

Om å være datter

En lesning av Vigdis Hjorths romaner *Tredje person entall* (2008),
Arv og Miljø (2016) og *Er mor død* (2020)



Hanne Desiré Dahlstrøm Jønsson

Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen
Våren 2022

Takk til ...

Den største takken må rettes til min veileder Christine Hamm. Hennes oppløftende ord, konstruktive tilbakemeldinger og interessante innspill har vært viktig og motiverende for arbeidsprosessen og oppgaven. Det har både vært utfordrende og lærerikt å jobbe med dette prosjektet. Tusen takk for god hjelp og oppfølging hele veien!

Jeg vil også takke familie og nære, som har lyttet og vist interesse for oppgaven fra start til slutt. Takk til mamma og pappa, som alltid heier på meg og sender varme tanker når det trengs mest. En særlig takk til søsknene mine Beate og Christoffer for nyttige tilbakemeldinger og korrekturlesing. Takknemlig for at dere alltid stiller opp for lillesøster.

Takk til Emily for at du alltid er villig til å besvare spørsmål om stort og smått. Du nøler aldri med å strekke ut en hjelpende og støttende hånd. Takk for gode råd og korrekturlesing.

Det er litt vemodig å tenke på at jeg nå avslutter dette kapittelet i livet. Samtidig har jeg fått mange gode minner og vennskap gjennom lektorløpet, som jeg tar med meg videre. Takk til lektorgjengen for fem fine år i godt selskap. Takk til lesesalsfolket for gode samtaler og lunsjpauser i sofakroken, og for et kollektivt samhold det siste året. Takk til «kjernen» på masterforum, for nyttige tilbakemeldinger og innspill.

Hanne Desiré Dahlstrøm Jønsson
Bergen, mai 2022

Innholdsfortegnelse

1 Innledning	1
1.1 Mor-datter-forhold som tema hos Hjorth og ellers i litteraturen	1
1.2 Problemformulering, avgrensninger og oppbygning.....	3
1.3 Vigdis Hjorth – et forfatterskap i utvikling	4
1.4 Primærmaterialet – tre romaner om døtre	6
1.4.1 <i>Tredje person entall</i> (2008).....	6
1.4.2 <i>Arv og miljø</i> (2016)	6
1.4.3 <i>Er mor død</i> (2020).....	7
2 Resepsjon	8
2.1 Hjorths posisjon i litteraturhistorien	8
2.2 Eksisterende litteratur og forskning på forfatterskapet	9
2.3 Masteroppgaver knyttet til Vigdis Hjorths forfatterskap	12
2.4 Mottakelsen av romanene i dagspressen	15
2.4.1 <i>Tredje person entall</i>	15
2.4.2 <i>Arv og miljø</i>	18
2.4.3 <i>Er mor død</i>	23
3 Psykoanalysen som teoretisk bakgrunn	27
3.1 Forholdet mellom Vigdis Hjorth og psykoanalysen.....	27
3.2 Ødipuskomplekset og frigjøring	28
3.3 Det feminine Ødipuskomplekset	31
3.4 Freud og feministene	35
3.4.1 Kritikk og motargumenter mot Freud	35
3.4.2 Marianne Hirsch kritiserer Freuds «Family Romance»	36
3.4.3 Hva har Freud og feminisme med hverandre å gjøre?	37
3.5 Psykoanalysen som bakteppe for forståelsen av mor-datter-relasjoner	37
4 Feministiske forskere om mor-datter-forholdet	38
4.1 Variasjon i fremstillingen og vurderingen av mor-datter-forhold.....	38
4.2 Endring gjennom generasjoner	38
4.3 Konsekvensen av moren som oppdrager	39
4.4 Studier av voksne døtre og deres mødre	42
4.4.1 Tenåringsårene	42

4.4.2	Negativ identifikasjon og «matrophobia»	43
4.4.3	Fornyet nærhet til egen mor gjennom moderskap	45
4.5	Undersøkelser av mor-datter-motivet i litteraturen	46
5	<i>Tredje person entall</i> – En roman om datterens frihetsbehov	47
5.1	Handlingen i <i>Tredje person entall</i>	47
5.1.1	Det fiktive «forordet» i romanen	47
5.1.2	Historisk plassering i tid i <i>Tredje person entall</i>	48
5.2	Datteren som fortellerinstansen	49
5.3	Vigdis Hjorth kjenner til teorien: Psykoanalyse i <i>Tredje person entall</i>	50
5.4	Huldas frigjøringsprosjekt	52
5.5	Negativ identifikasjon med mor	55
5.6	Betroelser og allianser i familien	57
5.7	Hulda blir mor	58
5.8	Utviklingen av mor-datter-relasjonen i romanen	59
5.9	Oppsummerende kommentarer	63
6	<i>Arv og miljø</i> – En roman om datterens bønn om anerkjennelse	64
6.1	Datteren som fortellerinstansen	64
6.2	Handlingen i <i>Arv og miljø</i>	65
6.2.1	Historisk plassering i tid i <i>Arv og miljø</i>	66
6.3	Vigdis Hjorth kjenner til teorien: Psykoanalyse i <i>Arv og miljø</i>	66
6.4	Utviklingen av mor-datter-forholdet i romanen	69
6.5	Bergljots frigjøring fra moren	72
6.6	Negativ identifikasjon med mor	74
6.7	Betroelser og allianser i familien	77
6.8	Bergljot som mor	80
6.9	Oppsummerende kommentarer	80
7	<i>Er mor død</i> – En roman om datterens forsøk på å anerkjenne mors fravær	82
7.1	Datteren som fortellerinstansen	82
7.1.1	Den fantaserende fortelleren	82
7.2	Handlingen i <i>Er mor død</i>	84
7.2.1	Tittelen – et spørsmål uten spørsmålstegn	85
7.2.2	Historisk plassering i tid i <i>Er mor død</i>	85
7.3	Johannas utvikling i romanen	86

7.4 Vigdis Hjorth kjenner til teorien: Psykoanalyse i <i>Er mor død</i>	88
7.5 Johannas frigjøring fra moren	90
7.6 Johanna refleksjoner om å være mor.....	93
7.7 Mor-datter-forhold i fortid vs. nåtid	94
7.7.1 Melankoli – manglende sorgprosess over tapet av mor	97
7.7.2 Melankoli som kunstnerisk skaperkraft	99
7.8 Oppsummerende kommentarer	99
8 Oppsummerende kommentarer og avslutning	101
8.1 Ledemotiv.....	101
8.2 Hjorths prosjekt – undersøkelse av kompliserte mor-datter-relasjoner.....	101
8.3 Utvikling i Hjorths fremstilling av mor-datter-forholdet	102
8.3.1 Komparativt blikk på <i>Tredje person entall</i> og <i>Arv og miljø</i>	102
8.3.2 <i>Er mor død</i> – et bidrag med et større dypdykk i motivet	103
8.3.3 Finnes det en utvikling?	104
8.4 Hva sier Hjorth om mor-datter-forholdet?	106
Litteraturliste.....	I
Sammendrag.....	XIV
Abstract.....	XV
Oppgavens profesjonsrelevans.....	XVI
Litteraturliste for profesjonsrelevans.....	XVII

1 Innledning

1.1 Mor-datter-forhold som tema hos Hjorth og ellers i litteraturen

I Vigdis Hjorths nyeste roman, *Er mor død* (2020), reflekterer datteren slik rundt mor-datter-forhold og et barns frigjøring fra foreldrene:

[...] og forresten er det forskjell på forholdet mellom mor og sønn og mor og datter, for moren er et speil datteren ser seg selv i i den kommende tid og datteren et speil moren ser sitt tapte jeg i, så mor vil ikke se meg for ikke å se hva hun har tapt? Et barn kan måtte ta et oppgjør med sine foreldre for å finne sin egen vilje og vei [...]. (Hjorth, 2020, s. 94)

Hjorth (f. 1959) er i dag regnet som en av Norges fremste samtidsforfattere. Et gjengangermotiv hos Hjorth er at hun skildrer døtre som vokser opp i en komplisert familiesituasjon. Mor-datter-relasjonen er et «spesialfelt» hos forfatteren. Hjorths siste utgitte roman, *Er mor død*, signaliserer allerede i tittelen at hun vil vise fram en datters utforsking og analyse av sitt eget kompliserte, og ikke minst ambivalente, forhold til sin egen mor. Hjorths fremstilling av kompliserte mor-datter-relasjoner fra et datterperspektiv er ikke nytt. Hun utforsker dette både i *Tredje person entall* (2008) og *Arv og miljø* (2016), men motivet er mindre synlig, fordi det blir skildret ved siden av andre temaer som rusproblematikk og incest. En nærmere lesning viser imidlertid at mor-datter-motivet er svært vesentlig for disse romanene også.

I *Tredje person entall* former morens overbeskyttende atferd datterens syn på henne. Datteren reflekterer slik over enkelte mødres intensjoner: «Symbiosen opphører, sakte men sikkert, men noen mødre nøler, vil utsette opphøret, for aldri har de vært elsket slik de nå er elsket, av barnet, vil ikke gi slipp på den mest altomfattende kjærligheten de noensinne har erfart» (Hjorth, 2008, s. 267). I romanen *Arv og miljø* sammenligner datteren sine fortidige og nåtidige følelser til moren slik: «Jeg hadde vært glad i henne en gang, jeg hadde vært utrolig tett på og avhengig av henne en gang, hun hadde vært den eneste for meg en gang, mammaen min, men følelsen tilhørte fortiden og kunne ikke gjenkalles [...]» (Hjorth, 2016, s. 47). Disse tre nevnte sitatene, fra hver av romanene ovenfor, er en pekepinn på hvordan døtrene i romanene skildrer sine egne mødre og mor-datter-relasjoner.

I sitt bidrag til festskriftet *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth* skriver Irene Engelstad¹ om hvordan Hjorth utforsker mor-datter-tematikken:

Man må kunne si at Vigdis Hjorth har øvet seg lenge på å utforske disse feltene. Historier som viser mors makt og grenseoverskridelser, som når moren klipper datterens hår mot hennes vilje. Men særlig den farlige tettheten mellom mor og datter, farlig når moren ikke vil anerkjenne datterens frihet og forskjellighet. (Engelstad, 2009, s. 36)

Engelstad får fram at Hjorths fremstilling av kompliserte mor-datter-relasjoner er noe forfatteren har utforsket i flere romaner. Forholdet mellom mor og datter er et overveldende motiv i litteratur generelt. I norsk litteratur på 1800-tallet har Camilla Collett og Amalie Skram skrevet om en datters anspente forhold til mor. Collett skrev i *Amtmandens Døtre* (1854-1855) om Sofie, som har et komplisert forhold til sin mor. Skram skildrer i *Constance Ring* (1885) datteren Constance og hennes ambivalente forhold til moren. I *Hellemysrfolkets* siste bind *Avkom* (1898) tar Fie et oppgjør med moren Petra. Frigjøring for kvinner, inkludert frigjøring fra mor, ble så igjen et svært aktuelt tema på 1970- og 80-tallet. Karin Sveen er et norsk eksempel på en forfatter som skrev om døtre i denne perioden. Hun ga ut novellesamlingen *Døtre* i 1980. Der viser hun hvordan kvinner må gjøre opprør mot mødrene i sin kamp om frigjøring.

Det er ikke bare i litteraturen mor-datter-relasjonen har fått oppmerksomhet. Også i fag som psykologi og sosiologi finnes det studier og teori, som belyser den spesielle relasjonen. Psykoanalytisk teori knyttet til familierelasjoner har engasjert forskere og feminister til å utforske mor-datter-relasjonen. Sigmund Freuds teorier har både blitt kritisert og anvendt. Hans teori om Ødipuskomplekset har blitt et utgangspunkt for flere kritiske bidrag i mor-datter-forskningen. Ettersom flere av døtrene Hjorth skildrer i romanene har et turbulent og komplisert forhold til mødre sine, vil det være interessant å undersøke hva forfatteren Vigdis Hjorth gjør ut av et slikt motiv som mor-datter-relasjonen. Dette spesielt fordi Hjorth er en forfatter som har kunnskap om psykoanalytisk teori, og som ikke er fremmed for å trekke teorien inn i litteraturen. Flere har hittil forsket på temaer som morsrollen, omsorgssvikt og moderskap i ulike masteroppgaver knyttet til Hjorths romaner. Men det finnes så langt lite forskning på den turbulente og kompliserte mor-datter-relasjonen. Jeg ønsker i mitt prosjekt å starte med

¹ Irene Engelstad skrev «Mellom første og tredje person entall» i *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth* (2009). Festskriftet ble utgitt i anledning Vigdis Hjorths 50-årsdag.

datterperspektivet. Hva sier Hjorth om døtre, og kan det hun sier sees på som en kommentar til teorien?

1.2 Problemformulering, avgrensninger og oppbygning

Undersøkelsen min kan kalles for et motivstudie av kompliserte mor-datter-relasjoner i Hjorths romaner *Tredje person entall* (2008), *Arv og miljø* (2016) og *Er mor død* (2020). Felles for disse romanene er at de skildrer familierelasjoner, men at de vier spesiell oppmerksomhet til ambivalente mor-datter-forhold. Alle tre romanene har et datterperspektiv, fordi datteren er den fortellende instansen. Både *Arv og miljø* og *Er mor død* har en jeg-forteller, mens *Tredje person entall* har en tredjepersonsforteller, der datteren er perspektivbæreren. Jeg vil vise til psykoanalytisk teori for å forankre motivet teoretisk. Derimot skal jeg ikke anvende psykoanalyse som metode, fordi det ikke er mitt redskap for å undersøke personene i romanene. Grunnen til at jeg må forholde meg til psykoanalysen som teori er for det første fordi denne teorien er utgangspunktet for flere datterforskeres arbeid og undersøkelser. For det andre kjenner Hjorth beviselig til den psykoanalytiske teorien, og den er vesentlig for hennes romanpersoner.

På grunn av Hjorths fokus på familieforhold, som kan kategoriseres som ambivalente, kompliserte og til dels negative, har jeg valgt å avgrense teorien deretter. For eksempel vektlegges Freuds arbeid om «Family Romances». Jeg går inn på et utvalg av feministiske forskere som har forsket på mødre og døtre. For å nevne noen: Nancy Chodorow, Lucy R. Fischer, Adrienne Rich og Simone de Beauvoir. Teorien jeg har valgt ut er særlig skrevet på 1970-, 80- og 90-tallet, fordi Hjorths fiktive døtre i romanene tilhører generasjonene som har vokst opp på denne tiden. Forfatteren har selv også vokst opp med disse generasjonene, og kan inspireres av egne erfaringer herfra. Ettersom datterperspektivet står sentralt i alle romanene, vil en narratologisk undersøkelse av forteller være viktig for oppgaven. På hvilken måte skildrer datteren moren? Selv om det er datterens perspektiv som står i fokus i disse romanene, vil teori og funn rundt mødre fortsatt være aktuelt, på lik linje med teori rundt døtre. Romanene er skrevet gjennom en tolv års periode, og det blir eventuelt synlig hvordan Hjorths fremstilling av mor-datter-relasjonen endrer seg.

Min hovedproblemstilling vil være: Hvordan er mor-datter-relasjonen fremstilt fra et datterperspektiv i Vigdis Hjorths romaner *Tredje person entall*, *Arv og miljø* og *Er mor død*? For å besvare spørsmålet vil jeg undersøke disse forskningsspørsmålene i påfølgende kapitler:

- 1) Hva sier døtrene om mor-datter-relasjonen?
- 2) Hvordan kan man tolke forholdet mellom mor og datter i lys av eksisterende psykoanalytisk og feministisk teori, og kommenterer romanene eventuelt teorien?
- 3) Endrer fremstillingen av mor-datter-relasjonen seg i løpet av disse tre romanene?

I kapittel 2 gjør jeg rede for forfatteren Hjorth, og hvordan hun har blitt fremstilt i litteraturhistorien. Jeg viser også til den eksisterende forskningen på forfatterskapet og mottakelsen av *Tredje person entall*, *Arv og miljø* og *Er mor død* i dagspressen. I kapittel 3 og 4 går jeg teoretisk til verks. I kapittel 3 gjør jeg rede for psykoanalysen som teoretisk bakgrunn. Her har jeg tatt utgangspunkt i Sigmund Freuds «Family Romances», og hans teorier om Ødipuskomplekset. Jeg viser også til motargumenter og kritikk av Freuds teorier. I kapittel 4 går jeg inn på et utvalg av feministiske forskere, som har forsket på mødre og døtre. Her viser jeg til forskning på ambivalente forhold mellom mor og datter. I kapittel 5, 6 og 7 kommer jeg inn på mine funn til lesningen av *Tredje person entall*, *Arv og miljø* og *Er mor død* i hvert sitt kapittel. Kapitlene er satt opp kronologisk etter utgivelsen av romanene. Likt for analysene er at jeg har en narratologisk undersøkelse av forteller tidlig i hvert kapittel. Dette gjør jeg for å få fram datterperspektivet, og at handlingen derfor er formulert gjennom døtrenes oppfatning. Jeg synliggjør både hvordan Hjorth kommenterer psykoanalytisk teori i romanene, så vel som hvordan psykoanalytisk teori kommenterer mor-datter-forholdet i romanene. I kapittel 8 viser jeg til utviklingen av fremstillingen av mor-datter-relasjonen gjennom de tre romanene, gjør rede for Hjorths prosjekt, samt oppsummerer de ulike funnene.

1.3 Vigdis Hjorth – et forfatterskap i utvikling

Vigdis Hjorth debuterte i 1983 som barnebokforfatter med utgivelsen av *Pelle-Ragnar i den gule gården*, og ble året etter kjent for sin barne- og ungdomsroman *Jørgen + Anne er sant*.² I 1986 ble Hjorth introdusert som en erotisk forfatter i forbindelse med utgivelsen av ungdomsboken *Gjennom skogen* (Andersen, 2009a, s. 53). På 1990-tallet utga Hjorth flere verk som preges av erotikk, seksualitet og det mer vulgære. Romanene *Fransk åpning* (1992), *Hysj* (1996) og essaysamlingen *En erotisk forfatters bekjennelser* (1999) kan trekkes fram som eksempler. Per Thomas Andersen kommenterer også Hjorths erotiske skildringer i *Norsk litteraturhistorie*: «Vigdis Hjorth, [...] har gjort seg bemerket med erotiske skildringer» (Andersen, 2012, s. 647). På dette tidspunktet preges forfatterskapet av tidvis dårlige

² *Jørgen + Anne er sant* fikk Kritikerprisen for barn og ungdom i 1984, og boken ble filmatisert i 2011.

mottakelser. Derimot skjer det en holdningsendring overfor Hjorth i den kritiske offentligheten på 2000-tallet.³ Unn Conradi Andersen beskriver Hjorths utvikling i «Hva er det med Hjorth»:

Vigdis Hjorth har gått fra å bli sett på som en erotisk, pinlig og patetisk mediefigur til å bli anerkjent som en politisk, selvrefleksiv og klassebevisst forfatter. Hvordan har denne forvandlingen skjedd? Hjorths utvikling henger ikke bare sammen med at hun skriver bedre bøker, som enkelte anmeldere hevder. Det handler også om hvordan media har endret seg, om nye kommunikasjonsformer, og om hvordan privat og offentlig forskyves i det senmoderne. (Andersen, 2007b, s. 337)

Skiftet i mottakelsen og synet på Hjorths forfatterskap kan forklares med at fokuset gled i større grad bort fra å se på Hjorth som barnebok- og erotisk forfatter. Utover 2000-tallet utforsket fortsatt Hjorth det seksuelle og erotiske feltet, men brakte på banen kompliserte og filosofiske temaer knyttet til både det politiske og det private. I *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene* skriver Conradi Andersen om Hjorths mer eksistensielle tematikker: «Et gjennomgangstema i Vigdis Hjorths forfatterskap er skam og skamløshet. Dette tar form i ulike tematikker som den dårlige mor, alkoholisme, kjønnsroller og seksualitet» (2009a, s. 54). Per Thomas Andersen peker også på at Hjorth etter hvert prøvde seg på andre retninger i verkene sine: «Senere har hun skildret ulike aspekter ved selvidentitetens utfordringer i senmoderniteten, ikke minst fra et kvinneperspektiv, midt mellom 'frigjorte' muligheter og presset fra de mange tradisjonelle rollene» (2012, s. 588). Dette er temaer som ble aktualisert i romanene som fulgte fra 2000.

I 2000 ble romanen *Hva er det med mor* utgitt. Den handler om datteren Maris portrett av en alkoholisert mor.⁴ I 2001 utgis romanen *Om bare*, som av Per Thomas Andersen blir omtalt som «[...] en av Hjorths beste bøker» (2012, s. 588). Leseren møter småbarnsmoren Ida i hennes intense forelskelse med en professor. Irene Engelstad mener at *Om bare* var romanen som for alvor ga Hjorth den litterære anerkjennelsen hun fortjente, og at romanen førte til at forholdet mellom livet til forfatteren og hennes diktning fikk en omdreining (2009, s. 25). Med dette mener hun at Hjorth skriver inn det mer selvbiografiske aspektet i romanen. I 2007 ble romanen *Hjulskift* utgitt. Romanen tar opp temaet klasse i handlingen om litteraturprofessoren Louise sitt møte og forhold med bilselgeren Truls. Året etter kom romanen *Tredje person entall* (2008). *Snakk til meg* ble utgitt i 2010. I 2011 kom *Tredve dager i Sandefjord*, som handler om Tordis

³ Vigdis Hjorth sier selv: «Det var en periode det var lov å mobbe meg. Det begynte ved med *Fransk åpning*, tror jeg» (Conradi Andersen, 2009a, s. 56).

⁴ *Hva er det med mor* portretterer også en mor og en datter, men forholdet mellom dem er ikke særlig problematisk, sett bort fra morens alkoholproblemer.

sitt 30 dagers lange fengselsopphold i Sandefjord fengsel. *Leve posthornet!* ble utgitt i 2012, og handler om Ellinor, som kjemper en politisk kampsak. Nøkkelromanen *Arv og miljø* kom i 2016.⁵ *Lærerinnens sang* ble utgitt i 2018. *Er mor død* er hennes siste utgitte roman per dags dato, utgitt i 2020. Vigdis Hjorth er uten tvil en produktiv forfatter.

Hjorth har blitt nominert til, og mottatt en rekke priser. For å nevne noen: Norsk kulturråds debutantpris⁶, Cappelenprisen (1989), Gyldendalprisen (2010), Neshornprisen (2012), Amalie Skram-prisen (2014), Aschehougprisen (2015) og Bokhandlerprisen (2016). Hjorth har fått Kritikerprisen to ganger. For *Leve posthornet!* i 2012, og *Arv og miljø* i 2016. I 2017 ble hun nominert til Nordisk råds litteraturpris. I 2020 ble hun nominert til Kritikerprisen, Ungdommens Kritikerpris, Brageprisen og Subjektprisen.

1.4 Primærmaterialet – tre romaner om døtre

1.4.1 *Tredje person entall* (2008)

Tredje person entall handler om Hulda, det eldste barnet til Gretel og Conrad Kråkefjær. Den velstående Kråkefjær-familien holder til på det fiktive stedet Gluppen. Gretel er en vakker hjemmeværende kvinne, som tar seg av hus og de fem ungene. Conrad er mer fraværende, men tjener penger og passer på at Kråkefjærfamilien har det trygt. Hulda tøyer grenser som barn, finner på ting som gjør den allerede engstelige moren enda mer bekymret for Hulda. Gretel holder nøye øye med Hulda, nærmest spionerer på henne. Hulda vokser opp med mange regler for hva som er lov og ikke lov, men dette stopper henne ikke i å utforske verden. Etter hvert flytter Hulda til Trondheim. Hun drikker stadig oftere og prøver desperat å finne seg selv. I studietiden møter hun Peter Putenschon. Hulda og Peter forelsker seg, og velger å starte et liv sammen. Når hun er sammen med Peter må hun holde en perfekt fasade. De flytter sammen, gifter seg og får to barn. Hulda er svært motivert for morsrollen. Etter hvert rakner livet litt og litt, og familieidyllen trues. Hulda og Peter skilles, hun begynner å drikke enda mer, ligger med fremmede menn og tøyer enda flere grenser. Livet til Hulda blir destruktivt, og romanens slutt antyder at hun tar sitt eget liv i fengsel.

1.4.2 *Arv og miljø* (2016)

Arv og Miljø handler om Bergljot, den eldste datteren i en søskenflokk på fire. Innad i familien pågår det en splid på bakgrunn av et arveoppgjør. Spliden koples til to familiehytter på Hvaler,

⁵ *Arv og miljø* ble også satt opp på teater i regi av Kjersti Horn, og fikk gode kritikker (Selmer-Anderssen, 2018).

⁶ For *Pelle-Ragnar i den gule gården*.

som foreldrene bestemmer at skal fordeles til de to yngste døtrene Astrid og Åsa. Broren Bård mener dette er urettferdig og protesterer. Bergljot har allerede for mange år siden brutt med familien, av helt andre grunner enn arveoppgjøret. Bergljot mener at hun ble utsatt for incest av faren, da hun var liten. Fordi Bergljot følte at familien tok farens side i anklagene mot han, bryter hun kontakten. Når arveoppgjøret blir tematisert i sammenheng med et testament blir Bergljot trukket inn i familiefæiden, og mange refleksjoner rundt barndommen og overgrepene kommer til overflaten. Bergljot velger å støtte broren Bård i arveoppgjøret. Faren dør, og Bergljot må forholde seg til moren og søstrene i det gjenstående arveoppgjøret. Hun klandrer moren for å ha tatt faren sin side i anklagene, og ønsker at familien skal anerkjenne hennes historie. Flere spørsmål om hvilken rolle moren spilte i oppveksten dukker opp i romanen. Bergljot mener moren behandlet henne annerledes enn søstrene, fordi moren egentlig visste at noe hadde skjedd med Bergljot som liten. Bergljot er også mor selv, og viser god omsorg for sine egne barn og barnebarn. Romanen slutter uten at mor og datter blir forsonet.

1.4.3 *Er mor død* (2020)

Er mor død handler om Johanna, som brøt kontakten med familien for 30 år siden. I løpet av en sommer forlot Johanna hele sitt liv i Norge for å flytte til USA sammen med Mark og følge kunstnerdrømmen. Johanna og Mark fikk sønnen John sammen. Etter hvert ble Mark syk og døde. Under Johannas opphold i USA døde også hennes egen far, og Johanna dro ikke hjem til begravelsen. Familien til Johanna var svært skuffet over dette, og kontakten ble ikke-eksisterende. Johanna får tilbud om å stille ut en retrospektiv utstilling i hjembyen i Norge, og flytter hjem. En interesse og nysgjerrighet for hvordan moren har det nå vekkes til live, og Johanna prøver å kontakte moren via telefon. Ingen svarer. Gjentatte ganger mislykkes Johanna i å få kontakt. Johanna blir mer og mer desperat etter å utforske morens liv. Hun spionerer, følger etter, ringer, sender brev, men uten resultat. Johanna begynner å fantasere og dikte opp hva moren gjør og hvordan hun ser ut, med bakgrunn i hvordan hun husker henne i en tid for 30 år siden. Hun går gjennom en selvransakelse i forsøket på å prøve å forstå *hvorfor* hun ønsker å snakke med en mor hun selv brøt med for mange år siden. Gjennom romanen har Johanna mange refleksjoner rundt relasjonen til sin egen mor. Hun innser til slutt at moren ikke vil ha kontakt med henne.

2 Resepsjon

2.1 Hjorths posisjon i litteraturhistorien

I de tidligere litteraturhistoriene blir Vigdis Hjorth nevnt, men utheves ikke særlig i forhold til det hun har gjort i både litteraturen og offentligheten de siste ti årene. I *Norsk litteraturhistorie* (2012) trekker Per Thomas Andersen fram et utvalg av Hjorths utgivelser fram til 2008. Her gjør han rede for enkelte romaner som har gitt Hjorth en oppvurderende lesning, som for eksempel *Om bare* og *Hjulskift*. I bind 4 av *Nordisk kvinnolitteraturhistoria: «På jorden»* har Unni Langås skrevet om Hjorths forfatterskap. Langås beskriver Hjorths stil som en forfatter som «kombinerar det naivt-humoristiska med det desperat-allvarliga» (1997, s. 502). Denne beskrivelsen er også passende for Hjorths stil den dag i dag. I 8. bindet av *Norges litteraturhistorie: «Vår egen tid»* av Øystein Rotten er det gitt plass til et par sider av Hjorths forfatterskap fram til 1998. I tillegg har Ruth Jenssen utgitt et forfatterportrett av Vigdis Hjorth fra 1994. Etter utgivelsen av disse litteraturhistoriene utga Hjorth romaner som virkelig aktualiserte forfatterskapet.⁷

I *Norsk litteraturhistorie* nevner Andersen en ny trend blant norske forfattere, som oppstod fra midten 1990- og over på 2000-tallet. Trenden gikk ut på at forfattere «mer eller mindre åpenlyst bruker sin egen biografi performativt i romanfortellingene» (Andersen, 2012, s. 588). Andersen trekker inn Hjorth som et av eksemplene på forfattere som benytter seg av det en kaller «dobbelkontrakt».⁸ Dobbelkontrakten gjør det vanskelig eller umulig for leseren å skille fakta og fiksjon fra hverandre (Andersen, 2012, s. 703). Denne problemstillingen ble særlig aktuell etter utgivelsen av *Arv og miljø* (2016), som startet virkelighetslitteraturdebatten på alvor. Dette skal jeg gjøre rede for under mottakelsen av *Arv og miljø*.

I dag ville nok Vigdis Hjorth fått en større plass i litteraturhistorien, enn bare for ti år siden. Det har ikke blitt utgitt en oppdatert norsk litteraturhistorie etter Per Thomas Andersens *Norges litteraturhistorie* fra 2012, som redegjør for Hjorths nyere arbeid. Likevel vil jeg påstå at det ikke er tvil om at Hjorth har fått en større plass i norsk litteratur de siste årene. Et argument for

⁷ *Arv og miljø* (2016) og *Er mor død* (2020) er to av romanene som føyer seg inn her.

⁸ Conradi Andersen kommenterer Hjorths dobbelkontrakt i *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene* når hun blant annet skriver «[...] hun beveger seg mellom en privat og en offentlig iscenesettelse. Hun dobbeltkommuniserer idet hun både tegner en fiksjonskontrakt og en virkelighetskontrakt med leseren: Det er meg, det er ikke meg» (2009a, s. 67-68).

dette er at det allerede har blitt skrevet flere masteroppgaver om for eksempel *Arv og miljø*. I tillegg har hun skapt stor debatt, med romaner som står på grensen til det selvbiografiske, og ikke minst om forfatteres ansvar overfor familie og nære kjente.

2.2 Eksisterende litteratur og forskning på forfatterskapet

Her har jeg gjort et utvalg av det som er publisert om Hjorth som forfatter og hennes tekster. Irene Engelstad har skrevet artikkelen «Skam, seksualitet og selvfølelse. En sammenlikning av Amalie Skram og Vigdis Hjorth» (2005). Den er publisert i *Nytt norsk tidsskrift 2/2005*. I denne artikkelen redegjør Engelstad for temaet skam i Hjorths roman *Om bare*, og hvordan skammen er knyttet til seksualitet, selvfølelse og anerkjennelse. Samme forfatter har skrevet essayet «Tingene, blikket og kjønnen. Om Vigdis Hjorths forfatterskap», som er publisert i *Vinduet 3/2005*. I dette essayet viser Engelstad, med eksempler i Hjorths romaner, hvordan den eksistensialistiske søken blir forent med den estetiske.⁹

I anledning Hjorths 50-årsdag i 2009 ble boken *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth* utgitt. Blant bidragsyterne finnes det navn som Irene Engelstad, Unn Conradi Andersen og Ellen Mortensen, som kommenterer forfatterskapet generelt og noen utvalgte romaner. Spesielt både Engelstad og Mortensen har undersøkt *Tredje person entall*.¹⁰ Engelstad skriver om risikolitteratur, om fordoblinger, samt kommer med innvendinger til tolkningen av slutten i *Tredje person entall*. Mortensen skriver blant annet om «Det ødipale familiedramaet», rus, seksualitet og hovedpersonens søken etter et «jeg» i *Tredje person entall*. Unn Conradi Andersen publiserte *Hva er det med Hjorth* i *Nytt norsk tidsskrift 4/2007*.¹¹ Conradi Andersens artikkel «Å spille sitt kjønn» i festskriftet *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth*, omhandler samme tematikk som tidsskriftartikkelen og masterprosjektet hennes. I 2009 ble Conradi Andersens bok *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene* publisert. I denne boken har Vigdis Hjorth fått et eget kapittel («Å spille sitt kjønn»), der Conradi Andersen blant annet kommenterer Hjorths forfatterskap, hvordan Hjorth leker med sannheten, dobbelkontrakten og virkelighetsfascinasjonen.

⁹ Engelstad skriver: «Hun gir plass til blikkets betydning, tingenes tvang og valgets frigjørende muligheter, lengselen etter den andres anerkjennelse og individets søken etter å forstå seg selv, gjennom selvrefleksjon og etter hvert også gjennom skriften» (2005).

¹⁰ Irene Engelstads artikkel heter «Mellom første og tredje person entall», mens Ellen Mortensens har tittelen «Den besværlige kvinneligheten: uro, rus og begjær i *Tredje person entall*».

¹¹ Denne utgivelsen er en forlengelse og en utvidelse av masteroppgaven hennes *Mellomrom: det offentlige og det private analysert i forhold til medierepresentasjonen av forfatterne Marie Takvam og Vigdis Hjorth* fra 2007. Hun undersøkte dikotomien mellom den private og offentlige sfæren hos Marie Takvam og Vigdis Hjorth.

Kaja Schjerven Mollerin utga samtaleboken *Vigdis, del for del* i 2017. Her kommer Vigdis Hjørth selv til ordet. Samtalen inneholder refleksjoner rundt problemstillinger, forfatterskapet og kommentarer til Hjørths liv og virke. Blant annet samtaler de om romanene *Tredje person entall* og *Arv og miljø*, og tematikker som virkelighetslitteratur, foreldres makt, løsrivelse fra foreldrene, psykoanalyse og moderskap. I 2019 skal Hjørths 60-årsdag feires. I anledning denne runde dagen blir boken *Fem kvinner, tre menn og en datter skriver om Vigdis Hjørth* publisert i 2019, med Eva Grøner og John Erik Riley som redaktører. I forordet skriver redaktørene at «[...] Hjørths forfatterskap er alltid i bevegelse og nå i full blomst. I løpet av disse ti årene har det kommet ikke mindre enn seks nye romaner, blant dem noen av de aller viktigste i forfatterskapet, pluss to essaysamlinger» (Grøner & Riley, 2019, s. 7). Dette legitimerer både hvorfor nyere forskning på forfatterskapet er aktuelt, men også at Hjørth fortsatt blomstrer som en aktuell samtidsforfatter.

I *Kjønnsforhandlinger. Studier i kunst, film og litteratur* har Christine Hamm skrevet artikkelen «Hva er det med mor? Det ubehagelige moderskapet i norsk samtidslitteratur». Her undersøker hun fremstillingen av alenemødre i norsk litteratur, der i blant i Hjørths roman *Hva er det med mor* (2000). I denne romanen har Vigdis Hjørth skildret forholdet mellom en alkoholisert alenemor og datter. Til tross for at datteren er forteller i *Hva er det med mor*, tolker Hamm at det egentlig er moren som initierer granskningen av morens forhold til datteren og dermed også lur på om alkoholproblemet hennes har skadet datteren (Hamm, 2013, s. 57). Hamm mener at i *Hva er det med mor* bidrar «tekstens estetiske utforming, og særlig dens fortellerteknikk, til at kvinnens situasjon om mor settes frem som et aktuelt problem» (Hamm, 2013, s. 51). I artikkelen kommenterer Hamm på mottakelsen av romaner som behandler alenemorstematikken, og tolker at litteraturkritikere anser den som uinteressant, fordi emnet moderskap assosieres med estetisk lavstatus (Hamm, 2013, s. 63). Videre argumenterer Hamm for en bevissthet rundt kriterier for hva som definerer noe som estetisk vellykket, og at verdien til et kunstverk ikke skal knyttes opp til emnet eller form (Hamm, 2013, s. 65-66). Hun mener at samspillet mellom utforskningen av moderskap og alenemorsproblematikken og de fortellertekniske strategiene til forfatterne, gjør romanene til vellykkede «små mesterverk», også estetisk sett (Hamm, 2013, s. 53 og s. 58).

Frode Helmich Pedersen har kommentert Hjørths roman *Arv og miljø* og virkelighetslitteratur i artikkelen «Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den». Artikkelen ble publisert

i *Norsk litterær årbok* fra 2017. Han kommenterer og gjør rede for virkelighetslitteratur som begrep, og den litterære historien til virkelighetslitteratur. Helmich Pedersen tar utgangspunkt i argumenter som kom fram i virkelighetslitteraturdebatten, som oppstod ved utgivelsen av *Arv og miljø*, inkludert anmeldelsen til Ingunn Økland.¹² Økland skriver: «Faktisk er dette en romanutgivelse som lettere lar seg forsvare jo virkeligere incesthistorien er. Skulle anklagen være oppdiktet, har både forfatter og forlag kastet et mistankens lys over en uskyldig person» (Økland, 2016a). Helmich Pedersen viser til ulike problemer i forhold til Øklands problemstillinger. Dersom romanen er ren fiksjon oppstår det ikke et problem, mener han. Videre hevder han at dersom den er selvbiografisk, må det som står om overgrepene også være sant, ut fra forfatterens innerste overbevisning (Pedersen, 2017, s. 46). Han presenterer derfor en tredje problemstilling som lyder følgende: «Skal det være tillatt for en person som er blitt utsatt for incest, å skrive en selvbiografisk roman om disse overgrepene?» (Pedersen, 2017, s. 46-47) Svaret er nok et ja for de fleste. Helmich Pedersen mener at Øklands formulering av problemet ikke er treffende for Hjorths *Arv og miljø*, men avskriver ikke at formuleringen kan være treffende for andre romaner og forfattere (Pedersen, 2017, s. 47). Artikkelen viser at virkelighetslitteraturen er kommet som en litterær vending i samtidslitteraturen, og at Hjorth er eksempel på en forfatter som er en del av trenden.¹³

I antologien *Lidelsens estetikk* (2017) har Christine Hamm skrevet artikkelen «Traume som arv. Anerkjennelsesbehov i Vigdis Hjorths *Arv og miljø*». I artikkelen kommenterer hun Bergljots traumatiserte tilstand, men argumenterer for at teksten ikke er en typisk traumefortelling. Hun presiserer at romanen også kan/bør leses som en fortelling om seksuelle overgrep som traumatiserende (Hamm, 2017, s. 99). Hamm redegjør for hvordan Bergljot føler en manglende anerkjennelse for et traume. Søsteren Astrids skeptisisme til om hun skal tro på Bergljots anklager eller ikke blir også kommentert. Deretter kommer Hamm inn på virkelighetslitteraturdebatten, og tar utgangspunkt Ingunn Øklands anmeldelse av romanen.¹⁴ Det interessante Hamm trekker fram her er hvordan Økland føler hun må ta stilling til Bergljots historie som leser. Anklagen er også noe søsteren må ta stilling til i romanen. Hvordan skal leseren reagere på anerkjennelsesproblemet? Hamm mener «Den noe avvikende formen for

¹² Jeg gjør nærmere rede for denne debatten og Øklands anmeldelse Feberhet incesthistorie i *Aftenposten* under mottakelsen av *Arv og miljø*.

¹³ Helmich Pedersen anser *Arv og miljø* som virkelighetslitteratur når han tar utgangspunkt i sin egen definisjon: «Med andre ord stiller vi, når vi bruker termen virkelighetslitteratur slik jeg her foreslår, ikke noe krav om at de virkelige personene er oppgitt med deres virkelige navn, bare at de er lett gjenkjennelige - for eksempel slik Vigdis Hjorths avdøde far er en gjenkjennelig modell for romanfiguren Bergljots far» (Pedersen, 2017, s. 33)

¹⁴ Jeg kommer inn på Øklands anmeldelse og virkelighetslitteraturdebatten under mottakelsen av *Arv og miljø*.

traumefortelling støtter altså opp om leserens skepsis til eksistensen av Bergljots traume, og til at det har skjedd overgrep» (Hamm, 2017, s. 114). Ifølge Hamm skiller romanen seg ut som traumefortelling, fordi den utfordrer anerkjennelsesbehovet og skaper en skeptisisme til fortellingen om traumet, både i romanen og hos leseren.

I *Klinisk tenkning og psykoanalyse* har Irene Engelstad skrevet kapitlet «Seksualitet, kropp og grenser. En undersøkelse av Amalie Skrams og Vigdis Hjorths romaner». Her har hun et komparativt blikk på de to nevnte forfatterne, i deres formidling av seksualitet, kropp, kjønn og grenser. Engelstad skriver at hun er påvirket av Freuds hermeneutiske metode (2019, s. 259). På denne måten avdekker hun skjulte meningsmønstre i Hjorths romaner. Både Hjorth og Skram skriver om psykoanalytiske temaer, for å nevne noen: seksualitet, skam, fortrenning, foreldre-barn-relasjonen (Engelstad, 2019, s. 260). Engelstad kommenterer både rusespektet, det mannlige blikket, seksualitet og begjæret, samt slutten i romanen *Tredje person entall*. I tillegg trekker Engelstad fram moren i *Tredje person entall*, og mener hun får en «påtrengende tydelig plass» (Engelstad, 2019, s. 272). «Det er ikke omsorgssvikt det er snakk om, det er snarere en mor som er grenseløs i sin invadering i datterens liv. Kanskje er det like mye denne invaderingen i datterens sinn som ødelegger Hulda [...]» (Engelstad, 2019, s.272). Dette er en interessant observasjon, som også undersøkes nærmere i denne masteroppgaven.

2.3 Masteroppgaver knyttet til Vigdis Hjorths forfatterskap

Jeg nevnte at de siste årene har det blitt skrevet en del masteroppgaver knyttet til Vigdis Hjorth. Stort sett fokuserer oppgavene på temaer som virkelighetslitteratur, psykoanalyse og moderskap. *Arv og miljø* skiller seg ut som en gjenganger i utvalget av romaner i de ulike oppgavene. Jeg har valgt å trekke fram et par av masterprosjekter, for å påpeke poenget med at Hjorth er i de siste årene blitt en enda mer aktuell forfatter.¹⁵

¹⁵ To oppgaver fra Universitetet i Agder: *Speil eller spill?: En pragmatisk lesning av Vigdis Hjorths Arv og miljø* ble publisert av Linn Elise Larsen i 2019. *Streber og antihelt: Kjønn og klasse i Vigdis Hjorths Hjulsift og Therese Bohmans Aftonland* av Stine Tande ble publisert i 2020. Det er også flere masterprosjekt fra Universitetet i Oslo: *"Jeg er ikke den jeg var": Postnasjonal kjærlighet og språklig fremmedgjøring i Vigdis Hjorths Snakk til meg* av Siri Antonsen Wuttudal fra 2013, *Antiheltinnen. Eller: Tro kan flytte fjell* av Julia Lossius Kahrs fra 2014, *Forskjell og følelser i Vigdis Hjorths Et norsk hus* av Liv Marit Weberg fra 2016, *Hva annet er sant? Om sannhetsbegrepet i Arv og miljø* av Agnes Aalde Heyerdahl fra 2018. Fra Universitetet i Bergen har også Rebecca Linn Storevik publisert masteroppgaven: «Mellom disse hvite brystene»: *Reiselitteraturens rasefetisering i Vigdis Hjorths Snakk til meg (2010) og Gunn Marit Nisjas Naken i hijab (2011)* i 2019. Ved Universitetet i Stavanger er *Vigdis og Bergljot. Og Vera? – Ein studie av sjølvframstilling i Arv og miljø og Fri vilje* av Eivind Johannesen publisert i 2019.

Marte Ramstad har bidratt til Hjorth-forskningen med sin masteroppgave *Litteraturens virkelighet: Om Arv og miljø som virkelighetskapende roman* utgitt i 2018 ved Universitetet i Bergen. Ramstad trekker virkelighetsdebatten rundt *Arv og miljø* videre, ved å undersøke forholdet mellom virkelighet og skjønnlitteratur. I 2019 leverte Alexandra Bibiana Wittig *En drøfting av Arv og miljø som virkelighetslitteratur – med vekt på psykoanalytiske og etiske problemstillinger* ved Universitetet i Oslo. Hun drøfter både etiske problemstillinger med virkelighetslitteraturen generelt og hva som spesielt er etisk problematisk ved romanen *Arv og miljø*, gjennom å ta i bruk en psykoanalytisk tilnærming.

I 2020 utdypet Anita Moen forskningen enda mer ved å undersøke *Arv og miljø* og dens motsvar *Fri vilje* i masteroppgaven *To sider av samme sak – En analyse av Arv og miljø og Fri vilje samt resepsjonen av romanene* ved Universitetet i Oslo. I denne masteroppgaven har Moen benyttet seg av en kvalitativ analyse av nevnte romaner for å undersøke strategier for troverdighet og overbevisningskraft, i tillegg til en kvantitativ undersøkelse av kritikken romanene fikk gjennom anmeldelser. Ellen Wik Skadberg gjorde et dypdykk i forholdet mellom Hjorth og psykoanalysen i Hjorths tekster i masteroppgaven *Vigdis Hjorth og psykoanalysen. En lesning av romanene «Om bare» (2001) og «Arv og miljø» (2016) og utvalgte sakprosattekster (2020)*. Skadberg viser at Hjorth kjenner til psykoanalysen godt, noe som også gjenspeiles i narratologien i romanene. I tillegg peker hun på sakprosa av Hjorth, der hun kommenterer psykoanalysen. Ut fra dette utvalget av masteroppgaver er det enkelt å se at både virkelighetslitteratur og psykoanalyse er to sentrale temaer knyttet til Hjorths forfatterskap. Det er også interessant å merke seg at disse fire masteroppgavene jeg akkurat har nevnt er alle utgitt mellom 2018 og 2020. Dette viser bare at Hjorth har blitt en enda mer aktuell forfatter de siste årene.

Også moderskap i Hjorths romaner, som er mer nærliggende motivet jeg selv ønsker å utforske, har det blitt publisert masteroppgaver om. Ingrid Krystad har skrevet oppgaven *«Noen må være som henne. Noen må være det motsatte»*. Vigdis Hjorths romaner *«Hva er det med mor»* og *«Tredje person entall»* som undersøkelser av moderne moderskap i 2016 ved Universitetet i Bergen. Gjennom en lesning av romanene *Hva er det med mor* og *Tredje person entall* undersøker hun morsperspektivet, og hvordan Hjorth forholder seg til moderskap som begrep. Hun tar også opp hvordan romanene kan vise til hvordan moderskap i dag blir preget av normative forestillinger. En nyere oppgave rundt et lignende tema kom Ada Izel Bodding med i 2021 ved Universitetet i Bergen. Hun undersøker moderskap og omsorgssvikt i

masteroppgaven *Moderskap og omsorgssvikt i Vigdis Hjorths Hva er det med mor (2000)* og *Monica Isakstuens Rase (2018)*. Bodding trekker i motsetning til Krystad inn barnets perspektiv i sin oppgave. I romanen *Hva er det med mor (2000)* tenker datteren Mari mer på morens alkoholproblem, enn på forholdet til moren. Forholdet til moren er ikke spesielt anspent, i motsetning til det det er i *Tredje person entall, Arv og miljø* og *Er mor død*. Derfor forblir fokuset hos Bodding på morsrollen og omsorgsutøvelsen i barndommen, og hvordan alkoholismen skaper en omsorgssvikt.

To oppgaver som avviker fra nevnte temaer er skrevet av Karen Janicke Musæus og Unn Conradi Andersen. Karen Janicke Musæus tok en annen retning med sitt masterprosjekt *Her er refrenget i livet hennes, starte på ny, forsøke igjen – Senmoderne uro i Vigdis Hjorths roman Tredje person entall (2008)*, der hun undersøkte om hovedpersonen Hulda har en uro som kan kategoriseres under det som kalles senmoderne uro. Oppgaven er en tematisk analyse med et sosiologisk blikk på samtiden. Denne ble publisert ved Universitetet i Oslo i 2015. I likhet med Musæus har jeg valgt *Tredje person entall*, men min masteroppgave går tematisk i en annen retning. Unn Conradi Andersen startet på sin Hjorth-forskning med masteroppgaven *Mellomrom: det offentlige og det private analysert i forhold til medierepresentasjonen av forfatterne Marie Takvam og Vigdis Hjorth fra 2007*. Oppgaven tar utgangspunkt i to forfattere som caseobjekter, i et prosjekt som skulle utforske diktomien mellom den private og offentlige sfæren. Hennes masteroppgave er verdt å løfte fram fordi hun har videreutviklet prosjektet, og blant annet skrevet om Hjorth i boken *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene (2009)*.

Er mor død er Hjorths nyeste roman, og derfor finnes det fortsatt lite forskningslitteratur om denne romanen.¹⁶ Pernille Høegh skrev oppgaven *Virkeligheten som metode. Hvordan forsvare bruken av virkelige hendelser og personer litterært?* i 2020 ved NTNU. Her ser hun på hvordan tre ulike forfattere, blant annet Hjorth med *Er mor død*, velger å bruke eller ikke å bruke virkelige omstendigheter og personer i romanene sine, samt forfatterens trang til å skrive om seg selv.

¹⁶ Det er kun utgitt én masteroppgave om *Er mor død* hittil. Derimot finnes det også en bacheloroppgave ved NTNU: *Et raffinert innlegg til virkelighetsdebatten? En lesning av romanen Er mor død (2020)* fra 2021 av Silje Syversen Huuse. Hun undersøker hvordan narrativet underbygger kunstfrihet og hvordan romanen forholder seg til virkelighetslitteraturdebatten.

2.4 Mottakelsen av romanene i dagspressen

Hjorth har ikke bare gjort seg gjeldende som forfatter i Norge. For eksempel gjorde *Arv og miljø* også internasjonal suksess.¹⁷ Av plasshensyn i oppgaven har jeg derfor valgt å trekke fram et utvalg av norske anmeldelser. Alle tre romanene har blitt anmeldt og kommentert i det offentlige rom, men særlig *Arv og miljø* fikk ekstra spalteplass i norske aviser høsten 2016. Dette på grunn av virkelighetslitteraturdebatten som oppstod. Da *Er mor død* ble utgitt, ble det en tendens til at anmelderne trakk inn *Arv og miljø* i anmeldelsene av *Er mor død*.

2.4.1 Tredje person entall

Maya Troberg Djuve skriver i *Dagbladets* anmeldelse at Hjorth «[...] skriver alltid interessant, fordi mye står på spill» (2008). Djuve trekker fram at Hjorth forsker, slik hun har gjort før, på krefter som herjer i menneskene. *Tredje person entall* er ifølge Djuve «underholdende, intenst og velskrevet», men også «en smule utmattende» (2008). Dette synspunktet deler Djuve med flere anmeldere. Siste partiet i romanen er mer langtrukket enn de foregående delene, mener hun. Djuve skriver at den første delen om Huldas barndom og ekteskap er kostelig, men langt fra flat underholdning (Djuve, 2008). Anmeldelsen løfter fram et av romanens kjernesporsmål: «Hvor starter begivenhetsforløpet som fører til det ugjenkallelige for Huldas del et drapsforsøk på en ung elsker og siden selvmord?» Djuve mener her at historien i romanen kan gi flere svar, «men viktigst er Huldas forhold til opphavet» (Djuve, 2008). Med «opphavet» mener Djuve her morens rolle. Både morens rolle i barndommen, hennes personlighet og behandling av Hulda fram til voksen alder blir nevnt. Djuve mener Hjorth trekker fram temaer vi tier om: «den uansvarlige mor, om fordommer, kvinnelig begjær, rusbehov, destruktivitet og skyldfølelse» (Djuve, 2008). *Dagbladets* anmeldelse får fram alle de tematiske retningene Hjorth velger å gå i romanen, og løfter i tillegg fram og kommenterer hvordan moren påvirker datteren.

Aftenpostens anmelder Marie. G. Aubert roser Hjorths evne til å skrive «klart, skarpt og klokt, underholdende og skremmende presist» (Aubert, 2008). Aubert lar seg imponere over hvordan Hjorth klarer å fange situasjoner og erfaringer i språket som leseren kan kjenne seg igjen i. Likevel føler anmelderen at romanen blir omstendig og utmattende i perioder (Aubert, 2008). Anmeldelsen kommenterer både på hvordan hovedpersonen definerer seg ut fra andres blikk, den krevende moren, relasjoner til menn og den destruktive oppførselen til Hulda. Enkelte

¹⁷ Cappelen Damm skriver på sine nettsider om Vigdis Hjorth: «Hjorths romaner er oversatt til 27 språk, og *Arv og miljø* ble nominert til National Book Award og Millions Best Translated Book Award da den utkom i USA og Storbritannia i 2019» (u.å).

skikkelser blir karikerte, mens Huldass portrett er godt, mener Aubert. Hun synes også det er interessant å se hvordan fortellerstemmen utvikler seg i romanen (Aubert, 2008). Her refererer hun nok til hvordan romanen preges av mer indre monolog og at leseren derfor kommer tettere på hovedpersonen. Selv om romanen er underholdene, påpeker også Aubert at romanen ikke er en «hyggelig bok», og kommenterer hvordan Hjorth tar opp ubehagelige ting og hvordan et liv kan gå galt (2008). Anmeldelsens avsluttende konklusjon lyder følgende: «Vigdis Hjorth er en eksepsjonelt god forteller som skriver klart, skarpt og klokt, underholdende og presist, men lykkes likevel ikke helt med *Tredje person entall* [...]» (Aubert, 2008).

Espen Grønlie skriver i anmeldelsen i *Morgenbladet* at romanen er «velskrevet og leseverdig, men heller ikke mer» (Grønlie, 2008, s. 37). Grønlie trekker fram at romanen er godt skrevet takket være Hjorths formbevissthet. Med dette mener han at Hjorth er formbevisst både på makro og mikronivå, når hun både varierer mellom «lange og nyanserte utlegninger, og effektive, korthugde setninger» og at stilen gradvis endres i løpet av boken (Grønlie, 2008, s. 37). Til tross for at anmelderen kommenterer på hvordan fremstillingen blir mer utbroderende og får et større preg av indre monolog, som også gjør lesningen mer interessant, er det også her romanen svikter ifølge Grønlie: «*Tredje person entall* er lenge interessant lesning, men faller i mine øyne sammen rundt halvveis» (Grønlie, 2008, s. 37). *Morgenbladets* anmelder mener altså at romanen taper seg rundt halvveis. Flere anmeldere påpeker romanens lengde. Inntrykket hos et flertall av anmeldelsene er at partier av romanen fortjener ros, mens andre deler av romanen skuffer. Hvilke deler dette gjelder, er varierende.

May Grethe Lerum i VGs anmeldelse av *Tredje person entall* har også innvendinger til hvordan romanens ulike deler har forskjellig kvalitet. Hun trekker fram at fortellingen utvannes, fordi de to første tredjedelene virker som et forspill til den siste delen. Lerum mener siste halvdel, eller tredjedel, er en implosjon av den hjorthske stilen «[...] i sin brutale og blødende skildring av barnets evige sult etter kjærlighet, og de substitutter det voksne mennesket derfor gjerne tyr til» (2008, s. 32). Anmelderens største innvending er at romanen virker som et «oppsop av tidligere romaners avhøvlede tekstrester» (Lerum, 2008, s. 32). Til tross for denne skarpe tonen, kommenterer Lerum lenger ut i anmeldelsen at «Få skriver så intenst og velformulert som Hjorth om det voksne kvinnelivet, tabuer som blir utagert innen både sex, alkohol og selvhøvdelse» (Lerum, 2008, s. 32). VGs anmeldelse føyer seg inn i rekken av de som mener kvaliteten i romanen varierer, og mener siste del av romanen er best.

Silje Stavrum Norevik for *Bergens Tidende* mener at forfatteren først etter 300 sider kommer inn på sin «sedvanlige gode standard» (Norevik, 2008). Her er anmelderen i *Bergens Tidende* mer enig med VGs anmelder. Norevik mener romanen tar seg opp etter hvert, der enkelte anmeldere over mener romanen taper seg og blir langtrukket. Norevik har fått med romanens prosjekt om undersøkelsen av kreftene som er bestemmende for et menneskeliv, men er lite imponert. Hun mener at de destruktive kreftene som fører Hulda inn i den dystre skjebnen er for detaljert beskrevet, slik at det blir kjedelig. Her eksemplifiserer hun det problematiske forholdet til moren, som «gjentas inntil det kjedsommelige» (Norevik, 2008).

Romanens lengde er ifølge Bjørn Gabrielsens anmeldelse i *Dagens Næringsliv* problematisk, fordi fortellerstilen er konsekvent: «Toneleiet er omtrent likt gjennom hele fortellingen, store og små begivenheter beskrives med nøyaktig samme avmålte, observerende stillferdighet» (Gabrielsen, 2008, s. 67). I hans anmeldelse avslutter likevel Gabrielsen med et sentralt poeng: «Men hvis man ikke er med på premissene, hvis man ikke forstår hensikten med den dumpe, rytmiske gjennomgåelsen av et vanlig liv på over 400 sider, blir denne boken veldig lang» (Gabrielsen, 2008, s. 67). Min tolkning av Gabrielsens sluttpoeng er at fortelleren *må* gå i detalj i hendelsene av et helt liv, for å få fram alle kreftene som leder opp til en persons selvmord. Leseren må få med seg helheten i hvorfor romanen ender slik den gjør. Anmelderen har også med interessante kommentarer til ulike relasjoner i romanen. Mor-datter-forholdet og kvinnemann-forholdet blir løftet fram her. Også det historiske tidspunktet rundt sekstitallet blir kommentert.

Tredje person entall høster skryt i Turid Larsens anmeldelse i *Dagsavisen*. Hun skriver: «En utviklingshistorie i bredformat. Ivaretatt på beste måte med hjortsk [sic] temperament, humor og innsikt. Romanen tetter seg til og tar et fast grep om leseren etter hvert som fortellingen utvikles og beveger seg mot det ugjenkallelige» (Larsen, 2008, min utheving). Larsen kommenterer det lite flatterende morsportrettet Hjorth skildrer. Hun trekker paralleller mellom Gretel og stemoren i *Tornerose*, som begge hele tiden må hevde seg over andre kvinner og datteren. Skrivestilen til Hjorth blir beskrevet som lett og elegant når hun veileder leseren gjennom Huldas opp- og nedturer (Larsen, 2008). Larsen viser også til de mange tematiske avstikkerne Hjorth er inne på i den tykke romanen. Anmelderen er både berørt og imponert.

I 2012 blir Vigdis Hjorth anklaget for plagiering.¹⁸ «Hjorth plagierer Sebald» er overskriften i artikkelen publisert i *Stavanger Aftenblad*. Bjørn Kvalsvik Nicolaysen mener Hjorth gjør seg skyldig i plagiat i romanen *Tredje person entall*. Avisen sammenligner utdrag fra Hjorths roman og W.G Sebalds *Austerlitz*, som Nicolaysen mener er like i både oppbygning av setninger og formuleringer (Zahl, 2012a, s. 28). Vigdis Hjorth kommer med tilsvaret i «Inspirasjon, ikke plagiat» i *Stavanger Aftenblad*. Nettopp som overskriften indikerer, argumenterer Hjorth med fire punkter for hvordan Sebald, så vel som andre forfattere, både har inspirert og påvirket henne. I tillegg mener hun at referanser, som sikkerhetshensyn midt i romanene, ville ødelagt scenene (Hjorth, 2012a).

Sakprosaprofessor Johan L. Tønnesson og litteraturprofessor Karin Gundersen kaller det hele for en «ikke-sak» (Zahl, 2012d, s. 37). De hevder at det er greit å sitere uten referanser i romaner. Det er egne friere lover i litteraturen, til forskjell fra sakprosaen, mener de (Zahl, 2012d, s. 37). Geir Pollen er motstander av kildehenvisninger i skjønnlitteratur, men mener at sitater fra en annen forfatters verk må ha en kunstnerisk funksjon for å være akseptable (Zahl, 2012e, s. 34). Med dette mener han at dersom sitatene bare er til pynt, kan de like gjerne fjernes, slik han mener sitatene i *Tredje person entall* kun er (Zahl, 2012e, s. 34). Flere innfallsvinkler i debatten blir publisert. Hjorth innrømmer at hun har brukt setninger fra Sebald i sin egen tekst, men mener hun er innenfor grensen til hva som er lov i skjønnlitteraturen. I tillegg argumenterer hun for at dette kun er snakk om enkeltsetninger og at tematikken kan ligne, men at konteksten i de to verkene er helt forskjellige (Hjorth, 2012b, s. 29; Zahl, 2012b, s. 29).¹⁹ Janneken Øverland, redaktøren for Sebald i Norge, ser ingen problemer med saken. Hun mener det er positivt at Sebalds tenkning blir videreført og inkorporert hos Hjorth (Zahl, 2012c, s. 27). Debatten viser ulike synspunkt for hvor grensen mellom plagiering og alludering går, den ulike praksisen i kildehenvisning mellom det skjønnlitterære og faglitterære feltet og den ulike praksisen mellom det litterære og juridiske feltet.

2.4.2 Arv og miljø

I *Dagsavisen* innleder Gerd Elin Stava Sandve anmeldelsen av *Arv og miljø* med ingressen «Vigdis Hjorths nye roman, om arv og skyld i alle ordenes betydninger, er fæl. Men god» (2016). Sandve roser Hjorths evne til å stille og diskutere vanskelige spørsmål. Slik også flere

¹⁸ Dette temaet blir også tatt opp på s. 43 i samtaleboken *Vigdis, del for del* av Kaja Schjerven Mollerin

¹⁹ Hjorth har også publisert «Bedrag eller bidrag» i essaysamlingen *Fryd og fare* (2013), der hun kommenterer plagieringssaken s. 77-89.

anmeldelser er innom, kommenterer *Dagsavisen* Bergljots ønske om at familien skal anerkjenne hennes historie. Anmeldelsen har også fokus på barndommen. Sandve trekker inn spørsmålene: «Hva må til for å oppnå forsoning? Kan et menneske fri seg fra sin barndom og begynne på nytt?» som eksempler på problemstillinger Hjorth undersøker i romanen (Sandve, 2016). Temaer som forsoning og Bergljots mangel på kjærlighet til sin mor blir nevnt. Sandve trekker fram eksempler fra romanen, blant annet ordspillet «barn-dommen» (Sandve, 2016). Både Hjorth og romanen får skryt: «Definitivt interessant, ytterst velskrevet og med fint utporsjonert spenning», men det påpekes at den også er «mørk» (Sandve, 2016).

VGs anmelder Guri Hjeltnes roser også Hjorths roman. Hjeltnes mener det er Bergljots tanker, refleksjoner og fortellinger som driver historien fremover, og at bit for bit fylles et helhetlig bilde av familiehistorien ut (Hjeltnes, 2016, s. 52). Hjeltnes konkluderer «Dette er en veldreid roman som først kan virke distansert, men så blir den hjorthsk nær og tett på» som er «En fryd å lese!» (Hjeltnes, 2016, s. 52) Jan Askelund for *Stavanger Aftenblad* skriver «Vigdis Hjorth blir bare bedre og bedre» (Askelund, 2016, s. 48). *Bergens Tidendes* anmelder Silje S. Norevik føler seg «[...] mindre ensom av å lese Vigdis Hjorth sine romaner» (Norevik, 2016, s. 55). Hun kommenterer også flere elementer i Hjorths roman. Både foreldrenes makt, barndom, morens svik og overgrepet blir nevnt.

Vårt Land skriver: «Romanen er et foreløpig høydepunkt i et forfatterskap som stadig blir mer aktuelt» (Fosvold, 2016, s. 27). Astrid Fosvold, anmelder for *Vårt Land*, mener romanen handler om relasjoner, og kommenterer på hvordan Hjorth viser fram hvor viktig barndommen er (Fosvold, 2016, s. 26-27). I *Klassekampens* anmeldelse blir også fremstillingen av relasjoner i familien kommentert. Anmelderen mener Bergljots forhold til søsteren og moren er «særlig inntrykksfull», og mener det er komplekst. Likheter til *Tredje person entall* blir også påpekt med eksempel. Anmelderen har også en kommentar som tilsier at det har skjedd en utvikling fra *Tredje person entall* til *Arv og miljø*: «Familietemaer som ikke virket tilstrekkelig utviklet den gangen [ved *Tredje person entall*] , orkestreres nå i full bredde» (Hverven, 2016, min utheving).

Cathrine Krøger anmeldte *Arv og miljø* for *Dagbladet*. I anmeldelsen er hun innom hvordan Hjorth beveger seg i grenseland mellom fiksjon og virkelighet, når hun låner ut egne trekk til

kvinnene i romanene. Dette er en tendens som man finner i flere anmeldelser.²⁰ I likhet med flere andre anmeldelser, påpeker Krøger hvordan Freud og psykoanalysen dukker opp i romanen (Krøger, 2016, s. 46).²¹ Det beste ved romanen, ifølge Krøger, er Bergljots desperate kamp for å bli hørt og at noen våger å snakke om det (Krøger, 2016, s. 47). Anmeldelsene av *Arv og miljø* har ofte et fokus på farens overgrep, men Krøger kommenterer også morens fremstilling i romanen: «For mer enn et farsoppgjør er dette et morsoppgjør. Et modig et [...]. Mens moren er utydelig, vaklende, hun visste, men tiet, krevet og bebreidet» (Krøger, 2016, s. 47). Krøger roser Hjorths stil og mener de senere utgivelsene har et «eksistenstungt alvor», når «hun skriver seg mot en kjerne av sine kvinneskikkelser» (Krøger, 2016, s. 47). Dette mener Krøger muligens kan være Hjorths litterære prosjekt (Krøger, 2016, s. 47).

Tittelen i *Morgenbladets* anmeldelse er «Mors og fars synd». Anmelderen Margunn Vikingstad indikerer allerede i tittelen på anmeldelsen at *Arv og miljø* både skildrer moren og farens synd, til tross for at det er faren som har gjort den konkrete handlingen. Vikingstad hevder «Romanen går langt i å stille faren i eit heller heldig og mora i eit uheldig lys [...]» og følger opp med et sitat der Bergljot mener faren trakk seg vekk, mens moren fortsatte å gå over grensene (Vikingstad, 2016, s. 46). Anmeldelsen kommenterer Hjorths skrivestil i *Arv og miljø* som «[...] eit slags kampskrift i lett hektisk journalstil» (Vikingstad, 2016, s. 47). Tematisk går anmeldelsen videre inn på frihet, det å være fanget eller fri. Anmelderen mener *Arv og miljø* viser hvor avhengige vi er av andre for å skape vår egen frihet (Vikingstad, 2016, s. 47).

I *Aftenpostens* nettavis stod anmeldelsen «Vigdis Hjorth med feberhet incesthistorie» på trykk 10. september 2016. Anmelderen Ingunn Økland kommer med hypotesen: «Det skulle ikke forundre meg om *Arv og miljø* vil bli stående som årets heftigste norske bok» (Økland, 2016a). Økland roser Hjorth for å holde spenningsnivået oppe gjennom hele romanen med «ibsenk presisjon» (2016a). Videre kommenterer hun at språket har et kaotisk preg, men mener samtidig at romanen ikke nødvendigvis hadde blitt bedre av å ha ryddet opp i manuskriptet (Økland, 2016a). Økland mener at en av romanens sterke sider er at Hjorth tillater leseren å tenke selv.

²⁰ Dette inngår i virkelighetslitteraturdebatten, som ble for alvor satt i gang etter Ingunn Øklands anmeldelse «Feberhet incesthistorie» i *Aftenposten*. Dette blir ytterligere gjort rede for nedenfor.

²¹ Se for eksempel: *NRKs* anmeldelse «Glitrende Hjorth» av Anne Cathrine Straume: «Med klokskap, uten å dosere, trekker Vigdis Hjorth inn Freuds tanker om mennesket som intellekt- eller drifts-styrt vesen» (Straume, 2016). Guri Hjeltnes for *VG*: «[...] og selvsagt i dette familiedramaet er både Søren Kierkegaard og især Sigmund Freud med» (Hjeltnes, 2016, s. 52). *Vårt Lands* anmeldelse «Å kjempe for egen sannhet»: «Søren Kierkegaard er en trofast følgesvenn i Vigdis Hjorths forfatterskap. Nå følges han av Freud og Jung» (Fosvold, 2016, s. 26).

Dette eksemplifiserer hun med at Hjorth viser fram også de andre familiemedlemmenes vanskelige valg (Økland, 2016a). I likhet med Krøger trekker Økland også fram morens fremstilling: «Portrettet av moren gjør spesielt inntrykk. Moren svikter på en måte som den voksne datteren kan forstå, men ikke tilgi» (Økland, 2016a). Anmeldelsen kommer deretter til farens posisjon i romanen. Økland skriver: «Ja, spørsmålet nærmest presser seg fram: Er det indirekte sin egen far forfatteren anklager for seksuelle overgrep?» (2016a) Deretter kommer hun inn på det hun kaller for Vigdis Hjorths «selvbiografiske metode». Økland avslutter anmeldelsen med den etiske problemstillingen hun mener romanen kaster lys over:

I mine øyne blir romanen stående og dirre i spenningsfeltet mellom dikt og liv og alle de etiske problemstillingene denne sammenblandingen fører med seg. Faktisk er dette en romanutgivelse som lettere lar seg forsvare jo virkeligere incesthistorien er. Skulle anklagen være oppdiktet, har både forfatter og forlag kastet et mistankens lys over en uskyldig person. (Økland, 2016a)

Selv har Økland innledet anmeldelsen med å påpeke at romanen vil bli diskutert langt utenfor litterære sirkler (Økland, 2016a). Hun har i hvert fall rett i at den vil bli diskutert. I ettertid av anmeldelsen til Økland har flere kastet seg på bølgen av motsvar til Økland. Skal man tolke romanen selvbiografisk? Og i så fall, er det etisk forsvarlig å utlevere noen på denne måten i skjønnlitteraturen? Virkelighetslitteraturdebatten ble for alvor satt i gang.

Flere anmeldere har merket seg det selvbiografiske aspektet, men mener at det viktigste er at Hjorth har skrevet sterk litteratur om et sårt tema som engasjerer.²² Ingunn Økland følger opp debatten med «Litteratur på villspor» i *Aftenposten*. Her gjør hun rede for forfatteres bruk av «levende modeller» og «dobbelkontrakten» (å skrive selvbiografisk og fiktivt på samme tid), og spør hvorfor kritikere og journalister så lett aksepterer dobbelkontrakten (Økland, 2016b, s. 6). Økland hevder at stadig flere forfattere gir blaffen i å fiksjonalisere og kamuflere levende modeller. Dermed blir anklager og kriminelle handlinger, slik som i *Arv og miljø*, problematiske (Økland, 2016b, s. 7).²³ Erling E. Guldbrandsen påpeker i sin kronikk «Hva betyr såkalt virkelighetslitteratur?» i *Aftenposten* at Hjorth har fiksjonalisert alle involverte i sin roman (Guldbrandsen, 2016, s. 16). Guldbrandsen etterlyser en reflektert diskusjon om de etiske sidene ved virkelighetslitteratur (2016, s. 17). *Aftenposten* følger videre opp debatten, og legger

²² Se for eksempel Anne Cathrine Straumes anmeldelse for *NRK* og Margunn Vikingstad sin anmeldelse i *Morgenbladet*.

²³ Her er det interessant å bemerke at det ikke ble en problemstilling, da Hjorth brukte *seg selv* som en levende modell i romanen *Tredve dager i Sandefjord*, til tross for at denne også belyste en kriminell handling. Hjorth ble arrestert for promillekjøring, og måtte sone 30 dager i Sandefjord fengsel i 2010 (Mollerin, 2017, s. 110). Virkelighetslitteraturdebatten oppstår altså i tilfeller der andre enn forfatteren blir «hengt ut».

fram bevis som indikerer at Hjorth har hentet fram ekte detaljer fra eget liv og skrevet det inn i romanen (Aldridge & Borud, 2016).²⁴ Forlagssjef i Cappelen Damm påpeker for *Aftenposten* at boken bes om å bli lest som fiksjon, og at det ikke er en selvbiografi (Aldridge & Borud, 2016), til tross for at romanen og virkeligheten har sine likhetstrekk.

Håvard Syvertsens bidrag «Øklands metode» står på trykk i *Dagbladets* nettavis. Syvertsen mener leserkontrakten til *Arv og miljø* skal stå som kontrakten til en fiksjonsroman. Denne mener Syvertsen at Ingunn Økland ikke forholder seg til, og følger opp med «hun insisterer i stedet på at dette er en slags fordekt virkelighetslitteratur» (Syvertsen, 2016). Gjennom sin anmeldelse og kommentarer mistenkeliggjør hun forfatterens motiv, mener han. Videre kritiserer Syvertsen at det er *Aftenposten* som «fråtser i biografiske detaljer» når de graver fram seremoniprogrammet til Hjorths virkelige far (Syvertsen, 2016). Flere anmeldere og litterært interesserte deler Syvertsens syn her.²⁵ Ingunn Økland hiver seg over tastaturet nok en gang og anerkjenner at *Aftenpostens* artikler om virkelighetslitteratur har skapt engasjement. Økland skriver: «I helgen hadde *Morgenbladet* og *Klassekampen* flere redaksjonelle kommentarer som alle sa omtrent det samme og dermed lignet på et ekkokammer» (Økland, 2016c). Observasjonen her er forsåvidt riktig. De fleste kommentarene rettet mot Økland og *Aftenposten* sa mye av det samme. Økland ønsker å få sitt standpunkt på det rene: «Min kritikk av virkelighetslitteraturen er snarere et forsøk på å vise dens litterære og etiske begrensninger. De etiske utfordringene oppstår særlig når litteraturen inneholder anklager om kriminelle forhold [...]» (Økland, 2016c). Økland virker også overrasket over at «Påfallende mange representanter for laugget - forfattere, kritikere og forlag» mener det er en unødvendig problemstilling (Økland, 2016c).

Virkelighetslitteraturdebatten høsten 2016, som startet med utgivelsen av *Arv og miljø*, beveger seg etter hvert mot å generelt handle om forfattere og virkelighetslitteratur.²⁶ Økland publiserer i *Aftenposten* «Forfattere er som andre folk» (2016d) og professor Erik Bjerck Hagen svarer

²⁴ Blant annet har *Aftenposten* fått tilgang til seremoniprogrammet i begravelsen til Hjorths virkelige far. Her er både bildet av faren på forsiden og morens dikt til faren gjenfortalt i romanen med sterke likhetstrekk til virkeligheten. Også dødsdato og bisettelsesdato fravikes med kun to dager (Aldridge & Borud, 2016).

²⁵ Se for eksempel: Silje Stavrum Norevik i *Bergens Tidende*: «Jakten på overgrep og skilsmisse» (2016, 28.september). Mari Brenna Vollan og Jonas Brække med «Tar Hjorths bok i forsvar» i *Klassekampen* (29.september 2016). Tonje Vold i *Morgenbladet* med «Incest, kritikk og risiko» (30.september, 2016). «Graving og grafing» av kulturredaktør Mode Steinkjer i *Dagsavisen* (30.september, 2016, s. 24). «Du skal ikke tåle» av Birgitte Huitfeldt publisert i *Klassekampen* (01.oktober 2016, s. 40-41). «I moralens navn» av Kaja Schjerven Mollerin publisert i *Klassekampen* (01.oktober 2016).

²⁶ Flere andre forfattere enn bare Hjorth blir nevnt som eksempler. For å nevne noen: Karl Ove Knausgård, Agnar Mykle og Hanne Ørstavik.

med «Litteraturkritikkens angst for det biografiske» (2016). Debatten har på dette tidspunktet etablert seg som noe større enn bare å diskutere Vigdis Hjorth og *Arv og miljø*. Termen «forfattere» brukes i stedet, for å rette søkelys på *hele* forfatterstanden og ikke bare Hjorth. Debatten følger det norske offentlige rom hele høsten 2016 og inn i 2017.²⁷ Man kan hvertfall påstå at *Arv og miljø* står som den mest omtalte romanen høsten 2016.²⁸ Nesten et år etter utgivelsen av *Arv og miljø* utgir Helga Hjorth *Fri vilje*, som blir omtalt som «motsvar» og «hevroman» til *Arv og miljø*.²⁹ Denne ble også sett på som et bidrag til debatten.

2.4.3 *Er mor død*

En tendens som følger anmeldelsene av *Er mor død* er at debatten om virkelighetslitteratur og *Arv og miljø* blir hyppig nevnt. Både *Dagens Næringsliv*, *NRK*, *VG*, *Nettavisen*, *Morgenbladet*, *Aftenposten*, *Vårt Land*, *Bok365* og *Dagbladets* anmeldelser nevner eller sammenligner *Arv og miljø* med *Er mor død*, og/eller konkret leser *Er mor død* inn i virkelighetslitteraturen. Derfor er det også en tendens til at anmeldelsene tematisk går inn på virkelighetslitteraturaspektet. Ingunn Økland bemerker i «Vigdis Hjorths justerte metode» publisert i *Aftenposten* at «Diskusjonen om *Arv og miljø* er blitt en sentral referanse også i mottagelsen av forfatterens nye roman, *Er mor død*» (2020, s. 30). Her kommenterer Økland nettopp det hun kaller for «Hjorths justerte metode», og skriver «[...] denne gangen er familiekonfliktene fiksjonalisert» (Økland, 2020, s. 30). Med dette mener hun at i motsetning til *Arv og miljø*, så krever *Er mor død* å bli lest som fiksjon. Det er Johanna som fører ordet, og premisset for romanen er at moren må «manes frem» gjennom datterens tankevirksomhet (Økland, 2020, s. 31). Det er tydelig at tankevirksomheten er «høyst upålitelig» ifølge Økland, fordi datteren er upartisk (2020, s. 31).³⁰ Det Økland har til felles med de fleste lesninger av *Er mor død*, er at denne romanen også tar opp etiske utfordringer til kunsten og forholdet mellom virkelighet og fiksjon.

Dagbladets anmelder Inger Bentzrud leser *Er mor død* som et «[...] langsomt, reflektert, delvis motvillig, men nødvendig modermord, enn som en blodig tilintetgjørelse. Det er dypt rystende,

²⁷ Se for eksempel: Professor i pedagogikk Solveig Østrem «Makt og motmakt i det vidåpne, offentlige rom» i *Morgenbladet* (18.november 2016). «Vi, verden og Vigdis Hjorth» av Vidar Kvalshaug i *Dagsavisen* (2017). «Vigdis Hjorth tar til motmæle» av Gerd Elin Stava Sandve i *Dagsavisen* (31.mai 2017).

²⁸ Også utenom den litterære sirkelen ble romanen omtalt. Siri Erika Gullestad publiserte «Om fornektelse» i *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*. Hennes kommentarer ble også publisert i *Morgenbladet*: «Om fornektelse». Her ser hun på det psykoanalytiske aspektet ved romanen.

²⁹ For nærmere undersøkelse av de to romanene se masteroppgaven til Anita Moen *To sider av samme sak: En analyse av Arv og miljø og Fri vilje samt resepsjonen av romanene* publisert 2020 ved Universitetet i Oslo.

³⁰ Hedda Vormeland kritiserer Øklands kommentar om at denne gangen var romanen fiksjonalisert, fordi den indikerer at det motsatte var tilfellet i *Arv og miljø*, selv om Hjorth aldri sa at *Arv og miljø* var selvbiografisk (Vormeland, 2020, s.19).

brutalt ærlig, og klokt tenkt» (2020). Bentzrud trekker fram at Hjorth har reflektert over morsrollen i tidligere romaner, og eksemplifiserer med *Hva er det med mor* og *Arv og miljø*: «Egentlig var «Arv og miljø» (2016) mer et morsoppgjør enn farsoppgjør [...]» (2020). Anmelderen opplever romanen nesten som en thriller på grunn av «Den intense gravingen i fortida, jakten på definerende episoder og konsekvenser», og skryter av Hjorths stil, språk, observasjoner og beskrivelser (Bentzrud, 2020). Hjorths utforsking av mor-datter-forholdet i romanen er både «allmenngyldig og modig», mener Bentzrud (2020). *Dagbladets* anmelder er imponert over romanen, og kaller den for et «morsoppgjør det slår gnister av» (Bentzrud, 2020).

Ellen Sofie Lauritzen starter anmeldelsen i *Dagens næringsliv* med å liste opp ord som kommer opp når man googler «mor-datter-forhold». Listen består av ord som «kronlete, vanskelig, kontrollerende, krevende, kvelende, avvisende, hjelp» (Lauritzen, 2020, s. 52). Til tross for at temaet nærmest er blitt en klisjé, blir det å lese Hjorths undersøkelse av dette temaet både «tidløst» og «merkelig forfriskende» mener anmelderen. Lauritzen bemerker også hvordan Hjorth tidligere har vist at nære relasjoner kan være vonde, og trekker fram *Arv og miljø*, *Hva er det med mor* og *Tredje person entall* som eksempler (Lauritzen, 2020, s. 52). I likhet med *Dagbladets* anmelder, som mente romanen lignet en thriller, mener Lauritzen at det ligner en spenningsroman og definerer den som «hold pusten-litteratur» (Lauritzen, 2020, s. 53). *Morgenbladets* anmelder kommenterer også spenningsnivået i romanen: «De siste 30-40 sidene av *Er mor død* er et crescendo av de helt sjeldne, og da siste setning var lest, reagerte kroppen min med et spontant gisp - i begeistring og forundring» (Ellefsen, 2020, s. 47). Tendensen hos enkelte anmeldere er derfor at de mener spenningsnivået øker gjennom lesningen.

Bernhard Ellefsen har anmeldt romanen for *Morgenbladet*. Han kaller *Er mor død* for en «litterær knallperle» (Ellefsen, 2020, s. 46). Ellefsen er en av de som mener *Er mor død* er oppfølgeren til *Arv og miljø*. Her kommer han med en hypotese om at avslutningen i *Arv og miljø* peker mot *Er mor død*. På siste side i *Arv og miljø* spør barnebarnet Emma om moren til Bergljot. Hun spør «Er moren din død?» (Hjorth, 2016, s. 343) Dette mener Ellefsen peker mot tittelen til Hjorths nyeste roman. Anmelderen kommenterer på den klare bevisstheten om at det er Johannas følelser og tanker som legger premissene i fortellingen. Anmelderen skriver at det viktigste motivet i romanen er tapsfortellingen, og mener Hjorths formidling er en av de mest «særegne» og «presise» beskrivelsene av denne type fortelling (Ellefsen, 2020, s. 46). Anmeldelsen kommer også inn på nøkkelscener i forfatterskapet, og bemerker likheten i enkelte scener og elementer i både *Tredje person entall* og *Arv og miljø*, samt *Er mor død* (Ellefsen,

2020, s. 46-47). Han kommenterer også på hvordan Hjorth er påvirket av «psykoanalysens tankemodell» (Ellefsen, 2020, s. 47). Det er tydelig at Ellefsen sitter igjen imponert over forfatterens evne til å la hovedpersonen stille spørsmål, søke og dikte på en måte som leseren kan gjenkjenne, til tross for at leseren ikke har tenkt på det på den måten som Hjorth skriver.

Inngressen til anmeldelsen i *VG* lyder følgende: «Hvem turnerer vanskelige temaer bedre? Forholdet mellom datter og mor kan knapt skildres mer tilspisset og hjerteskjærende enn Vigdis Hjorth gjør det i romanen *'Er mor død'*» (Hjeltnes, 2020). Anmelder Guri Hjeltnes roser Hjorth for «Et vakkert velmodulert språk, et skarpt blikk, evne til å skildre skrått og rått, stor psykologisk innsikt rundt hovedpersonen, som kaver av sted, stadig mer fortvilet og besatt av moren» (2020). Anmelderen mener at romanen bygges opp i en langsom utvikling, men med et innhold som leseren uten tvil gripes av. Hjorths mange lag, kommentering med referanser og kunst innimellom, samt den gode diktningen, gjør at anmelderen mener dette er «Vigdis Hjorth på sitt beste» (Hjeltnes, 2020). I likhet med *Morgenbladets* anmelder, mener også Hjeltnes at dette er gjenkjennelig stoff formulert på en medrivende måte. Dette er også noe Jan Askelund i *Stavanger Aftenblad* kommenterer. Det er gjennom leserens gjenkjennelse vi forstår at kunsten fungerer. Askelund tror at flere kan se skyggen av Johanna når de ser seg selv i speilet. Han påpeker at romanen er ny og forskjellig for hver leser, fordi alle er en egen person med ulike forutsetninger (Askelund, 2020). Derfor berører romanen leserne på hver sin måte.

Det flere anmeldere også har kommentert er den komiske fremstillingen i romanen. De trekker fram eksempler på banale scener, som når datteren spionerer på moren, eller leter gjennom innholdet i søppelposen som moren har kastet. Gerd Elin Stava Sandve for *Dagsavisen* skriver: «Innimellom er det også morsomt i alt det mørke, om man liker svart humor» (2020). Kari Løvaas kommenterer også dette i *Vårt Land*, der hun mener Hjorth viser seg som «en stor tragikomiker, i framstillingen av den eskalerende desperasjonen hos datteren som spionerer på sin mor» (2020, s. 33).

Løvaas trekker også fram Hjorths bruk av ordet «Unheimlich» i romanen: «en freudiansk forestilling som synes å ha spilt en avgjørende rolle for romanens tankestoff og utforming» (2020, s. 33). Løvaas skriver: «Den norske oversettelsen «uhyggelig» ivaretar ikke riktig konnotasjonene til så vel *hjem* som *hemmelig* i det tyske ordet. Kort sagt handler det om at noe fremmed er innkapslet i hjemmets midte. Dette er noe fornektet og uberørbart» (2020, s. 33). Her kommer anmelderen inn på at Johanna kan bli offer for sin egen fantasi. Forsoningen er

sentralt tema i anmeldelsen, og anmelderen mener romanen handler om å forsone seg med en manglende forsoning (2020, s. 33).

Gerd Elin Stava Sandve kaller Hjorths roman «rå» og «vond» i *Dagsavisen* (Sandve, 2020). Sandve kommenterer den diktende språkstilen hun har i romanen, når Hjorth lar hovedpersonens tanker endre seg hele tiden. Anmelderen skriver «Det er slitsom materie, enerverende å lese. Tett tekst, insisterende og mørk. Masete, nesten desperat. Jeg forstår ikke Johannas handlinger - hun forstår dem ikke selv, heller, og sier det rett ut», men avslutter anmeldelsen med å påpeke at til tross for at lesningen er slitsom er den «verdt jobben» (Sandve, 2020). Romanen er «dirrende av energi, av frustrasjon, av sorg og sinne», skriver Sandve (2020). *Dagsavisen* har også et annet interessant innspill om slutten: «Slutten er ikke alltid lykkelig. Ikke i kunsten, og ikke i livet. Men Hjorth står i det, står i ubehaget, tvinger fram en tekst det er umulig ikke å ta stilling til. Modig og kompromissløst» (Sandve, 2020). Dette er en interessant observasjon, når anmelderen mener Hjorth står i det. Det indikerer at Hjorth lar datteren fortsatt stå i et uforløst prosjekt i slutten av romanen.

Stort sett har mottakelsen av *Er mor død* vært positiv. Preben Jordals anmeldelse i *Aftenposten* er en av de mindre imponerte over Hjorths nyeste roman. Han mener Hjorth har skuslet bort en mulighet til å trenge dypere inn i materien. Jordal opplever romanen som «unødvendig ordrik, persongalleriet som uferdig og grovkornet og tematikken som uttværet» (2020). Videre skriver han «Forholdet mellom mor og datter er hverken skarpt nok eller interessant nok behandlet til å kunne holde på (denne) leserens oppmerksomhet over hele 359 sider» (Jordal, 2020). Til tross for at romanen ikke levde opp til Jordals forventinger, mener anmelderen at jakten på morens oppmerksomhet blir stadig mer intens, noen ganger sår og til tider ganske komisk (2020).

3 Psykoanalysen som teoretisk bakgrunn

3.1 Forholdet mellom Vigdis Hjorth og psykoanalysen

I artikkelen «Språkets lekkasje» har Hjorth selv skrevet om sitt forhold til psykoanalyse. Her åpner hun opp for sin erfaring med psykoanalytisk behandling, og hennes kjennskap til Sigmund Freuds tankegang. Hun reflekterer rundt både drømmer og språket. «Å gå i analyse kan sammenlignes med å lese sin egen tekst som om den var en annens etter å ha skrevet som i svime», skriver Hjorth (2014, s. 220). Språket er vårt viktigste erkjennelsesverktøy, noe som ikke minst er treffende for en forfatter som hele tiden bruker språket aktivt. Ellen Wik Skadberg har som nevnt skrevet masteroppgaven *Vigdis Hjorth og psykoanalysen - En lesning av romanene 'Om bare' (2001) og 'Arv og miljø' (2016) og utvalgte sakprosaetekster fra 2016*, der hun tar opp hvilken rolle psykoanalysen har i forfatterskapet til Vigdis Hjorth. Skadberg er klar på at bruk av psykoanalyse ikke er ukjent i tenkningen hos Hjorth og hennes romanpersoner. Hun skriver i sin oppgave:

Hjorth gjør tydelig bruk av Freuds teorier i romanene sine, på ulike nivåer og i ulike situasjoner. Dessuten viser hun gjennom samtaler, paratekster og artikler at hun er kjent med teoriene. Her viser hun også at hun bruker psykoanalytisk tankegodt når hun skriver. I tillegg har hun uttalt at hun selv har gått i psykoanalytisk behandling. (Skadberg, 2020, s. 6)

Skadberg argumenterer overbevisende for at Hjorth anvender psykoanalyse på flere nivåer. Ja, psykoanalyse er en rød tråd som går igjen i forfatterskapet til Hjorth på ulike nivå. Skadberg anskueliggjør hvordan Hjorth er bevisst om bruken av psykoanalyse når hun skriver, og at denne bevisstheten er med på å forme romanene hennes. Skadberg konkluderer også med at «Hjorth fremmer de delene av Freuds teorier som hun selv har hatt nytte av, og ikke de teoriene som i dag blir sett på som kvinnefiendtlige, konservative og utdaterte» (Skadberg, 2020, s. 107). Her påpeker Skadberg et viktig moment: Hjorth er selektiv i hva hun tar med seg fra psykoanalysen, fordi noe kan være kritikkverdig og lite anvendbart i vår tid.³¹ Ifølge Skadberg kan man si at Hjorth lar seg inspirere av de delene hun finner nyttige, og skriver dem inn i en mer moderne setting i de litterære verkene sine. Senere i oppgaven skal jeg vise til hvordan Hjorths kunnskap på feltet kommer fram i hennes romaner *Tredje person entall* (2008), *Arv og miljø* (2016) og *Er mor død* (2020).

³¹ Et eksempel som kan trekkes inn her er Freuds misogyni.

Psykoanalysen omfatter blant annet barndom, familierelasjoner og kjønn. Jeg skal vise til hvordan feministiske forskere forholder seg til psykoanalysen i sine teorier, når de tar for seg mor-datter-relasjoner. Psykoanalysen er derfor en grunnstein i både feministiske teoretikers arbeid med familierelasjoner, men også i Hjorths forfatterskap. Kunnskap om teorien blir avgjørende når jeg skal vise hvordan Hjorth kommenterer og benytter seg av den, så vel som hvordan teorien kan kommentere Hjorths fremstilling av mor-datter-relasjonen i hennes romaner.

3.2 Ødipuskomplekset og frigjøring

Sigmund Freud (1856-1939) var en østerrisk nevrolog og psykiater og blir sett på som psykoanalysens grunnlegger. Han er blant annet kjent for sin teori om Ødipuskomplekset. Sofokles drama og tragedie om Kong Ødipus blir nevnt i Freuds *The Interpretation of Dreams*³² fra 1899, mens selve Ødipuskomplekset som begrep ble presentert senere i «A special type of Choice of Object made by men»³³, som kom ut i 1910. I *The Interpretation of Dreams* forteller Freud om Kong Ødipus, som ifølge et orakel er forutbestemt til å drepe sin far og gifte seg med sin mor. Denne skjebnen blir etter hvert oppfylt. Freud bruker denne tragedien for å finne en forklaring på de underliggende seksuelle impulsene mennesker har fra de er barn: «Perhaps we are all destined to direct our first sexual impulses towards our mothers, and our first hatred and violent wishes towards our fathers; our dreams convince us of it» (Freud, 1913/1899, s. 223). Denne påstanden bygger han videre på og presenterer i senere arbeider et begrep, som han kaller Ødipuskomplekset. Komplekset, som handler om at seksuelle impulser og rivalisering innad i familien driver et barn til å frigjøre seg fra foreldrene, mener Freud at et hvert barn må overkomme. Dette skal jeg komme nærmere inn på i det følgende.

I «Family Romances»³⁴ fra 1909 ser Freud på familierelasjoner der også Ødipuskomplekset spiller en rolle, men ikke blir nevnt eksplisitt.³⁵ Freud mener et barns personlighet blir formet i det man kaller den ødipale perioden, fordi rivalisering og seksuelle impulser påvirker familieromansen. Frigjøring fra det emosjonelle avhengighetsforholdet til foreldre er viktig i

³² Oversettelse av originaltittel: *Die Traumdeutung* (1899)

³³ Oversettelse av originaltittel: «Einen Besonderen Typus Der Objektwahl Beim Manne», i *Beiträge Zur Psychologie Des Liebeslebens* (1910)

³⁴ Oversettelse av originaltittel: «Der Familienroman Der Neurotiker»(1909 [1908])

³⁵ Selve begrepet blir først nevnt året etter, 1910, i «A special type of Choice of Object made by men»: «He begins to desire his mother herself in the sense with which he has recently become acquainted, and to hate his father anew as a rival who stands in the way of this wish; he comes, as we say, under the dominance of the *Oedipus complex*» (Freud, 1971/1910, s. 171, min utheving)

alle barns oppvekst, fordi den er en forutsetning for å bli et selvstendig individ. Freud innleder «Family Romances» med å påpeke nettopp dette:

The liberation of an individual, as he grows up, from the authority of his parents is one of the most necessary though one of the most painful results brought about by the course of his development. It is quite essential that that liberation should occur [...]. (Freud, 1971/1909, s. 237)

Hele oppveksten til barnet er preget av et ambivalent forhold til foreldrene i prosessen med å frigjøre seg fra dem. Frigjøringen fra foreldrene blir en av de mest smertefulle prosessene et barn kommer til å gå gjennom, men det er i tillegg høyst nødvendig. Som jeg skal komme nærmere inn på, kan frigjøringen for jenter være en mer kompleks prosess enn det er for gutter. Først skal jeg presentere Freuds originale teori om prosessene et barn i vanlige tilfeller gjennomgår i oppveksten fra spedbarnsalder.

For et lite barn er foreldrene den første og eneste autoriteten og kilden til all tro. Barnets mest intense ønske i disse tidlige årene av livet er å være som foreldrene, det vil si den forelderen av samme kjønn, og bli som moren eller faren når han eller hun blir voksen. I denne perioden av livet har ikke barnet noe særlig andre forbilder eller autoriteter å sammenligne foreldrene med. Sammenligningen oppstår senere, når barnet blir eldre og møter andre foreldre eller voksne. I dette stadiet kan barnet fornemme at andre foreldre er bedre enn egne. Det oppstår små hendelser i barnets liv som gjør at det blir misfornøyd med egne foreldre. Denne provokasjonen som etter hvert kan vokse fram, gjør at barnet begynner å kritisere egne foreldre. Det er flere tilfeller i oppveksten der barnet kan føle seg uviktig, lite respektert, oversett eller at barnet ikke føler at han/hun får nok av foreldrenes kjærlighet. Ikke minst kan barnet bli misfornøyd med å måtte dele kjærligheten med eventuelle søsken (Freud, 1971/1909, s. 237). I dette stadiet har kjønn noe å si ifølge Freud. En gutt vil være mer fiendtlig til sin far enn sin mor, og har et større ønske om å bli fri fra han enn fra henne (Freud, 1971/1909, s. 238).³⁶ Her ser vi at frigjøringsprosessen starter med at barnet ønsker å erstatte foreldrene.

I et senere stadium av den nevrotiske fremmedgjøringen fra foreldrene, begynner det Freud kaller «den nevrotiske familieromansen», som kan avsløres ved hjelp av psykoanalyse. Den nevrotiske familieromansen kan deles inn i to steg: det aseksuelle og det seksuelle steget. Freud viser til dagdrømmer som eksempler. Dersom disse dagdrømmene blir nærmere undersøkt,

³⁶ Freud fokuserer helst på det mannlige Ødipus-komplekset, og ikke det feminine.

finner vi at de har en funksjon som fullbyrdelser av ønsker barnet har og som en korreksjon av det virkelige livet til barnet. Her finnes det ifølge Freud to hovedmål: et ambisiøst og et erotisk. I det første stadiet, det aseksuelle, begynner fantasien til barnet å fokusere på å fri seg fra foreldrene som det nå har en lav mening om og vil erstatte (Freud, 1971/1909, s. 238). Her kommer det ambisiøse målet fram, der barnet er på søken etter noe bedre, altså foreldre med høyere sosial status. Barnet ønsker hevn på foreldrene for forsømmelsene barnet føler på, og gjør dette gjennom søken etter erstatning. På dette stadiet er barnet fortsatt på det aseksuelle steget, og derfor er barnet fortsatt uvitende om den seksuelle avgjørende faktoren reproduksjon (Freud, 1971/1909, s. 239). På det kommende seksuelle trinnet vil barnet se på den ene av sine foreldre som et erotisk objekt, og dermed søker til forelderens av det kjønnet som barnet kan reproducere med.

Familieromansen vil senere komme til det andre steget, det seksuelle, når barnet begynner å forstå forskjellen til rollene mor og far har seksuelt. Her innser barnet at faren er alltid usikker: «pater semper incertus est». Dette betyr ifølge Freud at man kan stille spørsmål til identiteten til far, for man kan ikke være sikker på hvem som er den egentlige, biologiske, faren.³⁷ Moren er derimot «certissima», noe som innebærer at hun er virkelig moren, og det kan ikke stilles spørsmål ved hennes moderskap fordi hun føder barnet.³⁸ Innad i familieromansen vil barnet nøye seg med å opphøye barnets far, men tviler ikke lenger på morens opprinnelse, fordi den blir sett på som noe som ikke kan endres (Freud, 1971/1909, s. 239).

Barnet går til det seksuelle stadiet ved at fantasiene endrer seg i takt med kunnskapen barnet har tilegnet seg. Når barnet har kommet til det seksuelle stadiet, begynner det å forestille seg i erotiske situasjoner og forhold. I dette stadiet kommer også det erotiske målet fram. Moren, som er subjektet for den mest intense seksuelle nysgjerrigheten barnet har, blir fantasert inn i situasjoner preget av utroskap og hemmelige kjærlighetsforhold (Freud, 1971/1909, s. 239). I likhet med det som skjer i det første stadiet, blir slike fantasier en form for hevn mot foreldrene, fordi de ikke gir barnet det den ønsker. Selv om det kan virke som om disse fantasiene er fulle av fiendtlighet, har barna fortsatt en underliggende kjærlighet til foreldrene. Freud sier at hele prosessen med å fantasere om å erstatte foreldrene kun er et uttrykk for barnets lengsel etter de lykkelige, men nå tapte dagene, da faren var den edleste og sterkeste av mennene og moren den

³⁷ I våre dager kan man DNA-teste faren for å vite helt sikkert identiteten.

³⁸ I dag finnes det surrogatmødre, kunstig befruktning, eggdonor, sæddonor/spermdonor osv. Dermed vil «pater semper incertus est» og «certissima» ikke alltid stemme.

kjæreste og vakreste av kvinner i barnets øyne (1971/1909, s. 241). De lykkelige dagene, som Freud refererer til, kan man kalle for en pre-ødipal periode, når barnet lever i en kjærlighetsfylt hverdag der barnet enda ikke har et særlig behov for å starte prosessen med å frigjøre seg fra foreldrene og skape sitt eget jeg.

I «A special type of choice of object made by men», som kom ut året etter “Family Romances”, dukker Ødipuskomplekset som begrep opp. Han skriver om det lille guttebarnet:

He begins to desire his mother herself in the sense with which he has recently become acquainted, and to hate his father anew as a rival who stands in the way of this wish; he comes, as we say, under the dominance of the Oedipus complex. (Freud, 1971/1910, s. 171)

Freud bruker selv uttrykket «under the dominance of», noe som antyder at Ødipuskomplekset blir som en tvangstanke eller noe utenfor barnets makt, som barnet *må* gjennom.³⁹ I sitatet kommer det tydelig fram at Freud kombinerer historien om Ødipus med det han beskrev i «Family Romances» om å ha et seksuelt begjær til sin mor, mens barnet ser på far som rival. Freud viser til skiftningene mellom de ambivalente følelsene til ulike objekter, altså foreldre og evt. søsken, i familien.⁴⁰ I «Family Romances» skriver han om komplekset til barn generelt, men bruker pronomenet «han» gjennomgående. Han beskriver i hovedsak familieromansen fokusert på guttebarnet. Likevel skal komplekset i teorien gjelde for jenter også. Dette skal jeg i det følgende komme inn på.

3.3 Det feminine Ødipuskomplekset

Det som Freud ikke vier særlig oppmerksomhet til i de nevnte verkene, og som er høyst relevant for denne oppgaven, er jenteperspektivet og hennes utvikling. Feministiske forskere har forsøkt å gjøre opp for dette. Opprinnelig mente Freud at jenter og gutters Ødipuskompleks var symmetriske. Det vil si at de uttrykkes likt, men er tilpasset kjønnen og heteroseksuelle normer. Ødipuskomplekset som er beskrevet ovenfor, der barnet så på moren som det erotiske objektet og faren som rival, er egentlig det maskuline Ødipuskomplekset. Freud utviklet også en teori tilpasset det feminine kjønnen i «Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction

³⁹ I Chodorows *The reproduction of mothering* blir uttrykket «resolution of the Oedipus complex» hyppig brukt. «Resolution» kan bli oversatt til «løsning», «beslutning» eller «oppgjør» på norsk, som viser til at komplekset er noe barnet må forløse seg med eller overkomme.

⁴⁰ Familieromantikken kan også handle om hvordan barnet føler seg i forhold til søsken, og ikke bare foreldre. Freud beskriver for eksempel i «Family Romances» hvordan en gutt kan få erotiske følelser for sin søster, eller se på søsknene som rivaler for foreldrenes kjærlighet (Freud, 1971/1909, s. 240).

between the Sexes»⁴¹. Han mente at jenta så på faren som det erotiske objektet og moren som rival. Freud hevdet at jenter opplever en penismisunnelse og føler etter hvert avsky fra moren, som opprinnelig er jentebarnets første kjærlighet, for at hun heller ikke har en penis. Jentene retter seg mot far i stedet, motivert av tanken på at han kan gi dem en penis. Jentene snur denne tankegangen i det seksuelle stadiet. Da til at de heller ønsker et barn enn en penis fra faren. Parallelt med det maskuline Ødipuskomplekset vil dette være det erotiske målet. På dette stadiet ser jentene på moren som rival og faren som et objekt for seksuelt begjær (Freud, 1971/1925). Begge kompleksene har dermed en rival og et erotisk objekt.

Jeanne Lampl-de Groot (1895-1987), en nederlandsk psykiater som jobbet med Freud, presenterte en teori som viste til at jenter og gutter ikke utviklet seg like symmetrisk som Freud først hevdet. Lampl-de Groot beskrev to kliniske eksempler på et «negativt Ødipuskompleks». Forskningen viste at jenter kunne ha en unik mor-datter relasjon, der jenta så på faren som rival. Hun satte et fokus på den pre-ødipale perioden hos jenter, og hvordan denne skilte seg fra den hos gutter (de Groot, 1999). Denne oppdagelsen gjorde at man måtte se på mor-datter-relasjonen annerledes enn på andre relasjoner innad i familien. Hvordan relasjonen utviklet seg, fikk betydning for kvinnens senere liv.

Den pre-ødipale perioden til jenter hadde virkninger som utviklet seg videre i den ødipale perioden, og gjorde også at det feminine Ødipuskomplekset måtte omformuleres og korrigeres.⁴² Nancy Chodorow (f.1944), en amerikansk professor og sosiolog, har skrevet boken *The reproduction of mothering* (1978), der hun tar opp det hun kaller for det feminine aspektet av Ødipuskomplekset. Chodorow beskriver det feminine Ødipuskomplekset slik:

The feminine Oedipus complex is not simply a transfer of affection from mother to father and giving up on mother. Rather, psychoanalytic research demonstrates the continued importance of a girl's external and internal relation to her mother, and the way her relation to her father is added to this. (Chodorow, 1978, s. 92-93)

Det feminine Ødipuskomplekset kan i dette tilfellet beskrives som at datteren ikke vender seg bort fra moren med det første, men fortsetter relasjonen jenta har hatt til moren fra hun var spedbarn i den pre-ødipale perioden. Faren kommer i stedet inn som en tredjepart. Helene

⁴¹ Originaltittel: «Einige Psychische Folgen Des Anatomischen Geschlechtsunterschieds» (1925)

⁴² Nancy Chodorow skriver: «The discovery of the preoedipal mother-daughter relationship required a general reformulation of psychoanalytic theory and its understanding of the development of object-relations» (1978, s. 95).

Deutsch (1884-1982), en polsk-amerikansk psykoanalytiker, kaller denne tredelte relasjonen for en «biseksuell trekant». Denne biseksuelle trekanten jentebarnet befinner seg i, foregår gjennom hele barndommen (Deutsch, 1944, s. 205). For å kunne starte frigjøringen fra båndet hun har til moren (løsningen av komplekset), retter jenta seg forsiktig mot en heteroseksuell retning til faren. Derimot blir ikke moren totalt emosjonelt avvist. I stedet vil utfordringer knyttet til separasjon fra moren og tilknytning til moren fortsatt forbli viktige gjennom hele jentas liv (Deutsch, 1944, s. 205). Dette er ikke den eneste forskjellen mellom jenters og gutters utvikling.

I tillegg hevder Freud at det pre-ødipale forholdet til moren varer lenger for jenter enn for gutter i «Female Sexuality».⁴³ Guttene går raskere inn i den ødipale perioden, mens jentene forblir i det kjærlige forholdet til moren (Freud, 1971/1931, s. 227). En nærmere undersøkelse av det feministiske Ødipuskomplekset er viktig: «A more detailed consideration of several accounts of the female Oedipus complex reveals important features of female development, especially about the mother-daughter relationship [...]» (Chodorow, 1989, s. 53). Det feministiske Ødipuskomplekset kan avsløre viktige aspekter ved mor-datter forholdet.

Chodorow belyser hvordan den pre-ødipale perioden til jenter har noe å si for den ødipale perioden, og hvordan kvinners egen identifikasjon og frigjøring utvikles. Hun mener at den ulike lengden og kvaliteten på den pre-ødipale perioden hos jenter og gutter er forankret i kvinnens «mothering».⁴⁴ Mødre er av samme kjønn som døtre, og dette kan føre til at moren opplever og behandler datteren annerledes enn sønnen. Voksne kvinner og mødre har en gang vært døtre selv, og har derfor opplevd en relasjon til egne mødre, som kan påvirke deres egen morsrolle og kvaliteten på den.⁴⁵ Chodorow hevder at fordi mødre er av samme kjønn som døtrene og har vært unge jenter selv, har de en tendens til å oppleve en følelse av en egen tilknytning til spedbarnsdøtre, som er sterkere og varer lenger enn hos sønnene. Dette begrunnes med at de ikke føler den samme atskillelsen med døtrene, og har en egen identifikasjon og symbiose med det samme kjønn. Den emosjonelle investeringen i døtrene er knyttet opp mot narsissistiske elementer. Et element er at moren opplever datteren som en forlengelse av seg

⁴³ Originaltittel: «Über Die Weibliche Sexualität» (1931)

⁴⁴ Jeg bruker «mothering», da jeg ikke har et bedre ord på norsk for det samme.

⁴⁵ Chodorow påpeker likevel at det ikke er like lett å bevise at mødre både behandler og opplever pre-ødipale gutter og jenter ulikt (1978, s. 98). Dette kommer an på hva man måler når man skal sammenligne relasjonen mellom mor-datter og mor-sønn. Dette er forskerne uenig. Berørelse, samtaler, interaksjon, varme osv. er eksempler på hva forskningen kan rette oppmerksomheten mot. Chodorow er enig med den forskningen som sier at mødre behandler og opplever pre-ødipale jenter annerledes.

selv eller en dobbel skikkelse av seg selv (Chodorow, 1978, s. 109). Dette skal jeg komme tilbake til i teoridelen med de feministiske forskernes teori på mor-datter-relasjonen.

De tidlige psykoanalytiske funnene om den pre-ødipale mor-datter-relasjonen tyder på at den første fasen fremstår som en prosess der separasjon og individualisering er spesielle utviklingsproblemer for kvinner. Kvinner har en tendens til å ha vanskeligheter med grensesetting og har en mangel på følelse av atskillelse.⁴⁶ Dersom det knyttes et sterkere bånd mellom mor og datter, vil moren ha større utfordringer med grensesetting og atskillelse med datteren i oppdragelsen, enn med sønnen.⁴⁷ Følelser av identifikasjon, mangel på separasjon eller differensiering, grenseproblemer knyttet til egoet og kropp og den primære kjærligheten, er gjerne knyttet til det Chodorow kaller for «mothering» (Chodorow, 1978, s. 110). En jentes pre-ødipale periode vil ofte vare lenger enn en gutts, nettopp fordi moren knytter seg sterkere til datteren. Man kan kalle relasjonen «symbiotisk».

Objektforholdene og konfliktene som skjer i den ødipale perioden er formet av jentas pre-ødipale periode. Jenter har en lengre pre-ødipal periode, som forskyver og påvirker den ødipale perioden. Kvinner og jenter har problemer med separasjon og individualisering, som gjør det enda vanskeligere å frigjøre seg fra moren for jenter. Derfor blir også frigjøringen for jenter særlig viktig for å skape sitt eget jeg. Disse utviklingsproblemene, individualiserings- og separasjonsproblemene knyttet til det å være kvinne, kan også forklare hvorfor mor-datterforhold kan bli svært kompliserte og spesielle. Chodorow påpeker at jenter ikke «løser» Ødipuskomplekset i samme grad som gutter. De verken undertrykker eller gir opp deres pre-ødipale og ødipale tilknytning til moren, eller deres ødipale tilknytning til faren. Dette gjør at jentene vokser opp med et større ambivalent forhold mellom separasjon og uavhengighet fra moren og en emosjonell svingning mellom mor og far (Chodorow, 1978, s. 168). Det var dette Helene Deutsch kalte for den «biseksuelle trekanten», som jeg tidligere gjorde rede for, der jenta fortsetter relasjonen med moren, samtidig som hun retter seg mot faren ut fra heteroseksuelle normer.

⁴⁶ Chodorow viser til at disse problemene blir mer sentrale for jenter enn for gutter, fordi barna vokser opp i familier der kvinner gjerne tar seg av de primære foreldrefunksjonene (1978, s. 110). Dette er ikke tilfellet i vår tid, fordi oppdragelse og omsorg for barn er mer likestilt, særlig i Vesten.

⁴⁷ Til sammenligning vil ikke gutter slite med de samme problemene, og derfor vil de også enklere fri seg fra foreldrene, og starter tidligere i den ødipale perioden og frigjøringsprosessen.

3.4 Freud og feministene

Freud er blitt mye diskutert blant feminister. Blant annet er hans syn på kjønn, oppvekst og familierelasjoner både blitt anvendt og kritisert. Han har blitt kritisert for å være sexist, en anti-kvinne og misogynist. Som en representant for en borgerlig, patriarkalsk kultur, er det ikke rart at han kommer med utsagn som er vanskelig for 1970-talls feminister. I dag er alle som benytter seg av psykoanalyse for å forklare kvinners psykologi, klar over kritikken av den freudianske beretningen om kvinnelig utvikling og utviklingen av kjønnsforskjeller. Vigdis Hjorth er også klar over dette.

3.4.1 Kritikk og motargumenter mot Freud

Mye av kritikken mot Freud baseres på hans kvinneundertrykkende syn. Det finnes flere feministiske kritikere som slår ned på hans beretninger om at det kvinnelige kjønnsorgan er underordnet det mannlige. Freuds teori om penismisunnelse kan tjene som et eksempel. Det argumenteres fra den freudianske siden at Freud ikke hadde noe biologisk i tankene ved denne teorien. Han refererte til psykoanalytiske kliniske funn som viste at barn ser på det kvinnelige kjønnsorgan som en underdanig av det mannlige, og kvinner som kastrerte menn, ofte fordi de tolker biologi med bakgrunn i sosiale kjønnsforskjeller (Chodorow, 1978, s. 149). Karen Horney, Ernest Jones og Melanie Klein kommer med kliniske motargumenter til enkelte av Freuds beretninger. De er enige med Freud om at små jenter elsker mødre sine, men ikke at dette gjør dem maskuline. De er også enige om at jenter kan komme til å oppleve penismisunnelse, men hevder at dette er en reaksjon på tidligere erfaringer og ikke de primære: jenter tror ikke opprinnelig at deres egne kjønnsorganer er dårligere og at de er kastrert (Chodorow, 1978, s. 149). De er lært opp til det fra barndommen. For meg er denne argumentasjonen overbevisende.

En annen kritikk som kan rettes mot Freuds teorier er at «mothering» og morens betydning ignoreres eller skyves til siden, straks man omtaler en jentes identifikasjon med moren (Chodorow, 1978, s.147-148). Betydningen av moderskap i seg selv blir tillagt lite plass i Freuds teorier. Ifølge Freud vil kvinner bare ha barn som en erstatning for en penis. Karen Horney belyser i «The Flight from Womanhood» hvor mye mer betydning og funksjon et barn har, enn kun å være en erstatning for en penis:

At this point I, as a woman, ask in amazement, and what about motherhood? And the blissful consciousness of bearing a new life within oneself? And the ineffable happiness of the

increasing expectation of the appearance of this new being? And the joy when it finally makes its appearance and one holds it for the first time in one's arms? And the deep pleasurable feeling of satisfaction in suckling it and the happiness of the whole period when the infant needs her care? (Horney, 1973, s. 60)

Etter min mening setter disse spørsmålene moderskap og mor-barn-forhold i et perspektiv, som Freud verken vier nok plass til eller rettferdiggjør i sine teorier. Horney danner et godt bilde over på hvordan en symbiose med et barn foregår. Dette er viktig for å forstå mor-datter-relasjoner.

3.4.2 Marianne Hirsch kritiserer Freuds «Family Romance»

I boken *The mother/daughter plot. Narrative, psychoanalysis, feminism* retter Marianne Hirsch (f.1949), en rumensk-amerikansk professor, forfatter og feminist, kritikk mot Freud. Hun påpeker i «Female Family Romances. A more archaic murder» at Freud (og andre) baserer sine teorier mot den mannlige seksualiteten og psykologien: «I think it is obvious that Freud, Lacan, and Barthes universalize an Oedipal textuality modeled on male sexuality and psychology» (Hirsch, 1989, s. 53). Hirsch bemerker at Freud ikke utforsker asymmetrien hos kjønnene i Ødipuskomplekset han beskriver i «Family Romances» (Hirsch, 1989, s. 56). Hun viser til at Freud først opererer med pronomenvalet «han», som skal fungere universelt og nøytralt (Hirsch, 1989, s. 55), samtidig med at han plutselig innfører et kjønnskille. Freud skriver at en gutt vil være mer fiendtlig til sin far enn sin mor, og har et større ønske om å bli fri fra han enn fra henne (Freud, 1971/1909, s. 238; Hirsch, 1989, s. 55). Kjønns skillet blir satt når han følger opp med setningen: «In this respect the imagination of girls is apt to show itself much weaker» (Freud, 1971/1909, s. 238; Hirsch, 1989, s. 55). Utenom dette utdyper Freud ikke særlig mer om jentenes fantasi.

Hirsch kommer derimot med et forsøk på forklaring. For Freud handler prosessene rundt fantasiene guttebarnet har, og opprøret mot foreldreautoriteten, om konflikten i maktforholdet mellom far og sønn (Hirsch, 1989, s. 55). Fantasiene og drømmene til en gutt handler om makt og ambisjon, mens jentenes er begrenset til å handle om det erotiske til fordel for det ambisiøse (Hirsch, 1989, s. 56). «Because the girl fails to participate in the struggle over authority, [...] she evinces, in Freuds term, a weaker imagination» (Hirsch, 1989, s. 55). Svakere fantasi betyr i den ødipale perioden en svakere evne til å frigjøre seg fra de familiære begrensningene. Ettersom moren er «certissima», den ekte moren, blir det å erstatte moren gjennom fantasi en umulighet for jenta, som har en svak fantasi. Morens nærvær hindrer derfor fantasiene og

frigjøring (Hirsch, 1989, 56). Hirschs tolkning av Freuds modell lyder derfor: «The Freudian family romance pattern clearly implies that women need to kill or to eliminate their mothers from their lives, if they are not to resign themselves to a weak imagination» (Hirsch, 1989, s. 56).⁴⁸ For at jenta skal frigjøre seg må hun fjerne moren fra livet sitt. Teorien kommer likevel til kort når det gjelder å gjøre modellen parallell for jenter og gutter. Dramaet mellom far og sønn handler om autoritet og ambisjon. Dette kan ikke overføres til dramaet mellom mor og datter (Hirsch, 1989, s. 56), fordi de ikke har en konflikt om ambisjon på samme måte.

3.4.3 Hva har Freud og feminisme med hverandre å gjøre?

I kapitlet «Feminism, femininity and Freud» i boken *Feminism and psychoanalytic theory* skriver Chodorow at feminisme trenger en teori om hvordan mennesker blir kjønnet, og at Freud har gitt dem en slik teori. Psykoanalytisk teori er en teori om seksualitet, og hvordan seksualitet utvikles i kvinner og menn (Chodorow, 1989, s. 168). Denne utviklingen har en tendens til å være lik for de fleste (heteroseksuelle) kvinner og menn.⁴⁹ Ødipuskomplekset forklarer utviklingen av maskulin identitet, utviklingen av kvinnelig heteroseksualitet og kjærlighet til foreldrene. I tillegg anerkjenner Freud at «normal» kvinnelig utvikling, frigjørelsen, er svært kostbart for kvinner (Chodorow, 1989, s. 169). Psykoanalysen og dens Ødipuskompleks gir forklaringer på kvinnelig utvikling, som andre teorier ikke gir. Biologi gir verken en forklaring på hvorfor en jente skulle vende seg fra moren hun elsker eller hvorfor moren opplever sønnen og datteren annerledes og behandler dem ulikt (1989, s. 174). Derimot kan disse to punktene forklares ved hjelp av Freuds teorier.

3.5 Psykoanalysen som bakteppe for forståelsen av mor-datter-relasjoner

Som vist ovenfor glir psykoanalysen inn i et feministiske univers. Forskere har ment at psykoanalysen kan gi forklaringer på hvorfor mor-datter-relasjoner blir unike. Freuds tradisjonelle Ødipuskompleks har dannet grunnlaget for å kunne forstå familierelasjoner og hvorfor jenter knytter seg sterkt til sine mødre. Den pre-ødipale og ødipale perioden danner grunnlaget for hvorfor mor-datter-relasjoner skiller seg fra andre typer relasjoner innad i en familie. Det legitimerer at det er spesielt interessant å undersøke mor-datter relasjoner. Dette er noe jeg skal komme nærmere inn på i neste teoridel.

⁴⁸ Hirsch legger til at Freud også har hevdet at «the elimination of the mother is only a recognition and corroboration of her overwhelming importance», slik Hirsch formulerer det (1989, s. 57).

⁴⁹ Jeg legger til «(heteroseksuelle)» her fordi Freud lagte teorien basert på heteroseksuelle normer, men ikke alle kvinner og menn er heteroseksuelle og de vil da muligens følge en annen utvikling.

4 Feministiske forskere om mor-datter-forholdet

4.1 Variasjon i fremstillingen og vurderingen av mor-datter-forhold

Forskerne jeg presenterer her er feminister, i tillegg til at de tilhører forskjellige fagfelt. Teoriene om mor-datter-forholdet utgjør bare en liten del av den feministiske interessen.⁵⁰ Fremstillingen og vurderingen av forholdet varierer hos disse forskerne. Lucy Rose Fischer (f. 1944), en amerikansk sosiolog og feminist, understreker at mor-datter-forholdet endrer seg historisk, og at det også blir ulikt vurdert: «We need to emphasize the variability in mother-daughter relationships and not make the mistake of assuming that there are universal and invariant features of these relationships» (1986, s. 26). Jeg har valgt ut noen av de stemmene på feltet som jeg oppfatter som mest sentrale. Sammen med Lucy Rose Fischer, trekker jeg fram Nancy Chodorow, Marianne Hirsch, Adrienne Rich og Simone de Beauvoir. De ulike forskernes vurderinger får godt fram at mor-datter-forhold ikke kan generaliseres, men at man alltid må situere det i en gitt historisk og kulturell kontekst. Noen mødre og døtre forblir nære gjennom årene, mens andre mødre og døtre vokser fra hverandre. Noen mødre og døtre fortsetter å behandle hverandre som mor og datter, mens andre mødre og døtre blir mer likestilte når datteren blir voksen (Fischer, 1986, s. 11).⁵¹ Veiledende for mitt utvalg har også vært at jeg i neste omgang vil la feministene gå i dialog med Hjorth, og derfor har jeg løftet fram teorier som belyser noen aspekt av mor-datter-forholdene som blir beskrevet i romanene.

4.2 Endring gjennom generasjoner

Teoriene jeg har valgt ut til denne delen er særlig skrevet på 1970- 80- og 90-tallet. Både Rich og Fischer ga ut hvert sine verk i 1986, mens Chodorow og Hirsch utga hvert sitt verk i 1989.⁵² Det tyder på at det var en periode der teorier om familierelasjoner og mor-datter-forhold følte viktig å utvikle. Til dels skyldtes det en generell interesse for psykoanalyse i fagfeltet, og dessuten et forsøk på å kritisk belyse moderskap og oppdragelse av jenter. Beskrivelsene og

⁵⁰ Feminisme er ikke en teori, men en politisk bevegelse. Forskningsfeltet «feministisk litteraturkritikk» kan derimot forstås for eksempel som en del av denne bevegelsen. Irene Iversen skriver i *Feministisk litteraturteori*: «Selv om feministisk litteraturforskning er sammensatt teoretisk, vil jeg hevde at det finnes noen felles, teoretiske problemstillinger og en felles, vitenskapelig referanseramme, som de fleste feministiske litteraturforskere kjenner og forholder seg til, og som gjør at vi kan snakke om feministisk litteraturforskning som et *forskningsfelt*» (Iversen, 2002, s. 10).

⁵¹ Selvfølgelig finnes det også mange kvinner som er mødre til sønner, kvinner som velger å ikke få barn eller som ikke kan få barn.

⁵² Adrienne Rich ga ut *Of woman born: Motherhood as experience and institution* og Lucy Rose Fischer ga ut *Linked Lives: Adult daughters and their mothers* i 1986. Marianne Hirsch ga ut *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism* og Nancy Chodorow ga ut *Feminism and psychoanalytic theory* i 1989.

argumentene de nevnte feministene legger fram her om mor-datter-forholdet, vil derfor være formet av de generasjonene som var mødre og døtre på denne tiden. Generasjoner endrer seg, og familieroller vil endre seg i takt med generasjonene. Til tross for at den utvalgte teorien tilsynelatende kan virke utdatert for å undersøke moderne mor-datter-forhold, vil likevel teorier om mødre og døtre knyttet til disse generasjonene være relevante for mitt masterprosjekt: Vigdis Hjorths romaner *Tredje person entall*, *Arv og Miljø* og *Er mor død* portretterer mor-datter-forhold, som plasserer seg historisk likt generasjonene som teoriene fremlegger. *Tredje person entall* har for eksempel et tidsperspektiv der mor-datter-forholdet er satt til rundt 1960-tallet.⁵³ I tillegg er Hjorth (f.1959) vokst opp med disse generasjonene, og har derfor kunnskap om denne opplevelsen. Romanene er derfor gjerne inspirert av forfatterens egne erfaringer om hvordan det var å vokse opp på 1960- og starten av 70-tallet, og dette overlapper grovt med erfaringene til de psykoanalytisk interesserte feministene.

Lucy Rose Fischer påpeker i «Between mothers and daughters» endringene som har skjedd fra generasjon til generasjon mellom mødre og døtre. Hun trekker fram at kvinner som ble voksne på 50- og 60-tallet vokste opp med andre holdninger og verdier enn de som ble voksne på 70- og 80-tallet. Med alle disse endringene som har skjedd for kvinner, spør hun om det fortsatt finnes en morslenke eller et spesielt bånd mellom mødre og døtre (Fischer, 1991, s. 237). Slike endringer mellom generasjonene kan føre til at mødre ikke lenger kan gjenkjenne seg selv i datteren, og dermed undergraver dette det spesielle båndet (Fischer, 1991, s. 238). Fischer tar allerede i sin første bok *Linked Lives* opp at familiestrukturer, og rollene menn og kvinner har, har endret seg.⁵⁴ Døtre, som blir fremtidige mødre, deler den emosjonelle erfaringen av moderlig kjærlighet med sine egne mødre, som har gått gjennom de samme prosessene. Gjennom delte erfaringer ved moderskapet blir båndet, som knytter mødre og døtre sammen, reproduisert gjennom generasjoner (Fischer, 1986, s. 7-8). Dette er et av argumentene for at det fortsatt finnes en morslenke hos datteren, på tross av generasjonsendringene.

4.3 Konsekvensen av moren som oppdrager

I *Feminism and psychoanalytic theory* viderefører Nancy Chodorow argumentene hun fremlegger i *The Reproduction of Mothering*, og viser i tillegg hvordan den feministiske

⁵³ I *Tredje person entall* får leseren innblikk i at familien Kråkefjær får fjernsyn tidlig i hus. Fjernsynet fikk sitt inntog i Norge på 1960-tallet. Det blir også nevnt at familien er tidlig ute med bil, som ble allemannseie på 1960-tallet.

⁵⁴ Et eksempel her er husmorsrollen, som i dag ikke eksisterer eller innebærer det samme som det gjorde på for eksempel 60-tallet.

personligheten til datter og mor og familierelasjoner kan bli formet av at moren har en sentral oppdragerrolle. I teoridelen om psykoanalyse trakk jeg fram at Sigmund Freud skrev at foreldrene er kilden til all tro for et spedbarn. Barn er avhengig av voksne fra de blir født, og i de fleste tilfeller særlig moren. Chodorow påpeker i kapittelet «Family structure and feminine personality» at barnet nesten bare har interaksjon med moren i den første perioden av livet. Hun skriver at sannsynligheten for at moren fortsetter å ha ansvaret for barnet, etter det er ferdig med ammingen, er stor.⁵⁵ En slik enerådende interaksjon med moren gjør at barnet identifiserer og knytter seg spesielt til moren (Chodorow, 1989, s. 48). Dette er selve grunnsteinen for hvorfor mor-datter båndet er spesielt.

I *Det annet kjønn* (1949)⁵⁶ er Simone de Beauvoir mer kritisk til moren som oppdrager, når hun skriver: «Kvinner som er oppdratt av en mann unngår for en stor del kvinnelighetens skavanker» og «en av forbannelsene som hviler over kvinnen [...] er at hun i sin barndom ble overlatt i kvinnenenes hender» (Beauvoir, 2000, s. 290). Selv om Beauvoir er mer kritisk til moren som oppdrager, enn for eksempel Chodorow, er det tydelig at begge er enig om at oppdragelsen oftest blir overlatt til kvinnen. Morens status, rolle og hvilket liv hun lever er med på å forme datterens forhold til moren. Mødre som har andre roller enn bare morsrollen, har gjerne også bedre forhold til barna. Disse mødre har ofte egne interesser eller arbeid ved siden av å være mor. I tillegg trekker Chodorow fram at mødre som har nære og positive bånd med datteren gjerne omgir seg med andre kvinner (Chodorow, 1989, s. 62). Kontakt med andre kvinner, er viktig for datteren fra oppveksten og helt til voksen alder.⁵⁷ Moren vil dermed ikke bare være isolert med barna sine når de er små.

I kontrast til disse positive settingene trekker Chodorow, som også Beauvoir gjør, fram middelklassekvinner fra Vesten som eksempel. Chodorow mener disse kvinnene har særlig psykologiske problemer med separasjon og individualisering (1989, s. 58). En hjemmeværende middelklassekvinne vil ikke være like involvert med andre mennesker eller kvinner. Hjemmeværende mødre kan bli for opphengt i egne barn, fordi moren gjerne er isolert med

⁵⁵ Dette stemmer ikke overens med hvordan oppdragelse og ansvar for barn er i moderne tid. I våre dager, og for eksempel i Norge, vil foreldre av begge kjønn ha rett på foreldrepermisjon. Ansvaret og omsorgen for barn fra fødselen av er i dag mer likestilt.

⁵⁶ Originaltittel: *Le Deuxième Sexe*. Opprinnelig utgitt i 1949, men jeg bruker oversettelsen av Bente Christensen, utgitt i 2000.

⁵⁷ Kvinners rolle og sosiale relasjoner varierer i ulike kulturer og sosiale miljøer. I mange samfunn vokser jenter opp med å omringe seg med andre kvinner i hverdagen, vanligvis moren og andre slektninger.

barna sine. Denne isolasjonen vil prege morens oppførsel, som igjen vil skape problemer for datterens vei til å bli selvstendig:

[...] she is likely to invest a lot of anxious energy and guilt in her concern for her children and to look to them for her own self-affirmation, or that her self-esteem, dependent on the lives of others than herself, is shaky. Her life situation leads her to an over-involvement in her children's lives. A mother in this situation keeps her daughter from differentiation and from lessening her infantile dependence. (Chodorow, 1989, s. 63-64)

I slike tilfeller vil ikke andre mennesker være nok til stede, for å bidra til å sette i gang separasjonen (Chodorow, 1989, s. 64). Hjemmeværende mødre er ikke like vanlig i dag, som det særlig var på 50-tallet, og til en viss grad var på slutten av 80-tallet, da Chodorow skrev dette. Likevel er det relevant å trekke fram isolerte hjemmeværende mødre som eksempel, for å vise hvordan utfallet av en over-involvering fra morens side kan hindre datteren i å bli selvstendig. Dette kan i verste fall påvirke båndet til datteren negativt.

Chodorow hevder at en mor ikke har som mål å hindre datteren i å bli selvstendig. Selv om båndet mellom mor og datter er sterkt, har mødre som regel andre kontakter og relasjoner som dekker det psykologiske og sosiale behovet moren har. Alternative rollemodeller fungerer som en avlastning på mor-datter-båndet, slik at datteren kan få en personlig identifikasjon med, og tilknytte seg andre objekter (Chodorow, 1989, s. 62). Andre personer som tar del i barnets liv blir dermed med på å sette i gang frigjøringen fra moren. Chodorow peker på hvor viktig det er at barn generelt får en personlig identifikasjon med mer en én voksen (Chodorow, 1989, s. 65). Dette er noe av grunnen til at det er sunt og nødvendig med en frigjøring, slik Freud nevnte i «Family Romances». Andre teoretikere som også indikerer at en frigjøring er bra er for eksempel Lucy Fischer, Adrienne Rich og Marianne Hirsch. I *The mother/daughter plot* skriver Hirsch: «The bond between mother and daughter, daughter and mother, must be broken so that the daughter can become a woman» (Hirsch, 1989, s. 43). Det er en enighet blant forskere om at frigjøring er viktig for datterens selvstendigjøring.

Simone de Beauvoir presenterer et mer negativt syn på morens intensjoner. Ifølge Beauvoir er moren mer innstilt på å sørge for at datteren skal bli en «ekte kvinne», og oppdra dem til å bli lik dem selv (Beauvoir, 2000, s. 290-291). I motsetning til Chodorow, antyder Beauvoir at moren ønsker å hemme datteren i å bli selvstendig:

Det er når datteren vokser opp at de virkelige konflikter oppstår; vi har sett at hun ønsker å bekrefte sin selvstendighet overfor moren; i morens øyne er dette et forferdelig utakknemlig trekk, og hun forsøker iherdig å «temme» denne viljen som unnslipper henne; hun godtar ikke at hennes dobbeltgjenger blir en annen. (Beauvoir, 2000, s. 550)

Beauvoir beskriver datteren som en dobbeltgjenger av moren, som moren kan bli fristet til å fremmedgjøres fullstendig i. På en annen side er barnet et eget individ, altså «en annen», som Beauvoir kaller det. Gjennom opprør mot moren springer selvstendigheten ut. Det er dette opprøret til å bli selvstendig, som moren vil temme, fordi hun ikke ønsker å la barnet unnslipe henne (Beauvoir, 2000, s. 543). Beauvoir presenterer et mer negativt syn på moren og hennes rolle i datterens frigjøring, mens Chodorow presenterer et mer positivt syn. De ulike posisjonene disse teoretikerne tar gjenspeiler det jeg nevnte innledningsvis. Man kan ikke tolke de ulike posisjonene og utsagnene normativt, fordi alle mennesker og relasjoner er ulike. Det henger også sammen med andre normer og vurderinger. For Beauvoir var for eksempel frihet det viktigste av alt, noe som preger hennes syn og fremstilling av mor-datter-relasjonen.

4.4 Studier av voksne døtre og deres mødre

Lucy Rose Fischer har i boken *Linked Lives* forsket på voksne døtre og deres mødre. Hun har intervjuet døtre og mødre om mor-datter-forholdet, og bruker intervjuene til å bygge videre på teoriene om mor-datter-relasjonen. Fischer presenterer varierende synspunkter på hvordan familiestruktur og kjønnsroller former forholdet mellom døtre og mødre (Fischer, 1986, s. 2). I «Mothers lives/daughters lives» påpeker Fischer at en rekke teoretikere har påstått at mødre og døtre har en tendens til å være for knyttet til hverandre, og at en sunn utvikling krever at det emosjonelle båndet mellom dem løsner. Andre forskere har beskrevet mor-datter-båndet mer positivt, og hevder det er det næreste og viktigste forholdet innad i familien (Fischer, 1986, s. 5-6). Fischer viser at det finnes forskjellige mor-datter-forhold: forholdene kan være nære på enkelte områder, men har avstand på andre.

4.4.1 Tenåringsårene

Chodorow karakteriserer mødres holdning til tenåringsdøtrene som ambivalente i den forstand at de ønsker å holde datteren nær, men samtidig også dytte dem inn i de voksnes rekker. Denne ambivalensen kan skape mer bekymring for døtrene, og provoserer fram forsøk fra datterens side til å frigjøre seg (Chodorow, 1986, s. 135; referert i Fischer, 1986, s. 16). Intervjuobjektene til Fischer karakteriserte deres egne mor-datter-forhold som preget av å både holde fast på relasjonen, men samtidig preget av prosessen ved å separere seg fra moren (Fischer, 1986, s.

16). På den ene siden fortsatte døtrene å stole på morens omsorg gjennom årene. På en annen side ble mødrene, mer enn fedrene, argumentert mot, trukket tilbake fra og avvist av døtrene. Dette viser hvordan døtre holdt fast på moren, men samtidig forsøkte å rive seg løs fra henne. For de fleste døtrene er det denne stabiliteten i tilknytningen til moren, som gjør det mulig for dem å gå gjennom separasjonsprosessen og utvikle en følelse av uavhengighet (Fischer, 1986, s. 24). Døtrene vet at moren fortsatt er glad i dem, selv om de gjør opprør. På denne måten klarer døtrene å beholde intimiteten til moren, samtidig som de løsriver seg fra morens hold ved å skyve henne fra seg.

På grunn av en spesiell tilknytning til den ene forelderen kan det skapes kompliserte allianser innad i familien, for eksempel at mor og datter går mot far. Døtre kan bli en person som foreldrene er fortrolige med. I tilfeller der det oppstår problemer i familien, kan døtre oppleve at foreldrene kommer til barna og allierer seg med de. Det er vanlig at tenåringsdøtre betror seg til moren (Fischer, 1986, s. 22), fordi de gjerne ser opp til henne som en rollemodell og rådgiver. Etter hvert kommer tenåringsdøtre inn i en periode av livet når de begynner å bli sett på og behandlet som likestilte voksne. De får en mer likestilt rolle med foreldrene. I en slik setting kan en mor begynne å betro seg til datteren, som en venninne eller kollega, og ikke som en datter. Allianser starter gjerne med slike betroelser, fordi man prøver å forsvare sin side av en sak. Dersom mor og far har problemer, og faren står i en posisjon der han har større makt enn moren, kan datteren forsvare moren av lojalitet til henne. Hun kan dermed tre inn i morens allianse på grunn av morens hjelpeløshet, mangel på makt eller på grunn av hennes martyropposisjon (Fischer, 1986, s. 38). En datter kan bli involvert i slike familieallianser både frivillig og ufrivillig, avhengig av hvilken posisjon eller rolle hun har i familien, og hvilken relasjon hun har til foreldrene. Slike betroelser og allianser kan være med på å forme familierelasjoner generelt, men også mor-datter-relasjonen.

4.4.2 Negativ identifikasjon og «matrophobia»

I «Gender and generation» stiller Fischer seg spørrende til hva det betyr at døtre både anerkjenner båndet de har til mødrene, samtidig som de avviser identiteten de har til mødrene (1986, s. 81-82). Identifikasjon kan ifølge Fischer bety flere ting. For det første kan det være den subjektive følelsen av likhet i personligheten eller rollen. For det andre kan det være atferd med en bevisst eller ubevisst modellering av den andre. For det tredje kan det være emosjonell respons, med enten et ønske om å fremheve eller forsterke likheten med den andre, eller å avvise identiteten og skille seg fra den andre (Fischer, 1986, s. 83). Døtre som ønsker å være som sin

egen mor, ser gjerne på henne som en rollemodell, lærer eller rådgiver. Døtre som er negative til å ha moren som en modell vil forsøke å løsne båndet de har til egen mor, fordi de vil ikke identifiseres med det negative bildet de tenker moren representerer (Fischer, 1986, s. 82). Det er flere grunner som kan forklare hvorfor døtre ser på likheten til mor som noe negativt.

En av grunnene hun legger fram er at datteren er i en prosess der hun prøver å frigjøre seg fra foreldrene. Bevisstheten om likheter med moren kan undergrave datterens følelse av individualitet, og forsterker følelsen av at hun fortsatt bare er morens barn. En annen grunn er at datteren ikke ser opp til moren, fordi kjønnsforskjeller og kjønnsrollen innad i familien kan indikere at moren ikke har en høy status som kvinne. Dersom denne statusen er problematisk i datterens øyne, ønsker ikke datteren å være som moren eller bli sammenlignet med henne. Den negative holdningen datteren har til moren kan derfor motivere datteren til å skille seg fra moren mest mulig (Fischer, 1986, s. 88-89). Som nevnt skal ikke dette tolkes normativt, da det kan være andre grunner for at likhet med mor er noe negativt i datterens øyne.

Den negative identifikasjonen døtre har til mødrene kan ifølge Fischer deles inn i tre kategorier: personlighet, rolle og livsstil. Flere av døtrene som Fischer intervjuet hevdet de hadde arvet negative personlighetstrekk fra moren, der nervøsitet var det vanligste trekket. Enkelte svarte at de så på moren som for underdanig eller ikke nok opptatt av seg selv, og at kvinnerollen hadde aspekter ved seg som gjorde at hun fikk en negativ rolle i familien. I tillegg svarte flere døtre at mødrenes livsstil var uinteressant og stillestående, og de selv ville ha mer frihet, bedre ekteskap og flere muligheter for jobb og karriere (Fischer, 1986, s. 90-91). Dette er eksempler på hvordan personlighet, rolle og livsstil kan skape et negativt bilde av moren i datterens øyne. Derimot er det ikke sikkert at mødrene hadde de samme mulighetene for å endre rolle og livsstil, som døtrene gjerne har.⁵⁸

Den negative identifikasjonen indikerer at døtrene bruker mødrene som modeller for hvordan de *ikke* vil være. Fischer beskriver mor-datter-identiteten som et paradoks med to sider:

On the one hand, most daughters both maintain an intimate tie with their mothers and are aware of their similarities to their mothers, especially in their maternal and domestic roles. On the other hand, daughters also tend to view their mothers as negative role models and these negative images motivate daughters to want to be different. For many daughters, this combination of

⁵⁸ Med hver generasjon øker gjerne mulighetene for karriere, jobb, selvstendighet og frihet med mer likestilling, bedre økonomi og livsstil.

identification and rejection suggests that their shared gender both sustains their attachment to their mothers and devalues their relationship. (Fischer, 1986, s. 91)

Kjønn spiller en rolle for hvorfor mødre og døtre knyttes tett til hverandre. Identifikasjonen kan både knytte bånd mellom datteren og moren, men også gjøre at datteren vil være annerledes enn moren, fordi hun ikke anerkjenner morens personlighet, rolle eller livsstil. Beauvoir begrunner også datterens opprør med at moren har mistet sin prestisje. Med flere negativt ladde beskrivelser argumenterer Beauvoir for hvorfor en datter ikke vil ligne på moren: «[...] hun får bare livet til sløvt å gjentas, uten å føre noe sted; hun er forstokket i sin rolle som husmor, hun stanser livsutfoldelsen, hun er hindring og benektelse. Hennes datter *vil ikke* ligne på henne» (Beauvoir, 2000, s. 303). Beauvoirs oppramsinger av de negative trekkene ved moren, går på både personlighet, rolle og livsstil, slik også Fischer delte den negative identifikasjonen inn i.

Adrienne Rich (1929-2012), en amerikansk poet, forfatter og feminist, har skrevet boken *Of woman born*. Hun refererer til poeten Lynn Sukenick som presenterer begrepet «matrophobia». «Matrophobia» «[...] is the fear not of one's mother or of motherhood but of becoming one's mother» (Rich, 1986, s. 235). Rich peker på at tusenvis av døtre ser på moren sin som en kvinne som har blitt opplært i å leve i et selvhat og begrensninger som de sliter med å rive seg løs fra, fordi de er kvinner (Rich, 1986, s. 235). Døtrene ser dette i moren, og vil verken bli som henne eller oppleve samme skjebne. Selv om døtre kan oppleve et hat mot moren, vil de også oppleve å bli underliggende dratt mot moren. En datter kan være på krigssti med moren, men vil likevel låne klærne eller parfymen hennes. Med denne følelsen vil det ligge til grunn en frykt for at dersom døtrene ikke er på vakt, vil de ende opp med å identifiseres med moren helt (Rich, 1986, s. 235). På grunn av dette kan «matrophobia» sees på som en tilstand hos en kvinne som splitter seg selv: Den ene siden vil løsrive seg fra moren og bli fri, mens den andre blir dratt mot å identifisere seg med moren. Moren symboliserer den ufrie kvinnen, noe døtrene ikke vil bli, men en datters personlighet vil likevel overlape med mødrenes (Rich, 1986, s. 236). På grunn av «matrophobia» vil mange døtre føle på en trang til å skape en annen identitet og et annet liv enn mødrene sine. Rich skriver at hun selv opplevde slike tanker: «I too shall marry, have children – but not like her. I shall find a way of doing it all differently» (Rich, 1986, s. 219).

4.4.3 Fornyhet nærhet til egen mor gjennom moderskap

Et diskusjonstema som Fischer tar opp i *Linked Lives* er at mødre og døtre blir mer knyttet til hverandre etter at datteren blir mor selv. Flere som har forsket på mødre og døtre er enig i denne påstanden. Blant annet har britiske sosiologer og antropologer funnet i sine studier av kvinner

i arbeiderklassen at døtre får en fornyet nærhet til sin egen mor når de selv blir mødre (Fischer, 1986, s. 2). Freud peker på det samme: «Under the influence of woman's becoming a mother herself, an identification with her own mother may be revived [...]» (1971/1933, s. 133). Ved at datteren blir mor selv, oppstår et dualistisk perspektiv på mor-datter relasjonen: Datteren forblir morens barn gjennom minner eller et pågående forhold til sin egen mor, samtidig som hun etablerer et moderlig forhold til eget barn (Fischer, 1986, s. 5). Beauvoir har et litt annet perspektiv og hevder at «når kvinnen blir mor i sin tur, tar hun på en måte plassen til hun som har født henne; det er en fullstendig frigjøring (Beauvoir, 2000, s. 524). Dette kan tolkes som at datteren blir frigjort fra rollen som datter når hun blir mor selv.

Samtidig som den emosjonelle erfaringen av moderlig kjærighet kan forene mor og datter i et likestilt forhold, kan det likevel foreligge et asymmetrisk forhold, fordi de egentlig er mor og barn. Voksne døtre kan fortsatt søke etter foreldrenes godkjenning. Fischer viser til en klinisk studie der forholdet mellom mor og datter ble bedre, dersom mødre godkjente eller viste interesse i de voksne døtrene sine. Dette er oppførsel som mødre gjerne viser ovenfor barn gjennom oppveksten (Fischer, 1986, s. 9), og kan indikerer at voksne døtre forblir, til en viss grad, i rollen som et barn i samhandlinger med egne foreldre.

4.5 Undersøkelser av mor-datter-motivet i litteraturen

I *The mother/daughter plot* har Marianne Hirsch utforsket plassering av kvinner i plottet til romaner fra det nittende århundret. Hirsch peker på at det finnes både positive og negative syn på lesninger av fortellinger som handler om mor-datter-båndet: «Feminist critical interpretations and evaluations of these representations have ranged from celebrations to repudiations of mother-daughter connection» (Hirsch, 1989, s. 44). Blant de positive nevner hun Sandra Gilbert og Susan Gubar, som hevder at mors fravær kan frarøve heltinnens viktige rollemodell for utvikling, og at matriarkatet kan hjelpe henne med å finne sin særegne kvinnelige kraft (Hirsch, 1989, s. 44). Blant de kritiske trekker hun fram Adrienne Rich som understreker den potensielt svekkende effekten en identifikasjon med mor kan ha (Hirsch, 1989, s. 44). Metodisk studerer Hirsch kvinnelige familierelasjoner gjennom litteraturen. Hun anvender psykoanalysen, og ulike feministiske syn i analysene av romanene. Jeg vil bruke en lignende metode, når jeg i det følgende skal analysere mor-datter-motivet i litteraturen til Vigdis Hjorth. Til nå har ikke selve mor-datter-relasjonen blitt løftet fram i Hjorth-forskningen, til tross for at det er et sentralt emne i flere av hennes verk.

5 Tredje person entall – En roman om datterens frihetsbehov

5.1 Handlingen i *Tredje person entall*

Tredje person entall ble utgitt i 2008. Romanen har et forord, og er i tillegg delt inn i tre deler. Handlingen er kronologisk fortalt. Hovedpersonen er Hulda Kråkefjær, den eldste datteren av Gretel og Conrad Kråkefjær. Familien Kråkefjær er en velstående familie med fem barn, og bor på et lite sted kalt Gluppen. Hulda har et komplisert forhold til moren, og dette følger henne som en rød tråd gjennom hele livet. Gretel er en hjemmeværende mor, som er svært engstelig og bekymrer seg særlig for Hulda. Hulda vokser opp med å føle at moren har et veldig fokus på henne, og misliker den overbeskyttende oppførselen hennes. Angsten til moren preger deres forhold og smitter over på Hulda. Dette skaper negative følger for Hulda fra oppveksten og videre inn i hennes voksne liv. Hulda ønsker seg bort fra Gluppen og foreldrene, og blir student i Trondheim. Der møter hun Peter Putenschon, som hun får to barn med. Gjennom sitt eget moderskap blir Hulda bevisst på hvordan Gretel var som mor, og hun er paranoid for å bli lik. Selv om Hulda flytter vekk prøver moren fortsatt å holde kontakt med Hulda. Dette ønsket har ikke Hulda.

5.1.1 Det fiktive «forordet» i romanen

Romanen starter med en tekst som er «forord». Leseren forstår snart at det hører til romanens fiktive univers. Det er derfor ikke en paratekst, slik forord pleier å være. «Forordet» er skrevet i første person, og har likhetstrekk med brevform. Det er for eksempel signert i slutten. Det er opp til leseren å tolke på hvilken måte «forordet» har sammenheng med handlingen i romanen. I «forordet» forteller fengselslegen Synnøve Holth Larsen om en 44 år gammel kvinne som satt inne for et drapsforsøk på en ung mann. Legen behandlet denne kvinnen jevnlig for små ting over årene, og en dag får fengselslegen en telefon om at kvinnen har tatt livet av seg. Kvinnen hadde etterlatt en konvolutt til Synnøve med et manuskript av en historie hun hadde skrevet. Legen leser det og stusser over om det bør offentliggjøres (Hjorth, 2008, s. 9). Deretter starter del 1 med selve romanen om Hulda Kråkefjær. På grunn av det fiktive «forordet», kan leseren få inntrykk av at den innsatte er Hulda selv, og at manuskriptet derfor er Huldas egen historie. Man kan videre tolke at romanen *Tredje person entall* er manuskriptet hun produserte. Dersom vi følger denne teorien, er Hulda den fiktive forfatteren av romanen om Hulda. Hun forteller om seg selv og sin mor i tredje person. Men fordi Hulda er forfatteren, er hun perspektivbæreren.

På en annen side presiserer den fengselsinnsatte i et følgebrev at historien hun har skrevet, ikke er hennes egen historie (Hjorth, 2008, s. 9). Denne bemerkningen er ikke nødvendigvis pålitelig. Man kan nemlig finne paralleller til den innsattes liv: «[...] jeg har etter beste evne forsøkt å skape en fiktiv verden der de krefter og livsstrategier som har formet meg, spiller seg ut» (Hjorth, 2008, s. 9). Her påpeker den fengselsinnsatte, sannsynligvis Hulda, at hun har skrevet en fiktiv historie, men at den er sterkt preget av en beskrivelse av hendelser som har formet henne.⁵⁹ Ettersom «forordet» har en etterstilt temporal plassering, vil romanhandlingen i seg selv være tilbakeskuende. Det fiktive «forordet» er viktig for tolkningen til romanen. Det markerer at den følgende teksten har en etterstilt narrasjon. Fortellerhandlingen er plassert i etterkant av hendelsene som blir skildret i romanen. Den fiktive autorale fortelleren i romanen ser derfor tilbake på livet til Hulda Kråkefjær.

5.1.2 Historisk plassering i tid i *Tredje person entall*

Den «interne» romanens tidsperspektiv er innledningsvis satt til 1960-tallet. Dette nevnes ikke eksplisitt, men leseren får et innblikk i at familien Kråkefjær anskaffer fjernsyn tidlig i hus. Fjernsynet fikk sitt inntog i Norge på 1960-tallet (Fordal, 2009). Det blir også nevnt at familien er tidlig ute med bil, som ble allemannseie på 1960-tallet (Monsrud, 1999). Senere i romanen får vi også vite at moren, den hjemmeværende Gretel, ikke lenger vil være en husmor. Hun bestemmer seg for å ta førerkort og utdanning, og Hjorth skriver deretter: «Det går en bølge over Vesten» (2008, s. 100). Her refereres det til frigjøringen av kvinner som startet på 70-tallet, i en tid da flere husmødre og hjemmeværende kvinner tok utdanning og arbeid. Dette stemmer også overens med tidslinjen i romanen, som starter med 60-tallet.

⁵⁹ Irene Engelstad kommenterer forordet til den fiktive romanen i artikkelen «Mellom første og tredje person entall» (*Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth*). Hun spør: «Hva kan vi lese ut av dette annet enn at Hulda og fangen som etterlot seg historien vi leser er den samme? Likheten mellom de to er åpenbar: De har begge ødelagt en mann, i begge tilfellene er motivet og omstendighetene omkring hendelsen diffuse, de var begge i førtiårene da dette hendte, begge er høyt utdannet og reflekterte personer, begge er opptatt av hvilke krefter som har formet dem» (Engelstad, 2009, s. 41). Engelstad er ute etter å trekke paralleller mellom Hulda og fortelleren for å vise til at det er datteren Hulda som forteller om sitt liv. Dette er jeg også interessert i, for å kunne legge til grunn datterperspektivet på mor-datter-relasjonen som beskrives i romanen.

Ellen Mortensen har samme tolkning, som kommer til uttrykk i «Den besværlige kvinneligheten: uro, rus og begjær i *Tredje person entall*» i *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth*. Mortensen refererer til nettopp *Huldas* forfall, og ikke den fengselsinnsatte, med mordet på en ung mann. «Hennes løsnings blir til slutt å ta sitt eget liv i fengselet» (Mortensen, 2009, s. 141), hvor pronomenet «henne» refererer til Hulda.

5.2 Datteren som fortellerinstansen

Romanen er skrevet med en aural tredjepersonsforteller, med unntak av det fiktive «forordet», som er skrevet i første person. Tittelen til romanen, *Tredje person entall*, antyder at dette er et bevisst valg. Følger man teorien om at romanen er manuskriptet til den fengselsinnsatte, og at denne innsatte var Hulda, vil perspektivet ligge hos datteren Hulda. Man kunne tenke seg at Hjorth kunne ha valgt å skrive romanen med en førstepersonsforteller, fordi romanen har hovedvekten på Huldas perspektiv. Når Hjorth derimot velger en tredjepersonsforteller, muliggjør hun at fortelleren kan ha en distanse til hovedpersonen og det hun opplever. Den aural forteller gir oss et innblikk i hovedpersonen, men perspektivet vil hele tiden være filtrert gjennom fortellerens kritiske blikk. Den fengselsinnsatte hevder som nevnt i følgebrevet at det ikke er hennes egen historie, men denne påstanden er som nevnt vanskelig å tro på.⁶⁰ Forteller og hovedperson er angivelig samme person, altså Hulda Kråkefjær. Tredjepersonsfortelleren gir en distanse som muliggjør å se romanpersonen Hulda utenfra og gjør derfor at Hulda, henholdsvis fortelleren, klarer å se seg *selv* utenfra.⁶¹ Er dette den innsattes/Huldas måte å tolke sin egen historie, og diagnostisere seg selv på?

Fortelleren forteller *om* de fiktive personene og deres tanker som gjør at teksten ofte inneholder en fri indirekte stil. Fortelleren kan tidvis «låne» språket til sine fiktive personer (Aaslestad, 1999, s. 100), som gir teksten preg av overført diskurs. Selve romanen er skrevet med tredjepersonsforteller, men perspektivet ligger i hovedsak hos Hulda. Det skiftes mellom fortellerens diskurs og Huldas. Fortelleren *forteller* begivenhetene, altså romanen består for det meste av «telling» (Aaslestad, 1999, s. 95). Samtidig finnes det noe «showing» (Aaslestad, 1999, s. 95), i scener når det forekommer dialoger i form av replikker.

Hjorth har en komplisert måte å konstruere synsvinkler på, og leseren kan bli usikker på hvem som innehar perspektivet til enhver tid. I denne romanen finner man ulike sekvenser når den aural fortelleren har en intern fokaliserings. For eksempel kan det dukke opp et spørsmål som

⁶⁰ Slik tvil mellom fiksjon og sannhet er ikke Hjorth fremmed for å pålegge leseren. Unn Conradi Andersen har blant annet skrevet om Hjorths dobbelkontrakt i «Å spille sitt kjønn» i både *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene* og i *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth*. I *Har vi henne nå?* påpeker hun at Hjorth leker med leserens forståelse av hva som er hennes [Hjorths] eget liv og ikke, og dermed skaper forvirring om sin egen posisjon (Conradi Andersen, 2009a, s. 67, min utheving). På samme måte leker Hjorth med leseren i *Tredje person entall* ved å skape tvil om det er Hulda som er den fengselsinnsatte eller ikke.

⁶¹ Irene Engelstad skriver om hvordan Hjorth kan skape to posisjoner til jeget, en virkelig og en fiktiv (2009, s. 45). Dette viser hun også i *Tredje person entall* mener Engelstad, hvor «[...] hennes hovedperson kan splittes i to, en som ser seg selv som både seg selv og en annen» (2009, s. 46). Hulda ser seg selv gjennom hennes egen historie, og hun dikter opp seg selv som «en annen» gjennom å skrive manuskriptet.

«Har det alltid vært sånn?» (Hjorth, 2008, s.181) som formelt sett er et spørsmål som fortelleren formidler. Ut fra innholdet, derimot, kan det antyde at det er et spørsmål som Hulda stiller seg selv i tankene sine. En indre monolog som dette, er vanlig å kombinere med en intern fokalisering (Aaslestad, 1999, s. 85). Romanen bærer preg av å ha et særlig fokus på Huldas ord og tanker. Hun blir derfor det fiktive subjektet for den persepsjonen som formidles i fortellingen.

5.3 Vigdis Hjorth kjenner til teorien: Psykoanalyse i *Tredje person entall*

Som påpekt i teorikapittelet er Hjorth veldig bevisst på det vesentlige innholdet i psykoanalytisk teori. I *Tredje person entall* blir dette bekreftet, både direkte og indirekte. For eksempel nevner Hjorth psykoanalyse direkte slik: «Hun kvalifiserer til psykoanalyse på statens regning [...]» (2008, s. 263). Vigdis Hjorth lar fortelleren, det vil si Hulda, reflektere over et barns tilknytning til moren og dets avhengighet av henne, i en lengre sekvens i *Tredje person entall*:

Barnet blir født og gis til moren. Moren tar det i armene, ammer det. Barnet stirrer opp i morens ansikt, overlever ikke uten henne eller en som henne. Elsker, er avhengig av moren som får gudeliggende status, den som sikrer livet, som ikke må bli borte. Og moren elsker barnet tilbake, like avhengig av barnet som barnet av henne, [...]. (Hjorth, 2008, s. 267)

Fortellerteknisk er det uklart om hvem som egentlig reflekterer over disse påstandene. Om man ikke var bevisst på at dette var en roman, kunne man nesten antatt at det var skrevet av en feministisk orientert, psykoanalytisk skolert teoretiker. Hjorth kjenner til teorien veldig godt, og i slike sekvenser kan man derfor undre seg over om Hjorth har lånt bort tankene sine til Hulda. Her blir det psykoanalytiske språket brukt aktivt, med et vokabular som fremmer innsikten i hva som skjer med romanpersonene. Dersom dette er et manuskript skrevet av Hulda, er denne sekvensen en slags diagnostisering og kommentering som Hulda gjør av seg selv i etterkant. Dette er et typisk psykoanalytisk trekk, der man ser tilbake på fortiden og prøver å forstå hva som har skjedd. Vigdis Hjorth har selv skrevet i «Språkets lekkasje» at «Å gå i analyse kan sammenlignes med å lese sin egen tekst som om den var en annens etter å ha skrevet som i svime» (Hjorth, 2014, s. 220). Hun trekker dermed linjer mellom språket og psykoanalyse. Dette er noe Hulda holder på med, når hun skriver manuskriptet for å analysere/diagnostisere sitt eget liv. For å kunne ha et kritisk blikk, må hun skrive om seg selv i tredje person. Videre i samme sekvens utbroderer Hjorth om symbiosen, separasjonen, selvstendigheten og frigjøringen:

Det er symbiose og fullkommen lykke når den nyfødte ligger i mors armer, men så går det langsomt over, øyeblikk for øyeblikk til barnet flytter hjemmefra, voksent. Separasjonen i gang idet barnet forstår at det er et eget vesen: Det er jeg! I speilet, omtrent på den tiden det begynner å snakke, en både smertefull og befriende prosess ifølge psykologien, å erkjenne at du er adskilt, et selvstendig vesen i verden, skummelt alene, men når man først har fått seg selv, vil man ikke gi slipp på seg selv heller. Symbiosen opphører, sakte men sikkert, men noen mødre nøler, vil utsette opphøret, for aldri har de vært elsket slik de nå er elsket, av barnet, vil ikke gi slipp på den mest altomfattende kjærligheten de noensinne har erfart. Nyter symbiosen, vil forlenge symbiosen, stimulere symbiosen, avhengigheten, hengivenheten barnet gir, som de kanskje ikke har opplevd å få før, å bli elsket totalt, som de kanskje aldri skal oppleve igjen. (Hjorth, 2008, s. 267)

Her er det verdt å merke seg at Hjorth, gjennom Huldas refleksjon, også refererer til «psykologien» i sitatet ovenfor, der Hjorth bekrefter at hun har satt seg inn i teori innenfor psykologien. Språket er mer akademisk, i form av at ord som «symbiosen» blir anvendt. Dette underbygger igjen påstanden om at Hjorth skriver med psykoanalysens teori i bakhodet. Vi kan kjenne igjen trekk fra den psykoanalytiske teorien som for eksempel at separasjonen er «en både smertefull og befriende prosess ifølge psykologien». For eksempel skrev Sigmund Freud i «Family Romances»: «The liberation of an individual, as he grows up, from the authority of his parents is one of the most necessary though one of the most painful results brought about by the course of his development» (1971/1909, s. 237). Sitatet fra *Tredje person entall* er her ganske lik ordlyden til nevnte sitat fra Freud. Lignende tanker som kan knyttes til teorien, ser det ut til at Hjorth har når hun lar hovedpersonen uttrykke seg på denne måten. Dette vil ha en funksjon som belyser både Hjorths og Huldas innsikt i teorien, når de uttrykker seg på denne akademiske måten.⁶²

Hjorth lar Hulda reflektere rundt hvordan det å vokse opp er å langsomt forstå at foreldre har normale dimensjoner, feil og mangler (Hjorth, 2008, s. 268). Dette ligner på det Sigmund Freud skrev i «Family Romances» om hvordan barnet begynner å kritisere egne foreldre, og dermed mister foreldrene sin opphøyde posisjon i barnets øyne (1971/1909, s. 237). Videre i romanen reflekteres det rundt hvordan noen foreldre setter seg «til motverge» mot denne kunnskapen til

⁶² Ellen Mortensen skriver om det ødipale familiedramaet i «Den besværlige kvinneligheten: uro, rus og begjær i *Tredje person entall*» i *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth*. Mortensens kommentarer til morsproblematikken i romanen bekrefter Hjorths bevissthet om teorien, og henviser også til Freud: «Karakterskildringen av Hulda er innskrevet i en psykoanalytisk diskurs, der konstruksjonen av den lille jenta Hulda forstås innenfor rammen av den ødipale fortellingen, der mor, barn og far spiller ulike roller. Hjorth gjør bruk av tallrike referanser i romanen til den psykoanalytiske teorien om barnets psykoseksuelle utvikling fra spedbarn til voksen; denne fungerer som en overordnet forklaringsmodell i fortellerens (selv)representasjon av Hulda. Ifølge Freud bør et barn, dersom det skal ha en normal utvikling, vokse opp i en familie der farens rolle som autoritet og sivilisasjonens lovgiver skal sikre barnets atskillelse fra sitt symbiotiske forhold til mor og lede det hen mot sin inntreden i kulturen. Den tidlige tilknytningen til mor og den gradvise separasjonen fra henne utgjør nødvendige stadier i barnets utvikling til å bli et normalt, selvstendig individ» (Mortensen, 2009, s. 144).

barnet, fordi de er betydningsløse uten barnets kjærlighet, beundring og avhengighet (Hjorth, 2008, s. 268). Dette er skrevet i samme sekvens som er gjort rede for over. I romanen blir leseren glimtvis presentert for Gretels ønske om en opphøyd status, og redselen for å miste den. Fortellerinstansen i *Tredje person entall* viser hvordan Gretel håper på en opphøyd posisjon, og presenterer hennes motverge mot at denne unnslipper henne:

Som om Hulda ikke har annet enn Gretel i tankene. Som om Gretel er alle tings beveggrunn. Slik Gretel håper, slik hun vil det skal være, kanskje ubevisst. Kan hun langsomt miste makten? Hun stritter imot, bruker alle knep, hun trenger Hulda, å tømme seg i, som i en søppelbøtte, å ha betydning for, å bli bekreftet av [...]. (Hjorth, 2008, s. 50)

Dette sitatet finnes tidlig i romanen, når Hulda er tenåring og begynner å trekke seg bort fra Gretel. I denne alderen er det normalt at en frigjøringsprosess oppstår, og Gretel reagerer med å føle på at symbiosen mellom mor og datter forsvinner mer og mer. Sett i lys av Freud er det naturlig at foreldrene mister den opphøyde posisjonen når barnet vokser til. Gretel stritter derimot imot, og dette resulterer i at hun hindrer datteren å frigjøre seg. I *Det annet kjønn* er Simone de Beauvoir er inne på hvordan en mor hindrer datteren i å bli selvstendig på denne måten. Dette kommer jeg tilbake til.

5.4 Huldas frigjøringsprosjekt

Ettersom Hulda er den eldste datteren, kan moren ha knyttet et særlig bånd til Hulda, nettopp på grunn av at hun er det første jentebarnet Gretel fikk. Dette mener jeg kan være en av forklaringene til hvorfor moren har fått et særlig fokus på Hulda. På en annen side kan man ta i betraktning at dette sannsynligvis er Hulda selv som skriver sin egen historie, som kan føre til at hun som forteller, har et større fokus på seg selv. Leseren bør derfor holde et kritisk distansert blikk på Huldas tolkning, og huske på at alt leseren får vite er avhengig av den. Skal man derimot legge til grunn at fortelleren er objektiv i sin fremstilling, ser vi at fokuset på Hulda kommer tydelig fram når man ser kontrasten av oppmerksomheten hun får fra moren, i forhold til sine søsken: «Gretel ser på Hulda og Hulda merker at hun blir sett på: Hun ser på meg. Mer på meg enn de andre» (Hjorth, 2008, s. 16). For Hulda kan denne særegne oppmerksomheten bli kvelende. Hulda har liten mulighet til å teste ut grenser eller gjøre noe moren ikke har kontroll over. Kun ved den minste forsentkomning hopper Gretel til de verste konklusjoner. Dette preger Hulda og hennes oppfatning av moren:

[...] Det er trangt hos Gretel. Lavt under taket og ikke noen åpning mot noe, Gretels verden er bitteliten og avstengt. Hulda kan ikke puste tett på Gretel, men Gretels armer er lange og

hendene har lange fingre og neglene er skarpe, borer seg inn i Huldas hjerte og hud. (Hjorth, 2008, s. 51)

For Hulda er morens kontrollerende oppførsel vanskelig å komme unna. Hjorth bruker aktivt språklige bilder av hvordan det er å føle seg innestengt, som for eksempel at det er «lavt under taket og ikke åpning mot noe». Bildene Hjorth skaper er gjentakende av en form for fysisk begrensning, som bidrar til å beskrive hvordan Hulda føler relasjonen til moren er. I tillegg beskrives det i ulike seanser hvordan hun ønsker seg fri både fra fortiden, hjemstedet Gluppen og at hun føler seg fanget uten fysiske lenker. Hjorth bruker her språklige bilder av hvordan det er å føle seg innestengt, blant annet med metaforen «fanget uten fysiske lenker»:

Etterpå, fri, på avstand, er det nesten umulig å forstå og særlig forklare hvordan man kan være så fanget uten fysiske lenker, hvor langt det er mulig å være fra sin egen vilje, så langt fra sin egen stemme, sitt eget skrik for lengst forstummet innerst i hjertet. (Hjorth, 2008, s. 200)

Hulda har både sin egen vilje og stemme, og er ikke faktisk fysisk fanget. En naturlig handling å utføre når man føler seg fanget er å prøve å komme seg fri. Dette er det Hulda ønsker. Det særegne fokuset Gretel har på Hulda, blir tydelig oppfattet av Hulda selv også. Utover i romanen får leseren et inntrykk av at Hulda vil befri seg fra fokuset moren har på henne. Ved flere anledninger kommer det drypp fra Hulda sin side at hun har et frigjøringsprosjekt. Dette eksemplifiseres gjennom konkrete bruk av ord som «fri» og «frigjøringsprosjekt»: «Dette betyr ikke at Hulda er fri, løst fra Gretel» (Hjorth, 2008, s. 82) og «ynkelige ubehjelpelige frigjøringsprosjektet hennes» (Hjorth, 2008, s. 177). Hjorth etterlater ingen tvil hos leseren at datteren i romanen har et sterkt ønske om å komme seg bort fra moren, og at morens fokus på henne blir sett på som et «fangenskap».

På et tidspunkt i romanen går moren gjennom en utvikling. Gretel er i starten av romanen en hjemmeværende mor. Etter hvert bestemmer Gretel seg for å ta utdanning: «Gretel vil ikke være hjemmeværende mer» (Hjorth, 2008, s. 100). Leseren merker at Hulda blir mer fri da Gretel får andre interesser som å få seg førerkort og utdanning: «[...] trykket mot Hulda avtar, Gretel er på lærerhøyskolen morgen og kveld, og Hulda bruker sin nyvunne frihet til å forsøke å gjøre inntrykk på gutta på gymnaset [...]» (Hjorth, 2008, s.100). Bruken av ordet «frihet» i dette sitatet underbygger at Hulda har et fokus på frigjøring. Husmorrollen til Gretel kan forsterke den kvelende oppførselen Gretel har overfor Hulda. Nancy Chodorow poengterte nettopp dette i «Family Structure and Feminine Personality», at hjemmeværende mødre kan bli for opphengt i egne barn, som fører til en over-involvering fordi de blir isolert med barna sine (1989, s. 63-

64). Dette ser vi blant annet i mor-datter-forholdet til Gretel og Hulda. I tillegg skriver Chodorow at mødre som har andre roller enn bare morsrollen, har gjerne også bedre forhold til barna. Disse mødre har gjerne egne interesser eller arbeid ved siden av morsrollen. Ved at Gretel tar førerkort og utdanning får Gretel egne interesser og andre arbeidsoppgaver ved siden av morsrollen. Dette gjør at trykket mot Hulda avtar, og hun blir mer fri: «Hun er der så lite som mulig. Gretel står ikke lengre i vinduet og venter, Gretel har sluppet taket» (Hjorth, 2008, s.102). Gretel er på lærerhøyskolen, også om kveldene, som gjør at hun får fokusert på andre ting, enn å være hjemme å se ut vinduet etter Hulda.

I teoridelen la jeg fram hvordan Chodorow hevdet at for en mor er ikke målet å hindre datteren i å bli selvstendig (1989, s. 62). Andre personer som tar del i barnets liv er med på å sette i gang frigjøringen fra moren (Chodorow, 1989, s. 65). Simone de Beauvoir mener derimot motsatt. Hun skrev i *Det annet kjønn* at moren er innstilt på å oppdra døtrene til å bli lik dem selv. Moren godtar ikke at datteren blir selvstendig, og prøver å temme den viljen som unnslipper. Dobbeltgjengeren kan ikke bli en annen (Beauvoir, 2000, s. 550). I *Tredje person entall* kan Gretels oppførsel og engstelse indikere at hun ikke ønsker at Hulda skal bli selvstendig. Allerede i Huldas oppvekst merker Gretel at Hulda distanserer seg mer fra moren: «Gretel merker at Hulda tenker på andre ting. At Hulda ikke bare tenker på Gretel og det verkende brystet hennes. Gretel merker at Hulda fjerner seg, i tankene, det er bare i tankene det er mulig» (Hjorth, 2008, s. 50). Her påpekes det at Hulda ikke fysisk kan klare å komme seg bort fra Gretel. Dette er fordi hun fortsatt er et barn, og for ung til å kunne flytte ut. Huldas kompensasjon for dette er å distansere seg fra relasjonen i tankene. Moren bruker alle midler for å temme datteren i å bli selvstendig:

Viser hun et snev selvstendighet, uavhengighet, så Gretel aner at hun en gang kan komme til å greie seg uten henne, Kråkefjær-hjemmet, drar hun instinktivt alle sine våpen: Hulda er «hard og kald», et slags umenneske, ikke elsk-verdig, fortsetter hun slik, på den måten, vil ingen være sammen med henne, bli glad i henne, finner hun aldri en mann. (Hjorth, 2008, s. 65-66)

Gretel vil så gjerne beholde symbiosen mellom mor og barn og tyr til verbale personlige angrep mot Hulda for å temme Huldas selvfølelse og selvstendighet. Som en reaksjon på Gretels forsøk på å temme datteren, trekker Hulda seg mer bort fra moren og føler avsky for henne. Gretels beste forsvar mot at hennes eldste datter skal unnslipe, blir til et angrep mot datteren selv. Her ser Hjorths roman ut til å bekrefte deler av Beauvoirs tolkning av mors oppførsel.

5.5 Negativ identifikasjon med mor

Hulda ønsker ikke å bli som sin egen mor. Lucy Fischer delte den negative identifikasjonen inn i tre kategorier: personlighet, rolle og livsstil. Fischer fant i sine intervjuer at nervøsitet var det vanligste trekket døtre mente de arvet av sin mor (Fischer, 1986, s. 90). Huldas engstelse for dette personlighetstrekket vises blant annet slik: «Gretel har smittet henne med sin angst så hun ikke kan høre rockemusikk uten at brystet snører seg sammen, hjertet hamrer, lukte sigarettøyk uten å skjelve, engstelig for alt som har med alkohol å gjøre» (Hjorth, 2008, s. 64). Hulda ønsker heller ikke å bli like bekymret for og oppslukt i egne barn, slik Gretel blir i Hulda. Dette vil jeg også kategorisere som et personlighetstrekk, da det springer ut fra nervøsitet og engstelse. Engstelsen for den altopplukende symbiosen og avhengigheten av barna beskrives blant annet slik: «Er så redd for å bli Gretel at hun holder avstand til barna, kanskje for stor avstand, er så redd for symbiosen at hun overlater barna for mye til Peter [...]» (Hjorth, 2008, s. 268). Her refererer fortelleren til symbiosen som kan bli overveldende mellom mor og barn, og som i Huldas perspektiv blir et negativt element i deres mor-datter-forhold.

I tillegg kritiserer Hulda sin egen mor i de to andre kategoriene Fischer legger fram; rolle og livsstil. Med rolle menes for eksempel husmorsrollen, der moren er hjemmeværende og avhengig av mannen økonomisk. Med livsstil menes de valgene mødrene har tatt og ikke tatt i sitt liv, og gjerne i negativ forstand med at de ikke har levd det livet og drømmene de ønsket. Også i disse kategoriene er Hulda redd for identifikasjon med moren:

Hun har ingen løsning, men må gjøre noe før hun blir Gretel. Det er det hun er redd for. Avhengig av mannen, økonomisk uselvstendig og med begrenset erfaring et helt liv. Er hun allerede på vei dit? Den verste av alle tenkelige tanker, men hva er forskjellen på Gretel og henne? (Hjorth, 2008, s. 206)

Hulda er så redd for å identifisere seg med de negative trekkene til Gretel at tanken på dette er altopplukende og hun føler seg paranoid. I Huldas tilfelle kan man se trekk av «matrophobia», slik Adrienne Rich utdyper det i *Of woman born*: døtre ser på moren sin som en kvinne med selvhat og begrensninger, og vil verken bli som moren eller oppleve samme skjebne (1986, s. 235). Likevel kan datteren splittes: den ene siden vil løsrive seg fra moren og bli fri, men den andre siden representerer en draging mot å identifisere seg med moren (Rich, 1986, s. 236). Hulda forsøker aktivt å leve i kontrast til Gretels livsstil i sine krav om økonomiske muligheter, utdanning og morsrolle. Hulda vil verken være økonomisk avhengig av mannen eller være en hjemmeværende mor, og tar utdanning og får jobb. Hun skiller seg også fra Peter når ikke dette

forholdet fungerer lengre, noe Gretel aldri klarte å gjøre. «Hulda gjør det Gretel ikke greide å gjennomføre» (Hjorth, 2008, s. 253). Det er viktig for Hulda for å ta avstand fra identifikasjonen med moren. Likevel kommer likhetstrekk snikende inn på Hulda. I noen tilfeller oppfører hun seg nevrotisk, på lik linje med Gretel. Moren, Gretel, symboliserer den ufrie kvinnen, som Hulda ikke vil bli, men hennes personlighet vil likevel overlape og bli dratt mot Gretels.

Gretel strever allerede tidlig i romanen med å komme inn på Hulda. Hulda er svært tilbaketrukket og skjuler mye fra Gretel fra ung alder. Gretel har en stor frustrasjon over å ikke vite om alt Hulda holder på med. «Gretel må reise bort med henne, ha henne for seg selv og få henne i tale» (Hjorth, 2008, s. 52). Fischer gjennomførte også intervjuer med mødre og deres synspunkter på døtre i tenårene. Her kom det fram at noen av mødrene følte på å være utestengt (Fischer, 1986, s. 25). Dette er en følelse Gretel også kjenner på. Likt som enkelte av døtrene i intervjuene, betror Hulda seg lite til moren med mindre moren virkelig dro informasjon ut av henne.

Lucy Fischer fant flere tegn på at mor og datter hadde ulike oppfatninger av hvor nær de var hverandre (Fischer, 1986, s. 25). Dette er også noe som kommer fram i *Tredje person entall*, blant annet gjennom identifikasjonen. Gjennom fortelleren får vi en oppfatning om at Gretel både har lyst å være nær og mener at hun er lik datteren: «[...] Gretel vil være tett på Hulda, snakke med Hulda, hevder at hun og Hulda er like, at Hulda ligner på henne, til forveksling lik» (Hjorth, 2008, s. 92). Dette er morens oppfatning av deres relasjon. Hulda antyder derimot at hun føler det annerledes: «[...] Hulda forklarer at det ikke er slik hun føler, hun hadde følt noe annet hun så forsøker å forklare en gang til, men Gretel fastholder at de har følt og opplevd det samme» (Hjorth, 2008, s. 93). Gretel responderer negativt på at datteren ikke deler samme syn på forholdet. I henhold til Fischers teori, kan man kategorisere en slik reaksjon som både «evidence of denial» og «feelings of rejection» (Fischer, 1986, s. 25). Gretel både benekter Huldas avvisning av at de deler samme følelser, og føler seg avvist ved at hun føler seg utestengt når hun ikke har innsikt i hva Hulda egentlig føler. Senere i romanen dukker Huldas oppfatning opp nok en gang og bekrefter begge synspunkt. «Det virker som om hun tror de er på bølgelengde, at de er på samme frekvens og snakker det samme språket [...]» (Hjorth, 2008, s.168). Her tror Gretel at de er på samme bølgelengde, mens Hulda mener motsatt. Selv om dette er fortalt gjennom en tredjepersonsforteller, kan man lese ut fra innholdet, at Hulda ikke deler samme oppfatning som Gretel.

Hulda flytter til Trondheim for å studere. Motivet for flyttingen er verken studiene eller byen i seg selv, men bare det å komme seg bort fra barndomshjemmet og foreldrene. Fischer skriver at en negativ identifikasjon er sterkt karakterisert i geografisk distanserte døtre. Hun påpeker at det er mulig at noen døtre flytter fordi de virkelig vil ha en avstand til mødrene. Dette kan springe ut fra et behov for å differensiere og avvise identifikasjonen med moren (Fischer, 1986, s. 90). Det er tydelig i romanen at Hulda ønsker å geografisk ha en avstand fra moren. Hulda og Peter flytter til Helsinki, og dette gleder Hulda. Når de må flytte hjem igjen blir hun skuffet: «[...] Hulda vil lenger bort, så langt som mulig, til Helsinki, Kina [...]» (Hjorth, 2008, s. 244). Som følge av flyttingen til Trondheim og morens nye studier og interesser, skulle man tro at Hulda klarer å befri seg fra det negative båndet. Dette lykkes hun ikke med, da morens makt over henne har satt dype spor. Barndommen og moren har preget Hulda så mye at hun sliter mer og mer utover i romanen. Denne utviklingen skal jeg komme tilbake til.

5.6 Betroelser og allianser i familien

I *Tredje person entall* oppstår det både betroelser og familieallianser mellom datter og foreldre. Gretel er utro mot mannen sin, Conrad, med en høyskolelærer hun møter på studiene. Dette kommer fram i dagens lys, og familien opplever en splid. Gretel er hodestups forelsket i høyskolelæreren, og ønsker å betro sin forbudte kjærlighet til Hulda. Gretel har derimot ikke mulighet til å oppfylle sitt store ønske om å skille seg fra Conrad, og klare seg på egen hånd uten han, siden hun er økonomisk avhengig av han. Dette gjør at Gretel må bli værende hos Conrad. I en situasjon som angår to voksne foreldre, der barn burde holdes utenfor, blir Hulda likevel trukket inn i spliden med en gang:

Gretel anklager Conrad, og med rette mener Hulda som straks blir dratt inn i saken, for å være konservativ mannssjåvinist når han bebreider Gretel at hun er så lenge på lærerhøyskolen om kveldene. – Er du ikke enig, Hulda? Og Hulda forsvarer sin mor [...]. (Hjorth, 2008, s.101)

Forholdet mellom Gretel og Conrad blir opphetet og komplisert, og begge foreldrene ønsker Hulda på sin side: «Conrad baktaler Gretel og vil ha Hulda på sitt parti» og «Gretel baktaler Conrad og vil ha Hulda på sitt parti» (Hjorth, 2008, s. 116-117). Hulda har aldri hatt et nært forhold til faren, og blir naturlig dratt inn på morens side. Leseren får innsikt i at det bare er Hulda av søsknene, som blir betrodd av Gretel med hennes utroskap: «[...] Gretel innvier, som den eneste av sine barn, Hulda i sin utroskap, og tar det for gitt at Hulda er lojal mot henne, i sviket mot Conrad, og det er hun [...]» (Hjorth, 2008, s. 120). Fischer presenterer rekkefølgen av når barna blir født som en variabel for om foreldrene betror seg til barna. Hun skriver at det

er større sannsynlighet for at mødre betror seg til den eldste datteren, enn den mellomste eller yngste (Fischer, 1986, s. 34). En av grunnene hun legger fram er at den eldste blir tilskrevet en modenhet (Fischer, 1986, s. 35). Som den eldste datteren kan Hulda bli sammenlignet med yngre søsken, og dermed fremstå som mer moden, og mer tilbøyelig for å kunne bli sett på som en mer voksen person.

I tillegg er Hulda misfornøyd med at moren har brukt henne for å kunne bedrive utroskap:

Og Hulda tenker på alle krangler de siste årene, mellom Gretel og Conrad som Gretel blandet Hulda inn i, brukte Hulda i kampen for friheten til å være på lærerhøyskolen kveld etter kveld, som Hulda støttet henne i, brukte Hulda for friere å kunne bedrive utroskap, sånn var det. (Hjorth, 2008, s. 112)

På en annen side liker Hulda at det ikke lengre er hun som står imot flertallet. Hun liker at hun er en del av en allianse: «[...] glede av å oppleve at det er to mot én, for første gang, de to sammen mot Conrad, for første gang, og likevel er det noe som skurrer» (Hjorth, 2008, s.102). Hulda mener det er noe som skurrer. Hvorfor støtter Hulda moren når hun egentlig vil ha avstand til henne? Etter flere år der Gretel sakte, men sikkert, sniker seg inn under huden til Hulda, klarer hun ikke motstå presset moren legger på henne. Gretel står i en mer sårbar posisjon enn Conrad, og dette kan prege sympatien Hulda har for moren. Lucy Fischer påpeker at en datter kan bli morens allierte på grunn av morens hjelpeløshet, mangel på makt eller på grunn av hennes martyriske posisjon (1986, s. 38). Hulda har innsikt nok i å forstå at Gretel ikke er sterk nok til å stå imot en så mektig og innflytelsesrik mann som Conrad er. Derfor kan det tolkes at Hulda blir påvirket av morens hjelpeløshet og posisjon i denne spliden, og velger på bakgrunn av dette å stå på hennes side.

5.7 Hulda blir mor

Hulda møter i studietiden Peter Putenschon, som hun gifter seg med. Etter hvert ønsker hun å bli mor selv, og får først en datter og deretter en sønn med Peter. Motivet bak å få barn er også motivet fra forholdet til Gretel. Hulda ønsker ikke lengre å være en datter, men bli en mor. «Hun vil ha et barn med Peter, for å ikke være datteren mer, men moren» (Hjorth, 2008, s.169).⁶³ Hun tenker at å ta på seg en morsrolle vil endre situasjonen og datterrollen hun innehar, og kan gjøre at hun blir selvstendig. Hulda er også inne på tanken på hva som skjer

⁶³ I Kaja Schjerven Mollerin sin samtalebok *Vigdis, del for del* (2017) sier Hjorth: «Jeg hadde et sterkt ønske om ikke å være datter, men mor, å skifte rolle. Gå ut av datterrollen» (s. 173).

dersom hun ikke kan få barn: [...] hva skal hun da gjøre, være datteren livet ut? [...] (Hjorth, 2008, s. 171). Ved å ikke få barn føler Hulda en redsel for at hun må forbli i rollen som datteren livet ut. Underliggende her er at hun er redd for å være i Gretels «fangenskap» resten av sitt voksne liv. Moderskapet kan derfor tolkes som et symbol på frigjøringsprosjektet.

Hulda får en positiv graviditetstest og ser fram til å kunne innta en annen rolle og bli fri fra Gretel. Frigjøringsprosjektet hennes raser sammen når Gretel hevder hun er gravid samtidig som Hulda. «Vi kan kjøpe barnetøy sammen, sier Gretel og klemmer Hulda. Vi kan trille barnevogn sammen! Dess mer hun snakker dess mer synker Hulda sammen, det ynkelige ubehjelpelige frigjøringsprosjektet hennes torpedert allerede i starten» (Hjorth, 2008, s. 177). Dette sitatet underbygger også at moderskapet skal være en frigjøring som kan skape en avstand fra Gretel. Frigjøringsprosjektet mister derimot sin verdi når Gretel tenker at de skal være sammen om graviditeten.

Hulda har også reflektert om morsinstinktet. Bo, en av Huldas partnere etter skilsmissen med Peter, snakker med Hulda og minner henne på hennes egne bekjennelser om morsinstinktet:

[...] det du har fortalt om morsinstinktet, at du var i hendene på det, var det ikke det du sa, at det overtok, så du ikke turte gå ut på gata fordi du var redd for å bli overkjørt så du ikke kunne komme hjem til ungen, at du gledet deg, har du sagt, da du kjente det andre gang, da du hadde født Jens, at du gledet deg til det skulle gå over, så du ble deg selv igjen, fri fra det [...]. (Hjorth, 2008, s. 340)

Her gjenforteller Bo i en samtale til Hulda hva hun *selv* har sagt om morsinstinktet. På dette tidspunktet virker det som om Hulda har reflektert over hvor mektig morsinstinktet kan være, og innser at det kan ta overhånd. I en slik refleksjon som dette kan Hulda nesten nærme seg en forståelse for redselen og engsteligheten Gretel hadde ovenfor Hulda. Hulda vil ikke være som sin mor, men blir hele tiden ubevisst dratt mot samme instinkter som moren Gretel hadde. Fortelleren, antakelig Hulda, ser seg selv utenfra og bemerker sin egen observasjon rundt det å være mor, å være i Gretels sko.

5.8 Utviklingen av mor-datter-relasjonen i romanen

Et av de sentrale spørsmålene i forskningen til Lucy Fischer i *Linked Lives* var hvordan mor-datter-forholdet endrer seg. Enten forblir mødre og døtre nære over årene, eller så vokser mødrene og døtrene fra hverandre gjennom årene. Noen mødre og døtre fortsetter å behandle hverandre som mor og datter, mens andre mødre og døtre blir mer likestilte når datteren blir

voksen (Fischer, 1986, s. 11). I *Tredje person entall* vil jeg anslå at Gretel fortsetter å behandle Hulda som et barn hun nekter å gi slipp på, men fra tid til annen behandler hun også Hulda som en likestilt hun kan betro seg til. I tillegg trekker Hulda seg lenger og lenger fra moren etter hvert som Hulda vokser opp. Dette skal jeg i det følgende se nærmere på.

I *Tredje person entall* ser vi en utvikling etter hvert som Hulda vokser opp og blir eldre. I starten av romanen vil moren ha en tett kontakt med Hulda: «[...] De har tett kontakt når Conrad er bortreist og Gretel sitter på sengekanten og spør hva Hulda tenker og forteller om sin angst som brenner i brystet» (Hjorth, 2008, s. 33). Allerede her betror Gretel seg til Hulda, men i en form der hun utleverer sin bekymring overfor Hulda. Etter hvert finner Hulda ut at hun ikke liker at Gretel følger så nøye med på henne og er overbeskyttende. Hun trekker seg mer og mer bort: «Hulda vokser og det er noe mørkt i øynene hennes. Det hender hun skriver dikt hun ikke viser til Gretel, som Gretel må inn på rommet hennes og lete seg fram til når hun er på skolen» (s. 48). Som en naturlig reaksjon på overvåkingen Gretel bedriver, skjuler Hulda mer og mer for Gretel. Og jo mer Hulda trekker seg tilbake, jo mer desperat blir Gretel.

Huldas negative holdning til Gretel vokser fram tidlig i tenåringsårene. Gjentakende gjennom hele romanen er at Gretel får Hulda til å føle seg kvalm. «[...] Kommer fra skolen, mer kvalm for hvert skritt nærmere huset. Gretel står i vinduet, gjør hun det ikke, er hun alltid innenfor. Hulda hater Gretel, men vet det ikke» (Hjorth, 2008, s. 81). Angsten til moren har allerede smittet over på Hulda etter årevis med betroelser fra moren om at datteren gir henne bekymring og uro. Hun er fortsatt for ung til å forlate barndomshjemmet og komme seg løs: «Hun klarer ikke mer, men hvor skal hun dra, hun har jo selv angst for verden og kaster opp fire ganger om dagen» (Hjorth, 2008, s. 81). Samvær med Gretel skaper mye følelser hos Hulda, som oftest negative. På et punkt gir Hulda nesten opp håpet om en kjærlig mor og blir likegyldig:

Før ble hun alltid opprørt og ute av seg etter samvær med Gretel, nå er hun bare nummen, tom. Kanskje hadde hun håpet å få en kompliment av Gretel, for ett eller annet, for hybelen, for studiene, for håret som er blitt så langt, for Peter, for at hun har fått så fin kjæreste [...]. (Hjorth, 2008, s. 169).

Fischer skriver i *Linked Lives* at voksne døtre kan fortsatt søke etter foreldrenes godkjenning. Studier har vist at voksne døtre ofte opprettholder noe av følelsen av å være et barn i forholdet til moren. Fischer viser til en klinisk studie der forholdet mellom mor og datter ble bedre dersom mødrene godkjente eller viste interesse i de voksne døtrene sine (Fischer, 1986, s. 9). Hulda er

på en tilsvarende måte ubevisst fortsatt på søken etter komplement fra Gretel, men dette er, til Huldas skuffelse, ikke en del av oppdragelsen til Gretel.

Etter hvert får Hulda mulighet til å få moren på fysisk avstand. Hun flytter til Trondheim, og når hun møter Peter, flytter de til Helsinki. Kontakten blir redusert, naturlig nok, når Gretel ikke kan overvåke Hulda i samme grad. Lucy Fischer hadde intervjuobjekter som flyttet vekk fordi de *ville* leve på avstand fra mødrene (Fischer, 1986, s. 90). Dette er også opplevelsen leseren får av Hulda. Hun kvier seg for å flytte hjem til Norge, fordi utlandet fremkaller en større frihetsfølelse, nemlig avstand fra foreldrene. Hulda blir etter hvert flinkere til å sette foten ned. Venninnene mener hun må bryte kontakten, mens kjæresten mener hun kan gi *litt* for å holde moren rolig og fornøyd, slik at Hulda slipper en masete, kjeftende og gråtende Gretel på telefonlinjen. Hulda velger sistnevnte: «Hun minimerer kontakten, men møter opp, for enkelhets skyld, når det er strengt påkrevet» (Hjorth, 2008, s. 352). Gretel vil likevel til stadighet ha mer, og tror naivt at forholdet kan komme på bedringens vei. Hulda vet med seg selv at det ikke er håp for å redde mor-datter-relasjonen.

Som nevnt er følelsen av å bli kvalm, og å ha vondt i magen, gjentakende gjennom romanen. Derimot er et av utviklingstrekkene at Hulda oppdager sammenhengen mellom kvalme/vondt og Gretel. «Gretel ringer, og Hulda får vondt i magen. [...]. Hadde det ikke før Gretel ringte» (Hjorth, 2008, s. 252). Mot slutten av romanen forstår Hulda sammenhengen: «Plutselig forstår hun, en slik dag, med røret i hånden, samtalen er slutt, hun har vondt i magen: Alltid er det sånn. Et mønster. Hadde det fint, har det ikke fint lenger. Hva er det Gretel sier som fremkaller smerten?» (Hjorth, 2008, s. 252) Ettersom dette fortellerteknisk mest sannsynlig er Hulda som formidler, blir dette en diagnostisering av problemet Hulda har. Hun innser at noe som skjedde i barndommen, er styrende for livet i nåtiden. Det kompliserte forholdet til moren, som hun har vært utsatt for gjennom hele livet, styrer henne nå. Hulda har forsøkt å ta et oppgjør og befri seg selv fra Gretel, både med å redusere fysisk og muntlig kontakt. Likevel er det i psykoanalytisk ånd, vanskelig å unnslipe noe som har skjedd i barndommen.

Slutten i romanen viser tilbake til forordet. Uten å direkte avsløre at Hulda sitter i fengsel, får leseren innblikk i at Hulda befinner seg i et rom «hun nå sitter innestengt i» (Hjorth, 2008, s. 424). Hun sitter over en maskin, som kan være maskinen hun sitter og skriver manuskriptet på. Situasjonen hun befinner seg i gir henne anledning til å reflektere over det som har vært:

[...] hvordan det ble slik, hvilke krefter som har drevet henne, i hvilke situasjoner hun har befunnet seg for å spørre seg selv om hun kunne løst dem på en annen måte enn det hun gjorde, hva annerledes hun kunne gjort for å ha kommet inn på et annet spor som ikke ville ført henne til ulykken, forbrytelsen, dette rommet, men hvor ville et annet spor ført? (Hjorth, 2008, s. 424)

Formuleringen «ulykken, forbrytelsen» tolker jeg som en henvisning til forsøket på drapet den fengselsinnsatte satt inne for, og «dette rommet» til fengselscellen. Rett før denne sekvensen i romanen får Hulda en tekstmelding av en sykkelrytter som vil ligge med henne. Uten at det står eksplisitt i romanen hva som skjer mellom Hulda og sykkelrytteren, er det nærliggende å tro at det er sykkelrytteren hun prøver å ta livet av. Hulda får ikke svar på spørsmålene hun stiller til seg selv, men føler likevel på en forsoning. Måten hun reflekterer på er et forsøk på å diagnostisere sitt eget liv og fall. Hun «skriver med hjertet og blodet og blekket om natten når hun plutselig våkner, hva er diktning og hva er sannhet er ikke spørsmålet [...]» (Hjorth, 2008, s. 424). Her avsløres det at gjennom skriveingen visker Hulda ut hva som er sannheten, noe som også tilsier at Hulda kan være en upålitelig forteller. Diktningen skal hjelpe henne med å forstå hva som ledet opp til at forbrytelsen kunne finne sted.

I denne analysen av *Tredje person entall* har fokuset vært på det ambivalente forholdet mellom en datter og mor. Forholdet Hulda har til Gretel har spilt en destruktiv rolle for Huldas utvikling, men kan ikke alene anses å være grunnen til Huldas skjebne. *Tredje person entall* er en roman som tar opp flere tematikker, blant annet rusproblematikk og søken etter å finne seg selv. Per Thomas Andersen skriver i *Norsk litteraturhistorie* at «Romanen handler på mange nivåer om en person som prøver å få kontroll over eget liv, å bevege seg fra 'hun' til 'jeg'» (2012, s. 589). Jeg mener at romanen viser hvordan Hulda desperat prøver å finne sin egen identitet, til tross for at moren prøvde å temme denne viljen. I møte med Peter prøver hun å dekke over sitt egentlige «jeg» ved å alltid være pyntet og stelt, slik at han kan elske henne. Forsøket på å lage en identitet varer ikke lenge, og den egentlige Hulda blir etter hvert avslørt å ha en destruktiv oppførsel, når hun drikker mye alkohol og ender opp i seng med fremmede menn.

Hulda drukner sin sorg, smerte og angst i rusen. Det fører henne på dyp grunn, hun: «[...] drikker for å døyve smerten som ikke er til å unngå, klarer ikke bryte mønsteret [...]» (Hjorth, 2008, s. 421) og «[...] Hulda ble deprimert av alkoholen, sånn var det [...]» (Hjorth, 2008, s. 425-426). Engelstad har påpekt i «Seksualitet, kropp og grenser» i *Klinisk tenkning og psykoanalyse* at «Rusen har en spesiell plass i det hjorthske universet, og det kan til tider se ut som den erstatter det seksuelle begjæret. Tydeligst er dette beskrevet i *Tredje person entall*» (Engelstad, 2019, s.

265). Rusen og seksualiteten er begge temaer som blir utforsket i *Tredje person entall*. Engelstad skriver at «Rusen og seksualiteten er spenningsfelt, risikosoner, som kan gi en selvinnsikt og selvrefleksjon som gjør det mulig å se seg selv både innenfra og utenfra, være både subjekt og objekt» (Engelstad, 2019, s. 265). I Huldass tilfelle gir rusen henne erfaringer og en innsikt om seg selv, som gjør at hun både ser seg selv innenfra og utenfra. Rusen er en risikosone, der konsekvensen av å finne seg selv i den blir at Hulda mister seg selv helt: «Men etter hvert blir rusen farligere, hun mister seg selv i den, og ødelegger seg selv» (Engelstad, 2019, s. 265). Hvorfor Hulda ender opp slik hun gjør finnes det flere forklaringer og variabler på. Risikosoner som rus og seksualitet, mangel på kontroll over eget liv og identitet, ulykke i kjærlighet og barndommen er alle områder som kan ha ført Hulda på feil spor. Huldass forhold til moren kan derfor være én av flere forklaringer på hvorfor hun ender opp slik hun gjør. Derfor kan man heller ikke generalisere at alle døtre som har en mor som Gretel vil lide samme skjebne. Det vil være for banalt å *kun* skylde på moren og Huldass forhold til henne. Likevel hadde mor-datter-forholdet mye å si ettersom Hulda velger å trekke fram relasjonen i manuskriptet i den omfang hun gjør det.

5.9 Oppsummerende kommentarer

«Forordet» er som påpekt sentralt for tolkningen av denne romanen. Gjennom det får leseren innsikt i at dette kan være Huldass egen historie. Forteller «låner» også bort stemmen til Hulda, for å sette romanen i hennes perspektiv. Hvis dette manuskriptet er Huldass måte å se seg selv, og sin historie utenfra, må hun ha et kritisk blikk. For å kunne ha et kritisk blikk, må hun også skrive om seg selv i tredje person. Å se seg selv utenfra på denne måten i et metaperspektiv blir en slags diagnostisering av seg selv, for å eventuelt kunne se hvor ting gikk galt, og hva som burde/kunne vært annerledes. Dette er også typisk psykoanalytisk trekk.

I en og samme roman får vi Huldass perspektiv på hvordan det er å være datter, og hvordan det er å være mor. Dette gir en bred innsikt i Hjorths formidling av mor-datter-relasjonen, når vi får se begge sider. Å bli mor selv gjør at Hulda får reflektert rundt sin egen oppdragelse, sin egen mor og sin egen identifikasjon med moren. Hva vil Hjorth si om det å være datter? *Tredje person entall* presenterer et svært komplisert mor-datter-forhold, der det er datteren som blir offeret på bekostning av morens oppdragelse og oppførsel. I denne romanen utarbeider Hjorth hvilken stor betydning datterens forhold til moren har for utviklingen av hennes liv.

6 Arv og miljø – En roman om datterens bønn om anerkjennelse

6.1 Datteren som fortellerinstansen

Arv og miljø ble utgitt i 2016. Romanen har i hovedsak en førstepersonsforteller. Det er hovedpersonen Bergljot som er jeg-fortelleren. Ettersom synsvinkelen ligger hos Bergljot, vil datterperspektivet stå sentralt. Fordi datteren er fortelleren, vil også handlingen i romanen som i det følgende skal beskrives, være forankret i hennes perspektiver og formidling rundt sin egen relasjon til familien. Derfor er det nærliggende å starte analysen med å presentere fortellingens diskurs før handlingen blir presentert.⁶⁴ Leseren får kun innsikt i Bergljots tanker og følelser, som er en intern fokaliseringsinstans. Bergljot er det fiktive subjektet for den persepsjonen som formidles i fortellingen (Aaslestad, 1999, s. 85). Fortelleren er en nåtidsforteller, som også ser tilbake på sin egen fortid. Hun forteller om minner og tidligere samtaler, helt fra barndommen av og til voksen alder. Beskrivelsene i romanen er stort sett preget av fortellerens perspektiv. Det finnes også noe som ligner en tredjepersonsforteller i romanen, nemlig i de avsnittene der Bergljot går over fra å fortelle i førsteperson, til å fortelle i tredjeperson. Leseren får inntrykk av at det fortsatt er Bergljot som er forteller, men at hun forteller i tredjeperson for å for eksempel kunne innta farens posisjon og perspektiv. I romanen uttrykker Bergljot at faren har begått incest mot henne. Hun ser tilbake på tiden da faren begikk disse overgrepene, og hvordan han avsluttet det når hun ble gammel nok til å forstå hva han holdt på med. Bergljot omtaler seg her i tredje person med «hun» og «den eldste datteren». Funksjonen dette har er å uttrykke hvordan Bergljot distanserer seg fra fortellerposisjonen, for å kunne formidle det Bergljot *tror* faren må ha tenkt. Leseren får ikke innblikk i hva faren *egentlig* tenker, takket være spørsmål som «Hva, må han ha tenkt [...]» og «[...] hva skulle han gjøre?» (Hjorth, 2016, s. 290) Spørsmålene avslører gjennom konteksten at det fortsatt er Bergljot som er fortelleren.

Handlingen på nåtidsplanet kretser rundt arvetvisten og farens død. Arvetvisten og farens død får Bergljot til å reflektere rundt barndommen og foreldrene. Dermed ser fortelleren tilbake på eget liv gjennom analepser, parallelt med alt som foregår rundt arvetvisten i nåtiden. Samtidig foregår det også en tredje parallell formidling, som består av intertekstuelle referanser, refleksjoner, drømmer og beretninger om andre personer, som for eksempel om venninnen Klara. Fortellingen er derfor ikke en sammenhengende historie som blir fortalt kronologisk,

⁶⁴ I forrige analysedel av *Tredje person entall* ble handlingen presentert før påstanden om at fortelleren var datteren, fordi handlingen henholdsvis blir fortalt gjennom en utenforstående tredje person.

men fortellingen i romanen hopper fram og tilbake i tid.⁶⁵ Fortelleren Bergljot er en del av handlingen, det vil si at hun både har en fortellende rolle og en handlende rolle. Bergljot forteller om det som skjer og om sin fortid, samtidig som hun er en karakter i de historiene som formidles.⁶⁶ Romanen inneholder mye fri indirekte diskurs. Formidlingen består mest av at Bergljot *forteller* om handlingene som finner sted, altså «telling», men det finnes også noe «showing» i form av replikker.

6.2 Handlingen i *Arv og miljø*

Hendelsene kretser rundt Bergljot, den eldste datteren i sin familie. Bergljot har to søstre, Astrid og Åsa og én bror, Bård. Hun brøt med familien sin for mange år siden, og har siden bare hatt delvis kontakt med søsteren Astrid. I mange år har hun prøvd å formidle til familien at faren foregrep seg på henne i oppveksten. Familien syntes det var vanskelig å vite hvem de skulle tro på. Bergljot følte seg dolket i ryggen, fordi familien ikke tok hennes historie på alvor. Ifølge Bergljot hadde moren til og med hatt en mistanke om at noe hadde skjedd.

En arvetvist om to sommerhytter på Hvaler dukker opp. Foreldrene har skjevfordelt hyttene til fordel for Astrid og Åsa. Bergljot tar Bård sin side av saken, og det blusser opp nok en splid i familien. Faren til Bergljot dør, og dødsfallet sammen med arvetvisten får Bergljot til å reflektere mye rundt barndommen og forholdet til foreldrene. Arvetvisten gjør at Bergljot må forholde seg til å ha noe kontakt med familien igjen. Derimot gir den gjenopptatte korrespondansen med søsknene og møtet med mor i testamentopplesningen hos revisoren, Bergljot en anledning til å uttrykke sin misnøye om hendelser som har funnet sted opp gjennom oppveksten hennes. Hun får endelig fortalt sin side av saken og tatt et oppgjør med den gjenlevende moren, som Bergljot følte skjøv problemet under teppet i mange år. Romanen avsluttes med at Bergljot, til hennes overraskelse, får utbetalt arven. Hun innser til slutt at hun ikke klarer å tilgi og legge bak seg hendelsene som har ført opp til spliden i familien.

⁶⁵ Marte Ramstad finner i sin masteroppgave «Litteraturens virkelighet: Om *Arv og miljø* som virkelighetsskapende roman» at narrasjonen er delt inn i tre nivåer: «Det vi ser er altså at narrasjonen er bevegelig og hopper i tid og rom: hovedhandlingen på det første narrative nivå blandes sammen med bakgrunnshistorien på det andre nivået, og samtidig suppleres dette med refleksjoner, drømmer og tolkninger, samt Klaras parallelle historie, som kommer til uttrykk gjennom de innskutte avsnittene, i det tredje nivået. Alle disse dimensjonene flyter ut og blandes gjennom romanen, for slik å igjen bli samlet og strukturert til én sammenhengende sammensatt historie – en roman» (2018, s. 60).

⁶⁶ Marte Ramstad har også i sin masteroppgave skrevet om sammenhengen mellom narrasjonen og fortelleren: «I *Arv og miljø* er narrasjonen sterkt preget av temporale og romlige hopp med blick på historien: narrasjonen presenterer en hovedhistorie med tilbakeblikk, minner og refleksjoner, parallelt. Det handler i stor grad om forholdet mellom Bergljot som forteller av sin egen historie og som aktivt deltakende i handlingsforløpet» (2018, s. 55).

6.2.1 Historisk plassering i tid i *Arv og miljø*

I romanen får vi glimtvis hint om hvilke tiår romanens handlinger foregår i. Romanen hopper fram og tilbake i tid, men vi følger hele tiden Bergljots minner og perspektiv. Blant annet tenker hun tilbake til barndommen: «Men så ble den eldste datteren sju år og satt en sånn dag i bilen med faren [...]. Hva, må han ha tenkt, på midten av sekstitallet, [...]» (Hjorth, 2016, s. 290). Her får leseren innblikk i at Bergljot var sju år på midten av 60-tallet. I tillegg brøt Bergljot med familien i voksen alder. I romanen får vi vite at hun bestemmer seg å bryte med familien 13.mars 1999 (Hjorth, 2016, s. 45-46), som forteller oss at hun var voksen i 1999. Faren fører også oversikt over hvem som hadde fått hva, med tanke på testamentet, og at alle barna skulle få likt. Han førte oversikten fra begynnelsen av åttitallet fram til 1997 (Hjorth, 2016, s. 293). Dette gir leseren en indikasjon på hvilken tid Bergljot har vokst opp på og hvilken generasjon hun tilhører. Bergljot møter moren for første gang på 15 år, rett før farens begravelse (Hjorth, 2016, s.133), og dermed er nåtidsperspektivet satt til rundt 15 år etter 1999. Hendelsene utspiller seg på forskjellige historiske tidspunkt, og hopper derfor fram og tilbake fra 1960-årene og fram til rundt 2010-årene. I tillegg er dette en generasjon som Hjorth selv er en del av, slik at forfatteren har egen erfaring og kunnskap fra denne tiden, som kan brukes aktivt i romanen.

6.3 Vigdis Hjorth kjenner til teorien: Psykoanalyse i *Arv og miljø*

Arv og miljø er én av flere romaner som viser fram Vigdis Hjorths kunnskap og interesse for psykoanalyse. I analysekapittelet om *Tredje person entall* gjorde jeg rede for hvordan Vigdis Hjorth låner bort sin kunnskap om psykoanalytisk tenkning rundt datterrollen til hovedpersonen Hulda. I likhet med *Tredje person entall* gjør hun også dette i *Arv og Miljø*. Bergljot har god kunnskap om både Sigmund Freud og den sveitsiske psykiateren Carl Gustav Jung, og nevner disse eksplisitt ved navn flere steder i romanen, med tilhørende intertekstuelle referanser. Bergljot innrømmer selv at hun har lest mye psykologi:

Jeg hadde lest mye psykologi, i et forsøk på å forstå og helbrede meg selv, jeg kjente til Freud selvfølgelig, hadde lest Freud, hadde lest Jung, kjente til et par psykologer på min egen alder jeg ikke ville finne på å oppsøke, fordi de ikke var klokere enn meg, sånn jeg så det. (Hjorth, 2016, s. 98-99)

En annen likhet med *Tredje person entall* er at hovedpersonen går i psykoanalytisk behandling: «To dager senere fikk jeg vite at jeg hadde kvalifisert meg for psykoanalytisk behandling på statens regning [...]» (Hjorth, 2016, s. 99). Formuleringen her er også merkbart lik i de to

romanene.⁶⁷ Slik blir psykoanalyse direkte nevnt gjennom hele romanen, med referanser til personer som er innenfor feltet og fortalte hendelser med psykoanalytisk terapibehandling.

Indirekte kan vi også finne spor av psykoanalyse. Bergljot reflekterer rundt det hun kaller for «trekantdrama», som kan tolkes som en henvisning til det kompliserte familiedramaet i Ødipuskomplekset, som er hentet fra psykoanalysen. Bergljot beskriver sitt eget trekantdrama med foreldrene slik:

Men hun mistet faren sin og det var vondt, for hun lengtet etter ham alle de lange triste hverdagene år etter år da han ikke så på henne av redsel og skam, og hun var sjalu på moren som faren i det overveldende skarpe dagslyset kjælte for. Det var et trekantdrama, og moren vant, piken tapte. (Hjorth, 2016, s. 336)

Bergljots beskrivelser legger opp til slike paralleller til psykoanalytisk teori. Beskrivelsene trekker klare linjer til Ødipuskomplekset for jenter, slik Sigmund Freud formulerte det. Bruk av formuleringen «piken» i stedet for «datteren» eller «jenta» indikerer en mer arkaisk eller freudiansk måte å formulere seg på, som gjør at språket avslører at Hjorth, gjennom Bergljots formidling, har en til dels skjult referanse til psykoanalytisk teori.

I teorikapittelet la jeg fram hvordan Nancy Chodorow i *The reproduction of mothering* presenterte ulike teorier rundt den ødipale perioden. I denne boken skriver hun blant annet om Freuds tolkning av jenters opplevelse av Ødipuskomplekset.⁶⁸ Freud uttrykte at moren var en datters første kjærlighet, men ettersom hun ikke kan gi datteren en penis, vender derfor datter seg til far i håp om at han kan gi henne en penis. I det seksuelle stadiet vil jenta heller ha et barn enn en penis fra faren. På dette stadiet ser jentene på moren som en rival, og faren som et erotisk objekt (Chodorow, 1978, s. 94). Datteren blir sjalu på moren, fordi hun er sammen med faren. Hun kan ikke utkonkurrere moren i kampen om far, og derfor taper datteren. Derfor må hun ta til takke med å løsne det erotiske båndet til far, og når hun blir voksen kan hun rette sin heteroseksuelle orientering mot en annen mann. I sitatet over sier Bergljot at «[...] moren vant, piken tapte», og mener med dette at hun (piken), tapte mot moren sin i kampen om faren.

⁶⁷ Begge de sistnevnte sitatene er merkbart like formuleringene Hjorth bruker, når hun skriver om egne erfaringer med psykoanalyse i «Språkets lekkasje» publisert i *Agora nr 1-2*, 14. Se for eksempel s. 220 og 221 i «Språkets lekkasje».

⁶⁸ Freud sin originale teori rundt Ødipuskomplekset hadde fokuset rettet mot gutter, når han anvendte pronomenet «han» for å beskrive familieromansen i «Family Romances». Han mente likevel at jenters og gutters Ødipuskompleks var symmetriske, og at forskjellen var at det rivaliserende og det erotiske objektet ble tilpasset kjønn og heteroseksuelle normer.

Bergljot tolker situasjonen i etterkant som et familiedrama som har likheter til jenters Ødipuskompleks, slik Freud først beskrev det.

I romanen blir leseren presentert for flere drømmer. Drømmer har tradisjonelt spilt en rolle i psykoanalyse.⁶⁹ Drømmene som blir fortalt om i romanen fungerer som refleksjonsredskap for Bergljot. Hun får dermed tilgang til det fortrenge og ubevisste gjennom drømmene hun forteller om. Hjorth låner bort sin kunnskap om psykoanalyse til fortelleren Bergljot, og denne kunnskapen kommer fram som intertekstuelle referanser i passasjer, som dukker opp glimtvis mellom arvetvisten og tilbakeblikkene til ulike stadier i livet. Et eksempel er når fortelleren legger fram Freud og Jungs forskjellige meninger om hva drømmer uttrykker:

Freud mener drømmen uttrykker et ønske som er sensurert, at ønsket derfor kamuflerer seg og forvrenger seg. Jung mener tvert om, at hvis han ikke forstår en drøm, er det fordi hans egen ånd er forvrent og hindrer ham i å se drømmen på riktig måte. (Hjorth, 2016, s.174)

Det kommer ikke direkte fram hvilken mening Bergljot legger til grunn for sine egne drømmetydninger, men jeg tolker at hun holder seg til Jung sitt syn på drømmer. I forordet til *Drømmetydninger*⁷⁰ skriver Astri Hognestad at Sigmund Freud ville «finne frem til hvilke fortrenge ønsker som fant sin oppfyllelse i drømmen. Han mente altså at man drømmer om det man ønsker seg [...]» (2005, s. 8). Ønsket kunne være sensurert og ulike symboler kan stå for noe annet enn det det ser ut til. «Denne fordreiningen er det ubevisstes måte å dekke til et ønske på for å beskytte egoet mot angst og skam» (Hognestad, 2005, s. 8). Freud og Jung hadde et vennskap, og samarbeidet med arbeidet med psykoanalyse. Jung valgte derimot å bryte med Freud, da han hadde et annet syn på drømmenes tolkning. Jung tolket innholdet «som uttrykk for psykens streben etter helhet» og «Ved siden av å inneholde fortrenge materiale, mener Jung at det ubevisste også inneholder en drivkraft til endring» der symboler og indre bilder kan «presentere et nytt perspektiv på en aktuell situasjon» (Hognestad, 2005, s. 9). Grunnen til hvorfor jeg mener Bergljot følger Jung sitt syn er ikke bare fordi hun gjentatte ganger nevner han flere steder i romanen, men også fordi Bergljot selv gjennom sine drømmer får et perspektiv som gir henne en kilde til innsikt. Drømmene som presenteres i romanen ligner mer på drømmerens indre situasjon, enn som et ønske.

⁶⁹ Sigmund Freud har blant annet gitt ut boken *Die Traumdeutung* (1900) om drømmetyding og Carl Gustav Jung har utgitt *Erinnerungen, Träume, Gedanken* (1962).

⁷⁰ Originaltittel er *Gesammelte Werke*, og består av 20 bind med ulike tekster Carl Gustav Jung har skrevet fra 1902-1961. Denne kilden er i utvalg og oversettelse av Ove Steen. Astri Hognestad har skrevet forordet. Oversettelsen og utvalget til Ove Steen består av *Gesammelte Werke* bind. 4, 8, 9 del I, 10, 11, 16 og 18.

I en av drømmene som blir fortalt om i romanen, er Bergljot i en butikk med sin egen datter Tale. Der havner de i en konflikt med hverandre, hvor Bergljot setter datteren på plass. Datteren reagerer med å frekt avvise moren. Faren dukker opp og forklarer at hun bare er sjalu på kjæresten hans (Hjorth, 2016, s. 260-261). Gjennom denne drømmen får hun innsikt i og forståelse for sine følelser knyttet til sitt eget hat mot mor:

Så forsto jeg. Jeg var sjalu på mor som var kjæreste med far. Og rasende på mor, for hva hun hadde gjort? Ingenting. Det var dette ingenting mor gjorde. Det var det mor ikke så, som jeg ikke kunne fortelle henne da jeg var fem, det mor ikke ville eller turte se, fortvilelsen min og det som gjorde meg fortvilet som fikk meg til å hate henne fordi hun ikke var i stand til å beskytte meg. (Hjorth, 2016, s. 261)

Her er det flere ting Bergljot innser. Hun innser at hun var sjalu på moren, fordi moren var sammen med faren. Dette kan vi kjenne igjen fra Freuds beskrivelse av Ødipuskomplekset, der moren i det ene øyeblikket er datterens største kjærlighet, helt til datteren innser at hun konkurrerer mot moren, blir sjalu og avviser henne. I tillegg innser Bergljot gjennom denne drømmen hvorfor hun har fått et så negativt syn på moren, selv om det var faren som forgrep seg på Bergljot. Moren gjorde ingenting, altså den forferdelige handlingen moren gjorde var å *ikke* handle i det hele tatt. Dette er et viktig moment for å forstå hele mor-datter relasjonen til Bergljot og moren, som jeg skal komme nærmere inn på.

6.4 Utviklingen av mor-datter-forholdet i romanen

Nåtidsfortellingen som formidles handler om arvetvisten. Romanen starter med å presentere arvetvisten, hvor Bergljot er innforstått med at hun mest sannsynlig ikke kommer til å arve noe av foreldrene, på grunn av bruddet med familien. For Bergljot er det overraskende at hun en dag får beskjed om at hun skal få utbetalt en arv likevel. Bergljot har ingen interesse av arven, dersom denne betyr at hun må forholde seg til foreldrene igjen. Den urettferdige fordelingen åpner likevel en mulighet for Bergljot til å stå i mot foreldrenes urettferdige behandling, og gir henne en anledning til å ta opp sin sak. I testamentopplesningen hos revisoren tar hun endelig oppgjøret hun har samlet mot til å gjøre. Bergljot får fortalt sin side av hvordan barndommen hennes var. Moren vil ikke innfinne seg med oppgjøret, og Bergljot innser at forholdet deres ikke er til å redde. Romanen avsluttes med at hun får utbetalt sin del av arven. I nåtidsbeskrivelsen forteller Bergljot at hun ikke har kjærlighet eller lengsel etter moren lenger. Hvorfor har ikke Bergljot det? Dette er noe jeg i det følgende skal forsøke å belyse.

I *Arv og miljø* får vi innblikk i barndommen til Bergljot gjennom analepser. Med alle tidshoppene og tilbakeblikkene er det mer komplisert å få med seg utviklingen av forholdet. Likevel er det ikke tvil om at utviklingen av mor-datter-forholdet i romanen går i en negativ kurve. Moren kjenner også på avvisningen til Bergljot: «Hvorfor hater du meg når du er mitt hjerte barn? Utallige ganger hadde jeg sagt at jeg ikke hatet henne, til jeg begynte å hate henne, hadde forklart og forklart, måtte jeg forklare enda en gang [...]» (Hjorth, 2016, s.14). Forholdet Bergljot har til moren i nåtidssituasjonen tyder på at det er noe som ikke er bra. Et eksempel på det anstrengte forholdet er når Bergljot ringer til moren og skriker til henne:

[...] for første gang i livet skrek jeg til mor, skrek at jeg ble gal av at hun oppførte seg så jævlig uansvarlig, av at hun bagatelliserte det jeg fortalte, [...], snakke om seg selv på Amerika-båten i stedet for å høre på hva jeg, datteren hennes, fortalte, og da hun ville svare meg, skrek jeg at nå skulle hun faen meg holde kjeft, nå var det faen meg hun som skulle høre på meg [...]. (Hjorth, 2016, s. 214)

Måten Bergljot uttrykker og oppfører seg ovenfor moren gir tydelige signaler om at mor-datter-forholdet ikke ser ut til å kunne repareres. Bergljot prøver å forestille seg å dra på sykehuset å besøke moren som har operert. Hun forestiller seg å vise kjærlighet til den sengeliggende moren, men kjenner på at det er en umulig oppgave:

Jeg kunne ikke sette meg ved sengen hennes, ta hånden hennes i min og si at jeg var glad i henne, for det var jeg ikke. Jeg hadde vært glad i henne en gang, jeg hadde vært utrolig tett på og avhengig av henne en gang, hun hadde vært den eneste for meg en gang, mammaen min, men følelsen tilhørte fortiden og kunne ikke gjenkalles, for alt som hadde skjedd siden hadde fått tilbakevirkende kraft. Jeg kjente ikke noen kjærlighet til, ingen lengsel etter mor, og denne mangelen på kjærlighet til og lengsel etter mor ble av familien, visste jeg, betraktet som en defekt ved meg, noe jeg måtte gjøre rede for og forsvare. (Hjorth, 2016, s. 47)

Hvorfor kan ikke Bergljot si til sin egen mor at hun er glad i henne? I de tidligere årene var Bergljot glad i moren sin, noe som er en naturlig holdning for en datter. Negative hendelser, som incesten faren begikk og morens manglende handlinger for å hjelpe Bergljot med dette, har skapt en splid i forholdet som ikke kan tilbakekalles. Bergljot husket fra gamle dager at hun som regel hadde vondt når hun snakket med moren (Hjorth, 2016, s. 255). Leseren får derfor et innblikk i at Bergljot hadde tidlig vondt av å forholde seg til moren. Hun er reflektert over at det er morens kontakt som får henne til å kjenne på de vonde følelsene, og dette blir motivet til å bryte med familien. Bruddet ble ikke lett, da moren prøvde å holde på kontakten:

Etter at jeg brøt, ringte mor mange ganger, det var før mobiltelefonens tid og jeg visste ikke hvem som var i den andre enden. Hun vekselvis gråt og skjelte meg ut, og jeg fikk vondt i

kroppen, men jeg hadde ikke noe valg, skulle jeg overleve, ikke synke, drukne, måtte jeg holde meg unna. (Hjorth, 2016, s. 13-14)

Bruddet skapte mye dramatikk, og etter hvert ga moren opp. Bergljot prøvde en periode før bruddet ble endelig å holde minimum kontakt med familien for barnas skyld. Dette er også en uselvsk handling fra Bergljots side, som viser at Bergljot setter sine egne barns behov først. Dette står i kontrast til Bergljots egen mor, som ikke satte Bergljots behov foran egne. Bergljot mente at kontakten ville være mindre krevende for henne, enn å leve med presset fra familien:

Før jeg brøt endelig, prøvde jeg i en periode å ha et minimum av kontakt med familien, for mine små barns skyld, for at de skulle kunne ha kontakt med familien, fordi jeg trodde at å ha et minimum av kontakt med familien ville være mindre krevende enn å være utsatt for mors massive press, trusler om selvmord, mors bebreidelser: Hvor er det du har hjertet ditt? (Hjorth, 2016, s. 212)

På grunn av arvetvisten og farens død må Bergljot innfinne seg med at hun blir nødt til å forholde seg til familien igjen. I arvetvisten blir Bergljot dratt inn i familiedramaet, styrt av andre, men det får henne til å reflektere over fortiden og relasjonen hun har til familien. Arvetvisten gir Bergljot en anledning til å få sagt det hun har på hjertet, selv om det koster å møte moren, hennes bebreidelser og press igjen. Ved å ta del i arveoppgjøret vekkes flere minner og refleksjoner hos Bergljot, som gir henne en innsikt og mot til å ta et endelig oppgjør med familien, og særlig moren. Oppgjøret i revisormøtet blir etter min tolkning et brudd med foreldreregimet Bergljot føler seg underlagt. Ved å bruke sin stemme til å stå i mot morens maktdemonstrasjon, er det som om hun frir seg fra barndommen og morens forsøk på å hindre Bergljot i å stå opp for seg selv.

Hvordan er forholdet mellom mor og datter ved romanens slutt? Etter at arven blir utbetalt til Bergljot får hun plutselig en tekstmelding fra moren, hvor hun sier at hun er glad i Bergljot. Som en reaksjon tenker Bergljot: «Når far dør, sa jeg i sin tid, da kommer du nok. Men da vil det være for sent. Det var det jeg kjente, at det var for sent» (Hjorth, 2016, s. 340). Bergljot er ikke i stand til å tilgi eller å legge alt som har skjedd opp til nåtidsplanet fra seg. Hun kjenner likevel på en dårlig samvittighet ovenfor moren som hadde sendt melding om at hun var glad i henne, og ringer derfor og hører hvordan hun har det. Moren har det ikke bra, og spør Bergljot hvorfor hun hater sin egen mor. Bergljot svarer: «Jeg sa hun visste hvorfor, og hun ble aggressiv og sa jeg løy, at hvis jeg snakket sant, hvorfor hadde jeg ikke gått til politiet, og jeg la på, den dårlige samvittigheten var forsvunnet» (Hjorth, 2016, s. 342). Dette er den siste

korrespondansen mellom mor og datter før romanens slutt. Bergljot har en dårlig samvittighet, til tross for at hun har innsett at hun ikke kan tilgi og har sagt at det er for sent å redde forholdet. Dette sier noe om at Bergljot innerst inne kanskje ikke har lagt forholdet til moren helt fra seg. Samtidig forsvinner den dårlige samvittigheten når moren blir aggressiv mot henne igjen. Jeg tolker det slik at Bergljot hele tiden går fram og tilbake i sin beslutning om å legge moren endelig bak seg. Hun har derfor egentlig ikke fullført sitt prosjekt med å frigjøre seg fra moren. Den siste siden i romanen beskriver en samtale mellom Bergljot og barnebarnet, hvor barnebarnet Emma spør om hun kan få hilse på moren til Bergljot. Bergljot svarer: «Hun bor så langt unna», hvor den siste linjen i romanen lyder «Emma: Jeg vil gjerne hilse på henne». Mangelen på Bergljots respons på dette ønsket markerer den åpne slutten, hvor leseren ikke får innsikt i hva som skjer videre. Tar Bergljot kontakt med moren igjen for å la Emma hilse på henne? Det får vi ikke svar på, men det kan peke mot at det er en mulighet for at Bergljot ikke har fullført sitt frigjøringsprosjekt.

6.5 Bergljots frigjøring fra moren

I *Arv og Miljø* får vi noe innsikt i Bergljots forhold til moren i barndommen. Bergljot føler på at moren har sviktet henne. Moren hjalp ikke datteren, når hun hadde mistanke om at noe hadde skjedd mellom far og Bergljot. Frigjøringsprosjektet til Bergljot skriver seg fra et ønske om å fri seg fra faren og overgrepene som skjedde i barndommen, men også av et ønske om å frigjøre seg fra moren. Moren sviktet sitt eget barn ved å *ikke* gjøre noe. Incesten og oppførselen til begge foreldrene forsterker Bergljots ønske om frigjøring.

Bergljot sier selv hun var «yndlingsbarnet» (Hjorth, 2016, s. 100), og hun blir også omtalt som «hjertebar» av moren (Hjorth, 2016, s. 14). Dette var fordi hun fikk mer oppmerksomhet fra moren, enn de andre søsknene fikk. «Og du fikk så mye oppmerksomhet, søsknene dine var misunnelige på deg fordi du fikk så mye oppmerksomhet» (Hjorth, 2016, s. 202). Jeg påpekte i analysekapittelet av *Tredje person entall*, at leseren burde holde et kritisk distansert blikk på at slike uttalelser, fordi det er hovedpersonens opplevelse gjennom romanen. I dette tilfellet er det Bergljot sin subjektive oppfatning om at hun er yndlingsbarnet. *Arv og miljø* er en førstepersonsberetning fra Bergljots perspektiv, slik at leseren ikke får innblikk i foreldrenes eller de andre søsknene sine perspektiver. Bergljots oppfatning av situasjonene bør derfor muligens tas med en klype salt. Vigdis Hjorth legger på en måte opp til at leseren skal være usikker på tolkningen av romanen. Er Bergljots historie sann? Dette gjelder ikke bare incesthistorien, men også alt hun utleverer om moren. Søsteren Astrid sin skeptiske holdning

til å velge side kan være en påminner om at Bergljots historie er én side av saken. Hjorth er en forfatter som leker med virkelighet og fiksjon med sine romaner⁷¹, og er nok heller ikke fremmed for å leke med forteller og pålitelighet også.

Ikke bare fikk Bergljot, ifølge henne selv, mer oppmerksomhet enn søsknene, men hun ble også holdt et ekstra øye med: «Mor fulgte meg med argusøyne, lette etter tegn, luktet på meg når jeg kom hjem om kveldene, om det luktet røyk av meg, prøvde å lukte seg til om katastrofen var begynt» (Hjorth, 2016, s. 203). Dette er også en likhet med hvordan Hulda erfarer at moren oppfører seg overfor henne i *Tredje person entall*. Bergljot mener selv at oppmerksomheten springer ut fra at moren visste om incesten faren hadde begått mot Bergljot, og søkte etter tegn til at Bergljot skulle havne på feil spor som følger av dette. På grunn av mistanken om at noe hadde skjedd, forsøkte moren å holde et ekstra øye med datteren. Slik gikk moren over grensene til Bergljot: «Far trakk seg tilbake, men mor trakk seg ikke tilbake, mor ville ikke slippe meg» (Hjorth, 2016, s. 313). Dette fokuset moren har på Hulda, og den overvåkende oppførselen hun hadde for Bergljot foregikk over lengre tid: «Mor gikk over grensene mine år etter år, visste ikke hvor grensen gikk, var utydelig og uforutsigelig» (Hjorth, 2016, s. 313). Denne kvelende oppførselen og maset fra moren, skaper en sterk motivasjon til å frigjøre seg.

Teorien jeg har lagt fram i denne oppgaven viser at gjennom den ødipale perioden får barn et ønske om å frigjøre seg. Barnet vil gi slipp på foreldrene og bli selvstendig etter hvert som det utvikler seg. Bergljot hadde også slike tanker, blant annet uttrykker hun at hun ville fri seg fra barneværelset: «Jeg vil også ut av barneværelset! Hjelp meg ut av barneværelset!» (Hjorth, 2016, s. 262) En av drømmene som blir fortalt i romanen handler om Bergljot og moren. I drømmen vil Bergljot forklare moren hva hun strever med, men moren vil ikke høre. Drømmen viser også hvor tidlig hun ville frigjøre seg fra foreldrene: «Jeg drømte at jeg var i mine barndomstrakter, jeg gikk sammen med mor [...], og jeg tenkte: Nå må jeg flytte hjemmefra! Og så, like etter: Men det kan jeg jo ikke, jeg er bare fem år» (Hjorth, 2016, s. 251). Morens ignorering av Bergljots problem forsterker motivasjonen til å bli fri.

⁷¹ Hjorth lar seg ofte inspirere av sitt eget liv, og spesielt *Arv og miljø* er kjent for å bli tolket som Hjorths personlige historie. En del av det etiske problemet ved publikasjonen av romanen, er at Hjorth utleverer noen som ikke har mulighet forsvare seg selv mot anklagene. Søsteren Helga Hjorth valgte derfor å skrive egen roman, *Fri vilje*, som et motsvar til *Arv og miljø*. Her kommer lillesøsterens perspektiv fram, som har et ulikt syn på familien og fremstillingen. Christine Hamm har også kommentert fortellingens sannhetsdimensjon og kravet om at leseren skal anerkjenne Bergljots historie i «Traume som arv. Anerkjennelsesbehov i Vigdis Hjorths *Arv og miljø*» i *Lidelsens estetikk*. Hamm argumenterer for at det er vesentlig for forståelsen av romanen at anerkjennelseskravet flyttes fra familien over til leseren.

Et sentralt spørsmål i romanen er om Bergljot er frigjort fra moren eller ikke. I det følgende skal jeg vise hvordan Bergljot er splittet: hun definerer seg som frigjort i det ene øyeblikket, samtidig som hun reflekterer over hvordan hun fortsatt er bundet til barndommen og foreldreautoriteten i det andre. For Bergljot blir bruddet med familien et symbol på frigjøring. Å kutte kontakt med familien, hjelper Bergljot mye på veien med å frigjøre seg. Likevel strever hun med å fri seg helt fra barndommen. Hun undrer seg over hvordan man klarer det, og kaller barndommen sin for «barn-dommen» (Hjorth, 2016, s. 179). Dette ordspillet viser hvilket syn hun har på egen barndom. Et eksempel hvor det kommer fram på nåtidsplanet at Bergljot mener at hun er frigjort, er når hun sammenligner sin egen situasjon med søsknenes:

Eller var søsknene mine rasende på og hatet meg fordi de bevisst eller ubevisst hadde hatt lyst til å gjøre som jeg, frigjøre seg, komme seg vekk, misunte de meg som hadde unnsuppet foreldreregimet, og dermed gjort det vanskeligere for dem å gjøre det samme? (Hjorth, 2016, s. 50).

Ordvalget «unnsuppet foreldreregimet» er negativt ladd, og beskriver hvordan Bergljot mente at foreldrene hadde makt over henne. Hun sier likevel tydelig at hun har unnsuppet foreldreregimet og frigjort seg. Selv om Bergljot selv sier at hun frigjorde seg ved å bryte med familien, får leseren likevel glimtvis innblikk i refleksjoner hvor hun mener hun *ikke* er helt frigjort fra barndommen eller foreldrene. Blant annet uttrykker hun at hun fremdeles har angst for foreldreautoriteten: «Bundet til den dumme barndommen. Overskriften over mitt virke i verden: Bundet til barndommen. Over femti år, men fremdeles lidende av den angst for foreldreautoriteten som barn har» (Hjorth, 2016, s. 54). Dette viser at hun reflekterer over at foreldrene fortsatt har en slags makt over henne, til og med i voksen alder. Det kan virke som om Bergljot ikke klarer å definere seg selv som frigjort eller ikke.

6.6 Negativ identifikasjon med mor

Bergljot beskriver moren som preget av mye engstelse, både i fortiden og i nåtiden. Det er særlig den engstelige oppførselen i Bergljots barndom som blir dominerende for hennes relasjon til moren. Moren var spesielt nervøs for Bergljot i oppveksten: «[...] at mor hadde vært usedvanlig nervøs for meg, at mor fikk hysterisk sammenbrudd på hysterisk sammenbrudd da jeg var ung og kom sent hjem fra et eller annet» (Hjorth, 2016, s. 202). Engstelsen smittes over på Bergljot, en følelse som ifølge Lucy Fischers funn er det vanligste personlighetstrekket døtre følte de arvet av mor (Fischer, 1986, s. 90). Bergljot nevner flere ganger at hun ble smittet av

morens engstelse: «[...] mens jeg satt hjemme hos familien for mor var hysterisk redd for meg og hadde smittet meg med sin engstelse» (Hjorth, 2016, s. 173). Bergljot beskriver morens angst slik: «[...] fanget av egen engstelse, kontrollert av sin veldige engstelse som smittet over på omgivelsene, som gjennom oppveksten hadde smittet over på meg, som hadde gjort meg like engstelig for det hun var engstelig for, alkohol og rockemusikk, [...]» (Hjorth, 2016, s. 56). Dette har også likheter med *Tredje person entall*, hvor Hulda også blir smittet av morens angst.

Bergljot betegner morens utseende som hennes kapital. Hun mener at hun ikke hadde annet knyttet til sin identitet enn penheten. Man kan tolke det som om hun ikke tillegger moren andre egenskaper enn utseende, og implisitt kritiserer henne for det. «Mor hadde sin identitet knyttet til penheten, hun satte alt inn på den» (Hjorth, 2016, s. 150). Beskrivelsen til Bergljot av moren tilsier at hun ikke vil bli som henne, blant annet fordi moren ikke var selvstendig: «Mor var pen, men hadde ikke utdanning, ikke erfaring, ingen penger, mor var fars eiendom, far var stolt av den pene eiendommen sin, mor strålte full av angst. Mor var uskyldig, i den forstand at hun var uerfaren og naiv[...]» (Hjorth, 2016, s. 150). Den første setninger ser ut som en vektlegging av positive og negative sider ved moren, hvor alt som kommer etter «men» er de negative. Hovedvekten ligger tydelig over på den negative siden. «Penheten» er det eneste positive Bergljot tillegger moren, og følger opp med en oppramsing av morens feil og mangler. Samtidig kan beskrivelsen av moren se ut som Bergljots forsøk på å unnskyldte henne. Dette skal jeg komme tilbake til.

Leseren kan få et inntrykk av at Bergljot kritiserer moren sterkt for å være farens eiendom, da hun nevner dette flere ganger. Dette kan koples til kjønnsrollen moren har innad i familien. Lucy Fischer nevner kjønnsforskjeller og kjønnsrolle som en grunn til at en datter ikke ser opp til moren sin. En mor med en lavere status, kan bli problematisk i datterens øyne. Datteren ønsker ikke å være som moren, eller blir sammenlignet med henne. Dette kan motivere datteren til å ta avstand og skille seg fra moren mest mulig (Fischer, 1986, s. 88-89). Statusen til moren, som i Bergljots øyne er en kvinne som bare et til «pynt», virker problematisk for Bergljot og hun utvikler en negativ holdning til moren.

Måten Bergljot beskriver moren på, oppsummerer hennes personlighet, rolle og livsstil, slik Bergljot ser henne. Et av personlighetstrekkene hennes er angst, hun er husmor uten utdanning, erfaring og økonomi fram til voksen alder, og hun har en livsstil preget av å være farens eiendom. Bergljot setter seg indirekte et mål om å ikke ende opp lik sin egen mor. Hun tar

utdannelse, hun tjener penger og vil ikke bli værende i et ulykkelig ekteskap. Hun klarer det moren ikke klarte, hun skiller seg. «[...] etter at jeg klarte å skille meg og fikk professoren, etter at jeg klarte det som hun ikke hadde klart» (Hjorth, 2016, s. 256). Etersom Bergljot reflekterer rundt at hun har klart noe moren ikke hadde klart, virker det som om hun har et fokus på å ikke havne i samme situasjon som moren. Dette blir underbygget av at Bergljot gjentar senere at hun klarte det moren ikke klarte:

Men da moren forsmådde faren ved å forelske seg i en professor hun ikke fikk, forelsket datteren seg i en professor og fikk ham. Datteren turte og klarte å skille seg og fikk professoren. For å peke nese til moren sin? Beseire moren sin slik moren en gang beseiret piken, meg? Er det slik nett vi er fanget i, spunnet de aller første år? (Hjorth, 2016, s. 336)

Her reflekterer Bergljot selv over *hvorfor* hun gjorde noe moren ikke klarte. De siste spørsmålene Bergljot stiller i sitatet er formulert på en måte som gjør at leseren tenker at Bergljot stiller dem til seg selv. «Er det slik nett vi er fanget i, spunnet de aller første år?» kan være en henvisning til den ødipale perioden, altså «de aller første år». I disse årene er barnet i en tapende kamp med moren, for å vinne over faren. Bergljot mistenker derfor et behov for å beseire moren, som en hevn for at moren en gang beseiret henne. Denne maktkampen mellom mor og datter viser at Bergljot føler et behov for å ta avstand fra å identifisere seg med moren og hennes skjebne.

Bergljot, i likhet med Hulda i *Tredje person entall*, lider også under en form for «matrophobia». Ved at hun har et fokus på å få til det moren ikke klarte, avslører hun for leseren en underliggende frykt for å bli som sin egen mor og et ønske om å hevde seg over moren. Bergljots beskrivelser av moren uttrykker et negativt syn, særlig med tanke på at moren har måtte lide under skjebnen av å være farens eiendom. Adrienne Rich skriver i *Of woman born*: «Thousands of daughters see their mothers as having taught a compromise and self-hatred they are struggling to win free of, the one through whom the restrictions and degradations of a female existence were perforce transmitted» (Rich, 1986, s. 235). Bergljot er en del av disse døtrene som ser på mødrene sine som noen som lever under kompromiss og selvhat som de sliter med å fri seg fra. Moren til Bergljot er en husmor, som lever under farens kompromisser. Hun er både hans eiendom, hun er underlagt hans økonomi og hun må være lojal mot ham. Konsekvensene av å forlate mannen sin blir for store. Moren prøvde en gang å flytte for seg selv, noe som ikke var vellykket (Hjorth, 2016, s. 30). Den eneste billetten ut av ekteskapet, og den beste sjansen for å bli sammen med hennes utenomekteskapelige elsker Rolf Sandberg,

hadde vært om Bergljots historie kom fram den gangen moren ville skilles. Da «ville det å skille seg fra far ikke være et svik fra mor, men en dyd» (Hjorth, 2016, s. 202). Likevel er ikke moren fornuftig nok til å befri seg selv, og alle de handlingene moren ikke gjør, blir med på å forme datterens negative syn på moren. Adrienne Rich skriver «The mother stands for the victim in ourselves, the unfree woman, the martyr» (Rich, 1986, s. 236), som er treffende for hvordan Bergljot ser på moren.

Bergljot beskriver moren som et offer og en ufri kvinne: «For det var ikke lett å være mor den gangen, å ane hva som var skjedd med den eldste datteren sin, men ikke vite hvordan hun skulle håndtere det, for mor var i fars vold på alle måter, mor hadde fire barn, men ingen utdannelse, ingen penger, hva skulle hun gjøre» (Hjorth, 2016, s. 202). Dette sitatet kan leses både ironisk og bokstavelig. Dersom Bergljot er ironisk i denne beskrivelsen, er dette nok et stikk til morens martyroposisjon. Dersom det leses bokstavelig, har Bergljot en medlidende holdning til moren. Her ser det ut til at Bergljot unnskylder moren og tillegger henne lite skyld i hennes egen skjebne. Også senere i romanen uttrykker Bergljot en medlidenhet til moren: «og det skylte en veldig smerte gjennom meg, en medlidenhetssmerte, stakkars mor» (Hjorth, 2016, s. 249). Denne medlidenhetssmerten kan springe ut fra en slags naturlig draging mot mor, på grunn av hennes vanskelige posisjon. Selv om slike tanker rundt en slags forståelse kan dukke opp hos Bergljot, er hun fortsatt skuffet over moren og tillegger henne skyld.

6.7 Betroelser og allianser i familien

Leseren får innsikt i morens betroelser til Bergljot. Blant annet går moren inn og setter seg på sengekanten til Bergljot ved leggetid og utleverer hvor vondt hun har det: «[...] hvor vondt hun fikk i brystet når jeg ikke gjorde som hun sa, når hun øste sin smerte ut over meg og gikk igjen, lukket døra bak seg med lettet hjerte antagelig, mens jeg lå igjen med et hamrende» (Hjorth, 2016, s. 71). Moren tydeliggjør at det er Bergljot som tilfører henne smerte, og forteller om hvor engstelig Bergljot gjør henne når hun ikke gjør som moren sier.

Moren er utro med Rolf Sandberg, en professor ved lærerhøyskolen, som mor begynte på i voksen alder. Hun innvier Bergljot i sitt forbudte forhold til professoren. Det er kun Bergljot av barna, som blir trukket inn i morens utroskap. Dette er også en likhet man kan hente fra *Tredje person entall*, hvor moren innvier kun den eldste datteren i sin forbudte kjærlighetsaffære med en hun har møtt gjennom utdanningen moren tar i voksen alder.

Hun innviet ikke Astrid eller Åsa, for de ville blitt fortørnet om de fikk vite at mor fremdeles hadde kontakt med Rolf Sandberg, og ville fortalt det til far og tatt fars parti mot mor. Mens jeg, visste mor, ikke ville bli fortørnet på fars vegne og ikke si noe til ham. Det var forskjellen på Astrid og Åsa og meg, forholdet til far. (Hjorth, 2016, s. 30)

Moren betror seg bare til Bergljot, og vet at hun ikke tar farens parti i saken. Ved å ha Bergljot på sin side, kan moren utlevere alle detaljer i fortrolighet til sin eldste datter. I forrige kapittel nevnte jeg Lucy Fischers forklaring på hvorfor det nettopp er det eldste barnet, som foreldrene betror seg til. Rekkefølgen av når barna blir født kan være en variabel. Fischer skriver i *Linked Lives* at det er større sannsynlighet for at mødre betror seg til den eldste datteren, enn den mellomste eller yngste (1986, s. 34). En av grunnene hun legger fram er som nevnt tidligere, at den eldste blir tilskrevet en modenhet (Fischer, 1986, s. 35). Bergljot kan ha en større modenhet enn sine andre søsken på grunn av alderen. Derimot er det i dette tilfellet større sannsynlighet for at det er Fischers andre variabel, at døtre har et problem med far, som gjør at Bergljot blir naturlig trukket inn i en allianse med moren (1986, s. 34), og får hennes betroelser. Moren vet at Bergljot har et annet forhold til faren enn sine søsken, og dette gjør at Bergljot aldri ville tatt fars parti. Bergljots ansente forhold til faren etter incesten er ingen hemmelighet for moren, og hun utnytter det til å dra Bergljot inn i sin allianse og dermed betror seg i trygghet til henne.

Faren til Bergljot oppdager at moren er utro med Rolf Sandberg. Utroskapen skaper splid og ikke minst allianser. Faren vil ha barna, og Bergljot, på sin side. Moren vil nøyaktig det samme:

Far sa, da oppstyret rundt mor og Rolf Sandberg var på det mest turbulente, da mor og far posisjonerte seg i forhold til oss barna, sa han til meg: Mor sier at når dere to går på gaten sammen, er det henne mennene snur seg etter. (Hjorth, 2016, s. 245)

Mor sa, da oppstyret rundt mor og Rolf Sandberg var på det mest turbulente, da mor og far posisjonerte seg i forhold til oss barna, hun viste meg et bilde av meg tatt på attenårsdagen og sa: Og far som sier at du ikke er pen. Du er da ganske pen på dette bildet. (Hjorth, 2016, s. 245)

De samme manipulative argumentene, og de samme eksemplene, finner vi i *Tredje person entall*, der også foreldrene kjemper om å få barna på sin side. Bergljot gjennomskuer knepene foreldrene bruker mot henne. Blant annet husker hun tilbake på en samtale hvor moren kommenterte negativt på utseende, og reflekterer hvordan faren hadde gjort moren til hennes konkurrent. «Far hadde gjort mor til min konkurrent, og mor forsto det ikke, [...]» (Hjorth, 2016, s. 245). Ettersom Bergljot er oppgående nok til å ikke falle for denne manipulasjonen til foreldrene, velger hun ikke like tydelig side slik Hulda gjør i *Tredje person entall*. Derimot har

Bergljot i *Arv og miljø* et svært anstrengt forhold til *begge* foreldrene. Likevel, som vi skal se i det følgende, var Bergljot fanget under morens innflytelse i flere år.

Ved at moren drar Bergljot inn i sitt utroskap, spør hun også datteren om hun kan oppbevare hele korrespondansen hun har med Rolf Sandberg hos Bergljot. I barndommen var Bergljot svært knyttet til moren sin. Hun reflekterer hvordan hun sikkert hadde støttet moren, dersom hun fortsatt hadde hatt denne tilknytningen og forholdet til moren sin. Da hadde hun også sagt ja til å ta imot korrespondansen:

Hadde det vært før jeg forsto historien min, hadde jeg kanskje sagt ja, for jeg pleide si ja til mor, pleide etterkomme mors ønsker, for selv om jeg prøvde å holde avstand, fordi hun var grenseløs, var jeg avhengig av henne, for jeg hadde bare henne. Hadde det vært før sannhetshendelsen, hadde jeg helt sikkert sagt ja og mor hadde kjørt den hete korrespondansen mellom seg selv og Rolf Sandberg hjem til meg og sikkert vist meg noen særlig poetiske brev og lest opp fra dem og jeg ville lyttet, med ubehag, men ville lyttet, så innvevet var jeg en gang i alt mors at jeg ikke visste forskjellen på det som var mitt og det som var hennes. (Hjorth, 2016, s. 227-228)

Hadde Bergljot ikke visst det hun visste i voksen alder, om barndommen sin med farens handlinger og morens manglende handlinger, hadde hun kanskje fortsatt vært lojal mot moren. I barndommen hadde ikke Bergljot den kritiske holdningen til moren, og henga seg til morens ønsker:

Det var den barndommen jeg hadde fått tildelt, og i begynnelsen stilte jeg ikke spørsmål ved den, ved alt mors som jeg lot meg veve inn i, fordi jeg ikke hadde noen far. Mors måte var norm, jeg kjente ikke til noe annet, jeg visste ikke hva normalitet var [...] (Hjorth, 2016, s. 228)

Faren til Bergljot trakk seg unna Bergljot når hun ble gammel nok til å forstå hva farens intensjoner var. Derfor hadde Bergljot kun moren, og morens innflytelse ble styrende for Bergljot i barndommen. Simone de Beauvoir skriver i *Det annet kjønn* at «En av de forbannelsene som hviler over kvinnen [...] er at hun i sin barndom ble overlatt i kvinnenes hender» (Beauvoir, 2000, s. 290). Beauvoir er kritisk til at oppdragelsen ligger i hendene på moren, og mener at «[...] kvinner som er oppdratt av en mann unngår for en stor del kvinnelighetens skavanker» (Beauvoir, 2000, s. 290). Da faren trakk seg vekk fra Bergljot preget det henne, og dette kan vi se spor av i romanen: «Men hun mistet faren sin og det var vondt, for hun lengtet etter ham alle de lange triste hverdagene år etter år da han ikke så på henne av redsel og skam [...]» (Hjorth, 2016, s. 336). Farens avstand gjorde at morens involvering i Bergljot ble større. Hjorth beskriver her en oppdragelse, som har paralleller til den type oppdragelse Beauvoir retter kritikk mot.

6.8 Bergljot som mor

Bergljot har både barn og barnebarn, som hun har hyppig kontakt med og et nært forhold til. Hun giftet seg og fikk barn tidlig. Allerede da hun var 20 år var hun gravid med sitt første. I *Tredje person entall* uttrykte Hulda et ønske om å bli mor for å frigjøre seg fra datter-rollen. Ved å innta morsrollen trodde Hulda at hun fikk fullført sitt frigjøringsprosjekt. I *Arv og Miljø* uttrykker også Bergljot at hun ville bli mor for å frigjøre seg fra datter-rollen: «Jeg hadde giftet meg og fått barn tidlig for ikke å være datter lenger, men mor, tenkte jeg da jeg begynte å tenke, nå bedro jeg mann og barn og skammet meg» (Hjorth, 2016, s. 32). Her også blir morsrollen sett på som en vei ut for å fri seg selv. I begge romanene blir rolle-skiftet et forsøk på en løsning for frigjøringsprosjektet.⁷² Simone de Beauvoir hevder at «når kvinnen blir mor i sin tur, tar hun på en måte plassen til hun som har født henne; det er en fullstendig frigjøring» (2000, s. 524). Det ser ut til at Hjorth lar hovedpersonene Hulda og Bergljot teste ut denne påstanden, og at hun viser at den ikke helt slår til. Påstanden kan tolkes som at datteren blir frigjort fra rollen som datter når hun blir mor selv.

I *Tredje person entall* opplevde Hulda at moren delte nyheten med henne om at de var blitt gravide samtidig. Dette knuste Huldas frigjøringsprosjekt et øyeblikk. Den samme hendelsen har Vigdis Hjorth tatt med i *Arv og Miljø*. Bergljot ringer foreldrene for å fortelle at hun er gravid med sitt første barn, og hun blir invitert hjem til foreldrene. I døren møter hun moren, som sier at hun også er gravid (Hjorth, 2016, s. 185). «Vi kunne kjøpe barnetøy sammen, sa hun, kunne trille barnevogn sammen, sa hun og det sank i meg, jeg ville aldri bli fri» (Hjorth, 2016, s. 185). Denne formuleringen er merkbart lik som i *Tredje person entall*. Slik som Hulda opplever i *Tredje person entall*, tar også Bergljot nyheten om morens graviditet som et brudd på sjansen om å bli fri. I begge tilfeller viser morens graviditet seg å være falsk alarm.

6.9 Oppsummerende kommentarer

Arv og miljø er formidlet fra én side av saken, datterens, noe som leseren må være klar over. Vigdis Hjorth skildrer en datter som er preget av ugjerningen faren har gjort, men romanen handler like mye om et oppgjør mot moren. I *Arv og miljø* lar Hjorth datteren, Bergljot, fremstille og kommentere et sterkt angrep mot en mor som har forsømt å ta vare på et barn som er utsatt for et overgrep.

⁷² Hjorth ble selv tidlig forelder og i Kaja Schjerven Mollerin sin bok *Vigdis, del for del* (2017) sier Hjorth: «Jeg hadde et sterkt ønske om ikke å være datter, men mor, å skifte rolle. Gå ut av datterrollen. Det kan også ha hatt med biologi å gjøre» (s. 173).

Arvetvisten gir ikke bare Bergljot en anledning til å ta et oppgjør med moren og familien på revisormøtet. Det vekker også refleksjoner hos Bergljot, som er med på å la henne utforske sin egen barndom og forhold til moren. Ulike konfrontasjoner med moren i løpet av romanen resulterer i at Bergljot innser at hun verken kan tilgi eller legge bak seg morens behandling og oppførsel. På romanens siste sider ser det ut til at forholdet mellom mor og datter ikke er til å redde. Likevel kan slutten i romanen åpne opp for at Bergljot egentlig ikke er frigjort fra sitt ambivalente forhold til moren, fordi hun tidligere har vaklet fram og tilbake når det gjelder kontakten med moren. Hun kutter kontakten, for å så ta den opp igjen, hun vil ikke møte moren, men gjør det likevel.

Arv og miljø har også flere likheter til *Tredje person entall*. Likhetene viser at undersøkelsen av det kompliserte mor-datter forholdet er et pågående prosjekt for Vigdis Hjorth som forfatter. I *Tredje person entall* og *Arv og miljø* har Hjorth vist at mor-datter-relasjonen er ambivalent og komplisert, men Hjorths prosjekt med å utforske mor-datter-forholdet stopper ikke her. I *Er mor død* skal vi se at hun går enda dypere inn i mor-datter-relasjonen.

7 *Er mor død* – En roman om datterens forsøk på å anerkjenne mors fravær

7.1 Datteren som fortellerinstansen

Er mor død ble utgitt i 2020, og er Hjorths hittil siste utgitte roman, som i likhet med *Tredje person entall* og *Arv og miljø* går inn på mor-datter-tematikken. *Er mor død* har en førstepersonsforteller, som er hovedpersonen Johanna. I likhet med *Tredje person entall* og *Arv og miljø* ligger datterperspektivet til grunn i romanen. Også i denne romanen er handlingen bygget opp rundt datterens perspektiver og formidling rundt sin egen relasjon til familien. Derfor er det nærliggende å også i denne analysen starte med å presentere diskursen før handlingen blir presentert. Johanna er en intern fokaliseringsinstans, og er det fiktive subjektet for den persepsjonen som formidles i fortellingen (Aaslestad, 1999, s. 85). Hun søker etter svar på spørsmål rundt moren og barndommen, dette springer ut fra en impuls hun ikke helt vet motivasjonen bak. Fortelleren er en nåtidsforteller, som skildrer det som skjer i hennes samtid, parallelt med at hun ser tilbake på minner om hendelser som har skjedd tidligere. Nåtidspanet i romanen foregår rundt Johanna sin tilbakekomst til Norge, etter 30 år i utlandet. Romanen inneholder mye fri indirekte diskurs. Johanna forteller om handlingene som finner sted, men ved de få samtalene som er til stede i boken finnes det også noe «showing» i form av replikker.

7.1.1 Den fantaserende fortelleren

Perspektivet hos den interne fokaliseringsinstansen er viktig i denne romanen, da fortelleren er sterkt preget av egen oppfatning. Johanna er veldig klar over dette, og sier selv at hun dikter opp ting: «Av mangel på informasjon dikter jeg henne opp» (Hjorth, 2020, s. 23) og «Kanskje dikter jeg det opp» (Hjorth, 2020, s. 24). I romanen dikter Johanna svært realistisk hva mor gjør og hva hun føler, men hele tiden blir leseren påminnet om at det er diktning gjennom små tilføyelser som: «Jeg så for meg at [...]» (Hjorth, 2020, s. 28), «Jeg forestiller meg at [...]» (Hjorth, 2020, s. 34), «I tankene ser jeg for meg [...]», «Men jeg innbiller meg at mor [...]», «Men det er også lett å se for seg at [...]» (Hjorth, 2020, s. 42). Dette skaper en bevissthet om at det hele tiden er Johannas perspektiv, fantasi og oppfatning som blir formidlet i romanen. På den ene siden er diktningen uskyldig, i form av at Johanna dagdrømmer hva moren gjør på og hva hun snakker om. På en annen side kan diktningen skape en svekket tillit til fortelleren, og leseren kan mistenke at man har med en upålitelig forteller å gjøre.

Sigmund Freud skriver i «Creative writers and day-dreaming»⁷³: «We may lay it down that a happy person never phantasies, only an unsatisfied one. The motive forces of phantasies are unsatisfied wishes, and every single phantasy is the fulfilment of a wish, a correction of unsatisfying reality» (Freud, 1971/1908, s. 146). Johannas fantasier sier noe om at hun ikke er tilfreds med nåtidssituasjonen med moren, og derfor fantaserer hun heller fram en mor som tilfredsstillende hennes forhåpninger. Freud påpeker at forholdet mellom fantasien og tid er viktig, hvor fantasien både spiller på fortid, samtid og fremtid:

Mental work is linked to some current impression, some provoking occasion in the present which has been able to arouse one of the subject's major wishes. From there it harks back to a memory of an earlier experience (usually an infantile one) in which this wish was fulfilled; and it now creates a situation relating to the future which represents a fulfilment of the wish. (Freud, 1971/1908, s. 147)

Johannas fantasi er dermed bundet til tre øyeblikk. Hun fantaserer i nåtiden, hvor fantasiene er provosert fram av noe som skjer i samtiden. Johanna har begynt å tenke mye på moren i samtiden, men hun har ikke hatt kontakt med henne på 30 år. Derfor er det en sjanse for at moren har endret seg og ikke lenger vil ha kontakt med Johanna. Dette vil ikke Johanna slå seg til ro med, og fantasiene kommer inn som «a correction of unsatisfying reality» (Freud, 1971/1908, s. 146). Det kan tolkes som at Johanna *ønsker* at moren fortsatt var slik hun en gang kjente henne, selv om dette ikke samsvarer med realiteten. Hennes fantasier i samtiden er derfor bygget rundt minner av fortidige opplevelser av moren, hvor moren var slik Johanna fantaserer fram. Fantasiene forteller leseren at det ligger en forventning hos Johanna om at moren fortsatt er den kjærlige moren som bryr seg om henne. Den nåtidige fantasien, basert på fortidige minner, representerer forventninger om hvordan moren skal være når Johanna en gang skal møte henne i fremtiden.

Toril Moi har også kommentert fantasier i innledningen til Julia Kristevas bok om melankoli og skaperkraft *Svart sol: depresjon og melankoli* (opprinnelig utgitt 1987).⁷⁴ Som jeg skal komme nærmere inn på, har Johanna vanskeligheter med å akseptere (det symbolske) tapet av mor. Et tegn på dette er den fantasifulle diktningen hun gjør av moren gjennom romanen. Moi skriver:

⁷³ Originaltittel: «Der Dichter und das Phantasieren» (1908 [1907])

⁷⁴ Originaltittel: *Soleil Noir: Dépression et mélancolie* (1987). Jeg bruker oversettelsen *Svart sol: depresjon og melankoli*, oversatt av Agnete Øye, utgitt i 1994.

Fantasien derimot kretser stadig omkring tapet av den arkaiske moren. Gjennom sine konstruksjoner forsøker fantasien å reparere ødeleggelsen, å bygge opp alternative verdener, å skape nye figurer som kan erstatte den som er borte. Fantasien er melankolsk fordi den ikke vil la den tapte moren være tapt. (Moi, 1994, s 16)

Johannas diktning og fantasi kan altså være en forsvarsmekanisme mot tapet av moren. Forholdet mellom diktningen til Johanna og realiteten samsvarer ikke, fordi Johanna er i fornektelse av at moren ikke lenger ønsker å ha kontakt med Johanna. Johanna fantaserer om at moren egentlig har en forkjærlighet for sin eldste datter, og klandrer søsteren Ruth for at moren ikke får en sjanse til å vise dette for Johanna. Realiteten, som implisitt ligger åpent for leseren og som tydelig kommer fram i slutten, er at moren ikke vil ha noe med Johanna å gjøre. Johanna vet nok dette innerst inne, men er hele tiden i fornektelse, og dermed skaper en morsfigur i fantasien som skal erstatte moren, som er tapt i realiteten. Dette korresponderer også med Freuds utsagn: «[...] every single phantasy is the fulfilment of a wish, a correction of unsatisfying reality» (Freud, 1971/1908, s. 146). Selv om Johanna dikter og fantaserer fram moren enkelte steder i romanen, bør det nevnes at leseren får en god forståelse for hvordan moren er i realiteten også.

7.2 Handlingen i *Er mor død*

Hovedpersonen Johanna er foreldrenes eldste datter. Hun har en søster, Ruth, som er 6 år yngre. I romanen får vi innblikk i et livsendrende valg som Johanna tok for tre tiår siden. Hun forlot et liv hun ikke var fornøyd med og brøt dermed med karriereveien innen juss, ekteskapet til Thorleif og kontakten med familien. Alt skjedde i løpet av en sommer, da hun møtte Mark, som hun besluttet å flytte til USA med. Der fulgte hun drømmen om å male og bli kunstner. Johanna og Mark får sønnen John sammen. Hun stiller ut triptykonet *Barn og mor 1 og 2*. Dette arbeidet bringer skam for familien, fordi motivet tolkes som inspirert av hennes egen mor og hennes oppvekst. Det blir sett på som et verk som utleverer egen familie. Mark blir senere syk og dør. Johannas egen far får slag rundt samme tid. Faren dør, og Johanna drar verken hjem til farens sykeleie eller i begravelsen hans, noe som sårer familien. Kontakten til familien blir da helt brutt. Johanna får et tilbud om å stille ut i eget hjemland. Hun flytter dermed tilbake til Norge, og tilbakekomsten til hjembyen bringer etter hvert fram et ønske om å kontakte moren. Johanna undrer seg over hvorfor hun plutselig får et oppheng i sin egen mor, og ønsker å finne svar. Hun følger sine indre impulser, og forsøker flere ganger å ta kontakt gjennom melding, e-post, telefonoppringninger, fysiske besøk og iakttagelser av moren. Forsøkene på å få kontakt mislykkes, og morens avvisning gjør Johanna mer desperat etter å nå moren. Gjennom den

lange prosessen med å kontakte moren blir leseren med på Johannas fiktive fremstilling av moren, når hun fantaserer og dikter henne fram. Ettersom hun ikke har sett henne på 30 år, bygger Johanna diktningen på det hun husker fra tidligere minner. Gjennom den nyfangede interessen for moren, barndommen og søken etter svar, deler Johanna sine perspektiver og minner som beskriver hennes forhold til sin egen mor.

7.2.1 Tittelen – et spørsmål uten spørsmålstegn

I slutten av romanen gravlegger Johanna gjenstander hun forbinder med moren i skogen. Det beskrives som en begravelsesseremoni. Jeg tolker at betydningen av tittelen handler ikke om moren er død rent fysisk, men om moren er død symbolsk for Johanna. Selv om Johanna har lagt moren bak seg, som om hun skulle vært død, føler hun likevel at moren lever i bevisstheten hennes. Det er denne følelsen som driver Johanna til å ville snakke med moren. Tittelen tolker jeg som selve misjonen til Johanna i romanen, hun vil undersøke om moren er død i henne. Dette ser ut til å gå i dialog med Sigmund Freud sin teori om melankoli. I «Mourning and melancholia»⁷⁵ skriver Freud at melankoli, i likhet med sorg, kan være en reaksjon på tapet av en elsket gjenstand. Gjenstanden trenger ikke være død, men har heller gått tapt som et kjærlighetsobjekt (Freud, 1971/1917, s. 245). Johannas mor er ikke død, men tapt som et kjærlighetsobjekt. Hun kjenner på en melankoli når hun føler at moren er tapt. Freud skriver følgende om melankoli:

In yet other cases one feels justified in maintaining the belief that a loss of this kind has I occurred, but one cannot see clearly what it is that has been lost and it is all the more reasonable to suppose that the patient cannot consciously perceive what he has lost either. This, indeed; might be so even if the patient is aware of the loss which has given rise to his melancholia, but only in the sense that he knows whom he has lost but not what he has lost in him. (Freud, 1971/1917, s. 245)

Johanna vet selv at hun bærer på en smerte og melankoli knyttet til moren, slik Freud skriver: «the patient is aware of the loss which has given rise to his melancholia», men klarer ikke bevisst å se hva som har gått tapt eller hva hun har mistet. Derfor leter hun etter å finne ut om moren virkelig er symbolsk død i henne. Dette kommer jeg tilbake til i analysen.

7.2.2 Historisk plassering i tid i *Er mor død*

Romanens nåtid er 2020, samme år romanen *Er mor død* kom ut. Dette kommer fram flere steder i romanen, når Johanna reflekterer over sitt brudd med familien. Bruddet skjedde for 30

⁷⁵ Originaltittel: «Trauer und Melancholie» (1917 [1915]).

år siden, og Johanna har ikke sett familien siden: «Hvordan ser mor ut? Tredve år eldre enn sist, når var det? Våren 1990, påsken i Rondane?» (Hjorth, 2020, s. 47) og «[...] Johanna var en lovende jusstudent gift med en pålitelig advokat, Theorleif Rød, men våren 1990 tok hun et kveldskurs i akvarellmaling, forelsket seg hodestups i den amerikanske læreren Mark et eller annet og forsvant med ham» (Hjorth, 2020, s. 73). Johanna er snart 60 år gammel i nåtidsperspektivet «[...] fordi jeg tross alt er det snart seksti år gamle barnet» (Hjorth, 2020, s. 23). Det vil også si at ved bruddet i 1990 var Johanna snart 30 år, som betyr at hun vokste opp på 1960-tallet. Mor-datter-teorien jeg forholder meg til vil derfor være treffende for oppveksten og mor-datter-forholdet til Johannas generasjon. Vigdis Hjorth er født i 1959, noe som gir forfatteren en selv-opplevd innsikt i hvordan det var å vokse opp på samme historisk tidspunkt som karakteren Johanna.

7.3 Johannas utvikling i romanen

Johanna søker etter noe hos moren som hun ikke helt klarer å sette fingeren på selv, og stiller ofte spørsmål til seg selv som for eksempel: «Og likevel ringte jeg om igjen. Hvorfor? Vet ikke. Hva ville jeg ha ut av det? Vet ikke» (Hjorth, 2020, s. 8). Mange av spørsmålene lar fortelleren henge i lufta, uten at leseren får et konkret svar der og da. Romanen i sin helhet skal etter hvert gi svar og innsikt i spørsmålene Johanna sitter med. I starten av romanen får vi et innblikk i at hun blant annet er på søken etter å finne ut hvor hennes prosjekt med å ta opp kontakten til moren kommer fra:

En samtale mellom mor og meg var blitt en umulighet. Men jeg arresterte ikke min irrasjonelle impuls, jeg ville ikke tenke klart, jeg ville følge denne plutselige, for meg selv overraskende sterke impulsen, fra hvilket dyp kom den. Det er det jeg forsøker å finne ut av. (Hjorth, 2020, s. 11)

Dette sitatet oppsummerer hva Johannas og romanens hovedprosjekt handler om. Johanna er en datter som har forlatt sin familie og brutt all kontakt. I utgangspunktet uttrykker Johanna at hun egentlig har frigjort seg fra moren for lenge siden, men som hennes nyfangede interesse for moren indikerer, er det likevel noe som gjør at fokuset hennes hele tiden blir dratt mot moren. Metaforen «hvilket dyp» tilsier at det er noe som ligger fortrent og begravd dypt inni henne som prøver å komme fram. Beskrivelsen av at impulsen for å oppsøke mor kommer fra et «dyp», kan bety at den kommer fra barndommen, noe som er et typisk psykoanalytisk trekk. I starten av romanen kommer Johanna med flere frempek, blant annet at hun ikke kan finne på å besøke moren: «Jeg kunne kjøre til Arne Bruns gate 22 og se hvor hun bor. Det vil jeg ikke

finne på» (Hjorth, 2020, s. 36). Selv om hun sier at dette er noe hun ikke vil finne på, ligger det implisitt som en plan Johanna kommer til å utføre etter hvert, fordi hun allerede har tenkt tanken og funnet adressen.

På nåtidsplanet i romanen bryter Johanna løftet hun har gitt seg selv om å ikke kontakte moren. Johanna ringer moren, men får ikke svar. Dette er en gjentakelse som skjer jevnlig gjennom hele romanen. Det at moren ikke tar telefonen, trigger noe i Johanna som får henne til å bli mer desperat i jakten på en samtale. Johanna drar og spionerer utenfor leiligheten til moren flere ganger utover i romanen. Parallelt med disse hendelsene får leseren innblikk i Johannas perspektiver på barndomsminner, samtaler og hendelser som har skjedd i hennes fortid. Gjennom disse innblikkene får leseren en større forståelse for relasjonen mellom mor og datter i romanen. Dette har også en resonnerende effekt hos Johanna, hvor minnene baner vei for å kunne forstå hva Johanna egentlig er ute etter.

Romanen avsluttes med at Johanna forstår hvorfor hun trenger å kontakte moren. Johanna har i løpet av årene fått en forståelse for at moren er nøkkelen til egen smerte, og hun har forsøkt å løse gåten ved å grave fram svar som kun moren sitter på. Hun forstår at hun ikke kan dikte lenger, slik hun gjør gjennom store deler av romanen, fordi hennes bilde av moren er stivnet i en tid for 30 år siden:

Lenge hadde jeg forsøkt å forstå henne på avstand, men innsett at det kunne jeg ikke, at bildene mine av henne var stivnede og statiske og forsto at jeg måtte møte henne, så ville hun ikke møte meg, så oppsøkte jeg henne i forsøket på å forstå hvem hun var nå, for å erfare at det var de stivnede bildene som gjaldt, at de mykere bildene mitt hukommelsesarbeid det siste året hadde bragt fram ikke stemte med noen virkelighet. Hun var totalt likegyldig til hva som foregikk i meg.

Hun hadde abdisert som mor for meg, jeg var død i henne. Hun hadde lyktes med det. (Hjorth, 2020, s. 349)

Naivt nok trodde Johanna at moren ønsket å snakke med henne også, men at det var søsteren som var hindringen som stod mellom dem. Johanna har vanskeligheter med å forstå at moren kanskje har fornektet sin datter: «Hvorfor avfinner jeg meg ikke med morstapet? Jeg avfinner meg med morstapet, men avfinner meg ikke med at mor har avfunnet seg med dattertapet?» (Hjorth, 2020, s. 33) Hele tiden gis det hint om at moren ikke vil ha kontakt med Johanna: hun tar ikke telefonen, svarer ikke på mail eller brev og søsteren videreformidler at moren ikke vil se henne. Likevel lever Johanna i en sterk fornektelse: «Kanskje mor ikke vil snakke med meg under noen omstendighet, det faller meg vanskelig å tro. At barn fornekter sine foreldre, er

forståelig, at foreldre forneker sine barn, og så hardnakket, er sjeldent» (Hjorth, 2020, s. 113). Hun innser til slutt at moren har avvist henne, slik hun en gang avviste moren.

I slutten av romanen konfronterer Johanna moren. Hun bryter seg inn i leiligheten hennes, og nærmest overfaller henne for å avsløre morens arr etter selvpåført kutt fra barberblad på underarmen. Hun må finne ut om barndomsminnet av morens kutting er sant eller oppdiktet, for å bekrefte at moren bar på en smerte i Johannas barndom. Johanna innfinner seg til slutt med at moren ikke har en forpliktelse til å bry seg om henne lenger: «Mens jeg hadde lagt henne bort, lagt henne på is og hadde innbilt meg at det sto i min makt å tine henne opp når jeg var klar for det. Jeg mislyktes med det» (Hjorth, 2020, s. 350). Johanna samler sammen fysiske gjenstander hun har som minner henne om moren og barndommen, tar de med seg i skogen, og skal gravlegge dem:

Jeg har vært vidt omkring, mor, men gikk nok mest i ring, mor, bærende på deg og tyngden din, mor, men nå skal det være slutt, mor, jeg er trett, mor, og har ikke mer å si, mor, søker meg til mitt hi, mor, var et barn en gang med drømmer om inn til deg å finne, og nå er jeg kvinne og gir deg opp, tar farvel og graver deg ned, løfter deg av meg og legger deg fra meg og spar over mørk mose og mulm, framkaller lukten av jakken din som jeg rev av deg og genseren din jeg dro opp ermet på, jeg liker ikke den lukten lenger, det er et tegn. Av jord er du kommet, til jord skal du bli, så går jeg derfra uten å se meg tilbake. (Hjorth, 2020, s. 356)

Etter at hun har «gravlagt moren», pakker Johanna sakene sine og drar tilbake til USA. Hun har forsonet seg med at dattertapet og morstapet er gjensidig. I slutten av romanen står setningen: «Mor er død i meg, men det hender hun rører på seg» (Hjorth, 2020, s. 358), som indikerer at selv om følelsene og relasjonen til moren kan virke begravd, klarer Johanna aldri å legge moren helt bort. Dette kan tolkes som at hun aldri får frigjort seg helt fra mor-datter-båndet, og er noe jeg skal komme nærmere innpå.

7.4 Vigdis Hjorth kjenner til teorien: Psykoanalyse i *Er mor død*

I både *Tredje person entall* og i *Arv og miljø* viser Vigdis Hjorth at hun har kjennskap til psykoanalyse og teorien rundt dette. I *Er mor død* kan vi også skimte Hjorths kunnskap om teorien. Hjorth låner bort sin kunnskap om et barns avhengighet, symbiose og frigjøringsprosess til fortelleren Johanna flere steder. Blant annet trekker hun fram det spesielle båndet mellom mor og datter, og hvordan dette skiller seg fra andre bånd:

[...] og forresten er det forskjell på forholdet mellom mor og sønn og mor og datter, for moren er et spill datteren ser seg selv i i den kommende tid og datteren er et spill moren ser sitt tapte

jeg i, så mor vil ikke se meg for ikke å se hva hun har tapt? Et barn kan måtte ta et oppgjør med sine foreldre for å finne sin egen vilje og vei og om foreldrene tåler det, kan de få et mer likeverdig forhold etterpå fordi alle i kampens hete har vist seg nakne og sårbare og fordi alt komplisert og ambivalent er forsøkt satt ord på, som det aldri var blitt gjort mellom mor og meg. Og det må til for at den onde smertesirkelen kan brytes, er det det jeg holder på med? (Hjorth, 2020, s. 94)

Her låner Hjorth bort sin kunnskap til Johanna, gjennom beskrivelser som har likhetstrekk til teorier om mor-barn-forhold som anvender psykoanalyse. Man kan trekke paralleller til for eksempel Lucy Fischer, Nancy Chodorow, Simone de Beauvoir og Sigmund Freud. Fischer viser til at mor-datter-forhold er det næreste og viktigste forholdet av interaksjoner i familien (1986, s. 6), som befester at det *er* forskjell på forholdet mellom mor og sønn og mor og datter. Speilsymbolikken Johanna nevner kan også indikere det samme som Simone de Beauvoir skriver om i *Det annet kjønn* om at datteren er en dobbeltgjenger av moren, når barnet etterligner hengivent moren og moren oppdrar datteren til å bli lik seg selv. Det kan også koples til Nancy Chodorows påstander om mødrenes emosjonelle investering i døtrene, og at den er preget av narsissistiske elementer. Et element er at moren opplever datteren som en forlengelse av seg selv eller en dobbeltgjenger (Chodorow, 1978, s. 109). En forlengelse, en dobbeltgjenger og speil er alle uttrykk for «narcissistic elements» (s.109), som Chodorow nevner. Oppgjøret og forsøket på å finne egen vilje og vei som blir nevnt, er lik ønsket om frigjøringen som Sigmund Freud skriver om i «Family Romances». Han mener frigjøringen er helt nødvendig for å bli selvstendig individ (Freud, 1971/1909, s. 237). Senere i romanen møter leseren også på beskrivelser som kan knyttes til Freuds teori om frigjøringsfasen:

Antagelig er det lettere for en mor å like og være sammen med det barnet som også etter småbarnsalderen henvender seg hengivent ærbødig og beundrende, som ikke ser på moren med et kritisk eller anklagende blikk, men med et forstående, og idet moren har sett mildt på det hengivne barnet og strengt på det kritisk innstilte, begynner kampen. (Hjorth, 2020, s. 284)

Her også har Hjorth lånt bort sin kunnskap om psykoanalyse til Johanna. I «Family Romances» nevner Freud at for et lite barn er foreldrene kilden til all tro, men når det vokser til begynner barnet å forstå mer, og små hendelser i barnets liv kan gjøre at barnet blir misfornøyd med foreldrene. Provokasjonen som etter hvert kan vokse fram, gjør at barnet begynner å kritisere egne foreldre (Freud, 1971/1909, s. 237). Johanna viser i sitatet til dette kritiske blikket barn får, slik Freud også beskriver det, og mener moren favoriserer barna som også etter småbarnsalderen beholder det symbiotiske forholdet. Nancy Chodorow sine tanker i *The Reproduction of Mothering*, som jeg redegjorde for i teorikapittelet, kan også trekkes inn her.

Hun gjør blant annet rede for at jenter befinner seg lenger i den symbiotiske pre-ødipale perioden, og derfor også forskyver den ødipale frigjøringsperioden.

Johanna har en del tanker om søskenrivalisering og kampen om mor. «Søsken merker det fra tidlig av, kampen om mor, [...], særlig når barna er små kjempes det blodig om mor, er familien slagmark, mor dronning, [...]» (Hjorth, 2020, s. 284). Søskenrivalisering er også noe Freud nevner i «Family Romances», hvor barnet, i den kritiske fasen hvor det allerede er skuffet over foreldrene, blir misfornøyd med å måtte dele kjærligheten med eventuelle søsken: «[...] and, most of all, on which he feels regrets at having to share it with brothers and sisters» (Freud, 1971/1909, s. 237-238). Johannas beskrivelser av søskenrivalisering kan knyttes opp til søsteren Ruth, som hun innbiller seg har vunnet kampen om mor: «[...] men vil bare ha mer av mor slik Ruth etter at jeg var tilbake i landet ville ha, innbiller jeg meg, mer av mor enn før har vunnet mor og vil beholde det hun har vunnet, ikke dele» (Hjorth, 2020, s. 285). Johanna driver en slags kamp om moren på nåtidsplanet i voksen alder, hvor hun mener Ruth er den som hindrer moren i å komme i tale med Johanna.

7.5 Johannas frigjøring fra moren

Før Johannas brudd følte hun på en ufrihet, en følelse av å være fanget under moren og farens vilje. Johanna beskriver følelsen av å kjenne på å følge moren og farens krav om å spille en viss rolle og holde seg til et manus de hadde laget for henne:

Kanskje dikter jeg det opp. Men jeg husker pustebesværet, presset i mellomgulvet jeg alltid hadde i slike sammenhenger når familien viste seg fram offentlig, følelsen av å ha fått et manus presset ned mellom hendene, forventningene om at jeg skulle spille rollen min, den lojale advokatdatteren, advokathustruen, jusstudenten, ubehaget ved det og ubehaget over at de andre, Thorleif, Ruth og øvrige gjester var trofaste mot manuskriptet, forfattet av mor og far, særlig far, følelsen av ufrihet og av at jeg ikke kunne være meg selv og forresten visste jeg ikke hvem jeg var, og kunne ikke finne det ut der jeg befant meg, i mors og fars hage, i mors og fars selskap, jeg husker det tydelig, følelsen av fengsel og en ulmende frustrasjon jeg fryktet for at jeg på et tidspunkt ikke ville klare å holde tilbake, og hva da. (Hjorth, 2020, s. 24)

Med bruddet til familien frigjorde Johanna seg fra føringene foreldrene hadde laget for henne. Hun var i motsetning til andre, ikke trofast mot manuskriptet. Johanna uttrykker selv at hun frigjorde seg, blant annet når hun lurer på om søsteren Ruth tok samme vei som henne: «Kanskje Ruth har frigjort seg fra henne slik jeg gjorde i sin tid? Nei, det er umulig. Ruth har aldri opplevd den sterke ambivalensen i forhold til mor som jeg [...]» (Hjorth, 2020, s. 43). Hun konkluderer med at søsteren ikke frigjorde seg fra moren, slik Johanna gjorde. Da hadde moren

blitt helt alene og frigjøringen for søsteren ville blitt vanskeligere, fordi Johanna hadde valgt den retningen først. «Derfor hadde Ruth i stedet valgt, bevisst eller ubevisst, å fordømme meg og min frigjøring, å være enig med mor i at jeg var en sviker, å være på parti med og alliert med mor, hun hadde ikke hatt noe valg» (Hjorth, 2020, s. 44). Her mener Johanna at søsteren var nødt til å ta parti med moren, fordi hun ikke hadde hatt et valg.

Johanna er reflektert over at frigjøringen ble dramatisk i forhold til alt som skjedde med familien i etterkant. Bildet Johanna tegner når hun beskriver sitt forsøk på å frigjøre seg fra foreldrene skildres som en blodig affære: «[...] innelukket i et rom i et hus med en dør for liten til å komme ut av så ethvert forsøk ville bli en blodig, antagelig dødelig affære, men jeg sprengte døra og det ble en blodig affære [...]» (Hjorth, 2020, s. 256). Bildebruken er grov her med ordvalg som «blodig affære» og «antagelig dødelig» som tilsier at det kostet å frigjøre seg, og «sprengte døra» som tilsier hvor hardt hun måtte gå til verks for å komme seg fri. Likevel sår Johanna tvil hos leseren om hun virkelig er frigjort eller ikke når hun i det påfølgende sier ironiserende: «Så jeg innbiller meg at jeg har lyktes med å kaste moren min av meg, ha-ha!» (Hjorth, 2020, s. 257) I *Arv og miljø* er også Bergljot usikker på om hun føler seg frigjort eller ei, selv om både Johanna og Bergljot har brutt med familien i et forsøk på å frigjøre seg.

I teorikapittelet viste jeg til Simone de Beauvoir, som i *Det annet kjønn* er kritisk til moren som oppdrager. Hun mener at moren er innstilt på å sørge for at datteren skal bli en «ekte kvinne», ved å oppdra dem til å bli lik dem selv (Beauvoir, 2000, s. 290-291). I *Er mor død* blir en slik oppdragelse skildret slik: «[...] særlig døtrene som hun tegnet kartet opp for, som hun dyttet det ned i munnen på og tvang til å svelge, dyttet kartet inn i ørene på oss med prat om man skal, skal ikke [...]» (Hjorth, 2020, s. 307). Johannas formulering her viser at morens oppdragelse var preget av en forventning om at barna skulle følge morens vilje. Beauvoir mener at ved at moren ønsker at datteren skal bli lik henne selv, hemmer hun samtidig datteren i å bli selvstendig:

Det er når datteren vokser opp at de virkelige konfliktene oppstår; vi har sett at hun ønsker å bekrefte sin selvstendighet overfor moren; i morens øyne er dette et forferdelig utakknemlig trekk, og hun forsøker iherdig å «temme» denne viljen som unnslipper henne; hun godtar ikke at hennes dobbeltgjenger blir en annen. (Beauvoir, 2000, s. 550)

Det kan se ut til at Vigdis Hjorth legger seg opp til Beauvoirs skildring av en mors oppdragelse, når hun lar Johanna gjengi en lignende beskrivelse av oppdragelsen fra sin egen mor. Leseren

skal ikke se bort fra at Hjorth også har lest teori fra Beauvoir. Johanna forteller at etter hvert som hun vokste opp begynte hun å ignorere morens forsøk på å påvirke og hennes ønsker. Moren hadde en makt over Johanna, som hun etter hvert fjernet seg fra:

[...] forsøkte å suge næring av de unge døtrene hun hadde i sin nærhet, som hun hersket over ved å kontrollere og dominere dem som kompensasjon for egen uselvstendighet, hindret dem i alt som kunne minske hennes innflytelse, særlig meg fordi hun merket jeg fjernet meg og ikke viste *respekt*, var påtrengende og invaderende fordi hun i realiteten var maktesløs, fordi jeg hadde sluttet å bry meg om hennes mening om ditt og datt, måtte alltid gjøre seg bemerket, alltid gjøre seg gjeldende [...]. (Hjorth, 2020, s. 308)

Her ser vi hvordan Johanna begynner å frigjøre seg fra makten moren har over henne, som kan knyttes til et slags opprør i oppveksten. Moren til Johanna hadde hatt ønsker som aldri ble oppfylt, og ethvert forsøk Johanna gjør på å få oppfylt sine egne, blir hardt slått ned på av moren. Dette kan forklares med det Beauvoir skriver i *Det annet kjønn*, nemlig at moren kan bli fristet til å styre sin egen datter, dobbeltgjengeren, til å forbli lik seg selv. Moren temmer barnet, og hindrer det i å bli «en annen» slik Beauvoir kaller det. Det er dette opprøret, forsøket på å bli selvstendig, som moren vil temme, fordi hun ikke ønsker å la barnet unnslippe henne (Beauvoir, 2000, s. 543). Opprøret til Johanna ble møtt med motstand:

[Hun] Hadde åpenbart resignert med hensyn til å få oppfylt egne ønsker som hun derfor for lengst hadde begravet, men som dukket opp i forvridd form, som plutselige raserianfall når særlig jeg gjorde forsøk på å forfølge mine egne, for at selvfornektelse og selvforakt skal overvinnes, kreves det at skammen vendes til vrede, men mor ble sint på meg og mine forsøk på løsrivelse og den vrede som kunne beveget hennes verden var blitt impotent. (Hjorth, 2020, s. 308, min utheving)

Johannas forsøk på å frigjøre seg ble møtt med sinne fra moren, fordi det kunne «bevege hennes verden», altså morens. Kartet moren hadde forsøkt å tegne opp for henne, og manuskriptet foreldrene lagde skaper en ufri følelse hos Johanna. Hun ønsket å bli selvstendig, men ble møtt med kritikk og avvisning. Bruddet med familien, da Johanna flyttet til USA med Mark, blir en form for frigjøring fra manuset som er laget for henne. Selv om bruddet med familien står som den endelige løsningen for frigjøringsprosjektet, er det likevel en tvil om Johanna virkelig er fri. Johannas nyfangede interesse for moren og hele hennes prosjekt gjennom romanen med å få kontakt med moren, røper at Johanna ikke helt har klart å fri seg.

En gang hadde jeg en slags familiefølelse for henne, men den var uærlig og er for lengst forvitret. Det er den hun var den gangen hun fremdeles hadde kontakt med smerten sin, som interesserer

meg, som jeg arbeider med å frigjøre meg fra, et arbeid som antagelig ikke kan sluttføres [...]. (Hjorth, 2020, s. 309)

Dette sitatet nevner at den moren Johanna en gang kjente, er fortsatt noe hun jobber med å frigjøre seg fra, og er noe som aldri kommer til å bli endelig. Frigjøringen fra båndet mellom mor og datter er noe Johanna ikke kommer i mål med.

7.6 Johanna refleksjoner om å være mor

I *Er mor død* får vi et tydeligere innblikk i hvordan Johanna sammenligner seg med moren enn det vi gjør i *Tredje person entall* og *Arv og Miljø*. Johanna sammenligner morsrollen i sin egen mor-datter-relasjon med sitt forhold til sønnen John. Hun har en oppfatning om at hun ville håndtert ulike situasjoner annerledes enn sin mor, dersom hun hadde stått i morens sko:

Men jeg var jo ikke som mor! Blandet meg ikke og ga ikke uttrykk for ønsker på Johns vegne, hadde ikke engang kjent på slike ønsker, antagelig på grunn av hva jeg selv hadde opplevd, men kanskje John hadde savnet et større engasjement, en større delaktighet fra min side, så jeg hadde vært en like ubehjelpelig mor som mor, bare på motsatt måte, for det var jo naivt å tro at mors smerte var blitt min uro uten at min uro var blitt Johns bær. Men om han en gang ville si meg det og øse hjertet sitt ut i et brev som jeg hadde gjort til mor og far, ville jeg være lydhør og legge meg flat! (Hjorth, 2020, s. 94)

Hun eksperimenterer med tanken på hvordan hun hadde håndtert det om sønnen John tok samme valg Johanna gjorde selv: å reise plutselig og langt uten å informere moren i forkant. Johanna er sikker på at hun ikke er lik sin mor, og mener hun ville støttet sønnen, og ikke forsøkt å få ham fra tanken eller kritisert bestemmelsen (Hjorth, 2020, s. 291). Også morens sorg og smerte er noe Johanna ville håndtert annerledes, dersom barnet hadde behov for å snakke og vise sin side:

Mor har infisert meg med sin arvede ulykke og jeg har infisert John med min? Men i så fall vil jeg komme ham i møte om han gir uttrykk for det, uansett på hvilken måte, be ham fortelle og prøve alt jeg kan å se det fra hans side. (Hjorth, 2020, s. 272)

Det er interessant å undersøke hvorfor Johanna eksperimenterer med slike tenkte situasjoner. Her setter Johanna seg inn i situasjoner hvor hun mener at hennes egen mor sviktet henne selv, og peiler dem over til hennes forhold til sønnen. Én av grunnene til at teoretikere som for eksempel Lucy Fischer mener at mor-datter-båndet er spesielt, fordi mor og datter deler rolle som kvinner i familien, spesielt rollen som mor (Fischer, 1986, s. 7). Fischer skriver at «[...] the daughter's motherhood provides a source of identification between mother and daughter»

(1986, s. 2). Hun viser også til Sigmund Freud som påstår det samme: «Under the influence of woman's becoming a mother herself, an identification with her own mother may be revived [...]» (Fischer, 1986, s. 2). Johannas eget moderskap gjør at hun klarer å sette seg inn i morens sko, og dette kan forklares med det spesielle mor-datter-båndet og den delte morsrollen. Johanna benekter identifikasjonen til moren når hun sier at hun ikke er som sin mor: «Men jeg var jo ikke som mor!» (Hjorth, 2020, s. 94) Samtidig innser hun at hun kan identifisere seg noe med moren likevel: «[...] kanskje John hadde savnet et større engasjement, en større delaktighet fra min side, så jeg hadde vært en like ubehjelpelig mor som mor, bare på motsatt måte [...]» (Hjorth, 2020, s. 94). Dette viser at moderskapet til Johanna kan ha skapt et snev av identifikasjon med moren akkurat med tanke på morsrollen.

Johanna sliter med å forsones seg med at moren har avfunnet seg med dattertapet, og prøver å finne ut hvorfor hun blir berørt av dette. Hun foreslår forklaringer for seg selv: «Fordi jeg selv er i ferd med å tre inn i ettertenksomhetens alder, fordi jeg ikke lenger bare ser fram, men også tilbake? Fordi jeg har fått barnebarn, er det en form for sentimentalitet [...]» (Hjorth, 2020, s. 33). Her påpeker Johanna selv at det kan være fordi hun har blitt bestemor, som kan være grunnen til at hun er mer bløthjertet for relasjonen til sin egen mor. Om ikke kun morsrollen styrket Johannas behov for å gjenoppta kontakten med moren, kan bestemor-rollen være en forklaring.

7.7 Mor-datter-forhold i fortid vs. nåtid

Den moren Johanna kjenner til fra barndommen og den moren Johanna jakter på i nåtidsfortellingen, er ikke den samme i Johannas øyne. Dette preger forholdet mellom mor og datter. Selve bruddet til Johanna setter en pause i hennes oppfatning av moren, som hun har fortrent i 30 år. Moren Johanna kjenner til er derfor skapt gjennom et barns og en ung Johannas øyne, og er i hennes bevissthet stivnet i tid:

[...] for selv om jeg ikke hadde hatt kontakt med henne på tredve år, hadde jeg avgjørende kontakt med henne i mangeogtjue år før det og de årene har brent seg inn, kan ikke brennes bort, de årene kan ikke kimses av, det jeg opplevde da, særlig de første, mors innerste vesen, før hun ble flink til å skjule seg. Selv om begge har forandret seg i de etterfølgende tredve år med avstand, kan man ikke forvente at barnets opplevelse av mor fra barndommen skal forandres som følge av det.

Bare ved jevnlig kontakt kan barndommens bilde av mor forandres. (Hjorth, 2020, s. 34-35)

Forholdet mellom mor og datter er så og si ikke-eksisterende i nåtiden, noe som Johanna har en ambivalent holdning til. Hun forstår ikke at en mor kan kutte ut datteren helt og at en mor ikke vil høre datterens tanker og refleksjoner. Samtidig kuttet Johanna kontakten for en grunn, som betyr at hun likevel ikke ønsker et nært forhold til moren. Hvis man skal se på hva som forårsaket Johannas nåtidige forhold til moren, må vi undersøke deres fortidige forhold. I barndomsminnene Johanna beskriver er hun helt avhengig, hengiven og symbiotisk med moren. Blir moren syk, føler Johanna seg også syk. Johanna arvet mors trekk, rødt hår og fregner, men også hennes smerte ifølge Johanna. Som barn forstod Johanna ikke dette.

Det menneske jeg en gang opplevde meg selv som en del av, var symbiotisk med, totalt avhengig av på alle måter, det som hvis det forsømt meg, truet min eksistens og som jeg derfor fulgte med argusøyne, ørene på stilker, hadde hele mitt sanseapparat rettet mot, hva hvisket hun meg i øret den gangen hun bysset og bar meg, den fyrste song eg høyra fekk. (Hjorth, 2020, s. 114)

Beskrivelsene Johanna legger fram her har et freudiansk preg over seg med ord som «symbiotisk», og viser et nært forhold mellom mor og spedbarn. «Den fyrste song eg høyra fekk» er en referanse til et dikt av Per Sivle.⁷⁶ Tittelen på salmen skriver Johanna om senere i romanen: «Den første sang jeg høre fikk, var mor sin gråt ved vogga» (Hjorth, 2020, s. 234). På dette tidspunktet har Johanna forstått at morens smerte kommer av at hun også har hatt en barndom. Barndommen til moren hadde vært tøff, og dette preget moren fram til nåtiden. Likt som i barndommen følger Johanna med på moren med argusøyne, hun har hele sitt sanseapparat rettet mot moren når hun spionerer på henne i nåtiden. Det er som om hun prøver å se etter endringer hos moren, samtidig som hun prøver å bli kjent med henne på ny fra avstand.

Ifølge Johanna kan ikke en mor som bærer på en slik smerte moren til Johanna gjør, håndtere et lite hjelpeløst vesen som er avhengig av sin mor: «Men hvordan håndtere det når du ikke håndterer deg selv? Barnet blir en byrde, barnet blir en umulig utfordring, for hvordan bære byrden, barnet, når du ikke klarer å bære barnet du var, som bor i kroppen på alle [...]» (Hjorth, 2020, s. 255). Slik som moren bærer på barnet moren en gang var, bærer Johanna nå på det barnet hun en gang var. I motsetning til moren som lykkes i å fortrenge sin smerte, forsøker Johanna å fylle de hullene moren har påført henne i barndommen. Johanna er klar over at hennes tidligere forhold til moren fortsatt sitter som spor i henne: «Jeg våkner våt av svette og forstår at vårt tidligere forhold har overlevd i meg, at den avhengigheten jeg en gang hadde til henne, som både var skattet og avskydd, lever i meg» (Hjorth, 2020, s. 324). Uten å direkte beskrive

⁷⁶ Per Sivle sitt dikt «Den fyrste song» ble utgitt i 1877 og er i dag kjent som en barnesang eller vuggevisse.

hva moren gjorde galt, følte Johanna på at moren forsmådde henne i barndommen: «[...] men som mor var hun ikke god for meg, jeg fikk en indre skade av det. En mor er et mord uten d. Og likevel håper jeg på en rolig oppklarende samtale med henne [...]» (Hjorth, 2020, s. 282). Det er denne oppklarende samtalen Johanna mener skal forløse henne fra moren. Johanna vil vite ting om sin fortidige mor for å kunne forløse seg fra sin nåtidige mor.

Johanna stiller ut triptykonet *Barn og mor 1* og *2* i hjembyen. Bildene er titulert «Barn og mor» fordi de nettopp portretterer barn og mor. Hvem denne moren og barnet skal forestille er ikke uttalt, men familien tolker det som at Johanna har malt fram sin egen familie og vanæret dem. Johanna mener en kunstner må få titulere sine verk med ord som barn, mor, far og familie uten at det skal bety at hun maler fram sine egen mor, far og familie (Hjorth, 2020, s. 270). Samtidig diskuterer Johanna med seg selv: «Jo, selvfølgelig, men vær ærlig, var det ikke moren din du hadde i tankene da du laget de verkene? Nei, det var barnefølelsen jeg søkte å uttrykke, som jeg antagelig deler med mange [...]» (Hjorth, 2020, s. 270). Triptykonet *Barn og mor 1* beskrives slik: «[...] der moren står i ett hjørne sterkt sluttet om sitt innerste med svarte imploderende øyne og barnet sammenkrøpet i det andre, og den som vil kan se at skyggen som faller over dem begge ligner en mann i advokatkappe» (Hjorth, 2020, s. 74). Dersom dette er «barnefølelsen» som Johanna har kjent på, er dette i seg selv beskrivende for både Johannas barndom og hennes kompliserte relasjon til mor og far. En mann i advokatkappe kan enkelt ha paralleller til Johannas far som var advokat. En mor med svarte imploderende øyne er beskrivende for Johannas mor som sitter inne med mye smerte. Tilfeldigvis har også moren på bildet rødt hår, slik Johannas mor har rødt hår. Et barn sammenkrøpet i et annet hjørne enn sin mor, kan derfor også enkelt tolkes som at Johanna er barnet. Hvorfor sitter barnet ensomt i hjørnet? Vanligvis ville det vel vært naturlig at barnet satt i armkroken til mor? Johanna argumenterer for at det er avhengigheten hun maler fram:

[...] det er barnets avhengighet jeg prøver å uttrykke, alle barn er avhengige, det er avhengigheten jeg ville ha fram den gangen jeg fremdeles kjempet med den. Skulle jeg avstått fra å tematisere et komplekst opphav-avkom-forhold som mange kan kjenne seg igjen i, fordi en spesifikk mor ville kunne lese seg selv inn i det og bli såret? (Hjorth, 2020, s. 270)

Uansett om Johanna har malt fram sin egen mor, seg selv eller noen andre, så uttrykker det dystre motivet i kunstverket hennes hva hun forbinder «avhengigheten» med. Hun maler dette

fram fordi hun kjenner igjen følelsen, dette er *hennes* syn og opplevelse av barn og mor.⁷⁷ Det forteller leseren at Johanna har et komplekst opphav-avkom-forhold.

Før Johannas endelige «begravelse» av moren, skal hun gjennomføre det leseren har ventet på gjennom hele romanen: hun konfronterer moren. Johanna sniker seg inn i leiligheten til moren, trenger seg på mot morens vilje og prøver å få til den oppklarende samtalen Johanna lengter etter. Hele hennes fornektelse av morens avsky skal endelig komme fram i lyset: «Gå, roper mor, ut av mitt hus, hveser mor med en stemme som oser av hat, jeg forstår det virkelig: Hun ønsker meg død» (Hjorth, 2020, s. 343). Det glir over fra en muntlig til en fysisk konfrontasjon hvor Johanna legger moren i gulvet for å avsløre «hvite lidelsesarr, hvite bevisarr» (Hjorth, 2020, s. 343), som skal bekrefte at moren brukte barberblad for å kutte seg på venstre underarm i Johannas barndom. På denne måten får Johanna bekreftet at moren har båret på en smerte, som Johanna hevder moren har nedarvet til henne. Johanna forstår at moren tror hun skal drepe henne: «[...] Hun tror jeg skal drepe henne, hun tror jeg hater henne slik hun hater meg og er i stand til å drepe, på seg selv kjenner man andre» (Hjorth, 2020, s. 343). Forholdet mellom mor og datter er ikke til å redde.

Johanna forstår at moren hater henne, og gir opp prosjektet sitt: «[...] du skal slippe å se meg mer, sier jeg og mener det, jeg vil virkelig ikke se henne mer, det er nok nå» (Hjorth, 2020, s. 344). Selv om dette betyr at Johanna på en måte forlater moren ved å la henne være i fred, er det ikke like tydelig om moren symbolsk forlater Johanna: «Likevel gjorde hennes avvisning større inntrykk på meg enn jeg hadde ventet, det kjentes som om hun aldri ble ferdig med å forlate meg» (Hjorth, 2020, s. 353). Dette kan forklares med at Johanna er i en melankolsk tilstand på grunn av det symbolske tapet av moren.

7.7.1 Melankoli – manglende sorgprosess over tapet av mor

Innledningsvis var jeg inne på at Johanna vet selv at hun bærer på en smerte og er i en melankolsk tilstand som skyldes forholdet til moren, og viste til Freuds «Mourning and melancholia». Johannas mor er et tapt kjærlighetsobjekt for henne. I innledningen til *Svart sol*⁷⁸

⁷⁷ Det er ikke overraskende at Hjorth, gjennom Johanna, argumenterer for kunstnerens frihet til å uttrykke noe som «tilfeldigvis» familiemedlemmer kan kjenne seg igjen i. *Arv og miljø* skapte en slik virkelighetslitteraturdebatt, der familien til Hjorth kritiserte henne for å utlevere dem i romanen. Aldri ble det uttalt av forfatteren selv at *Arv og miljø* var Hjorths egen historie, men det kan tolkes dit hen. Slik kan også Johannas triptykon tolkes.

⁷⁸ Originaltittel: *Soleil Noir: Dépression et mélancolie* (1987). Jeg bruker oversettelsen *Svart sol: depresjon og melankoli*, oversatt av Agnete Øye, utgitt i 1994. Toril Moi har skrevet innledningen i oversettelsen.

påpeker Moi at depresjonen for Kristeva er et tegn på at melankolikeren mangler fullføringen av en sorgprosess over det tapte morsobjektet (Moi, 1994, s. 13). «Det nødvendige sorgarbeidet er av en eller annen grunn blitt umulig for melankolikeren» (Moi, 1994, s. 13). Ifølge Kristeva sørges det ikke over tapet av et spesifikt objekt, men av «tingen»⁷⁹, som er den imaginære morssubstansen (Moi, 1994, s. 13-14). Problemet for melankolikeren er ikke at hun har mistet «tingen», fordi alle må gjennom splittelsen med morssubstansen for å få tilgang til å bli selvstendige individer eller talende subjekter (gjennom den ødipale perioden). Problemet ligger i at hun ikke har sørget over tapet av «tingen» (Moi, 1994, s. 14). Johanna har på den ene siden klart å frigjøre seg fra moren gjennom å gå sin egen vei ved livsendringene hun gjorde da hun flyttet. På den andre siden har ikke Johanna bearbeidet tapet av moren som ble en konsekvens av selvstendigjøringen.

I *Svart sol* (1987) ser Kristeva på de pre-ødipale mekanismene som ligger til grunn for melankoli og depresjon. Vi kan kjenne igjen den psykoanalytiske teorien som ligger til grunn blant annet når hun skriver: «Både for mannen og kvinnen er tapet av mor en biologisk og psykisk nødvendighet, det første skritt på veien mot selvstendigjøring. Modernmordet er vår livsnødvendighet, et *sine qua non* for vår individualisering [...]» (Kristeva, 1994, s. 40). Kristeva er enig i at en frigjøring er nødvendig for å bli selvstendige individer, slik Freud skrev i «Family Romances». Hun er også enig med Chodorow (i *The Reproduction of mothering*) når hun skriver at frigjøringen er vanskeligere for kvinner enn menn på grunn av identifiseringen kvinnen har til sin egen mor:

For en kvinne er den inverterte modernmordsdriften vanskeligere enn for menn, for ikke å si umulig. Dette på grunn av den spektakulære identifiseringen med moren, men også fordi introjeksjonen av morskroppen og det moderlige jeg er mer umiddelbar hos en kvinne enn hos en mann. (Kristeva, 1994, s. 41)

Kristeva tar blant annet utgangspunkt i Freuds depresjonsteori «Mourning and melancholia» i *Svart sol*. Hun påpeker at «Selv om den freudianske teorien aksepterer forskjellen mellom melankoli og depresjon, oppdager den overalt den samme umulige sorgen over mors-objektet» (Kristeva, 1994, s. 26). Skal man trekke inn både Freud, Kristeva og Moi sine bidrag i å forstå Johannas melankoli knyttet til moren, kan man konkludere med at Johanna ikke har avsluttet sørgeprosessen hun må gjennom. *Er mor død* handler på en måte om et symbolsk modernmord.

⁷⁹ «Denne Kristevanske «tingen» kan sammenlignes med Lacans reelle: det vi både tiltrekkes og frastøtes av [...]» (Moi, 1994, s. 13).

Johanna forsøker i slutten av romanen å «begrave moren» gjennom gjenstander, til dels som om hun endelig prøver å overkomme tapet av moren. Setningen «Mor er død i meg, men det hender hun rører på seg» (Hjorth, 2020, s. 358), indikerer at hun ikke aksepterer tapet av mor. Dette omtaler Kristeva som at hun «fornekter fortrengningen»: melankolikeren nekter å godta tapet av moren (1994, s. 14-15). Det finnes tendenser i romanen til at Johanna ikke kan akseptere tapet av mor, og derfor opplever et svært ambivalent forhold til henne. Men med Kristeva, kan man også tenke seg det slik at Hjorth vil påpeke at dette er motivasjonen for datterens skaperkraft.

7.7.2 Melankoli som kunstnerisk skaperkraft

I *Svart sol* undersøker Julia Kristeva også sammenhengen mellom melankoli, språk og kunst. Kristeva viser at smerten av å aldri kunne bearbeide tapet, er drivkraften for kunst. Kunstneren anvender smerten for å skape kunsten: «[...] jeg *snakker* (eller skriver) *min* frykt eller *min* smerte. Min lidelse er min tales, min kulturs dobbeltgjenger» (Kristeva, 1994, s. 166). Kunsten har også en terapeutisk funksjon for melankolikeren. Den psykoanalytiske diskursen forsøker å få den voksne til å bearbeide sorgen, mens kunsten må ses som en sublimering:

[...] hvis tapet, sorgen, fraværet, utløser den imaginære handlingen og gir den næring i like stor grad som de truer og ødelegger den, er det påfallende at det fetisjistiske kunstverket oppstår som en forkastning av denne mobiliserende sorgen. Kunstneren som fortæres av melankolien er samtidig den mest iherdige til å bekjempe den symbolske avvisning som omhyller ham [...] (Kristeva, 1994, s. 26)

Det er ved å «betegne» smerten at man kan komme gjennom melankolien (Kristeva, 1994, s. 166). Gjennom Johannas melankolske tilstand skapes en drivkraft i henne, som hun bruker i kunsten. Johanna er i fornektelse av tapet av mor, og klarer ikke komme over sørgeprosessen. Dette gjør at hun overfører smerten hun bærer på, inn i kunsten hennes. Triptykonet *Barn og mor* er hennes lidelse, sublimerert til kunsten.

7.8 Oppsummerende kommentarer

I denne analysen har det vært mest nærliggende å se på frigjøringen og utviklingen av mor-datter-forholdet mellom Johanna og moren, da det gjennomsyrrer romanens og Johannas utvikling. Ved å la Johanna utforske sine følelser rundt moren bidrar Hjorth til å kommentere ytterligere på mor-datter-relasjonen. Hjorth viser, gjennom Johannas språk, at det er vanskelig for en datter å frigjøre seg fra moren. Melankolien hindrer datteren i å sørge over tapet av moren, selv om hun selv en gang tok et valg om å bryte kontakten. Teorien har vist at mor-

datter-båndet er spesielt, og gjør at frigjøringen til å bli selvstendige individ er vanskeligere for døtre. Johanna føler at hun har innfunnet seg med morstapet, men klarer ikke å slå seg til ro med at moren har innfunnet seg med dattertapet. Derfor dikter og fantaserer også Johanna om en mor, som fortsatt ønsker kontakt og forsoning med Johanna. Den oppdiktede moren står i kontrast til den virkelige moren, og det er først i møte med den virkelige moren at det begynner å slå sprekker i fornektelsen til Johanna. Hjorth skildrer godt ambivalensen i et mor-datter-forhold i litteraturen. De ambivalente følelsene hindrer Johanna i å fullføre sitt prosjekt med å legge moren bak seg.

8 Oppsummerende kommentarer og avslutning

8.1 Ledemotiv

Tredje person entall, *Arv og miljø* og *Er mor død* er tre romaner som tar opp mor-datter-relasjonen fra et datterperspektiv. I *Som om ingenting*, *Bare om Vigdis Hjorth* skriver Irene Engelstad om det som kan kalles ledemotiv:

Selv om Hjorth selvsagt har rett når hun sier at hun skriver veldig forskjellige bøker, er det ikke vanskelig å gjenkjenne det som kan kalles ledemotiv, som dukker opp i en bok, er borte i den neste, men som så er tilbake, kanskje i en ny form, i en ny roman. (Engelstad, 2009, s. 42-43)

Jeg mener mor-datter-relasjonen er et ledemotiv man kan finne igjen i flere av hennes romaner. Engelstad skriver at «Man må kunne si at Vigdis Hjorth har øvet seg lenge på å utforske disse feltene» (2009, s. 36). Hun trekker fram både «Historier som viser mors makt og grenseoverskridelser [...]» og «[...] særlig den farlige tettheten mellom mor og datter, farlig når moren ikke vil anerkjenne datterens frihet og forskjellighet» (Engelstad, 2009, s. 36), som felt som Hjorth utforsker. Dette er noe jeg har vist gjennom denne oppgaven. *Tredje person entall*, *Arv og miljø* og *Er mor død* er romaner som har blitt utgitt i løpet av en tolv års periode. Kompliserte mor-datter-relasjoner er dermed et tema som Hjorth bruker som et ledemotiv «som dukker opp i en bok, er bort i det neste, men som så er tilbake, kanskje i en ny form, i en ny roman» (Engelstad, 2009, s. 42-43). Hva vil Hjorth at døtrene skal utforske i romanene? Finnes det en utvikling i fremstillingen av mor-datter-forholdet i de tre romanene?

8.2 Hjorths prosjekt – undersøkelse av kompliserte mor-datter-relasjoner

Hjorth har selv snakket om hvilken rolle foreldre har for sine barn i samtaleboken *Vigdis, del for del*. Her spør Kaja Schjerven Mollerin: «Arv og miljø er en historie om en familie som går i oppløsning. Hva er det omvendt som får familier til å holde sammen tror du?» (Mollerin, 2017, s. 172) Hjorth svarer med å trekke fram makten til foreldrene og løsrivelsesprosessen: «Det er forbausende hvor stor makt foreldre har over barn, hvilken enorm løsrivelsesprosess det er å komme løs av det grepet og være i stand til å se relasjonen mer utenfra» (Mollerin, 2017, s. 172). Det «å se relasjonen mer utenfra» er interessant å trekke fram her, fordi tekstene som belyser mor-datter-forholdet i de tre romanene kommer fra en forfatter som nettopp undersøker relasjonen utenfra. Hjorth låner bort språket, og kunnskapen hun har til psykoanalytisk teori, til

de ulike døtrene i romanene. Hun lar hovedkarakterene utforske sine egne mor-datter-relasjoner, for å kommentere og belyse motivet i litteraturen.

Jeg mener at Hjorths prosjekt også kan springe ut fra Hjorths egen melankoli. Melankoli som skaperkraft gjelder for forfatteren Vigdis Hjorth, slik den gjør med Johanna i *Er mor død*. Hjorths tematiske utforsking av mor-datter-forholdet indikerer at hun også har noe uforløst med sin egen mor. Hun skriver ikke om sin egen mor, men hun tar tak i det kompliserte mor-datter-forholdet hun selv har erfart. I samtaleboken *Vigdis, del for del* (2017) sier Hjorth: «Jeg hadde et sterkt ønske om ikke å være datter, men mor, å skifte rolle. Gå ut av datterrollen» (Mollerin, 2017, s. 173), som også er et poeng hun har brukt i romanene. Slike like erfaringer og formuleringer finnes både i «Språkets lekkasje» og i romanene. For eksempel at hun gikk til psykoanalyse på statens regning, hennes kjennskap til psykoanalyse, og følgende passasje: «Jeg drømte at jeg var i mine barndomstrakter, jeg gikk sammen med mor [...], og jeg tenkte: Nå må jeg flytte hjemmefra! Og så, like etter: Men det kan jeg jo ikke, jeg er bare fem år» (Hjorth, 2016, s. 251), som man finner i *Arv og miljø*. I «Språkets lekkasje» skriver Hjorth at hun har hatt denne drømmen selv. Det uforløste, smerten eller tapet knyttet til sin egen mor er drivkraften til Hjorth for å skrive gode romaner som kunstner. Hjorth kaller selv språket for vårt viktigste erkjennelsesverktøy (Hjorth, 2014, s. 220). Hun artikulere smerten gjennom språket.

8.3 Utvikling i Hjorths fremstilling av mor-datter-forholdet

8.3.1 Komparativt blikk på *Tredje person entall* og *Arv og miljø*

I analysekapitlene av *Tredje person entall* og *Arv og miljø* har jeg vist til mange like funn og observasjoner rundt mor-datter-relasjonen. I begge romanene finnes det et ønske om frigjøring, negativ identifikasjon med mor, betroelser og allianser og at datter blir mor. Et at de viktigste fellestrekkene i romanene er at døtrene ønsker i frigjøre seg fra moren. Mødrene derimot, forsøker fortsatt å redde relasjonen de har, til tross for den ambivalente stemningen mellom mor og datter. I tillegg er det mange scener i romanene som er like. Anita Moen har kommentert dette i sitt masterprosjekt *To sider av samme sak – En analyse av Arv og Miljø og Fri vilje samt resepsjonen av romanene*:

Jeg mener det er nærliggende å anta at Hjorth bruker intertekster fra sine tidligere verk som et bevisst estetisk grep, for at leseropplevelsen skal bli sterkere. Kanskje knytter hun også til seg en fast leserskare på denne måten? Flere av motivene og episodene i *Arv og miljø* har utvilsomt

en forbindelse til tidligere romaner, og den som er mest aktuell å trekke frem, er *Tredje person entall*. (Moen, 2020, s. 12)

Også de like scenene i de to romanene har Moen bemerket seg. «Det kompliserte forholdet hovedpersonen har til sin mor, finner vi likeledes i begge romanene» (Moen, 2020, s. 13). Et av eksemplene som er nærliggende å trekke inn her, er graviditeten til moren som dukker opp i begge romaner, som jeg også har tatt med i analysene. Moen trakk også fram dette eksempelet:

Da Hulda/Bergljot er blitt gravid, forteller moren at hun også er med barn. Moren vil at de skal dra ut og kjøpe hver sin graviditetstest og etterpå ta testen samtidig. Hovedpersonen blir satt ut, men gjør likevel som moren sier. Begge får positivt svar, men det blir rett etterpå avslørt at moren har manipulert sitt resultat (2008:176–178, 2016:185). (Moen, 2020, s. 13)

Moen mener at det er påfallende at så mange scener i de to romanene korresponderer med hverandre, fordi Hjorth selv har skrevet i essayet «Bedrag eller bidrag?» at *Tredje person entall* er en av hennes mest selvbiografiske romaner (Moen, 2020, s.13; Hjorth, 2013, s. 77). I min oppgave undersøker jeg verken på virkelighetslitteraturdebatten eller det selvbiografiske aspektet i Hjorths romaner, slik Moen gjør. Derimot, med mor-datter-motivet i fokus, vil det kanskje ikke være like påfallende at de to romanene er så like i fremstillingen av mor-datter-forholdet. Det kan se ut til at Vigdis Hjorth *ønsker* å vise fram at slike mor-datter-forhold finnes, og at det er viktig å belyse dem i litteraturen. Intertekstene i Hjorths forfatterskap fungerer som redskaper for å sette kompliserte mor-datter-relasjoner på spissen. Med dette mener jeg at å skrive fram en mor, som *ønsker* å være gravid samtidig som sin datter, kan virke uvanlig og tyngende i et mor-datter-forhold, men ikke umulig.

8.3.2 *Er mor død* – et bidrag med et større dypdykk i motivet

Er mor død har, i likhet med *Tredje person entall* og *Arv og miljø*, både innspill fra psykoanalysen, ambivalente følelser og et stort fokus på datterens frigjøring fra mor. Men romanen skiller seg også til dels fra de to forrige romanene. Ikke bare går Hjorth dypere inn i mor-datter-motivet, men romanen har også et utelukkende fokus på mor-datter-forholdet. *Tredje person entall* og *Arv og miljø* fanger opp andre temaer som rus og incest, som vender fokuset til leseren på andre tematikker parallelt med mor-datter-forholdet. Alle tre romanene har likhetstrekk, som er en tendens i Hjorths forfatterskap. Mange av hennes romaner fremstår like og omhandler samme tematikk. Likevel skildrer Hjorth ulike vinklinger, som gir dem et særegent preg. Som nevnt har døtrene i *Tredje person entall* og *Arv og miljø* et sterkt ønske om å frigjøre seg fra mødrene sine. Hun undersøker en problematikk. I *Er mor død* er også dette tilfellet, men i denne romanen utforsker Hjorth et nytt utfall i mor-datter-relasjonen. Hun lar

også moren frigjøre seg fra datteren. Hjorth lar Johanna kjenne på denne typen avvisning fra mor, og skildrer et gjensidig mor-datter-tap.

Et annet område hvor *Er mor død* skiller seg fra de foregående romanene er at også i denne romanen blir for eksempel negative trekk hos moren trukket fram. I motsetning til de andre døtrene i *Tredje person entall* og *Arv og miljø* uttrykker ikke datteren et konkret mål om å gå en annen retning i livet enn det moren gjorde. Johanna trekker fram at moren er låst i sitt liv med faren. Derimot sier hun ikke at hun *ikke* vil bli som moren, men får heller en medlidenhet for at moren har hatt det vanskelig. Det finnes også allianser innad i familien, slik som de to foregående romanene, men i *Er mor død* blir ikke Johanna forsøkt å dratt med i allianse med moren. Det er heller søsteren og moren, som står i allianse mot Johanna.

8.3.3 Finnes det en utvikling?

I *Tredje person entall* presenterer Hjorth en datter som skildrer sin egen livshistorie, opp til punktet hvor datteren ender i fengsel og tar sitt eget liv. Datteren har et svært komplisert forhold til sin egen mor, som oppfører seg overbeskyttende og hindrer datteren i å bli et selvstendig individ. Mor-datter-relasjonen er i de tidligste årene symbiotisk fra datterens synspunkt, men utvikler seg til å bli et mer og mer ambivalent forhold. Datteren føler hun må håndtere betroelser og allianser, hun må kjempe for å frigjøre seg fra mors grep og opplever en negativ identifikasjon med moren. Hjorth lar Hulda utforske datterperspektivet ved å la henne fortelle i tredje person. Dette har en diagnostiserende funksjon for Hulda, som ser sitt liv og sin relasjon til moren utenfra. Datterens skjebne ender i død, men dette betyr samtidig ikke at oppgjøret med mor blir forløst. Hjorth lar oppgjøret med moren fortsatt henge i luften i romanen.

I *Arv og miljø* lar Hjorth datteren være en førstepersonsforteller. I denne romanen er det ikke tvil om at det er gjennom datterens øyne leseren får innsikt i mor-datter-relasjonen. Datteren står i et oppgjør mot moren, som skal endelig frigjøre henne fra den kompliserte relasjonen. Igjen skildrer Hjorth et ambivalent forhold. Datteren hadde en gang hatt et veldig tett og avhengig forhold til moren sin. Den symbiotiske følelsen forsvinner, på grunn av morens håndtering av at datteren hadde blitt utsatt for incest. Moren stilte ikke opp for datteren, slik hun burde gjort, og tok ektemannens parti i overgrepssanklagene. Selv om datteren føler at hun har frigjort seg ved å ta avstand til moren, gjennom å trekke seg vekk fra familien, ligger makten og foreldreautoriteten til grunn og binder henne likevel til mor-datter-båndet. Ved romanens slutt kan det virke som om datteren fortsatt må stå i oppgjøret med mor.

I *Er mor død* overlater Hjorth igjen stemmen til datteren, som er en førstepersonsforteller. I denne romanen blir frigjøringsaspektet enda tydeligere. Datteren jobber mer aktivt for å forløse sin relasjonen til mor. Etter lang tids avstand fra moren, slik som datteren i *Arv og miljø*, kommer impulsen til å oppsøke mor for alvor fram. Noe av poenget med romanen er å finne ut av hvor impulsen kommer fra, og hvorfor datteren ønsker å kontakte moren. Datteren forneker at moren har lagt henne bak seg, selv om datteren selv mener at hun har gjort dette med moren. Det viser seg at datteren likevel har et ambivalent forhold til moren. Dette skildres både gjennom fornektelsen og datterens reaksjon på morens avvisning. Romanens slutt kan tolkes som at datteren gir opp mor-datter-relasjonen, men at moren symbolsk lever videre i henne. Oppgjøret med moren har funnet sted, men datteren er enda ikke frigjort fra moren. Hun er i en melankolsk tilstand, som gjør at hun ikke klarer å sørge over det symbolske tapet av mor.

For å oppsummere utviklingen kan vi si at selv om Hjorth utforsker det samme motivet i alle tre romanene, gjør hun det på ulike måter. Alle døtrene har et komplisert mor-datter-forhold, og alle har ambivalente følelser til mor. Alle tre døtrene føler på et tidspunkt at de er frigjort, men som min undersøkelse viser, er ingen av døtrene fullstendig frigjort fra mor. På en annen side skildrer Hjorth en utvikling i undersøkelsen av motivet, fordi hun belyser forskjellige konsekvenser og virkninger av den kompliserte mor-datter-relasjonen. I *Tredje person entall* kan man tolke at mor-datter-forholdet var én faktor som spilte inn i Huldas mørke skjebne. I *Arv og miljø* ble morens rolle og behandling av Bergljot en konsekvens for forholdet, og også for Bergljots anerkjennelsesbehov. Utviklingen er størst ved *Er mor død*, fordi romanen går dypere inn i motivet, og skildrer denne gangen et gjensidig mor- og datteroppgjør. Mor-datter-relasjonen står som et ledemotiv i forfatterskapet, som hun utforsker på like og ulike måter i *Tredje person entall*, *Arv og miljø* og *Er mor død*. Det er viktig, fordi det motiverer rusmisbruk, mord, fantasi og melankoli. Mor-datter-relasjonen preger døtrenes liv og utvikling.

Hjorth interesserer seg for kompliserte og ambivalente mor-datter-forhold. Det er tydelig at dette er et mønster i forfatterskapet. Hjorth sier selv i *Vigdis, del for del*:

Mange utnytter og prøver å forlenge denne symbiosen fordi de nærer seg på den. Det er kanskje derfor jeg alltid blir litt skeptisk når jeg hører at folk har et veldig tett forhold til moren sin, men mine egne barn har det jo, tror jeg, håper jeg, så jeg må kanskje revurdere den tesen. (Mollerin, 2017, s. 173)

Her kommer det fram at hun er skeptisk til nære mor-datter-forhold, men at hun kan revurdere dette. Hun advarer mot dette nære forholdet mellom mor og datter, gjennom å skildre datterperspektiver som er kritiske til mødre i romanene. Likevel kan også uttalelsen tolkes som at Hjorth åpner for en ytterligere utforsking av motivet. I tillegg legger hun til at hun har begynt å lese Freud igjen: «Nå leser jeg Freud igjen, [...], er også han forferdelig opphengt i foreldres betydning» (Mollerin, 2017, s. 173). Samtaleboken ble utgitt i 2017, tre år før *Er mor død* kom ut. Kanskje Hjorth allerede da forberedte seg til å skrive romanen *Er mor død*, som utforsker mor-datter-relasjonen på et dypere nivå. Noen vil hevde at Hjorth skriver bedre og bedre. Det får være opp til leseren å avgjøre, men hun utforsker det i hvert fall på et mer nærgående plan. Jeg kan ikke uttale meg om Hjorths prosjekt om å utforske mor-datter-relasjonen er fullført, men jeg vil konkludere med at det i hvert fall kommet langt på vei gjennom disse romanene og at det finnes en utvikling.

8.4 Hva sier Hjorth om mor-datter-forholdet?

Det mest sentrale funnet, som finner sted i alle tre romanene, er løsrivelsesprosessen og døtrenes søken etter frigjøring fra mødrene. Psykoanalytisk teori har vist at jenter har større vanskeligheter med differensiering og individualisering, og derfor også har større vanskeligheter med løsrivelsesprosessen. Døtrene føler at de må befri seg fra mødrene, fordi de mener mødrene hindrer deres selvstendigjøring. Døtrene i *Tredje person entall* og *Arv og miljø*, mener mødrene gikk over grensene i oppveksten. I *Er mor død* følte datteren at moren tegnet opp kartet for henne. Døtrene sier at de ønsker en frigjøring.

Derimot vil Hjorth også belyse at døtrene synes det er vanskelig å ta det endelige oppgjøret. Romanene utforsker om, eller i hvilken grad, en datter klarer å frigjøre seg fra det spesielle båndet. Klarer døtrene å ta det endelige oppgjøret med mor? Døtrene er ambivalente i forhold til om de er frigjort eller ikke, selv om de til tider kan være i fornektelse av at de ikke er det. Alle tre romanene ender med en slutt som verken sier det ene eller det andre. Det Hjorth ønsker å få fram med de ambivalente følelsene til døtrene, er at det er svært kostbart for dem å gå gjennom prosessen med å ta oppgjøret og bli frigjort. Dette korresponderer også med psykoanalytisk teori, og det feminine ødipuskomplekset. Teorien sier at jenter ikke «løser» komplekset, men lever med et større ambivalent forhold mellom separasjon og uavhengighet fra moren. Det er også dette døtrene i romanene blir bevisst på og uttrykker i romanene. Teorien gir dermed tyngde til min tolkning om at døtrene ikke er frigjort ved romanenes slutt, fordi det

er en vanskelig prosess å gjennomføre. Dette blir tydeliggjort i *Er mor død*, ved Johannas melankoli.

Vigdis Hjorth har mye kunnskap om eksisterende psykoanalytisk og feministisk teori, som også skinner gjennom i litteraturen hennes. Romanene kommenterer derfor også teorien. Symbiose, avhengighetsforhold, foreldres makt, frigjøring for å bli selvstendige individ blir både kommentert direkte og indirekte av døtrene i *Tredje person entall*, *Arv og miljø* og *Er mor død*. Det finnes ikke tvil om at beskrivelsene av mor-datter-forholdene i de tre romanene kommenterer og korresponderer med psykoanalytisk teori. Vigdis Hjorth legger seg på en likere linje med Beauvoir, som kritiserer moren som oppdrager, enn for eksempel Chodorow. Dette gjør at også døtrene er kritisk til mødrene sine. Holdningene de har til egen mor preger forholdet. Man kan for eksempel tolke at Hulda og Bergljot lider av «matrophobia». Fischer har vist at det finnes et bredt spekter av ulike mor-datter-forhold i sine intervjuer, som viser at slike relasjoner Hjorth fremstiller faktisk finnes, på lik linje med nære og mer positive relasjoner. Døtrene har en negativ holdning til morens rolle i deres utvikling og selvstendigjøring.

Romanene jeg har valgt ut til masterprosjektet er ikke ment å leses sammenhengende, det er selvstendig litteratur som skal stå for seg selv. Poenget ligger heller i at Hjorth utforsker og kommer stadig tilbake til motivet i forfatterskapet, noe som bidrar til belyse hvordan mor-datter-forhold blir beskrevet i litteraturen. Hun anvender skaperkraften av egen melankoli, til å bruke språket og skrive gode romaner. Leseren må heller ikke generalisere og lese mor-datter-forholdene i romanene normativt. Hjorths døtre formulerer sine egne relasjoner som relativt negative og kompliserte. Romanene er også skrevet ut fra datterens perspektiv, som leseren må ha et kritisk blikk til. Det finnes alltid to sider av en sak, og her har Hjorth lagt fram datterens. Ved å beskrive ambivalente mor-datter-forhold i litteraturen, og belyse dem med psykoanalytisk teori, kan Hjorth diagnostisere gjennom språket hva som former mor-datter-forholdene og forklare døtrenes utvikling.

Litteraturliste

- Aldridge Ø. & Borud, H. (2016, 27.september). Vigdis Hjorth beskriver detaljer fra den virkelige farens begravelse i sin siste roman. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/8o5Kd/vigdis-hjorth-beskriver-detajler-fra-den-virkelige-farens-begravelse-i-sin-siste-roman>
- Andersen, U. C. (2007a). *Mellomrom: det offentlige og det private analysert i forhold til medierepresentasjonen av forfatterne Marie Takvam og Vigdis Hjorth*. [masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv.
<https://www.duo.uio.no/handle/10852/15651?show=full>
- Andersen, U. C. (2007b). Hva er det med Hjorth. *Nytt norsk tidsskrift* 4/2007, s. 337-348.
<https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1504-3053-2007-04-01>
- Andersen, U. C. (2009a). Å spille sitt kjønn. I *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene*, (s. 53-77). Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Andersen, U. C. (2009b). Å spille sitt kjønn. I A. Linneberg (Red.), *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth*, (s. 101-118). Cappelen Damm.
- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget.
- Askelund, J. (2016, 01.oktober). Arvesynden i familien. *Stavanger Aftenblad*, s. 48.
- Askelund, J. (2020, 24.august). Graver videre i familietraumer. *Stavanger Aftenblad*, s. 36.
- Aubert M. G. (2008, 14.september). Hjorths helvetesreise. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/93V39/hjorths-helvetesreise>
- Beauvoir, S. d. (2000). *Det annet kjønn*. (B. Christensen, Overs.). Pax forlag A/S.
(Opprinnelig utgitt 1949).

- Bentzrud, I. (2020, 19.august). Dypt rystende. *Dagbladet*.
<https://www.dagbladet.no/bok/dypt-rystende/72754944>
- Bodding, A. I. (2021). *Moderskap og omsorgssvikt i Vigdis Hjorths Hva er det med mor (2000) og Monica Isakstuens Rase (2018)* [masteroppgave, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive. <https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/11250/2761212>
- Cappelen Damm.(u.å). Vigdis Hjorth.
<https://www.cappelendamm.no/forfattere/Vigdis%20Hjorth-scid:878>
- Chodorow, N. (1978). *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. University of California Press.
- Chodorow, N. (1989). *Feminism and psychoanalytic theory*. Polity Press.
- Collett, C. (1897) *Amtmandens døtre*. Alb. Cammermeyers forlag
- Deutsch, H. (1944). *Psychology of Women: A psychoanalytic interpretation Volume I*. Grune & Stratton.
- Djuve M. T. (2008, 06.september). Mot bunnen. *Dagbladet*.
<https://www.dagbladet.no/kultur/mot-bunnen/66517152>
- Ellefsen, B. (2020, 21.august). Like sant som er det virkelig. *Morgenbladet*, s. 46-47.
- Engelstad, I. (2005). Tingene, blikket og kjønnnet. Om Vigdis Hjorths forfatterskap. *Vinduet* 3/2005.
- Engelstad, I. (2005). Skam, seksualitet og selvfølelse. En sammenlikning av Amalie Skram og Vigdis Hjorth. *Nytt norsk tidsskrift* 2/2005, 154-163.
- Engelstad, I. (2009). Mellom første og tredje person entall. I A. Linneberg (Red.) *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth* (s. 25-48). Cappelen Damm.

- Engelstad, I. (2019). Seksualitet, kropp og grenser. I E. Stänicke, H. Strømme, S. Kristiansen og L. Indrevoll Stänicke (Red.), *Klinisk tenkning og psykoanalyse* (s. 258-273). Gyldendal Forlag.
- Fischer, L. R. (1986). *Linked Lives: Adult daughters and their mothers*. Harper & Row Publisher.
- Fischer, L. R. (1991) Between Mothers and Daughters. *Marriage & Family Review* 1991/16:3-4, s. 237-248.
- Fordal, J. A. (2009, 22.april, oppdatert 2020, 17. august). Fjernsynets historie. NRK. <https://www.nrk.no/organisasjon/fjernsynets-historie-1.6512060>
- Fosvold, A. (2016, 21.september). Å kjempe for egen sannhet. *Vårt Land*, s. 26-27.
- Freud, S. (1913). The material and sources of dreams. I *The Interpretation of Dreams*. (A. A. Brill, Overs.). The Macmillian company. (Opprinnelig utgitt 1899).
- Freud, S. (1971). Creative writers and day-dreaming. I *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. Volume IX (1906-1908). Jensen's "Gradiva" and other works* (J. Strachey, Overs.), (s. 141-153). Hogarth Press. (Opprinnelig utgitt 1908 [1907]).
- Freud, S. (1971). Family Romances. I *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. Volume IX (1906-1908). Jensen's "Gradiva" and other works* (J. Strachey, Overs.), (s. 235-241). Hogarth Press. (Opprinnelig utgitt 1909 [1908]).
- Freud, S. (1971). A special type of choice of object made by men (Contributions to the psychology of love I). I *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. Volume XI (1910). Five lectures on Psycho-analysis Leonardo da Vinci and Other Works*. (J. Strachey, Overs.), (s. 165-175). Hogarth Press. (Opprinnelig utgitt 1910).

- Freud, S. (1971). Mourning and melancholia. I *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. Volume XIV (1914-1916). On the History of the Psycho-Analytic Movement. Papers on Metapsychology and Other Works.* (J. Strachey, Overs.), (s. 237-260). Hogarth Press. (Opprinnelig utgitt 1917 [1915]).
- Freud, S. (1971). Some Psychical Consequences of the Anatomical Distinction between the Sexes. I *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. Volume XIX (1923-1925). The Ego and the Id and Other Works.* (J. Strachey, Overs.), (s. 241-258). Hogarth Press. (Opprinnelig utgitt 1925).
- Freud, S. (1971). Female Sexuality. I *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. Volume XXI (1927-1931). The Future of an Illusion Civilization and its Discontents and Other Works.* (J. Strachey, Overs.), (s. 221-243). Hogarth Press. (Opprinnelig utgitt 1931).
- Freud, S. (1971). New Introductory Lectures on Psycho-Analysis: Femininity. I *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. Volume XXII (1932-36). New Introductory Lectures on Psycho-Analysis and Other Works.* (J. Strachey, Overs.), (s. 112-135). Hogarth Press. (Opprinnelig utgitt 1933).
- Gabrielsen B. (2008, 06.september). Et lite stykke Norge. *Dagens Næringsliv*, s. 66-67.
- Groot, J. L. d. (1999). The evolution of the Oedipus Complex in Women. I R. Grigg, D. Hecq & C. Smith (Red.), *Female Sexuality: The Early Psychoanalytic Controversies*, (s.159-171). Routledge.
- Grøner & Riley. (2019). Forord. I E. Grøner & J.E. Riley (Red.) *Fem kvinner, tre menn og en datter skriver om Vigdis Hjorth* (s.7). Cappelen Damm.
- Grønlie, E. (2008, 12.september). Enkelt og godt. *Morgenbladet*, s. 37.

- Guldbrandsen, E. E. (2016, 26.september). Hva betyr såkalt virkelighetslitteratur?.
Aftenposten, s. 16-17.
<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/Hva-betyr-sakalt-virkelighetslitteratur--Erling-E-Guldbrandsen-605370b.html>
- Gullestad, S. E. (2016). Om fornektelse. *Tidsskrift for Norsk psykologforening, Vol 53* (nummer 11), s. 948-952.
- Gullestad, S. E. (2016, 04.november). Om fornektelse. *Morgenbladet*, 26-27.
- Hagen, E. B. (2016, 17.november). Litteraturkritikkens angst for det biografiske. *Aftenposten*, s. 24-25.
<https://www.aftenposten.no/viten/i/LEvjP/litteraturkritikkens-angst-for-det-biografiske-erik-bjerck-hagen> (publisert, 16.november 2016).
- Hamm, C. (2013). Hva er det med mor? Det ubehagelige moderskapet i norsk samtidslitteratur. I G. Uvsløkk & A.B Rønning (Red.) *Kjønnsforhandlinger: studier i kunst, film og litteratur* (s. 51-68). Pax Forlag AS.
- Hamm C. (2017). Traume som arv: Anerkjennelsesbehov i Vigdis Hjorths *Arv og miljø*. I C. Hamm, S. H. Lindøe & B. Markussen (Red.), *Lidelsens estetikk: Sår, sorg og smerte i litteratur, film og medier* (s. 97-115). Alvheim & Eide Akademisk Forlag.
- Helgesen, J. Ø. (2020, 03.september). Alt om min mor. *Nettavisen*.
<https://www.nettavisen.no/bokanmeldelse/vigdis-hjorth/er-mor-dod/alt-om-min-mor/r/5-95-107225?key=2022-05-08T01%3A23%3A38.000Z%2Fretreiver%2F217ace3ca0b404237684d6d8c242b4cd3a96a9f0>
- Heyerdahl, A. A. (2018). *Hva annet er sant? Om sannhetsbegrepet i Arv og miljø* [masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO Research Archive.
<https://www.duo.uio.no/handle/10852/64534?locale-attribute=en>

- Hirsch, M. (1989). Female family romances: a more archaic murder. I *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*, (s. 43-67). Indiana University Press.
- Hjeltnes, G. (2016, 10.september). Lavmælt på livet løs. *VG*, s. 52.
- Hjeltnes, G. (2020, 20.august). Hardcore om mor! Bokanmeldelse: Vigdis Hjorth: «Er mor død», *VG*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/OneVqo/hardcore-om-mor-bokanmeldelse-vigdis-hjorth-er-mor-doed>
- Hjorth, V. (1983). *Pelle-Ragnar i den gule gården*. Cappelen Forlag.
- Hjorth, V. (1984). *Jørgen + Anne er sant*. Cappelen Forlag.
- Hjorth, V. (1986). *Gjennom skogen*. Cappelen Forlag.
- Hjorth, V. (1992). *Fransk åpning*. Cappelen Forlag.
- Hjorth, V. (1996). *Hysj*. Cappelen Forlag.
- Hjorth, V. (1999). *En erotisk forfatters bekjennelser*. Cappelen Forlag.
- Hjorth, V. (2000). *Hva er det med mor*. Cappelen Forlag.
- Hjorth, V. (2001). *Om bare*. Cappelen Forlag.
- Hjorth, V. (2007). *Hjulskift*. Cappelen Damm.
- Hjorth, V. (2008). *Tredje person entall*. Cappelen Damm.
- Hjorth, V. (2010). *Snakk til meg*. Cappelen Damm.
- Hjorth, V. (2011). *Tredve dager i Sandeffjord*. Cappelen Damm.
- Hjorth, V. (2012). *Leve posthornet!*. Cappelen Damm.

- Hjorth, V. (2012a, 06.januar). Inspirasjon, ikke plagiat. *Stavanger Aftenblad*.
<https://www.aftenbladet.no/meninger/i/4VWAV/inspirasjon-ikke-plagiat>
- Hjorth, V. (2012b,18.januar). Bedrag eller bidrag. *Stavanger Aftenblad*, s. 29.
- Hjorth, V. (2013). Bedrag eller bidrag?. I *Fryd og fare: essay om diktning og eksistens* (77-89). Cappelen Damm.
- Hjorth, V. (2014). Språkets lekkasje. *Agora* 32 (1-2), s. 219-224.
<https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1500-1571-2014-01-02-15>
- Hjorth, V. (2016). *Arv og miljø*. Cappelen Damm.
- Hjorth H. (2017). *Fri vilje*. Kagge Forlag.
- Hjorth, V. (2018). *Lærerinnens sang*. Cappelen Damm.
- Hjorth, V. (2020). *Er mor død*. Cappelen Damm.
- Hognestad, A. (2005). Forord. *C.G . Jung. Drømmetydninger*. (Steen, O. , Overs. og utvalg). Pax Forlag A/S. (Opprinnelig bind utgitt: 1918, 1929, 1931, 1932, 1934, 1935, 1950, 1961).
- Horney, K. (1973). The Flight from Womanhood: The Masculinity-Complex in Women as viewed by men and by women. I *Feminine Psychology*, s.54-70. W.W Norton Company.
- Huitfeldt, B. (2016, 01.oktober). Du skal ikke tåle. *Klassekampen*, s. 40-41.
- Huuse, S.S (2021). *Et raffinert innlegg til virkelighetsdebatten? En lesning av romanen Er mor død (2020)* [bacheloroppgave, NTNU] NTNU Open.
<https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2782058>

- Hverven, T. E. (2016, 17.september). Meningens lys. *Klassekampen*.
<https://arkiv.klassekampen.no/article/20160917/ARTICLE/160919919>
- Høegh, P. (2020). *Virkeligheten som metode. Hvordan forsvare bruken av virkelige hendelser og personer litterært?* [masteroppgave, NTNU]. NTNU Open.
<https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2781914>
- Iversen, I. (2002). *Feministisk litteraturteori*. Pax Forlag.
- Jenssen, R. (1994). *Vigdis Hjorth: et forfatterportrett*. Biblioteksentralen.
- Johannesen, E. (2019). *Vigdis og Bergljot. Og Vera? – Ein studie av sjølvframstilling i Arv og miljø og Fri vilje* [masteroppgave, Universitetet i Stavanger]. Brage UiS.
<https://uis.brage.unit.no/uis-xmlui/handle/11250/2601322>
- Jordal, P. (2020, 19.august). Bokanmeldelse: Vigdis Hjorth skusler bort en mulighet. *Aftenposten*. https://www.aftenposten.no/article/ap-MRML8K.html?mon_ref=retriever-info.com
- Kahrs, J. L. (2014). *Antiheltinnen. Eller: Tro kan flytte fjell* [masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/40012?locale-attribute=no>
- Kristeva, J. (1994). *Svart sol: Depresjon og melankoli* (A. Øye, Overs.). Pax Forlag AS. (Opprinnelig utgitt 1987).
- Krystad, I. (2016). «Noen må være som henne. Noen må være det motsatte» *Vigdis Hjorths romaner Hva er det med mor og Tredje person entall som undersøkelser av moderne moderskap* [masteroppgave, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive.
<https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/1956/12096>
- Krøger C. (2016, 10.september). Farens skam, datterens ulykke. *Dagbladet*, s.46-47.

- Kvalshaug V. (2017, 03.januar). Vi, verden og Vigdis Hjorth. *Dagsavisen*.
<https://www.dagsavisen.no/debatt/2017/01/03/vi-verden-og-vigdis-hjorth/>
- Kvalshaug, V. (2020, 19.august). Forbløffende desperat roman. *Bok365*.
<https://bok365.no/artikkel/forbloffende-desperat-roman/>
- Langås, U. (1997). På kanten. I E. M. Jensen (Red.) *Nordisk kvinnolitteraturhistoria bind 4 På jorden 1960-1990* (s. 502-503). Bokforlaget bra böcker AB.
- Larsen. T. (2008, 10.september). Hjort [sic] bak borgerskapets fasade. *Dagsavisen*, s. 32-33.
- Larsen, L. E (2019). *Speil eller spill?: En pragmatisk lesning av Vigdis Hjorths Arv og miljø* [masteroppgave, Universitetet i Agder] Agder University Research Archive.
<https://uia.brage.unit.no/uia-xmlui/handle/11250/2646774?show=full>
- Lauritzen, E. S. (2020, 22.august). Når mor ghoster. *Dagens Næringsliv*, s. 52-53.
- Lerum M. G. (2008, 07. september). Livet sett fra døden. *VG*, s. 32.
- Løvaas, K. (2020, 28.august). Å dikte en mor. *Vårt Land*, s. 32-33.
- Moen, A. (2020). *To sider av samme sak – En analyse av Arv og miljø og Fri vilje samt resepsjonen av romanene*. [masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv.
<https://www.duo.uio.no/handle/10852/79873?show=full>
- Moi, T. (1994). Innledning. I K. Gjesdal & M. Lending (Red.) *Svart sol: Depresjon og melankoli* (A. Øye, Overs.), (s. 9-17). Pax Forlag AS. (*Svart sol* opprinnelig utgitt 1987).
- Mollerin, K. S. (2016, 01.oktober). I moralens navn. *Klassekampen*.
<https://arkiv.klassekampen.no/article/20161001/ARTICLE/161009998>
- Mollerin, K. S. (2017). *Vigdis, del for del*. Gyldendal Norsk Forlag AS.

- Monsrud, J. (1999, 4.august). Bilen ble allemannseie i 1960. Statistisk sentralbyrå.
<https://www.ssb.no/transport-og-reiseliv/artikler-og-publikasjoner/bilen-ble-allemannseie-i-1960>
- Mortensen, E. (2009). Den besværlige kvinneligheten: uro, rus og begjær i *Tredje person entall* I A. Linneberg (Red). *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth*, (s. 141-166). Cappelen Damm.
- Musæus, K J. (2015). *Her er refrenget i livet hennes, starte på ny, forsøke igjen: Senmoderne uro i Vigdis Hjorths roman Tredje person entall (2008)*. [masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/45723?show=full>
- Norevik S. S. (2008, 14.september). Stakkars romanleser. *Bergens Tidende*.
- Norevik, S. S. (2016, 23.september). Skarpt om konsekvensene av å leve med overgrep. Bokroman. *Bergens Tidende*, s. 55.
- Norevik S. S. (2016, 28.september). Jakten på overgrep og skilsmisse. *Bergens Tidende*.
<https://www.bt.no/btmeneringer/debatt/Jakten-pa-overgrep-og-skilsmisse-323967b.html>
- Norheim, M. (2020, 19.august). Brennande forsvar for eige kunstsyn. *NRK*.
https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse_-_er-mor-dod_-_av-vigdis-hjorth-1.15120115
- Pedersen, F. H. (2017). Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den. I N. Simonhjell & B. Jager (Red.), *Norsk litterær årbok 2017* (26-53). Samlaget.
- Ramstad, M. (2018). *Litteraturens virkelighet: Om Arv og miljø som virkelighetsskapende roman* [masteroppgave, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive.
<https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/1956/18746>
- Rich, A. (1986). Motherhood and Daughterhood. I *Of woman born: Motherhood as experience and institution*, (s. 218-255). W.W Norton and company.

Rottem, Ø. (1998). *Norges litteraturhistorie Bind 8 Vår egen tid 1980-1998* J.W Cappelen's forlag AS.

Sandve G. E. S. (2016, 09.september). Dissekerer arvesynden. *Dagsavisen*.
<https://www.dagsavisen.no/kultur/2016/09/09/dissekerer-arvesynden/>

Sandve, G. E. S. (2017, 31.mai). Vigdis Hjorth tar til motmæle. *Dagsavisen*.
<https://www.dagsavisen.no/kultur/2017/06/01/vigdis-hjorth-tar-til-motmaele/>

Sandve, G. E. S. (2020, 19.august). Bokanmeldelse: Vigdis Hjorth: «Er mor død»: Sårt og modig. *Dagsavisen*.
<https://www.dagsavisen.no/kultur/boker/2020/08/19/bokanmeldelse-vigdis-hjorth-er-mor-dod-sart-og-modig/>

Selmer-Anderssen, P. C. (2018, 22.november). «Arv og miljø» er blitt rystende godt teater. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/5VdkOK/arv-og-miljoe-er-blitt-rystende-godt-teater>

Skadberg, E. W. (2020). *Vigdis Hjorth og psykoanalysen: En lesning av romanene «Om bare» (2001) og «Arv og Miljø» (2016) og utvalgte sakprosaekster*. [masteroppgave, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive.
<https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/1956/22867>

Skram, A. (1885) *Constance Ring*. Huseby og co. Limit.

Skram, A. (1898) *Afkom*. Gyldendalske Boghandels Forlag.

Steinkjer, M. (2016, 30.september). Graving og grafsing. *Dagsavisen*, s. 24.

Storevik, R. L. (2019). «Mellom disse hvite brystene»: Reiselitteraturens rasefetisjering i *Vigdis Hjorths Snakk til meg (2010) og Gunn Marit Nisjas Naken i hijab (2011)*. [masteroppgave, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive.
<https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/1956/19886>

- Straume, A. C. (2016, 12.september). Glitrende Hjorth. NRK.
<https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse-av-arv-og-miljo-av-vigdis-hjorth-1.13130735>
- Sveen, K. (1980) *Døtre*. Cappelen Forlag.
- Syvertsen, H. (2016, 28.september). Øklands metode. *Dagbladet*.
<https://www.dagbladet.no/kultur/oklands-metode/63603607>
- Sørensen, B. (2017, 25.mai). Hvis man drikker så mye som jeg drikker... det er jo ikke bra.
Bergens Tidende. <https://www.bt.no/kultur/i/pyGIR/hvis-man-drikker-saa-mye-som-jeg-drikker-det-er-jo-ikke-bra>
- Tande, S. (2020). *Streber og antihelt : Kjønn og klasse i Vigdis Hjorths Hjulskift og Therese Bohmans Aftonland* [masteroppgave, Universitetet i Agder] Agder University Research Archive. <https://uia.brage.unit.no/uia-xmlui/handle/11250/2683844>
- Vikingstad, M. (2016, 16.september). Mors og fars synd. *Morgenbladet*, s. 46-47.
- Vold T. (2016, 30.september). Incest, kritikk og risiko. *Morgenbladet*.
<https://www.morgenbladet.no/boker/2016/09/30/incest-kritikk-og-risiko/>
- Vollan M. B. & Brække J. (2016, 29.september). Tar Hjorths bok i forsvar.
Klassekampen. <https://arkiv.klassekampen.no/article/20160929/ARTICLE/160929862>
- Vormeland, H. (2020, 31.august). Uredelig oppsummering. *Aftenposten*, s. 19.
- Weberg, L. M. (2016). *Forskjell og følelser i Vigdis Hjorths Et norsk hus* [masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv.
<https://www.duo.uio.no/handle/10852/52309?show=full>
- Wittig, A. B. (2019). *En drøfting av Arv og miljø som virkelighetslitteratur – med vekt på psykoanalytiske og etiske problemstillinger*. [masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO Research Archive. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/70239>

Wuttudal S. A. (2013). "Jeg er ikke den jeg var" : Postnasjonal kjærlighet og språklig fremmedgjøring i Vigdis Hjorths *Snakk til meg* [masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/37283>

Zahl, J. (2012a, 05. januar). Vigdis Hjorth plagierer Sebald. *Stavanger Aftenblad*, s. 28.

Zahl, J. (2012b, 05.januar). Dette er ikkje plagiat. *Stavanger Aftenblad*, s. 29.

Zahl, J. (2012c, 06. januar). Plagiat har alltid blitt fordømt. *Stavanger Aftenblad*, s. 27.

Zahl, J. (2012d, 07. januar). Ok i skjønnlitteratur, ikkje i sakprosa. *Stavanger Aftenblad*, s. 37.

Zahl, J. (2012e, 12. januar). Sitata må ha kunstnarisk funksjon for å vera akseptable. *Stavanger Aftenblad*, s. 34.

Økland, I. (2016a, 11.september). Feberhet incesthistorie. *Aftenposten*, s.6-7.

Økland, I. (2016b, 25.september). Litteraturen er på villspor. *Aftenposten*, s. 6-7.

Økland, I. (2016c, 04.oktober).Tiden er moden for fiksjon og fabulering. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/aBAj5/tiden-er-moden-for-fiksjon-og-fabulering>

Økland, I. (2016d, 12.november). Forfattere er som andre folk. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/3b7Bd/forfattere-er-som-andre-folk>

Økland, I. (2020, 26.august). Vigdis Hjorths justerte metode. *Aftenposten*, s. 30-31.

Østrem S. (2016, 18.november). Makt og motmakt i det vidåpne, offentlige rom. *Morgenbladet*. <https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2016/11/18/makt-og-motmakt-i-det-vidapne-offentlige-rom/>

Aaslestad, P. (1999). *Narratologi: En innføring i anvendt fortellerteori*. Cappelen Akademisk Forlag AS.

Sammendrag

Student: Hanne Desiré Dahlstrøm Jønsson

Tittel: Om å være datter

Undertittel: En lesning av *Tredje person entall* (2008), *Arv og miljø* (2016) og *Er mor død* (2020)

Veileder: Christine Hamm

Denne masteroppgaven er et motivstudie av den kompliserte mor-datter-relasjonen i Vigdis Hjorths romaner *Tredje person entall* (2008), *Arv og miljø* (2016) og *Er mor død* (2020). Gjennom en nærlesning av romanene undersøker jeg hvordan det ambivalente forholdet mellom mor og datter, blir fremstilt fra et datterperspektiv i romanene. Jeg undersøker følgende forskningsspørsmål: Hva sier døtrene om mor-datter-relasjonen? Hvordan kan man tolke forholdet mellom mor og datter i lys av eksisterende psykoanalytisk og feministisk teori, og kommenterer romanene eventuelt teorien? Endrer fremstillingen av mor-datter-relasjonen seg i løpet av disse tre romanene? Narratologisk undersøkelse av forteller viser at datteren er den fortellende instansen i alle tre romanene. Teoretisk anvender jeg psykoanalysen, fordi denne er utgangspunktet for flere forskeres arbeid og undersøkelser av døtre og mødre. Psykoanalysen er også vesentlig for Hjorth, og hennes romanpersoner. Jeg bruker Sigmund Freuds teorier om Ødipuskomplekset som utgangspunkt, samt teori skrevet av et utvalg av ulike feministiske forskere, som har undersøkt døtre og mødre.

Oppgavens analyser viser at Hjorth skildrer kompliserte og ambivalente mor-datter-forhold i *Tredje person entall*, *Arv og miljø* og *Er mor død*. I lesningen har jeg blant annet kommentert døtrenes ønske om frigjøring, deres negative identifikasjon med mødrene, betroelser og allianser, moderskap, melankoli og skaperkraft. Vigdis Hjorth har mye kunnskap om eksisterende psykoanalytisk og feministisk teori, som skinner gjennom i litteraturen hennes. Romanene kommenterer derfor både direkte og indirekte psykoanalytisk teori. Psykoanalytisk teori, og Hjorths romaner, har vist at jenter har vanskeligheter med differensiering og individualisering, og derfor også har vanskeligheter med løsrivelsesprosessen. Analysene argumenterer for at alle tre døtrene er ambivalente i forhold til om de er frigjort eller ikke. Hjorth viser hvilken betydning datterens forhold til moren har for datterens utvikling og liv. Man kan ikke generalisere og lese mor-datter-forholdene i romanene normativt. Hjorth skildrer negative, kompliserte og ambivalente mor-datter-forhold, som kommenterer og samsvarer med psykoanalytisk teori.

Abstract

Student: Hanne Desiré Dahlstrøm Jønsson

Title: To be a daughter

Subtitle: A reading of *Tredje person entall* (2008), *Arv og miljø* (2016) and *Er mor død* (2020)

Tutor: Christine Hamm

This master thesis is a motif study of the complicated mother-daughter relationship in Vigdis Hjorth's novels *Tredje person entall* (2008), *Arv og miljø* (2016) and *Er mor død* (2020). Through the reading of the novels I examine how the ambivalent relationship between mother and daughter is portrayed from a daughters perspective. The daughter is the narrating instance in all three novels. I examine the following questions: What do the daughters say about the mother-daughter relationship? How can one interpret the relationship between mother and daughter in the light of existing psychoanalytic and feminist theory, and do the novels comment on any theories? Does the portrayal of the mother-daughter relationship change during these three novels? Theoretically, I use psychoanalysis, because this is relevant for several researchers work and studies on daughters and mothers. Psychoanalysis is also important to Hjorth, and her novel characters. I use Sigmund Freud's theories about the Oedipus complex as a starting point, as well as theory written by a selection of feminist researchers, who have studied daughters and mothers.

My analysis shows that Hjorth portrays complicated and ambivalent mother-daughter relationships in *Tredje person entall*, *Arv og miljø* and *Er mor død*. In the analysis I have commented on the daughters desire for liberation, the daughters negative identification with their mother, confidences and alliances, motherhood and melancholy. Vigdis Hjorth has a lot of knowledge about existing psychoanalytic and feminist theory, which she interprets in her literature. The novels comment both directly and indirectly on psychoanalytic theory. Psychoanalytic theory, and Hjorth's novels, have shown that girls have difficulties with differentiation and individualization, and also have difficulties with the process of detachment. My analysis argue that all three daughters are ambivalent in relation to whether they have been liberated or not. Hjorth shows the significance of the daughter's relationship with the mother for the her development and life. One cannot generalize and read the mother-daughter relationship in the novels normatively. Hjorth portrays negative, complicated and ambivalent mother-daughter relationships, which comment on and correspond to psychoanalytic theory.

Oppgavens profesjonsrelevans

Mitt masterprosjekt er på flere områder relevant for lærerprofesjonen. Vigdis Hjorth er i dag regnet som en av Norges fremste samtidsforfattere. Hun har både skrevet barne-, ungdoms- og voksenlitteratur. Hennes verk er derfor aktuelle til å bli anvendt i undervisning ved flere skoletrinn. Under kjerneelementet «Tekst i kontekst» i læreplanen i norsk (NOR01-06) står det at «Elevene skal lese tekster for å oppleve, bli engasjert, undre seg, lære og få innsikt i andre menneskers tanker og livsbetingelser» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2). Hjorth skildrer eksistensielle temaer og problemstillinger som romanpersonene må ta stilling til, og som både er gjenkjennbart og engasjerer lesere i alle aldre. Her er også det tverrfaglige temaet «Demokrati og medborgerskap» gjeldende for arbeidet med Hjorths litterære verk. Innblikk, gjennom skjønnlitteraturen, i andre menneskers livssituasjon og utfordringer kan bidra til at elevene «[...] utvikler forståelse, toleranse og respekt for andre menneskers synspunkter og perspektiver, og det kan legge grunnlag for konstruktiv samhandling» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3-4).

Under kjerneelementet «Kritisk tilnærming til tekst» står det at «Elevene skal kunne reflektere kritisk over hva slags påvirkningskraft og troverdighet tekster har» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2). Hjorth skriver ofte risikolitteratur og virkelighetslitteratur, og har skapt debatter i det offentlige rom, der *Arv og miljø* er det tydeligste eksempelet. Slike verk og debatter utfordrer også leseren til å tenke kritisk i møte med litteraturen. Arbeid med verk av Vigdis Hjorth, for eksempel romanene i denne oppgaven, kan ha en danningsfunksjon.

Foruten relevansen til Hjorths skjønnlitteratur i undervisningen, er også min arbeidsprosess og utvikling med denne oppgaven relevant for profesjonen. Gjennom arbeidet med masteroppgaven har jeg hatt en personlig og faglig vekst, som gjør meg bedre rustet til å veilede, imøtekomme, støtte og undervise mine fremtidige elever. Jeg har blant annet utviklet mine lese- og skriveferdigheter, gjennom lesestrategier, akademisk skriving og revideringsarbeid. Lesing og skriving er en del av de grunnleggende ferdighetene (Kunnskapsdepartementet, 2017), som er sentrale i alle fag og trinn i skolen, så vel som yrkes- og samfunnslivet. Jeg har også måttet anvende og forholde meg til kritisk tenkning, narratologi, tolkningsarbeid, kildekritikk, analyser, argumenter, diskusjoner og vurderinger. Dette er både sentralt for min egen og elevers kompetanse i skolen. Erfaringene jeg har fra arbeidet med masterprosjektet, vil derfor også komme elevene til gode.

Litteraturliste for profesjonsrelevans

Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del –verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/>

Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06>