning om å kome fram kanskje lenge før ein kjem fram, men med Mara er det annleis, motsett.

### **4.3. Avvikling eller utvikling?**

Når eg spør om romanen kan sjåast på som ei avviklingsroman, så er det i form av ein de-konstruksjon av forventa identifikatoriske haldepunkt for lesaren. Denne de-konstruksjonen formidlar Sørdsdal ved å bryte kronologien, dele opp historia i fragment og setje det saman att på ein ny måte. Ho nyttar karakterar som gjev uttrykk for å vere av eit kjønn samstundes som det vert fastslått at dei er eit anna kjønn (sjå 4.2.5.), og det manglande skilje mellom fantasi og verkelegheit bidreg til forvirring hjå lesaren kring kva som skjer i romanen (sjå 4.2.1.). Ein kan også sjå på Mara som personifikasjonen av den mannlege, surrealistiske forståinga av sex og begjær. Då er det ei kjønnsleg avvikling i form av at kvinna overtek «mannens» eigenskapar, forståing, handlingar og logikk. Dette er trekk som Mara viser gjennomgåande i heile romanen, som eg diskuterer gjennom store delar av analysen. Slik sett kan Mara sjåast på som eit litterært eksperiment og at Mara vert drepen fordi forfattaren sjølv ikkje kan bringe ein slik figur til noko anna form for fortsetjing. Då kan ein hevde at Risten vert Maras bøddel, at ho ved å gripe etter våpenet på slutten av romanen likviderer romaneksperimentet.

Når eg stiler spørsmål ved om dette er ein utviklingsroman er det fordi eg meiner det vil vere fruktbart å diskutere om Mara og Risten er to, eller to sett, med eigenskapar som kjempar om plassen. I så tilfelle kan eg dra nytte av tydinga av ordet «mara» på ein meir konkret måte, og det vil vere styrkjande at Mara aldri seier at ho *heiter* Mara, men at ho *er*

Mara. Om Mara er ein eigenskap så vil det vere usannsynleg at denne skulle kalle seg sjølv ved namn. Det er meir sannsynleg at namnet er ei nemning på *kva* heller enn *kven*.

Om det er slik at dette er ein utviklingsroman vil det vere snakk om at hendingane i romanen er allegoriar til dei mentale prosessane som hender i ei identitetsutvikling. Drap, vald, sex, narkotika, vodka. Det kan alt vere parallellar til stimuli og band som vert knytt eller brotne, ei utprøving av kvaliteter ved seg sjølv før ein vel kva kvalitetar ein ønskjer å behalde og ikkje, men òg kva kvalitetar eller eigenskapar som det er vanskelegare å leggje frå seg. Mara gjev også uttrykk for at ho vil vere kroppslaus: «Eg hadde ei kjensle i meg som sa at eg ville vere usynleg. Ikkje-eksisterande som kropp. Kroppen gjekk i eitt med landskapet utanfor» (42). Meiner ho at ho ikkje vil vere verken mann eller kvinne, eller at ho vil *vere* uavhengig av kjønnet slik som Edith Södergran snakkar om i *Vierge Moderne*? Mara snakkar fleire gonger om det å vere usynleg, men ofte i samband med at ho vert trygga av at for eksempel sauer kan sjå ho. På veg til Alex hevdar Mara å ikkje vite kvar stien vil føre ho. «Eg ante ikkje kvar [stien] ville leie meg. Eg var inne i det store andedraget. Kroppslaus» (Sørsdal 2010:56). Er dette å vere ein del av «vegnett»? Å vere ein del av ein større mekanisme? Det å kjenne seg som ein del av ei større eining kan moglegvis skape kjensla av å ikkje vere ei eining i seg sjølv, at ein mister kroppskjensla, ein er berre del av noko større, men er ikkje medviten på seg sjølv som ein byggjekloss. «Det var her eg var heime. Desse folka var familien min. dette var fellesskapen eg var fødd inn i» (71). Slik Mara snakkar kan det høyres ut som ho saknar å høyre til ein plass, saknar eit fellesskap, og gjennom det å vere reisande kan ho høyre til på vegkroa. Det kan også vere større, at Mara gjennom å gjere vanlege vegkro-aktivitetar som å kjøpe kaffi, kjenner seg normal, som om ho kunne vore kven som helst på staden, at ho er ein del av det vetle vegkro-samfunnet, eller lokalsamfunnet, kanskje til og med ein del av menneskeheita. At Mara gjennom å gjere desse «vanlege», daglegdagse tinga får kjensla av å høyre til.



## 5. AVSLUTTANDE REFLEKSJONAR

Det einaste som er sikkert med denne romanen er at ingenting er sikkert. Historia hoppar fram og attende med mange tankestraumar i alle retningar, samstundes som det ser ut til å vere to ulike historier som vert fortalt av to ulike personar. Det er vanskeleg å skilje om dette er verkelegheit eller fantasi, og det peiker til ulike tider i ulike retningar. Romanen er sterkt prega av det grove språket, og dette kan gjere det vanskelegare å trenge gjennom og finne historia. Dette er ein roman ein må gjennom fleire gonger, og etter mi meining vil ein legge merke til noko nytt kvar gong. Historia tek ikkje slutt. Trass i det brutale språket og den valdelege personlegdommen som pregar romanen, er dette ei bok der eg vil grave meg ned i alt kaoset, valden, sexen og det brutale språket for å finne meining i det. Det er ein labyrinth lesaren må gjennom. Det finns ingen snarvegar, eller om ein finn snarvegen går ein glipp av historia.

Ved å nytte eit vidt spekter med verkemidlar og element frå ulike sjangrar presser Sørdsdal grensene for kva lesaren kan tåle i både form og innhald. Dette er ein roman full av mysterium som ventar på å verte opna av lesaren. Den set krav til lesaren om eit ope sinn, og akkurat dette kan vere noko av det vanskelegaste då romanen ligg så langt utanfor vanlege konvensjonar om kjønnsrollemønster. Både språk og innhald utfordrar lesaren på mange ulike plan. Eg er såleis eining med Kristin Sørdsdal og dei bokmeldarane som fortel at dette er ikkje ei bok for massane, men at den kan vere interessant for dei med eit ope sinn. Logikkens grenser vert sprengt gjennom dei mange brota i teksten, ei ikkje kronologisk oppstilling, dei manglande skiljelinjene mellom fantasi og verkelegheit, og gjennom motsetningar der lesaren sitt forfjamsa tilbake og mellom anna lurar på om Ellen Helene eigentleg er død, eit offer for Mara sin vald, sidan Mara besøkjer henne seinare i romanen. Eller det kan vere at dette hender tidlegare enn romanen gjev inntrykk av. Og langtransportsjåføren som ein på slutten får vite at ho ber om å halde kjeft kan vere ein annan langtransportsjåfør, det kan høyre til

tidlegare i historia eller det kan vere at den døde langtransportsjåføren berre er Mara sin fantasi eller draum.

Då eg hadde lest heile boka satt eg med opplevinga av at den personen som kom inn i synsfeltet til Risten sist i boka er Mara. «Var ho då altså allereie her?» (Sørdsdal 2010:179), og eg knyt dette tilbake til brevet frå Mara som Risten har lest same dag. I tillegg både byrjar og sluttar boka i Kòvdem. Historia endar opp der den starta. I denne samanhengen vil eg trekkje linja om at Risten drep Mara fordi ho bar med seg stanka. Dette peiker tilbake på Mara sin oppførsel med mykje vald, grov sex og drap, noko som ofte vert sett i samband med valdelege menn, og slik eg ser det, med uttrykket svinepels.

Johanna peikte på slegga og lurte på kva type svinepelsar eg var ute etter. [...] Johanna ville også vite om eg verkeleg hadde brukt slegga på lausbikkja, men det hadde eg sjølv sagt ikkje. Eg veit korleis eg skal handtere pelsdyr, sa eg. [...] Dette var livet mitt. Eg visste kva som skulle til. Kom det ei lausbikkje. Eg gjorde det einaste rette. Slik var det. Nokre gjekk i lære. Andre måtte ein la bli igjen. (Sørdsdal 2010:7)

Risten peiker på at sjølv om ho tok Mara i lære så fungerte det ikkje, at Mara var ein av dei som ein måtte la vere att. Ho var ikkje i stand til å lære det som Risten kunne lære henne, og difor måtte ho «bli igjen». Det er Risten si rettferdiggjering av drapet på Mara. Mara er vorte ein svinepels. «Eg var av den tålmodige sorten. Men denne gongen. Det var rett og slett ikkje meir tid igjen. Og dette hadde modna litt for lenge; det bar med seg stanken. Viskøst og seigt kom det like opp i ansiktet på meg. Eg hadde ikkje anna val» (8). Og då var det berre å få det overstått.

Mara sin indre kamp, kvinne eller mann, kan knytast opp mot Butlers kjønnteori. Kjønner er skapt av sosiale konvensjonar og normer, det er handlingar ein spelar for eit publikum, ikkje ein essens som ligg i oss. Kjønner er det me gjer, ikkje det me er, og det er her me ser at Mara vaklar. Ho tvilar på om ho er kvinne fordi ho utøver vald, noko ho meiner berre menn gjer. Mara si oppfatning av kva som gjer ein til kvinner og menn er såleis veldig

viktig i denne diskusjonen. Risten har ikkje denne indre kampen. Ho veit kven ho er og kva ho er der for. Å jakte på svinepelsar.

Mi lesing viser korleis Sørdsal snur opp ned på forventingar til kjønn, der kvinner medvitent vert gjeven «mannlege» eigenskapar for å utfordre lesaren, for å skape refleksjon og for å utfordre haldningar i samfunnet. For eksempel er Risten ein kvinneleg jeger og ein kvinneleg, leiande person i Kòvdem, medan Mara er valdeleg, styrt av begjær og sexfiksert. I tillegg kan eg peike på at Mara skildrar seg sjølv på ein u-feminin måte, på ein måte som gjer at ho vert oppfatta som mannleg og hårete. Likevel har ikkje Mara problem med å kalle seg kvinne: «Der og då var eg altså ingen mann. Eg visste det heilt sikkert» (Sørdsal 2010:60). Mara stiller heller ikkje spørsmål ved seksualiteten sin, og tilfredsstiller seg med det som skulle vere i nærleiken: ein mann, ei rot, eller ho ordnar seg sjølv.

Med bakgrunn i analysen vil eg hevde at eit viktig tema i romanen er overgrep. Dette kjem fram både i romanens tittel, Maras tidlegare traume, valdtekta av Risto svinepelsjakta og Maras handlingar. Innleiingsvis sa eg at eg ville stille spørsmål ved forfattarens tilsynelatande forkjærleik for vald, brutalitet og groteske handlingar og skildringar. Det er klare parallellar mellom overgrep og vald, brutalitet og groteske handlingar. Alle desse kan sjåast på som ulike former for overgrep om dei vert nytta mot andre personar. Det er vanskeleg å seie med sikkerheit at Mara handlar på den måten ho gjer *fordi* ho har vore utsett for overgrep, men eg har gjennom traumeteori vist at det er ein fare for at overgrepsoffer havnar i slike situasjonar, og Mara gjev fleire faresignal i forhold til traume. I tillegg har eg kopla Mara til gudinna Kālī, og denne gudinna vert ofte nytta for å få fram dei verste sidene ved verda. Jacobsen fortel at Kālī skal «vekke oss opp frå illusjonen om at livet er behagelig» (2010:239), og peiker på at jo sterkare lyset er, jo mørkare er skuggen. På denne måten kan Mara sjåast på som ei personifisering av Kālī for å vekke lesaren.

Eg har vist at *Makabre bikkjer* kan sjåast på som ein avviklingsroman som ei form for de-konstruksjon nettopp av forventa identifikatoriske haldepunkt for lesaren. Dette vert vidare forsterka av den tilsynelatande kjønnslege oppløysinga, eller avviklinga, som hovudpersonen ser ut til å vere virkemiddelet i, at kvinner de-konstruerer mannens dominans. Eit anna punkt der denne avviklinga kan seiast å kome tydeleg fram er i dei språklege brota, i den manglande kronologiske oppstillinga, men også i det manglande skiljet mellom fantasi og verkelegheit. Mara vert mogelegheiter som forfattaren prøver ut, utfordrar med, og når forfattaren har gjennomført sitt eksperiment vert Mara drepen fordi forfattaren ikkje kan bringe ein slik figur til noko slags fortsetting. Eg meiner at Risten her vert Sørsdals verktøy for å likvidere romanprosjektet ved å gripe etter våpenet på slutten av romanen.

Ved å sjå på *Makabre bikkjer* som ein utviklingsroman, så spør eg om det er mogeleg å sjå Mara og Risten som kvalitetar eller eigenskapar i eit menneske som kjempar seg fram, ein mental prosess der ein prøver ut og forkastar, tek inn og prøver på nytt for å få ei slags identitetskjenne. Det å kjenne seg «kroppslaus» (Sørsdal 2010:56) kan tyde at Mara er ei eining i ein større heilskap, at ho er eigenskapar, byggjeklossar, ein del av eit større fellesskap som er ein identitet, ein kropp, eit kjønn. På den andre sida kan dette berre vere Mara sitt ønskje om å høyre til ein stad.

Mara og Risten kan sjå ut som to motsetningar, på fleire plan. Mara er kaos, Risten er orden. Mara er fotturisten medan Risten treng ein motor under seg. Skilnaden mellom å «[d]ra omkring på eit jævla karosseri når du har dine egne to stødige bein å gå på» (Sørsdal 2010:66) og å starte «[...] køyretøyet, og det var som sagt herleg å endeleg ha ein motor under seg. Den gåinga låg nok ikkje for meg» (80). Det kan argumenterast for at det er lettare å ta seg ein svipptur utom «ruta» om ein går til fots enn når ein køyrer, då bør ein halde seg til «[...] dei oppmerkte løypene» (109), som Risten fleire gonger peiker på at ein bør halde seg til. Ein meiner at Mara er symbolet på den frie vilje, den som flaksar rundt og følgjer sine

instinkt og/eller lystar, medan Risten representerer det totalitære, ordensregimet som berre følg reglane, som ikkje følgjer lysta, men plikta.

## 6. LITTERATUR

### Internett:

*Bannskap*: Svinepels; <http://bannskap.no/svinepels/i-bruk> Nytt: 10.03.2012.

*Catholic Encyclopedia*: <http://www.newadvent.org/cathen/02388c.htm> Nytt: 19.09.2013

Keep, Christopher, McLaughlin, Tim & Parmar, Robin. «The New Novel».

<http://www2.iath.virginia.edu/elab/hf10260.htm> 1993-2000. Nytt: 09.10.2013

Knudtsen, Ingar: <http://www.forfatter.net/knudtsen/boker/vapensostrene.shtml> Nytt:

19.09.2013

Lundin, Tomas. «I dag åpner Tyskland for det tredje kjønn», *Aftenposten*;

<http://www.aftenposten.no/nyheter/uriks/I-dag-apner-Tyskland-for-det-tredje-kjonn-7358232.html> Publisert: 01.11.2013; Nytt: 02.11.2013

NTB: «Tyskland åpner for et 'tredje kjønn'», *Aftenposten*;

<http://www.aftenposten.no/nyheter/uriks/Tyskland-apner-for-et-tredje-kjonn-7283522.html> Publisert: 18.08.2013; Nytt: 02.11.2013

*Merriam-Webster Dictionary*: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/beelzebub> Nytt:

19.09.2013

Salò: [http://www.refused-classification.com/censorship/films/salo-or-the-120-days-of-sodom-](http://www.refused-classification.com/censorship/films/salo-or-the-120-days-of-sodom-1975-1.html)

[1975-1.html](http://www.refused-classification.com/censorship/films/salo-or-the-120-days-of-sodom-1975-1.html) ; <http://www.theaustralian.com.au/arts/film/pier-paolo-pasolinis-salo-cleared-for-dvd-release/story-e6fg8pf-1225862990292> ;

<http://libertus.net/censor/odocs/lane9803salo.html> Nytt: 01.11.2013

*Store Norske Leksikon*: <http://snl.no/grid> Nytt 05.09.2013

*Store Norske Leksikon*: <http://snl.no/grid/rutenett> Nytt 05.09.2013

*Store Norske Leksikon*: <http://snl.no/grid/amnesti> Nytt 05.09.2013

*Store Norske Leksikon*: <http://snl.no/ferist> Nytt 05.09.2013

*Store Norske Leksikon*: <http://snl.no/reservat> Nytt 23.02.2012

*Store Norske Leksikon*: <http://snl.no/Mara> Nytt 23.02.2012

*Store Norske Leksikon*: <http://snl.no/mare/sagnvesen> Nytt 23.02.2012

Årets Bøker 2010, frå Samlaget: <http://issuu.com/detnorskesamlaget/docs/aarets-boeker2010>

Nytt 23.02.2012

### **Avismeldingar:**

- Fjermeros, Per. «Et vræl av en debut». *Agderposten* 01.10.2010, s. 46
- Kaspersen, Linda. «Modig mageplask». *Adresseavisen* 27.09.2010, s. 8
- Kroglund, Torolf E. «Merkelig makabert bikkjespråk». *Agderposten* 25.09.2010, s. 53
- Kvalshaug, Vidar. «Mer enn et Knausår». *Aftenposten* 12.01.2011, s. 17
- Nilsen, Gro Jørstad. «Voldelig mystikk». *Bergens Tidende* 11.10.2010, s. 8
- Simonhjell, Nora. «Valdserotisk grøftemareritt». *Morgenbladet* 19.11.2010, s. 38
- Vikingstad, Margunn. «Brennevin og manneslakt». *Dag og tid* 07.01.2011, s. 28

### **Litteratur:**

- Ades, Dawn (1992). «Afterword». I Josè Pierre (red.) *Investigating Sex. Surrealist Research 1928-1932*. London and New York, Verso.
- Alhaug, Gulbrand (2011). *10001 navn. Norsk fornavnsleksikon*. Cappelen Damm.
- Bataille, Georges (1999). *Historien om øjet*. København, Forlaget politisk revy.
- Boye, Karin (2012). *Kallocain*. Stockholm, Albert Bonniers Förlag.
- Barthes, Roland (2000). «From Work to Text». I *Postmodern Literary Theory: An Anthology*. Red: Niall Lucy. Blackwell Publishers.
- Beauvoir, Simone de (2000). *Det annet kjønn*. Oslo, Pax Forlag A/S.
- Butler, Judith (1990). «Performative Acts and Gender Constitution». I Sue-Ellen Case: *Performing feminisms*. Johns Hopkins University Press.

- Butler, Judith (1991). «Imitation and Gender Insubordination». I Diana Russ (red.):  
*Inside/out. Lesbian theories, gay theories.* New York and London, Routledge.
- Butler, Judith (1999). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity.* New York  
and London, Routledge.
- Butler, Judith (2004a). *Undoing gender.* New York and London, Routledge.
- Butler, Judith (2004b). «Selection from Bodies that Matter». I Donn Welton (red.): *Body and  
Flesh. A Philosophical Reader.* Blackwell Publishers Ltd.
- Caruth, Cathy (red.) (1995). *Trauma: Explorations in Memory.* Baltimore, The John Hopkins  
University Press.
- Chanter, Tina (2006). *Gender. Key concepts in philosophies.* London, Continuum  
International Publishing Group.
- Currie, Mark (1998). *Postmodern Narrative Theory.* New York, St. Martin's Press.
- Docherty, Thomas (2000). «The Ethics of Alterity». I *Postmodern Literary Theory: An  
Anthology.* Red: Niall Lucy. Blackwell Publishers.
- Dreger, Alice D. (2003). *Hermaphrodites and the Medical Invention of Sex.* Cambridge,  
Massachusetts and London, England, Harvard University Press.
- Euripides (2001). *Bakkhai.* Oxford University Press.
- Felski, Rita (2003). *Literature after Feminism.* Chicago and London, The University of  
Chicago Press.
- Foucault, Michel (1997). *Ethics. Subjectivity and truth. The essential works 1.* Edited by Paul  
Rabinow. London, Allen Lane The Penguin Press.
- Gaasland, Rolf (2009). *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse.* Oslo,  
Universitetsforlaget.
- Gilman, Charlotte Perkins (1979). *Herland.* With an introduction by Ann J. Lane. New York,  
Pantheon Books.



- Gilman, Charlotte Perkins (1981). *The yellow wall-paper*. Afterword by Elaine R. Hedges. London, Virago.
- Glover, David & Kaplan, Cora (2009). *Genders*. London and New York, Routledge.
- Grosz, Elizabeth (2005). *Time travels. Feminism, Nature, Power*. Durham and London, Duke University Press.
- Grosz, Elizabeth (2004). *The Nick of Time. Politics, Evolution, and the Untimely*. Durham and London, Duke University Press.
- Hareide, Irene (upubl.). Prosjektskisse for Hareides prosjekt som er underordna: Langås, Unni & Nilsen, Ingrid (upubl.). «Traumets litteratitet: erindring og skapelse». Tilsendt 2013, upublisert.
- Hengehold, Laura (2007). *The BODY Problematic. Political Imagination in Kant and Foucault*. Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, University Park.
- Jacobsen, Knut A. (2000). *Buddhismen*. Oslo, Pax Forlag A/S.
- Jacobsen, Knut A. (2010). *Hinduismen*. Oslo, Pax Forlag A/S.
- Jargose, Annamarie (2013). *Orgasmology*. Durham and London, Duke University Press.
- Kern, Stephen (2011). *The Modernist Novel: A critical introduction*. Cambridge University Press.
- Langås, Unni (2004). «The Impact of Nora: Performing Gender with Butler and Ibsen». I Ebba Witt-Brattström *The New Woman and the Aesthetic Opening. Unlocking Gender in Twentieth-Century Texts*. Södertörns högskola.
- Langås, Unni & Nilsen, Ingrid (upubl.). «Traumets litteratitet: erindring og skapelse». Prosjektskisse, samarbeid mellom Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier ved Universitetet i Bergen og Institutt for nordisk og mediefag ved Universitetet i Agder. Tilsendt 2013, upublisert.

- Lucy, Niall (2000). «Introduction (On the Way to Genre)». I *Postmodern Literary Theory: An Anthology*. Red: Niall Lucy. Blackwell Publishers.
- McHale, Brian (2000). «POSTcyberMODERNpunkISM». I *Postmodern Literary Theory: An Anthology*. Red: Niall Lucy. Blackwell Publishers.
- McHoul, Alec (2000). «Analytic Ethics». I *Postmodern Literary Theory: An Anthology*. Red: Niall Lucy. Blackwell Publishers.
- Mercatonte, Anthony S. (1988). *The facts on file encyclopedia of world mythology and legend*. New York, Facts on file.
- Moe, Karin (1993). *Blove. 2.bok. Romaner for språk, PC og Rosa K*. Oslo, Aschehoug.
- Moi, Toril (1985). *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York, Metham.
- Ross, Kristin (2000). «Watching the Detectives». I *Postmodern Literary Theory: An Anthology*. Red: Niall Lucy. Blackwell Publishers.
- Sandøy, Helge (1996). *Talemål*. Oslo, Novus Forlag.
- Sterman, Chelly (2006). «Traumatized Addicted Women: Treatment Issues». I *Psychological Trauma and Addiction Treatment*. Bruce Carruth (red.). The Haworth Press, Inc.
- Strand, Camilla Einen (2013). *Groteske kroppers språk. En undersøkelse av det groteske i Makabre bikkjer*. Mastergradsoppgave i nordisk litteratur ved Universitetet i Bergen.
- Sørsdal, Kristin (2010). *Makabre bikkjer*. Det Norske Samlaget.
- Vassenden, Eirik (2004). *Den store overflaten. Tekster om samtidslitteratur*. N.W. Damm & Søn AS.
- Winterson, Jeanette (1993). *Written on the Body*. London, Great Moments Ltd. Jonathan Cape.

**Samandrag:**

Mastergradsoppgåve i nordisk litteratur  
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium  
Universitetet i Bergen  
November 2013

**Student:** Hege Sandal Stamnesfet

**Rettleiar:** Pål Bjørby

**Tittel:** Den vanskelege identiteten i samtidslitteraturen

**Undertittel:** Ein analyse av Kristin Sørtdal sin roman *Makabre bikkjer* (2010)

Denne mastergradsoppgåva tek for seg debutromanen til Kristin Sørtdal, *Makabre bikkjer*.

Sørtdal seier romanen er eit utbrot mot «størkna kjønnskonsensjonar», noko som kjem tydeleg fram gjennom hovudpersonens kjønnslege vakling. Ho hevdar å ha hatt dikta *Vierge Moderne* av Edith Södergran og *Det er den draumen* av Olav H. Hauge i bakhovudet i skriveprosessen. Dette er dikt som ser mot ei framtid som er ulik notida, ei framtid som er betre, men ein veit kanskje ikkje *korleis* den vil vere betre. Vidare viser Sørtdal at ho meistrar både språk og sjanger ved å bruke eit brutalt og ærleg språk og nytte eit vidt spekter med språklege verkemidlar.

Eg har vektlagd tre ulike teoretiske inngangsportar til romanen i denne oppgåva. Først det kjønsteoretiske perspektiv fordi hovudpersonen så tydeleg har problem med å bestemme seg for om ho er kvinne eller mann. Det finns inga indre kjønnskjerne, kjønn er resultatet av spelte handlingar for eit publikum som kjem til syne gjennom kroppens mannlege og/eller kvinnelege representasjonar i møte med andre. Vidare ser eg på teoretiske perspektiv på lesarrolla fordi denne romanen utfordrar lesaren både i form, språk og tematikk, noko også bokmeldingane viser. Å møte slike tekstar som lesar kan vere utfordrande, og ein må vere villig til å ta opp dei spørsmåla som romanen stiller. Til slutt undersøker eg kva for element frå surrealismen, modernismen og postmodernismen som forfattaren nyttar som verkemiddel i romanen. Logikkens grenser vert sprengt gjennom dei mange brota i teksten, ei ikkje kronologisk oppstilling, manglande skiljelinjene mellom fantasi og verkelegheit, og motsetningar der lesaren sitt forfjamsa tilbake og lurar på *kva* som hende og *om* det hende.

**Abstract:**

MA thesis in Nordic Literature  
Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies  
University of Bergen  
November 2013

**Student:** Hege Sandal Stamnesfet

**Tutor:** Pål Bjørby

**Title:** *Den vanskelege identiteten i samtids litteraturen*

**Subtitle:** An analysis of the novel *Makabre bikkjer* (2010) by Kristin Sørdsal

This MA thesis deals with Kristin Sørdsal's debut novel *Makabre bikkjer* («Macabre Dogs»).

Sørdsal herself claims that the novel is a protest against «solidified gender conventions», described in the protagonist's ambivalent feelings about her gender identity. Sørdsal had the poems *Vierge Moderne* by Edith Södergran and *Det er den draumen* by Olav H. Hauge in mind during the writing process. These are poems that look towards a future different from the present, a better future, but we may not know *how* it will be better. Sørdsal also exhibits mastery of both language and genre by using a brutal and honest language and a wide range of literary images.

I have emphasized three different theoretical approaches to the novel in this thesis. Firstly, a gender perspective because the protagonist clearly has problems deciding whether she is a woman or a man. There is no gender core; gender is a result of process of performativity, of the body's masculine and/or feminine representations as a result of interactions with social and cultural heteronormative expectations. I also look at theoretical approaches to the reader because this novel challenges the reader both in form, language and themes. To encounter a text such as this is challenging and requires the reader's will to face the questions the novel presents. In conclusion the thesis investigates which elements from surrealism, modernism and postmodernism are used by the author throughout the novel. The boundaries of expected narrative, logic are transgressed many times in the text, through use of anachronisms, the apparent lack of dividing lines between fantasy and reality, as well as the

use of contradictions where the reader is left to wonder *what* happened or *if* what is told ever did happen.