

«I virkeligheten finnes ikke bevis»

Vigdis Hjorth og den norske virkelighetslitteraturdebatten fra 2016-2021



Marie Kyrkjebø

Masteroppgave i Allmenn litteraturvitenskap
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen

Mai 2023

Forord

«I virkeligheten finnes ikke bevis»

(Hjorth, 2016:326)

En stor takk rettes til min veileder, Erik Bjerck Hagen.

Jeg ønsker også å takke min beste venn, Erlend.

Marie Kyrkjebø
Bergen, mai 2023

Sammendrag

Student: Marie Kyrkjebø

Tittel: «I virkeligheten finnes ikke bevis»

Veileder: Erik Bjerck Hagen

Sted: Universitetet i Bergen

Nøkkelord: Virkelighetslitteratur, Norge, Vigdis Hjorth, *Arv og miljø*, Helga Hjorth, *Fri vilje*

Denne masteroppgaven er en studie av den norske virkelighetslitteraturdebatten fra 2016 til 2022. Jeg tar utgangspunkt i Vigdis Hjorths to romaner, *Arv og miljø* (2016) og *Er mor død* (2020), samt Helga Hjorths roman *Fri vilje* (2017), og debattene som oppstod i etterkant av utgivelsene. Følgende spørsmål besvares i oppgaven: Hvordan foregikk debatten som utspilte seg etter utgivelsen? Har debatten ført til endringer i hvordan kritikere, forlag og forfattere forholder seg til den såkalte virkelighetslitteraturen? Hvordan har debatten om denne virkelighetsnære litteraturen påvirket resepsjonen av Hjorths forfatterskap etter *Arv og miljø*? Og til slutt er debatten død? Kritikernes egne debattinnlegg er brukt som teoretisk grunnlag, men jeg støtter meg også på utviklingen av begrepet leserkontrakt og dets utvikling frem mot virkelighetslitteraturen.

Kritikerne presentert i oppgaven er delt inn i fire forskjellige kategorier, moderate og radikale etikere, og moderate og radikale estetikere. For etikernes synspunkt er at levende modeller ikke hører hjemme i litteraturen og at forfatteren må jobbe mer med å kamuflere dem. Moderate estetikere verdsetter tekstens estetiske verdi høyere enn den etiske, men ser også de etiske komplikasjonene som kan oppstå når en roman nærmer seg virkeligheten. Radikale estetikere mener det er et definitivt skille mellom litteratur og virkelighet, og at det ikke finnes levende modeller i litteraturen. Gjennom analyse av de tre romantekstene konkluderes det med at debatten har påvirket resepsjonen av Vigdis Hjorths forfatterskap i liten grad. Det konkluderes også med at debatten har påvirket det norske litterære establishment og at både forfattere, forlag og kritikere opptrer mer etisk enn tidligere. Debatten er lagt død for nå, men virkelighetslitteraturen kan ikke viskes bort.

Abstract

Student: Marie Kyrkjebø

Title: “There is no evidence in reality”

Tutor: Erik Bjerck Hagen

Location: University of Bergen

Key words: Reality literature, Norway, Vigdis Hjorth, “Will and Testament”, Helga Hjorth
Fri vilje

This master's thesis is a study of the Norwegian debate on reality literature from 2016 to 2022. It's starting point is Vigdis Hjorth's two novels, "Will and Testament" (2016) and "Er mor død" (2020), Helga Hjorth's novel "Fri vilje" (2017), as well as the debates that arose in the aftermath of their publication. The following questions are answered in the thesis: How did the debate that unfolded after publication proceed? Has the debate led to changes in how critics, publishers, and writers relate to so-called reality literature? How has the debate about this reality-based literature affected the reception of Hjorth's work after "Will and Testament"? And finally, is the debate over? The critics' own contributions to the debate are used as a theoretical basis, but the development of the concept of reader contract and its development towards reality literature is also drawn upon.

The critics presented in the thesis are divided into four different categories: moderate and radical ethicists, and moderate and radical aesthetes. For the ethicists, the view is that living models do not belong in literature and that the author must work harder to disguise them. Moderate aesthetes value the aesthetic value of the text higher than the ethical one, but also see the ethical complications that can arise when a novel approaches reality. Radical aesthetes believe that there is a definitive distinction between literature and reality, and that there are no living models in literature. Through analysis of the three novels, it is concluded that the debate has had little impact on the reception of Vigdis Hjorth's work. It is also concluded that the debate has influenced the Norwegian literary establishment and that both authors, publishers, and critics are now more ethical than before. The debate has been put to rest for now, but reality literature cannot be erased.

Innholdsfortegnelse

Innledning	1
1. Hvorfor er virkelighetslitteraturen kontroversiell?	5
1.1 <i>Den norske debatten</i>	6
1.2 <i>Hva er en roman?</i>	10
1.3 <i>Leserkontrakt</i>	11
2. Etikere og estetikere	14
2.1 <i>Moderate etikere</i>	15
2.2 <i>Radikale etikere</i>	18
2.3 <i>Moderate estetikere</i>	22
2.4 <i>Radikale estetikere</i>	25
3. Arv og miljø	29
3.1 <i>levende modeller, leserkontrakt og fiksjonsverdi</i>	30
3.1.1 <i>Etikere</i>	30
3.1.2 <i>Estetikere</i>	33
3.2 <i>Personlige refleksjoner</i>	35
3.3 <i>Hva annet har debatten vært innom?</i>	39
4. Fri vilje	41
4.1 <i>Moderate etikere</i>	42
4.3 <i>Moderate estetikere</i>	43
4.5 <i>Personlige refleksjoner</i>	46
4.7 <i>Maktforhold i bransjen</i>	49
5. Andre utgivelser	52
5.1 <i>Vigdis, del for del</i>	52
5.2 <i>Å tale og å tie</i>	53
5.3 <i>Lærerinnens sang</i>	55
6. Den virkelige forsvarsteksten	58
6.1 <i>Moderate etikere</i>	58
6.2 <i>Moderate estetikere</i>	59
6.3 <i>Personlige refleksjoner</i>	61
7. Hvor står vi i dag?	65
8. Oppsummerende tanker og konklusjon	69
Litteraturliste	72

Innledning

Denne oppgaven er en resepsjonsstudie av Vigdis Hjorths forfatterskap fra og med utgivelsen av *Arv og miljø* (2016). Hvordan foregikk debatten som utspilte seg etter utgivelsen? Har debatten ført til endringer i hvordan kritikere, forlag og forfattere forholder seg til den såkalte virkelighetslitteraturen? Hvordan har debatten om denne virkelighetsnære litteraturen påvirket resepsjonen av Hjorths forfatterskap etter *Arv og miljø*? Og til slutt er debatten død? Med en debatt som har pågått over ti år, er det vanskelig å finne noe som ikke allerede er sagt, eller et synspunkt som ennå ikke er kommet frem i lyset. Dette gjør det også vanskelig å navigere i debatterterritoret. Hva er det egentlig debatten handler om? Debatten kan i korte trekk kokes ned til to motstridene synspunkter: kunstneres frihet versus hans/hennes etiske forpliktelser, eller som jeg kaller det i oppgaven: etikere versus estetikere.

Jeg tatt et bevisst valg om å ikke anvende et spesifikt teoriverk for å besvare oppgaven. I stedet har jeg valgt å ta utgangspunkt i debattinnlegg, avisartikler og tekster fra norske aviser og tidsskrifter, publisert mellom 2016 og 2022. Disse er alle bidrag i den omfattende virkelighetslitteraturdebatten. Ved å analysere debatten på denne måten kan jeg enklere besvare spørsmålene jeg ønsker å stille i oppgaven: Hva ble egentlig sagt i debatten, og hva har vært konsekvensene av den? Romanen som skapte tiårets største litteraturdebatt, fikk gode anmeldelser og Hjorth vant både kritikerprisen og bokhandlerprisen i 2016. Hun ble også nominert til Nordisk råds litteraturpris. Hvordan kan en så suksessrik roman også skape en så splittet debatt?

Vigdis Hjorth har gått den lange veien fra barnebokforfatter til erotisk medieperson til sannhetssøkende stemme, midt i det norske litterære establishment. Hun har skrevet bøker siden 80-tallet og ble prisvinner allerede med debutboken *Pelle-Ragnar i den gule gården* (1983). Også hennes andre utgivelse *Jørgen + Anne er sant* (1984) vant pris. Det er altså ikke en overdrivelse å kalle Hjorth en godt etablert samtidsforfatter og særlig etter årtusenskiftet.

Til tross for at Hjorths også tidligere har skrevet nøkkelromaner, var det først med *Arv og miljø* fra 2016 at det virkelig begynte å koke rundt forfatterskapet. Hjorth har i ettertid publisert flere nye romaner, en essaysamling og hun er også intervjuobjekt i en samtalebok utgitt av Kaja Schjerven Mollerin. To år etter *Arv og miljø* utgir Hjorth *Lærerinnens sang* (2018), en roman om en kvinne som plutselig ser seg selv fremstilt på skjerm. Hjorth har også

tatt del i prosjektet NOR under Forlaget Oktober, der hun har gitt ut *Henrik Falk* (2019), en gjenfortelling av Ibsens *Hedda Gabler*. I 2020 kom romanen *Er mor død* som av kritikere ble regnet som en direkte oppfølger av *Arv og miljø*. Høsten 2022 kom også romanen *Femten år*.

Det Hjorth gjør i *Arv og miljø* som hun ikke hadde gjort tidligere, og som også er årsaken til at debatten igjen blusset opp, er å benytte seg av en virkelighetsnær metode som også inneholder en alvorlig anklage mot hovedpersonens far, en anklage om incest og overgrep mot datteren. En anklage med denne alvorlighetsgrad skaper naturligvis ikke bare interesse for romanen, men også for virkeligheten romanen springer ut, særlig når romanen synes gjennomgående bygget på levende modeller, og i dette tilfellet tok Hjorths egen familie og offentlig til motmæle. Dette betyr ikke nødvendigvis at *Arv og miljø* ble svekket som roman, men at debatten oppsto fordi den tilgrunnleggende virkeligheten ble en interessant del av romanen, eller den kunne iallfall bli det, dersom man var åpen for en gitt lese måte. Skulle man lese *Arv og miljø* som en ordinær roman, til tross for alt det biografiske materialet som veltet frem? Eller skulle man integrere dette materialet, med alle dets etiske implikasjoner, i romanlesingen?

27. september 2016 publiserer *Aftenposten* artikkelen «Vigdis Hjorth beskriver detaljer fra den virkelige farens begravelse i sin siste roman» (Aldridge & Borud, 27.09.2016). Her kan *Aftenposten* avsløre at seremoniprogrammet fra *Arv og miljø* er identisk med seremoniprogrammet fra Hjorths virkelige fars begravelse. Forlagssjef John Erik Riley i Cappelen Damm vil ikke kommentere detaljer fra romanen, men gjentar igjen at romanen ber om å bli lest som fiksjon - «*Arv og miljø* er ikke en selvbiografi, men en roman som drøfter vanskelige temaer i fiksjonsform.» (Aldridge & Borud, 27.09.2016). Til tross for uttalelsen fra forlagssjefen er det ikke lenger mulig å overse det biografiske materialet i romanen – det er nå bekreftet.

Det biografiske materialet bekreftes enda en gang året etter utgivelse. Høsten 2017 utgir forlaget Kagge tittelen *Fri vilje* av Helga Hjorth, Vigdis' søster, som handler om Vigdis og familiekonfliktene *Arv og miljø* sprang ut fra. Romanprosjektet *Fri vilje* var i gang allerede før utgivelsen av *Arv og miljø*. VG skriver i august 2017 at «familien visste hva som var på gang» (Norli & Molnes, 2017) og Helga Hjorth sier hun ønsket å besvare *Arv og miljø* med en roman, for å bevare ytringsfriheten. *Fri vilje* var ikke forhåndsmeldt og fantes verken på forlagets høstliste, eller bokhandlernes liste over kommende bøker. På dagen for lansering ble

romanen levert til forskjellige mediehus i Norge. Helga Hjorths ønske om å sjokkere var tydelig og Bernhard Ellefsen kaller romanen en «PR-triumf» i *Morgenbladet* (Ellefsen, 11.08.2017). Med *Fri vilje* blir det for andre gang bekreftet at innholdet i *Arv og miljø* er hentet fra virkeligheten. Hvordan påvirker dette de etiske komplikasjonene som først oppsto med *Arv og miljø*?

Hjorth har alltid vært ærlig om at hun anvender virkelighetsnær metode, men det var ikke før med *Arv og miljø* det ble debatt om akkurat hvor virkelighetsnær metoden faktisk er. Det er også viktig at romanen ble utgitt bare få år etter at Karl Ove Knausgårds store suksessverk *Min Kamp 1-6*. Knausgårds var ærlig om sin virkelighetsnære metode allerede før publiseringen av første bind. Hans litterære metode i *Min kamp* regnes som nyskapende, fordi han selv gikk ut og sa at romanverket var hans virkelighet og hans sannhet. Knausgård skriver selv at han «forpliktet seg til virkeligheten» (Knausgård, 2011:771) og at han ønsket å skrive så sant som mulig. I NRKs anmeldelse av første bind av *Min kamp* skriver Marta Norheim (21.09.2009) «... kvifor sjølvbiografisk, kvifor ikkje bruke livet som inspirasjon heller enn å kome med den sanne historia?». Knausgård har koblet romanen så tett opp mot virkeligheten at det virker mot sin hensikt å lese den på noe annen måte. Like fullt kan den fortsatt kalles en roman, siden Knausgård ikke er forpliktet til å fortelle «sannheten, hele sannheten og intet annet enn sannheten». Romangenren gir ham uansett stor frihet i retning av fiksjonalisering.

Hjorth vil helst ikke sammenligne sin egen metode med Knausgårds, men ble også før utgivelsen av *Arv og miljø* beskyldt for å bruke levende modeller. Det var for eksempel ingen hemmelighet at romanen *Om bare* (2001) handlet om samlivet mellom Hjorth selv og litteraturviter Arild Linneberg, og kjærlighetssorgen i *Jørgen + Anne er sant* har Hjorth også utalt at er inspirert av hennes egen kjærlighetssorg som barn. *Om bare* mottok strålende anmeldelse fra Tonje Tveite i *Dagbladet*. Tveite skriver at romanen før utgivelse ble hausset opp av mediene, men at hun «gir blaffen. Kjæresteparet Hjorth/Linneberg klarer ikke å sperre for en sterk litterær opplevelse [...]» (Tveite, 29.10.2001). Avslutningsvis skriver Tveite at teksten er ærlig og på grunn av dette glemmer man helt Hjorths privatliv mens man leser (Tveite, 29.10.2001).

Terje Holtet Larsen fra *Bergens Tidene* mener dog at *Om bare* er «et banalt og spekulativt forsøk på å leke med leserens sensasjonshunger» (Larsen, 02.11.2001). Holtet Larsen mener Hjorth i teksten aktivt prøver å få leseren til å tro at hun har skrevet om seg selv og Linneberg,

og at dette er problematisk fordi hun forteller det motsatte til offentligheten. Avslutningsvis skriver Holtet Larsen at «Hun [Hjorth] ønsker altså å pirre leseren til å spekulere i hva som er diktning og hva som er avsløringer fra hennes stormfulle tilværelse» (Larsen, 02.11.2001). Ingrid Lønnebotn (04.11.2001) mener derimot at Holtet Larsen er fordomsfull og velger å ikke se innsikten romanen gir. «Å måle fantasi mot fakta er en matematisk umulighet. I det øyeblikk du lar dem spille sammen blir alt til fiksjon» (Lønnebotn, 04.11.2001). Tiril Broch Aakre mener det ikke er noen tvil om at romanen har gode litterære kvaliteter, og at litteraturens sannhetsverdi kommer av den personlige erfaringen (Aakre, 01.12.2001).

Da jeg leste *Arv og miljø* for første gang var debatten allerede overstått. Jeg hadde hørt at romanen skapte kontroverser da den ble utgitt, men hadde ikke kjennskap til verken romanen eller debatten utover dette. Etter første lesning var min oppfatning av teksten at den var skjønnlitterær, hva skulle det ellers være? Det sto tydelig «roman» på omslaget, Vigdis Hjorth hadde enkelt fortalt meg intensjonen med teksten og hvordan hun vil at den skal leses. Jeg var ikke interessert i om Bergljots og Vigdis historie var den samme, romanen hadde rystet meg som den var. Jeg tenkte ikke nevneverdig over hvor nært romanen lå virkeligheten før jeg leste *Fri vilje* et par måneder senere. Nå er det for meg umulig å skille både *Arv og miljø*, *Fri vilje* og *Er mor død* fra virkeligheten.

I del I av oppgaven tar jeg for meg begrepet virkelighetslitteratur og forklarer hvorfor jeg mener dette er et utpreget norsk begrep. I del II presenterer jeg fire forskjellige synspunkt jeg har valgt å kalle moderate og radikale etikere og estetikere – her presenterer jeg særlig fire forskjellige tema som er gjengangere i debatten om virkelighetslitteratur: levende modeller, leserkontrakt, fiksjonsverdi og litterær kvalitet. Jeg er også innom maktforhold i bransjen. Videre gjør jeg en lesning av romanene *Arv og miljø*, *Fri vilje* og *Er mor død*. Gjennom disse lesningene vil jeg vise hvordan debatten om virkelighetslitteratur har utspilt seg, og ikke minst hvordan den har forandret det norske litterære establishment.

1. Hvorfor er virkelighetslitteraturen kontroversiell?

Virkelighetslitteraturen er ikke et like nytt fenomen som vi ofte tror. Forfattere har til all tid skrevet romaner tett opp mot sin egen virkelighet. Det som har endret seg er behovet for et mer dekkende begrep for denne typen litteratur. Det var under den romantiske perioden på slutten av 1700-tallet og starten av 1800-tallet særlig diktere som Wordsworth og Coleridge begynte å dikte eksplisitt ut fra egen erindring og egne erfaringer. Den opplevende og skapende dikteren ble på nytt vis sentrum i litteraturen. Det unike og geniale individ fikk en ny status, og dermed ble romantikkens litteratur også utgangspunkt for den biografiske metode i litteraturforskningen. I det tjuende århundret kom reaksjonen mot dette: Mye modernistisk litteratur og litteraturteoretiske retninger som nykritikken, setter det autonome verket mer i sentrum. Forfatterens biografi blir mindre relevant for tekstlesingen.

Virkelighetslitteraturen er interessant fordi det er et unikt norsk begrep. Begrepet er av journalistisk opprinnelse, men har med tiden blitt et mer eller mindre litteraturkritisk begrep og en metode for både å lese, skrive og forstå norsk samtidslitteratur. Det kan også se ut som at begrepet kun trengs i den norske samtidslitteraturen. Ser vi mot utlandet finner vi færre opphetede debatter om virkelighetslitteratur. Det betyr ikke at internasjonale forfattere ikke skriver virkelighetsnært, men det kan se ut som om resepsjonen av litteraturen ikke bærer preg av like mye sjokk som den gjør i Norge. Et eksempel på dette er britiske Edward St. Aubyn. St. Aubyn er kjent for romanserien om Patrick Melrose, en karakter basert på St. Aubyns eget liv. Den mest avslørende detaljen fra disse romanene er de systematiske overgrepene han ble utsatt for av sin egen far, da han var mellom fem og åtte år. Det var først etter farens død at St. Aubyn begynte å skrive om oppveksten sin og de sjokkerende overgrepene han ble utsatt for. *Never Mind* (1992), *Bad News* (1992) og *Some Hope* (1994) er de tre første bindene i romanserien, og det var først etter *Some Hope* at St. Aubyn innrømmet at Patrick var en litterær figur basert på hans eget liv. "This whole journey is toward the truth, or toward authenticity, agency, and freedom. How could it possibly help to plant a lie in the middle of it? On the other hand, by telling the truth, I've distorted the message" (Parker, 2014) sier St. Aubyn om sin egen metode.

Mottagelsen av romanserien har vært svært positiv. St. Aubyn ble nominert til Bookerprisen i 2006 for den fjerde romanen i serien *Mothers Milk* (2005). I et intervju med *The New Yorker* (2014) sier St. Aubyn at reaksjonene fra familie og nære har vært splittet. En familievenn har

brutt kontakten, mens en annen innrømmer at hun til tross for overgrepene alltid vil være glad i St. Aubyns far. St. Aubyn har en eldre søster, Alexandra, hun eksisterer ikke i romanserien, og ønsker ikke å kommentere romanen nærmere enn “If anyone ever asks me about my childhood, I’ll just give them a copy of your book.” (Parker, 2014). Fordi St. Aubyn har vært ærlig om at romanserien er basert på hans virkelige liv, har det vært lite kritikk av hans metode. Det er heller ingen som har tatt til orde for å forsvare faren, verken kritikere eller andre som kjente familien. Denne romanserien er et eksempel på hvordan virkelighetslitteraturen er sann og fiksjonell på samme tid. St. Aubyn skriver om sine egne erfaringer, men har utelatt søsteren fra romanserien. Det gjør ikke at romanserien er mindre sann, men viser at St. Aubyn har komponert teksten ut fra kunstneriske hensyn.

Det virker som at den generelle konsensus er at Edward St. Aubyn har all rett til å fortelle egen historie, selv om dette også fører til et grovt karakterdrap på sin egen far. I stedet for å bli kritisert for utlevering av familiemedlemmer blir St. Aubyn hyllet for å være modig og ærlig om egen oppvekst og liv. Når han innrømmer at romanserien er basert på eget liv er idet ingen som stiller spørsmål med verken St. Aubyns etiske metode eller romanens sannhet. St. Aubyn er likevel bevisst på at romanserien ikke er universal sannhet, men heller *hans* sannhet. “The truth for me is the truth in the books” sier St. Aubyn til *The New Yorker* (Parker, 2014).

1.1 Den norske debatten

Debatten om virkelighetslitteratur er vanskelig å navigere i, særlig fordi de forskjellige debattantene alle definerer virkelighetslitteratur ut fra forskjellige premisser. I *Norsk litterær årbok* (2017) presenterer Frode Helmich Pedersen virkelighetslitteratur som «skjønnlitterære verker som legger seg tett opptil virkeligheten på en slik måte at gjenkjennelige, virkelige personer opptrer i verket, i situasjoner som faktisk har funnet sted. Disse situasjonene tenderer mot å være private snarere enn offentlige» (Pedersen, 2017:33). I denne definisjonen inngår altså alle former for selvbiografisk litteratur, som selvfiksjon, selvbiografier og nøkkelromaner. Så lenge en karakter er gjenkjennelig, spiller det ingen rolle for Pedersen om karakteren har fått et fiksjonalisert navn.

Pedersen eksemplifiserer videre med å bruke Dantes *Den guddommelige komedie*. Dante refererer til mange ekte personer og ekte hendelser gjennom komedien, men det avsløres ikke private detaljer, alt er offentlig informasjon. I *Arv og miljø* kan vi derimot gjenkjenne Hjorths

egen far som levende modell for Bergljots far (Pedersen, 2017:33-35). Det Pedersen ikke nevner noe om, er i hvilken grad en person må være gjenkjennelig for at en roman skal kunne kalles virkelighetslitteratur. Er det nok at kun et familiemedlem eller en venn kjenner seg igjen i et verk? En levende modell er ikke nødvendigvis av offentlig interesse, og dette kan eksemplifiseres med *Arv og miljø*. Det er ingen i Hjorths familie som har offentlig interesse.

Hvis et menneske kjenner seg igjen i en romankarakter, hva står da på spill? Hvis verken forfatter eller levende modell vil innrømme at romanen er basert på virkelige hendelser, vil det da være nok med journalistiske spekulasjoner for å karakterisere romanen som virkelighetslitteratur? I tilfellet *Arv og miljø* var Aftenpostens anmelder Ingunn Økland skeptisk til hvor mye av materialet i romanen kom fra, men det var først da avisen avslørte at den hadde mottatt seremoniprogrammet fra Hjorths fars begravelse at det ble bekreftet at romanen kunne kalles virkelighetslitteratur. Dette ble ytterligere bekreftet av Vigdis Hjorths søster Helga Hjorth da hun publiserte romanen *Fri vilje* i 2017.

Ingunn Økland har tidligere diskutert prosahybrider, men det er først i artikkelen «Litteraturen er på villspor» (24.09.2016) hun definerer virkelighetslitteraturen. Hun mener bruken av levende modeller står så sentralt i virkelighetslitteraturen at den har blitt en del av nyere romanestetikk. Økland legger også vekt på at forfattere som Hjorth tidligere har vært åpen om at de har en virkelighetsnær metode, derav skapes det mistanke og interesse blant lesere og kritikere om hvor virkelig den er. Virkelighetslitteraturen er selvbiografisk og fiktiv på samme tid. I tillegg mener Økland at det er en myte at kunstnerisk bearbeidelse skaper forvandling som overskrider virkeligheten. «Vil man gjøre maksimal skade uten å risikere straff, så skriv en roman» (Økland, 24.09.2016).

Litteraturprofessor Erik Bjerck Hagen mener derimot at litteraturkritikken lenge har vært for redd for det selvbiografiske. Bjerck Hagen trekker linjer fra romantikken og frem til i dag, der blant annet forfattere som Henrik Wergeland og søsteren Camilla Collett ikke hadde noen problemer med å bli lest selvbiografisk. Til tross for den historisk-biografiske perioden mellom romantikken og frem mot krigen har vi alltid visst at vi ikke naivt skal tolke en roman ut fra forfatterens liv. Romanen kan ikke reduseres til ren selvbiografi, fordi litteraturkritikk ikke kan marginaliseres til kun kunnskap om forfatterens eget liv (Bjerck Hagen, 16.11.2016). Det er altså ikke noe feil ved å lese en roman biografisk. I *Kampen om litteraturen* (2012) skriver Bjerck Hagen om virkelighetslitteraturen blant annet som dokumentarisk

avantgardisme som et forsøk på dekonstruksjon av begrepene sak og fiksjon. «Hovedhensikten med en slik dekonstruksjon blir da å oppløse både sak og fiksjon i et utydelig blandingsforhold som angriper all meningsfylt bruk av begrepene innenfor institusjonen kunst» (Bjerck Hagen, 2012:184).

En siste posisjon jeg ønsker å presentere, representeres av forfatterne selv. Denne er i og for seg ikke like interessant som de andre posisjonene presentert overfor, men den har likevel sin funksjon i debatten. Det er særlig Vigdis Hjorth selv, og forfatter og redaktør Geir Gulliksen, som bruker denne definisjonen av virkelighetslitteratur. I denne posisjonen er virkelighetslitteratur kun litteratur som forfatteren selv har definert som virkelighetslitteratur. Det vil si at Knausgårds *Min kamp* er virkelighetslitteratur, fordi Knausgård selv karakteriserer det som ekte. Både Hjorth og Gulliksen er beskyldt for å skrive virkelighetslitteratur, men ikke overraskende er dette noe de begge avkrefter at de har gjort. Fordi de i deres metode har anonymisert karakterer og lokasjoner, skiller de sin egen metode fra for eksempel Knausgårds. Det er altså forfatteren selv som bestemmer hvordan romanen skal tolkes av dens lesere.

Selv plasserer jeg meg i en posisjon med trekk fra alle disse synspunktene. Pedersens definisjon av virkelighetslitteratur er nøyaktig, og jeg er enig i at alle former for virkelighetsnær litteratur kan defineres som virkelighetslitteratur. Dog mangler Pedersen en avgrensning på hvor gjenkjennelig en levende modell, eller andre gjenkjennelige deler må være, før den litterære teksten kan kalles virkelighetslitteratur. I motsetning til Økland mener jeg at det ikke er naturlig å begrunne en tekst på bakgrunn av forfatterens tidligere leserkontrakt. Da Økland kategoriserte *Arv og miljø* som virkelighetslitteratur var det ikke publisert noe bevis på at innhold fra romanen var hentet fra virkeligheten. Spekulasjoner om at litterære verk er virkelighetslitteratur vil kun være spekulasjoner til det er fremlagt bevis som taler for det motsatte.

Jeg er også enig med Bjerck Hagen i at en roman som tilhører virkelighetslitteraturen fortsatt er en roman. At forfatteren inspireres av eget liv er uunngåelig, og en roman kan ikke reduseres på grunn av biografisk materiale. At en roman har biografiske trekk, sånn som i virkelighetslitteraturen, betyr ikke at alt innholdet i romanen er virkelig. Kunstneren benytter seg fortsatt av litterære virkemidler. Jeg er også enig med Bjerck Hagen om at god kvalitet i noen tilfeller kan unnskylde uetisk metode. Det er mulig for en forfatter å skape god etisk

litteratur, til tross for en uetisk metode. Virkelighetslitteratur kan derfor defineres som skjønnlitteratur på grensen mellom fiksjon og virkelighet, der virkelige personer og/eller hendelser kan gjenkjennes i teksten. Det må bekreftes at personene eller hendelsene fra romanen er virkelige. I tilfellet *Arv og miljø* har det blitt bekreftet både av *Aftenposten* og Vigdis Hjorths søster at verket baserer seg på privat materiale.

Videre vil jeg også påpeke at ved mer eller mindre alle tilfeller av virkelighetslitteratur har enten forfatter eller levende modell stått frem. Dette gjelder blant annet Knausgårds *Min kamp* (2009). Knausgård har selv sagt at romanserien er hans virkelige liv, tillegg har Bjørge Knausgård også stått frem som modell for «onkel Gunnar». Geir Gulliksens *Historie om et ekteskap* (2015) ble også tatt opp i debatten høsten 2016 da Gulliksens ekskone skrev kronikk i *Aftenposten* om hvordan det oppleves å bli utlevert i en roman. Tomas Espedal har siden *Biografi (glemsel)* (1999) blitt ansett som en selvbiografisk forfatter, og han har også blitt anklaget for å ha brukt en levende modell i romanen *Elsken* (2018). I nyere tid har også Sandra Lillebø vært ærlig om at hennes roman *Tingenes tilstand* (2020) er selvbiografisk. Det er, som vist her, en vesentlig del av virkelighetslitteraturen at enten forfatter eller modell bekrefter bruken av privat materiale. Er det ingen som står frem, vil det kun være spekulasjon.

Å spekulere i om en tekst er virkelighetslitteratur eller ikke, blir først interessant når teksten er av dårlig kvalitet. Er de levende modellene fremstilt som ensidige og flate karakterer, kan dette naturligvis reflektere dårlig på personene, men hvis teksten er god er også de levende modellene fremstilt som dynamiske og interessante karakterer. De blir da omgjort fra levende modell til litterær karakter. Det vil da ikke ha så mye å si om det er brukt levende modeller til karakterene, fordi karakterene gjennom den litterære kvalitet blir hevet opp over virkeligheten.

Dette kan eksemplifiseres både med Knausgårds *Min kamp* og Lillebøs *Tingenes tilstand*. Knausgårds portrett av sin far møtte mye motstand fra resten av familien, men kritikerne var ikke like negative i sine anmeldelser. Bjerck Hagen skriver i *Kampen om litteraturen* (2012:188) at «faren er en langt mer gripende litterær skikkelse enn forfatteren selv», dette poengterer han igjen i artikkelen «Den moralske grensen i virkelighetslitteraturen går ved ydmykelse» (03.11.2017) der han skriver «Det er klart at det også går an virkelig å ydmyke mennesker ved å gjøre dem til litterære figurer, men det er ikke det som skjer i Knausgårds *Min kamp*». Også Marta Norheim fra *NRK* skriver at romanen beveger seg i et etisk minefelt,

men at det er unnskyldt fordi «[...] bortsett frå faren er romanpersonen som ber namnet til forfatteren den som vert utlevert så det svir» (Norheim, 21.09.2009). I *Aftenpostens* anmeldelse, skrevet av Hans H. Skei (18.09.2009), er ikke problemstillingen nevnt.

Mottagelsen av *Tingenes tilstand* var stort sett positiv til det virkelighetsnære, og kanskje mer nyansert enn mottagelsen av *Min kamp* i 2009. Det var tross alt elleve år senere. Likevel er det på generell basis lite negativitet rundt utgivelsen, spesielt med tanke på den sentrale levende modellen. Shana Fevang Mathai (04.09.2020) skriver i *NRK* at hun syns Lillebøs roman er nær den etiske grensen, men at den ikke krysses fordi «[...] det er et ønske om å rense opp i seg selv som ligger i roten av verket – ikke et ønske om å henge ut eller skade noen.».

Selv mener jeg at det ikke er forfatterens intensjon som er sentral i denne argumentasjonen, da hadde tross alt Vigdis Hjorths roman ikke blitt debattert slik som den har blitt. Det sentrale er selve fremstillingen av modellene. Både Knausgård og Lillebøs bruk av levende modeller er forsvarlig fordi den er ærlig og dynamisk. Lillebø prøver ikke å fremstille sin mor som en skurk, men viser på en oppriktig måte at morens sykdom har påvirket dem begge. Hjorths portrett av faren kan beskrives som ærlig, men havner likevel på motsatt side av etikken grense, fordi hun samtidig konstruerer anklagelser faren ikke kan forsvare seg mot. Romanen er god som roman, men dette kan man mene samtidig som man kritiserer metoden og den mulige sensasjonalisme den innebærer.

1.2 Hva er en roman?

Virkelighetslitteraturen er sjangeroverskridende og i den sammenheng er det naturlig å avklare hva en roman er, og hva begrepet innebærer. I en tradisjonell forståelse er romanen bygget opp av tre bestanddeler: fiksjon, prosa og lengde. Aristoteles mente at dikteren ikke fremstiller det som har hendt, men det som kunne hende. Utover dette består en roman av et narrativ, den omhandler personer, har en handling og et plot. Det er disse bestanddelene som gjør romanen til den fortellende sjangeren. En selvbiografi skiller seg fra romanen ved at fortelleren fremstiller seg selv som historisk person, slik at det oppstår en nær forbindelse mellom forfatter og leser. Virkelighetslitteraturen er forvirrende fordi den har konvensjoner både til sannhet og til fiksjon. Finn Iunker (Iunker, 2016:16) argumentere for at virkelighetslitteraturen ikke hører til romansjangeren fordi fiksjonsverdien er for lav, mens Tone Selboe i *Hva er en roman* (2015) skriver at virkelighetsnær litteratur fortsatt kan

kategoriseres som romaner fordi teksten fortsatt har betydelig lengde, korrekt form, samt personer, handling og plot (Selboe, 2015:119-122). Bjerck Hagen (03.11.2017) mener også fiksjon ikke er en nødvendig bestanddel av romanen, så lenge teksten oppleves som litterær.

Romanens tradisjonelle sjangerkonvensjoner blir satt på prøve både med Vigdis Hjorths *Arv og miljø* og Helga Hjorths *Fri vilje*. Romanenes premisser er forskjellige, Vigdis Hjorth ønsker at *Arv og miljø* skal leses som fiksjon, og Helga Hjorth ønsker at *Fri vilje* skal leses som sannhet. Vigdis' program har vist seg å være problematisk fordi *Arv og miljø* har for sterk tilknytning til virkeligheten, og *Fri vilje* forsterker denne tilknytningen. Dette problemet oppstår ikke med *Er mor død*, noe jeg kommer tilbake til senere i oppgaven. Jeg velger her å støtte meg på Selboe og Bjerck Hagens definisjoner, og kommer til å omtale alle tekstene som romaner.

1.3 Leserkontrakt

Sammen med romankonvensjonene dannes det en leserkontrakt mellom roman og leser.

Begrepet leserkontrakt ble skapt av Philippe Lejeune i *Le pacte autobiographique* fra 1975.

Lejeune etablerer her et begrepsapparat for både *autobiography* (selvbiografisk litteratur) og leserkontrakten som følger med. Ifølge Lejeune må forfatter, forteller og protagonist være identiske for å skape selvbiografisk litteratur. Dette kan gjøres implisitt: gjennom titler som «selvbiografi» eller «mitt liv», eller eksplisitt: fortelleren har samme navn som hovedkarakteren (Lejeune, 1975:14). I denne definisjonen må man altså ta hensyn til forfatterens intensjon. En fiksjonskontrakt er derimot det motsatte av en biografikontrakt: leseren er innforstått med at forfatter og forteller ikke er en enhet. Dette kan for eksempel være at forfatter har erklært teksten som fiksjon eller at forfatter og forteller ikke bærer samme navn. Det kan være likheter mellom dem, men de er ikke en enhet (Lejeune, 1989:14-16). Dette kaller Lejeune *le pacte romanesque*.

Av disse begrepene utviklet den franske forfatteren Serge Doubrovsky begrepet *autofiction* (faksjon). Dette begrepet kombinerer Lejeunes to motstridene pakter til en. *Autofiction* innebærer at forfatter og forteller er en enhet, samtidig som at fortellingen er fiksjon. Da Doubrovsky ga ut romanen *Fils* (1977) kalte han hovedkarakteren Serge Doubrovsky (*Le pacte autobiographique*) og skrev samtidig roman (*le pacte romanesque*) på forsiden. De paratekstuelle elementene legger dermed opp til at teksten skal leses som fiksjon, samtidig som forfatter og karakter er den samme.

Det engelske begrepet *faction* (*fact* og *fiction* kombinert) legger opp til at selvbiografien ikke trenger å følge noen regler. Den kan fritt blande selvbiografiske og fiksjonelle virkemidler i sin struktur. Et eksempel på *faction* er Åsne Seierstads *Bokhandleren i Kabul* (2002). Her kombinerer Seierstad journalistikk med den personlige fortellingen til bokhandleren hun har intervjuet. *Faction* har ingen regler for hvor mye av teksten som skal være fiksjon og hvor mye som skal være fakta. Det kan være fakta fremstilt gjennom fiksjon eller motsatt (Connor & Haydar, 2008:357).

Poul Behrendt har utviklet begrepet, *dobbeltkontrakten*. Den innebærer at enhver tekst kan peke i en av to retninger: enten er den fakta, slik at den kan bevises og etterprøves, eller den er fiksjon. Dobbeltkontrakten oppstår når forfatteren er tvetydig angående tekstens sjanger og forhold til virkeligheten. Økland (24.09.2016) stiller seg kritisk til bruken av dobbeltkontrakten fordi den tillater forfatteren å både bruke det selvbiografiske og det fiktive på samme tid. Dette stiller alle sider ved litteraturen i et paradoks hvor man kan si at noe er sant, men samtidig ikke. Forfatterens kan ikke kritiseres for å utlevere levende modeller, og forlaget trenger heller ikke å ta hensyn til det etiske dilemmaet som er utlevering av privatpersoner i kunst. Det betyr også at journalistene ikke behøver å stille de mest ukomfortable spørsmålene, som for eksempel «beskylder du din far for incest?». Blandingen av fiksjon og realitet er skadelig for levende modeller hvis forfatterens fantasi setter et annet preg på karakteren. Ifølge Økland gjør ikke dobbeltkontrakten kun skade på levende modeller, det gjør også skade på kritikken. Hvis en forfatter kan gjemme seg bak romanstempelet gjør dette det også umulig for kritikere å stille spørsmål til kunsten. Dobbeltkontrakten gjør altså journalister og kritikere late.

Jon Helt Haarder danner begrepet *Performativ biografisme* i boken med samme tittel (2014). Her beskriver Helt Haarder performativ biografisme som:

[...] kunstnere bruker sig selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaksjon med læserens og offentlighetens reaksjoner. I forhold til en velkendt rumlig formel betegner performativ biografisme en bevægelse fra «manden bag værket» til «kvinder og mænd i og ved siden af værket (Helt Haarder, 2014:2-3).

Videre snakker Helt Haarder om ubetydeligheten av forfatterens intensjon, og at den ikke burde vurderes med mindre den kommer tilstrekkelig til syne i teksten (2014:8). *Arv og miljø*

er et godt eksempel på dette. Hjorths intensjon var at romanen skulle leses som fiksjon, men fordi de virkelighetsnære trekkene ble for fornemme blir romanen heller lest biografisk. Undertittelen «roman» oppfyller dermed ikke sin intensjon, til Hjorths fortvilelse. Her kommer også Helt Haarders begrep *biografisk irreversibilitet* til nytte. Biografisk irreversibilitet beskriver hva som skjer hvis leseren har biografisk kunnskap om forfatteren. Helt Haarder skriver «For mig at se kunne denne uundgåelighed forankret i det forhold at vi lærer at kommunisere mundtligt, kropsligt, gestisk før vi lærer skriften at kende, og i den form for kommunikation er viden om afsenderen vigtig, måske livsvigtig» (Helt Haarder, 2014:9). *Arv og miljø* er også her et treffende eksempel. Hjorth har ofte vært ærlig om virkelighetsnær metode, og de som har fulgt med på henne i media kjenner til hennes biografi.

2. Etikere og estetikere

Uansett hvem man er har man en grunnleggende forståelse for at mennesket skiller mellom rett og galt, et slags moralsk kompass. Om man ønsker å leve etter kompasset eller ikke, er helt opp til mennesket selv. Dette må ikke forveksles med det faktum at ikke alle mennesker er enige om hvor skillet mellom rett og galt går. Dette foregår på samme måte som at ikke alle er enige i estetisk verdi. Dette betyr dog ikke at estetikere ikke er interessert i etikk, eller motsatt.

Det som i debatten om virkelighetslitteratur er viktig for etikeren er at både forfatter og tekst også kan vurderes etisk. Forskjellen mellom en radikal og en moderat etiker er at en radikal etiker har høyere krav til litteraturens etikk enn en moderat etiker. Den radikale etiker er i tillegg inspirert av Kant og hans filosofi om at mennesker ikke skal brukes som et middel, men er et mål i seg selv. Hjorths fremstilling av familien i *Arv og miljø* blir altså et etisk feilsteg fordi familien blir brukt som et middel for å skape litteratur. Litteraturens estetiske verdi vil derved svekkes, hvis den etiske verdien er lav eller ikke eksisterende. For de moderate etikere er ikke kravene like høye. De leter heller etter en gylden middelvei mellom etikken og estetikken. I debatten om virkelighetslitteratur dreier dette i hovedsak seg om bruken av levende modeller. I det følgende kategoriserer jeg Ingunn Økland, Frode Helmich Pedersen og Jakob Lothe som moderate etikere, og Finn Iunker, Marianne Egeland, Marianne Bang Hansen, Cathrine Grøndahl og Helga Hjorth som radikale etikere.

For den radikale estetikeren er både kunstneren og kunstens rett til frihet det mest sentrale. Det finnes ingen etisk grense for kunsten, den er noe høyere enn oss selv. Å beskyldes kunsten for å være uetisk eller å ha lav etisk verdi er uhørt og unødvendig, og vil ansees som et grovt etisk brudd mot litteraturens frihet. Den moderate estetikeren er bevisst på både litteraturens estetiske og etiske verdi. Moderate estetikere skiller seg likevel fra den moderate etiker ved at litteraturens estetiske verdi er viktigere og bør prioriteres høyere enn dens etiske verdi. Estetisk kunst er etisk i seg selv. Det er altså både den moderate etikers og den moderate estetikers mål å finne den gyldne middelvei mellom etikk og estetikk, men de har forskjellige utgangspunkt. Ane Farsethås, Erik Bjerck Hagen, Margunn Vikingstad, Arne Borge, Tom Egil Hverven, Solveig Østrem og Bernhard Ellefsen er her kategorisert som moderate estetikere mens Erling Guldbrandsen, Erik Fosnes Hansen, Vigdis Hjorth og Gerd Elin Stava

er kategorisert som radikale estetikere. Det er hensiktsmessig å nevne at denne inndelingen kun speiler kritikernes posisjon i denne debatten og ikke deres synspunkter generelt.

I debatten rundt *Arv og miljø* er det fire gjennomgående tema som kritikerne ikke ser ut til å enes om. Disse er 1. bruken av levende modeller, 2. leserkontrakt, 3. fiksjonsverdi og 4. litterær kvalitet. Jeg har også valgt å skrive om maktforhold i bransjen, fordi dette sier noe om kultur og normer innad i bransjen. Hvem mener kritikerne har makt til å endre forholdene – og derav endre litteraturen?

Oppsummert kan vi se at både radikale og moderate etikere mener bruken av levende modeller enten ikke hører hjemme i litteraturen eller bør sterkt kamoufleres. Levende modeller har alltid forekommet i litteraturen. Radikale estetikere tenker seg at de anonymiseres gjennom fiksjonsmarkører av typen «roman» og at kunsten uansett er fri til å gjøre hva den vil. Det er det som er kunstens kjerne. Moderate estetikere ser de etiske problemene og mener at de er verdt å diskutere både prinsipielt og i hvert enkelt tilfelle. I tilfellet Hjorth er det forbrytelsen i bokens sentrum som er det brennbare og som gjør at en moderat estetikere mener hun burde ha valgt Lillebø-metoden. Moderate etikere skiller seg fra radikale estetikere ved å moralisere mer over bruken av levende modeller og ved å mene at kunsten bør bli mer fiksjonell igjen. Radikale etikere som Egeland tenker rent kantiansk og setter etikken over estetikken.

2.1 Moderate etikere

Ingunn Økland anmeldte *Arv og miljø* i *Aftenposten* og med dette var debatten i gang. Kjernen i hennes argumenter kan i korte trekk oppsummeres i det som antageligvis står igjen som det mest sentrale sitatet gjennom hele debatten «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, 10.09.2016). Økland står fast ved at litteratur som legger seg tett opp til virkeligheten har større etisk ansvar enn annen litteratur vanligvis har. 24. september 2016 publiserer *Aftenposten* Øklands artikkel «Litteraturen er på villspor» der hun skriver: «Det er gått sport i å utlevere lett gjenkjennelige personer. Pikant bruk av «levende modeller» er nærmest en del av det estetiske programmet i den såkalte virkelighetslitteraturen.» (Økland, 24.09.2016). Kjernen i Øklands kritikk er hvor skadelig det kan være å utlevere levende modeller, og at

dette er en etisk problemstilling forfatteren ikke kan overse. Og hva gjør man når en død person indirekte blir anklaget for en alvorlig forbrytelse?

Dette skylder hun på Behrendts dobbeltkontrakt. Hun mener det er en form for urett at levende modeller skal være så svakt fiksjonaliserte at de kan gjenkjennes, samtidig som resten av karakteren fiksjonaliseres. Dette var for eksempel tilfellet med spillefilmen *Kon-Tiki* (2012) og fremstillingen av Herman Watzinger, som ble fremstilt som en helt annen person enn det han egentlig var. Et annet eksempel er Åsne Seierstads *Bokhandleren i Kabul* (2002). Bokhandleren som er fremstilt i romanen, Shah Mohammad, saksøkte Seierstad for æreskrenkelser og ryktespredning. Seierstad ble for øvrig frikjent på alle punkter. I denne sammenheng mener Økland det er en urett av Vigdis Hjorth kan beskyldes sin far for incest gjennom romanen, for å så bruke dobbeltkontrakten som argument for at det er fiksjon.

Økland mener dobbeltkontrakten fører til ulogisk litteratur. Videre siterer Økland professor Marianne Egeland, i forbindelse med Merethe Lindstrøms roman *Fra vinterarkivene* (2015) på «At kunstens fristed ikke er totalt frakoblet fra verden, og at det hun skriver, kan ha konsekvenser for andre, [...]» (Økland, 24.09.2016) Det er allmenkjent at forfattere inspireres av eget liv når de skriver, også at de inspireres av andre. Økland mener det ikke er noe problem at forfattere låner fra hverandre, såkalt «offentlig materiale», men setter grensen ved det hun kaller «Hjorths litterære metode», der hun gjengir «privat materiale» (Økland, 27.09.2016).

I innlegget «Forfattere er som andre folk» (12.11.2016) i *Aftenposten* kritiserer Økland Erik Bjerck Hagens lesning av *Arv og miljø*. I likhet med Økland tolker Bjerck Hagen romanen som selvbiografisk, men i motsetning til Økland har ikke Bjerck Hagen, i dette tilfellet, problemer med bruken av levende modeller. Økland mener det er problematisk at andre kritikere aksepterer at Hjorths familie «straffes» i hennes roman. Videre anklager Økland Ane Farsethås for å forsøke å estetisere vekk romanens implikasjoner (Økland, 12.11.2016). Økland skriver at det ikke er kritikernes jobb å beskytte forfatterne, det er det forlaget som skal gjøre.

Spørsmålet om fiksjonsverdi dukker stadig opp i debatten om virkelighetslitteratur, og henger tett sammen med problemstillingen rundt levende modeller. Ingunn Økland drøfter i innlegget «Vigdis Hjorths litterære metode» (27.09.2016) hvor mye av en roman som må være

oppdiktet for at den skal fremstå som fiksjon. Hun trekker igjen frem *Arv og miljø* som materiale og mener at Hjorth ikke har fiksjonalisert mer enn navnene i persongalleriet. Det blir også trukket frem at Hjorth har lånt mye av materialet, som e-poster, brev og meldinger andre har skrevet. Økland mener det groveste overtrampet er gjengivelsen av seremoniprogrammet.

Økland trekker frem at Hjorth tidligere har blitt beskylt for plagiat, da i romanen *Tredje person entall* (2008). Det var professor Bjørn Kvalsvik Nicolaysen som mente at Hjorth hadde gjengitt for mye av W.G. Sebald i romanen, og kritiserte henne for å ikke ha oppgitt kilden. Hjorth la seg flat og innrømmet gjenbruken, men argumenterte for at det springende punktet er hvor sterkt den nye teksten lener seg på inspirasjonen. I *Arv og miljø* har Hjorth likevel endret sin metode og har innført et noteapparat bakerst i romanen. Økland kritiserer både forlag og forfatter for å være redelige kun til en viss grad når det gjelder bruk av andres materiale (Økland, 27.09.2016). Økland stiller seg også skeptisk til «at den kunstneriske bearbeidelsen uansett skaper en forvandling som overskrider virkeligheten» (Økland, 24.09.2016). Her nevner hun blant annet at forfattere er blitt for late til å fiksjonalisere eller kamuflere levende modeller.

I et innlegg i *Aftenposten* (13.12.2016) skriver Frode Helmich Pedersen om det han mener er litteraturens undergang. Pedersen mener selvfiksjon og virkelighetslitteratur ikke nødvendigvis er det samme, og at selvfiksjonen må regnes som et nytt litterært fenomen. Dette endrer han så i *Norsk litterær årbok* (2017) der han samler alle former for selvbiografisk litteratur under begrepet virkelighetslitteratur (Pedersen, 2017:33). Videre kaller Pedersen virkelighetslitteraturen for en antilitterær bevegelse. Dette begrunner han med at selvfiksjon er typisk avantgardistisk og det er en retning som typisk ikke stiller estetiske krav til fortetning, betydning, presisjon og originalitet. Pedersen mener dagens forfattere har mistet kontakten med tradisjonen og selv litteratur er et resultat av brutte bånd. Dette er litteraturens endetidssymptom. Pedersen mener det er de nye digitale vanen som er skyldig i å ødelegge folks lese- og skrivevaner og uttrykker bekymring for de kommende generasjonene som alle er vokst opp med aktiv skjermbruk. Pedersen ser ikke lyst på litteraturens fremtid (Pedersen, 13.12.2016).

I *Norsk akademisk årbok* (2017) skriver Pedersen igjen om virkelighetslitteraturen og her erklærer han at forfattere ikke kan gi avkall på fiksjonen og samtidig ikke bli stilt til ansvar for mangel på moral (Pedersen, 2017:48-49). Pedersen trekker i denne teksten frem et eksempel fra Knausgårds *Min kamp 2* (2009) og skriver «Litterært sett er skildringen glimrende: Jeg ville utvilsomt ha frydet meg over den hvis den sto i en fiksjonsroman. Men i dette tilfellet blir det umulig å la være å tenke på at dette er en virkelig person [...]» (Pedersen, 2017:48).

Professor og litteraturforsker Jakob Lothe utga i 2016 boken *Etikk i litteratur og film* der han argumenterer for at alle litterære tekster er uttrykk for et sett av verdier. Lothe mener «det er etisk problematisk å utlevere og bruke autentiske navn på personer som også har sitt liv utenfor romanen» (Borud, 13.08.2017). Lothe mener det er paradoksalt at Helga Hjorth beskytter sin fremstilling gjennom romanformen, samtidig som hun angriper Vigdis Hjorths fremstilling av en historisk virkelighet. Videre sier Lothe at Helga Hjorth ikke leser *Arv og miljø* som en roman, men som en biografisk familiehistorie, noe hun ikke kan godta. *Arv og miljø* dras nærmere virkeligheten med utgivelsen av *Fri vilje*. Lothe sier også at *Arv og miljø* taper litterær verdi på grunn av søsterens utgivelse (Borud, 13.08.2017). Utover dette kommenterer Lothe også at det er vanskelig å etablere et juridisk vern rundt kunsten, men at debatten bidrar til en større etisk bevisstgjørelse. Lothe mener debatten ikke har vært avskrekkende, men at de som forvalter yringsfriheten har et stort etisk ansvar (Borud, 13.08.2017).

Kort oppsummert er moderate etikere kritiske til forfatteres bruk av levende modeller, spesielt i situasjoner modellene kan identifiseres. Litteraturen burde fiksjonaliseres mer fordi lav fiksjonsverdi påvirker teksten litterære kvalitet.

2.2 Radikale etikere

Marianne Bang Hansen, Geir Gulliksens ekskone, har selv blitt brukt som modell for en virkelighetslitterær roman. I kronikken «Jeg var gift med en forfatter. Det finnes ingen som beskytter mitt privatliv» (19.10.2016) innrømmer Bang Hansen at hun føler seg utlevert i Gulliksens roman *Historie om et ekteskap* (2015). Bang Hansen reflekterer rundt det hun mener er fraværet av etikk i kunsten. Hun sammenligner det med sin egen profesjon, der hun er bundet av etiske retningslinjer og ikke kan skrive forskning uten å ha tillatelse fra deltakere

i prosjektet. Bang Hansen sier man som offer for virkelighetslitteraturen er som sjakkspilleren som setter seg selv i sjakk matt. Det er ikke mulig å beskytte seg selv mot virkelighetslitteraturen (Bang Hansen, 19.10.2016). Lyriker og jurist Cathrine Grøndahl gir støtte til Bang Hansen og ber både forfattere og forlag tenke over sin maktposisjon, det er ifølge Grøndahl opplagt at de ikke kan avvise etiske refleksjoner. Grøndahl mener det er mulig for forfattere å skrive uten å utlevere privatpersoner og at hvis en forfatter ikke vil ta hensyn, bør de være ærlige om det. Grøndahl er ikke ute etter en profesjonsetikk, men heller at forfatterne følger allmenn etikk (Aldridge, 24.10.2016).

Helga Hjorths forhold til debatten er paradoksalt. Hun sto som offer for utlevering i starten av debatten, men gjorde selv sin søster til offer for utlevering i *Fri vilje*. Til tross for utgivelsen av *Fri vilje* har jeg klassifisert Helga Hjorth som en radikal etiker. Hun selv er bevisst det etiske ansvaret og har utgitt boken som et forsøk på å gjenopprette en slags balanse. «Jeg tenker at dette er ytringsfrihet i praksis, hvis man ytrer seg, må man være forberedt på et svar. Jeg svarer med samme mynt. Det må til for balansens skyld» (Aldridge, 08.08.2017). Utover dette vil ikke Helga Hjorth, i likhet med søsteren, kommentere hva som er sant og ikke fra romanen.

Jeg skjønner at du spør, men jeg har skrevet en roman, og jeg har ikke tenkt til å gå inn på hva som er sant eller ikke sant. Romanen min er en motytring. Når alt det private er eksponert i utgangspunktet, kommer man heller ikke utenom det private i svaret. Så jeg synes ikke det er et utidig spørsmål, men jeg ber om forståelse for at jeg ikke vil gå inn på dette, sier Hjorth (Aldridge, 08.08.2017).

Helga Hjorth er opptatt av hvordan virkelighetslitteraturens ofre skal beskyttes og ivaretas. Det er sverting av omdømme og verken forlag, advokat eller psykolog kan hjelpe. Det er heller ingen hjelp i at mennesker kommentere «det er bare en roman», fordi den romanen har ødelagt forhold som skal være de tryggeste i verden. Samtidig har Helga Hjorths syn på litteraturen endret seg etter hun selv ble forfatter.

Ja, og jeg tror ikke det går an å sette klare grenser, slik jeg kanskje trodde før jeg begynte å skrive selv. Litteraturen er godt egnet til å ta opp viktige spørsmål. Derfor blir det feil med konkrete grenser. Jeg tror heller det bør utarbeides retningslinjer for etiske vurderinger for forfattere og forlag. De aller fleste andre virksomheter forholder seg til slike retningslinjer (Aldridge, 08.08.2017).

Helga Hjorth er nå tydelig på at det er forlagets jobb å utfordre forfatterne på innholdet de har produsert. Det burde være en del av yrkesstoltheten å ha respekt for alle involverte i en roman, og i stedet for å la en forfatter skrive i en sårbar tid, burde forlaget heller be dem legge fra seg prosjektet og finne det frem når situasjonen er endret, sier Helga Hjorth (Aldridge, 08.08.2017).

Av kritikerne jeg presenterer er Marianne Egeland sterkest i opposisjonen mot virkelighetslitteraturen. Egeland mener diskusjonen rundt virkelighetslitteraturen har delt samfunnet opp i et «vi» og «de andre», to uspesifiserte fellesskap. Egeland sier «viet» er preget av kritikere, journalister eller andre som mener vi tillater mer i litteraturen i dag, enn det vi gjorde før. Her eksemplifiserer Egeland med Agnar Mykles litteratur og hvordan «vi» antageligvis ikke hadde reagert like sterkt på hans utleverende litteratur i dag. Videre stiller Egeland spørsmål til hvilket grunnlag vi har for å si at vi leser litteratur annerledes enn tidligere (Egeland, 28.10.2016). «De etiske dilemmaene løses verken ved påberopelse av en relativ og udefinerbar estetisk kvalitet, [...] De oppheves heller ikke ved å erklære at alle har rett til å fortelle sin historie» (Egeland, 28.10.2016).

I artikkelen «Frihet, likhet og brorskap i virkelighetslitteraturen» (2015) skriver Egeland at vi leser forskjellig om vi tror noe er virkelighet kontra fiksjon, og fordi virkelighetslitteraturen krever å stå i referanse til virkeligheten er det «[...] unektelig mer på spill når personene som omtales, eksisterer i virkeligheten, enn om de bare finnes i litteraturen» (2015:228). Her kritiserer Egeland, på samme måte som Økland, dobbeltkontrakten, og mener den fungerer som en unnskyldning for at forfatterne kan skrive som de vil. Bruken av dobbeltkontrakten opphever ikke etiske problemer rundt misbruk og krenkelse av privatliv. Kvalitet rettfærdiggjør ikke utlevering, og den formalistiske tankegang kan ikke lenger beskytte forfatteren fra etiske problemstillinger. Egeland virker overbevist om at forfattere som skriver virkelighetsnært i bunn og grunn ønsker at tekstene skal bli lest som virkelighet, hvis ikke kunne de fiksjonalisert mer.

Egeland inspireres av John Stuart Mill (*On liberty*, 1859) og skiller frihet inn i to betydninger: *frihet til* og *frihet fra*. Kunstners *frihet til* å skrive om eget liv burde ikke være viktigere enn en menneskets frihet *fra* angrep på privatlivet. Egeland eksemplifiserer med Seierstads *Bokhandleren i Kabul*, og hvordan den er problematisk fordi Seierstad blander sine egne observasjoner med tanker og dialog med personene hun skriver om. Seierstad skaper dermed et bilde av familien som de ikke identifiserer seg med.

Finn Iunker har også skrevet om virkelighetslitteraturen i tidsskriftet *Vinduet* (2016:16-19). Her kaller han virkelighetslitteraturen for postlitterære antifiksjoner, en litteratur uten skille mellom den personlige og private. Iunker skriver om det litterære verks fiksjonsverdi, og eksemplifiserer at en biografi vil ha lav fiksjonsverdi, mens en fabel av for eksempel Kittelsen vil ha høy fiksjonsverdi. Virkelighetslitteraturen ligger i den nedre enden av skalaen, med lav fiksjonsverdi. Det Iunker mener er problematisk med virkelighetslitteraturen er at fiksjonsverdien er så lav at du kan google deg frem til personene som har stått som levende modeller. Forfatterne kan ikke skylde på publikum for å lese noe inn i romanen som tilsynelatende ikke var der. Iunker kritiserer så både litteraturkritiker Trond Haugen og professor Bjerck Hagen for å beskytte litteraturens estetiske frihet (Iunker, 2016:16 -19).

[...] de forutsetter en felles estetisk ramme *uten* en felles moralsk orden, dernest ved at handlingens etiske verdi skal måles etter dens grad av estetisk triumf, en verdi som er negativ hvis og bare hvis triumfen uteblir, og som uteblir helt og holdent hvis triumfen anerkjennes av alle impliserte (Iunker, 2016:19).

Avslutningsvis kommenterer Iunker nok en gang at «[...] det simpelthen er galt å plage andre mennesker og utnytte dem kommersielt[?]» (Iunker, 2016:19). Iunker reduserer virkelighetslitteraturen til sladder og ser frem til nye former for litteratur oppstår.

I kronikken «Vil forfattere og forlagsfolk noen gang forså?» (02.11.2016) tar Iunker oppgjør med debatten og erklærer den som veldig lett å løse. Iunker kritiserer forlagsfolk for å kun føle at noe er galt hvis det bryter med loven. Han anklager forfattere og forlagsfolk for å herse med levende modeller og sier at «det simpelthen er galt å plage andre mennesker». Forfattere må ha mot, men dette må ikke gå på bekostning av andre mennesker. Iunker mener det ikke er kult med bysladder og spør hvorfor ikke forfatterne kan skrive bøker om hverandre hvis de absolutt må skrive bøker om gjenkjennelige folk. «Da kunne den norske samtidsromanen bli det ukebladet som den nå uansett synes på vei til å bli.» (Iunker, 02.11.2016) Iunker vender sin kritikk spesielt mot Fosnes Hansen som for sin del mener debatten ikke leder frem til en endelig konklusjon. Iunker mener Fosnes Hansen har rett, men at det er han selv som er problemet. Han kommer aldri til å forstå at det er feil å plage andre (Iunker, 02.11.2016).

Oppsummert har radikale etikere en kantiansk innstilling til virkelighetslitteraturen. Mennesker skal ikke brukes som midler til å oppnå høyere estetiske mål. Virkelighetslitteraturen kan ikke være utleverende og ha høy litterær kvalitet samtidig.

2.3 Moderate estetikere

Ane Farsethås, kultureddaktør i *Morgenbladet*, skriver i innlegget «For en pragmatisk sjangerforståelse» om bruken av levende modeller i litteraturen. Her trekker hun frem Øklands kjente utsagn fra *Aftenposten* (10.09.2016) og kaller det et bakvendt etisk krav når Økland mener at bokens scener helst bør være biografiske (Farsethås, 23.09.2016). Da måtte store deler av litteraturhistorien skrives om. Farsethås bruker her Proust til å eksemplifisere. Proust var selv inspirert av sin omgangskrets i den franske overklassen, men nå bryr vi oss ikke om hvem disse personene var, men heller er glad for at Proust ikke sensurerte. Farsethås viser til bokhøsten 2016 for å bekrefte at det har noe å si hva man kaller en tekst. Dansken Karina Pedersen opplyste om sannhetskontrakt i boken *Helt ude i hampen – mails fra underklassen* (2016) og ble møtt med mot-historier, mens Ketil Bjørnstad kalte utgivelsen *Syttitallet* en roman, og dermed kunne forsvare manglende kilder. Farsethås mener det er forfatterens tidligere opprettede leserkontrakt som er grunnlaget for at Økland krever at Knausgård og Hjorth skal innfri kontrakten i nye verk (Farsethås, 23.09.2016).

Farsethås (23.09.2016) fortsetter innlegget med å argumentere for at debatten «går langt utover en enkelt kamp om definisjonsmakt mellom skjønnlitteratur og sakprosa og berører i realiteten alle vesentlige aspekter ved litteraturen: etikk, etterrettelighet, sannhet, metode og litterær kvalitet». Farsethås skriver at virkelighetslitteraturen skaper sjangerproblemer, men at romaner som utgir seg for å være sanne ikke må oppgi kilder. Dette begrunner hun med det faktum at lån, sampling og bearbeiding er essensielle litterære virkemidler, som alltid har vært i bruk. Likevel kan disse gjøre skade for den litterære verdien. Farsethås trekker her frem Ketil Bjørnstads *Verden som var min*, andre bind *Syttitallet* (2016). det det viser seg at flere passasjer er bearbejdet artikler fra Wikipedia, New York Times og norsk sakprosa. Farsethås skriver at med en kildeliste ville etterretteligheten vært ivaretatt, men den litterære kvaliteten ville falt på grunn av mindre egenarbeid. Farsethås mener *Arv og miljø* er et godt eksempel på at en tradisjonell sjangerforståelse enda ikke har gått av moten. Det er tydelig at romanen handler om henne selv, Hjorth har brukt mye tid på å bryte ned skillet mellom roman og

virkelighet, men dette betyr likevel ikke at romanteksten kan brukes som referat av Hjorths privatliv.

Erik Bjerck Hagen kan også kategoriseres som en moderat estetiker. Bjerck Hagen ble kritisert av Økland for å ikke ha problemer med Hjorths bruk av levende modeller. Bjerck Hagen svarer på kritikken fra Økland i et innlegg i *Aftenposten* (16.11.2016). Her trekker han linjer fra striden mellom Welhaven og Wergeland, frem til debatten som foregår i dag. Bjerck Hagen mener romanen ikke svekkes av at innholdet er sant, og at det heller ikke er noe galt ved at *Aftenposten* bekrefter dette med granskningen av seremoniprogrammet. Han påpeker også at selv om romanen kan leses selvbiografisk kan vi ikke trekke slutninger om at den er ufiksjonalisert. Til slutt konkluderer han med at romanen antageligvis ikke hadde fått høyere etisk verdi om den hadde vært ytterligere fiksjonalisert. Dette på grunn av romanens traumatiske kjerne (Bjerck Hagen, 16.11.2016).

I innlegget «Den moralske grensen i virkelighetslitteraturen går ved ydmykelse» skriver Bjerck Hagen om romanens sårbarhet i virkelighetslitteraturen. Romaner som legger seg tett opp mot virkeligheten blir tvunget til å velge mellom sin versjon av virkeligheten, eller å trenge seg tilbake inn i romanen. Det kan være ubehagelig å bli stående i virkelighetens ukjente terreng og det blir ansett som lite ærefullt å trekke seg tilbake inn i romanen (Bjerck Hagen, 03.11.2017). Bjerck Hagen poengterer at fiksjon ikke er den eneste nødvendige bestanddelen av en roman og at romanen inneholder andre trekk som gjør den til en roman. «De utgjør en frisone, der mye hensynsløshet tilgis dersom den overtrumfes av hardt erkjennesarbeid og oppriktig vilje til å konfrontere vanskelige, farlige eller forbudte sider ved tilværelsen» (Bjerck Hagen, 03.11.2017). Videre sier Bjerck Hagen at i en sjanger der alt er tillatt bør grenseoverskridelser være velkomne, så lenge de ikke finnes på for overskridelsens skyld. Avslutningsvis skriver Bjerck Hagen at den moralske grensen i litteraturen, også virkelighetslitteraturen, går ved ydmykelse, men at det ikke er opp til ofrene selv å bestemme hvor grensen går. Hvis romanen slutter å avdekke menneskers svakheter og uansvarlighet vil den også miste mye av sin verdi (Bjerck Hagen, 03.11.2017).

I *Klassekampen* skriver Tom Egil Hverven at hvis ikke debatten om virkelighetslitteratur allerede er «helt på trynet», er den det om ikke lenge. Hverven ber folk om å løfte blikket og spørre: Hva skal vi med litteratur? «Skal vi forstå noe, også hvordan romaner framstiller forskjellen på levende og døde, må vi kunne mer enn å snakke om begravelserprogrammer

stemmer med fiksjonen» skriver Hverven (19.08.2017). Hverven kritiserer så begrepet virkelighetslitteratur på basis av at all litteratur i bunn og grunn handler om virkeligheten, uansett hvor mange omveier den tar (Hverven, 19.08.2017). Hvervens nåværende standpunkt skiller seg betraktelig fra artikkelen «Å plagiere livet» (26.02.2005) der han var mer kritisk til den virkelighetsnære trenden man fant hos flere og flere forfattere.

Jeg tror litteraturen og forfatterne har lite å tjene på å opphøye seg selv til et slags sekulært presteskap som forvalter en hellig kunst, hevet over vanlig skikk og bruk. Vi behøver ikke å gjøre dette vanskeligere enn å vise vanlig folkeskikk, slik Roy Jacobsen, Knut Faldbakken og andre har antydnet i debatten (Hverven, 26.02.2005).

Margunn Vikingstad anmelder *Arv og miljø* for *Morgenbladet*. Vikingstad skriver at romanen stiller sentrale spørsmål som «Korleis leve modig og sant?» (Vikingstad, 16.09.2016). Også Vikingstad kommenterer paradokset det er at Hjorth tviholder på at romanen er fiksjon, men likevel påpeker at hun, som alle andre, bruker erfaringer fra eget liv. Til slutt kommenterer Vikingstad Øklands konklusjon fra *Aftenposten* 10.09.2016. Vikingstad påpeker det samme som Farsethås, at «store delar av den gode romanlitteraturen, frå Agnar Mykle til Marguerite Duras, set nettopp dette forholdet mellom fiksjon og verkelegheit i spel» (Vikingstad, 16.09.2016) og spør så hvorfor vi reagerer med uro av tvetydige leserkontrakter. Hun konkluderer med at det må være fordi leseren nå er trent på å lese selvbiografisk litteratur, og legger til at *Arv og miljø* er Hjorths sterkeste roman siden *Om bare* (2001) (Vikingstad, 16.09.2016).

Arne Borge skriver i *Vagant* (11.10.2016) at han betegner *Aftenpostens* faktasjekking som «snoking i private detaljer fra Hjorths liv [...]». Her innrømmer Borge at han selv leser romanen som Hjorths private oppgjør med sin egen familie. «Etter å ha lest boka, tror jeg forfatteren Vigdis Hjorth ble voldtatt av faren sin da hun var fem til syv år gammel» (Borge, 11.10.2016). Borge mener det er innbilt nærhet til biografiske sannheter som gjør *Arv og miljø* til en svært sterk roman. Til tross for at Borge innledningsvis betegner *Aftenposten* som snokere skriver han at det er leseren som er den virkelige snokeren – og at han selv er en snok. Borge mener Hjorth gjennom sin medietilstedeværelse og offentlige rolle har gjort det umulig for leseren å isolere forfatterskapet. Borge kritiserer *Aftenpostens* faktasjekking, men er derimot enig med Økland og hennes nærmest allmennkjente sitat. Borge mener Hjorth er i sin fulle rett til å fortelle sin egen historie, og at hvis noen føler seg straffet for det, er de også

i sin fulle rett. Likevel sitter ikke Borge igjen med inntrykket om at romanen er oppdiktet, men at den forteller hennes sannhet.

Solveig Østrem er den kritikeren som forsvarer virkelighetslitteraturen til tross for bruken av levende modeller. Østrem skriver i *Morgenbladet* (18.11.2016) at «Hjorths fortelling blir sterkere og mer troverdig dersom vi aner at den er basert på faktiske hendelser. Kanskje blir den også viktigere» Østrem kritiserer dog Hjorth og andre forfattere som skriver virkelighetslitteratur for å avvise debatten fullstendig. Hun skriver at når debatten blankt avvises får man ikke frem at det kan være gode moralske og litterære grunner til å skrive virkelighetsnær litteratur. Østrem mener Hjorths roman er etisk forsvarlig fordi den gir oss innsyn i virkeligheter det ellers er stigma rundt. I Hjorths tilfelle: Overgripere er vanlige folk, det skjer i alle familier (Østrem, 18.11.2016).

Østrem har selv vært offer for virkelighetslitteraturen. Hun kjente nemlig igjen seg selv i Hanne Ørstaviks roman *Like sant som jeg er virkelig* fra 1999. I 2005 skrev Østrem artikkelen «Litteratur og levd liv» (15.02.2005) der hun beskriver opplevelsen av å bli brukt som levende modell. «Jeg opplever det svært ubehagelig å lese en bok skrevet av en person jeg har fortalt hemmeligheter til, hvor jeg gjenkjenner både meg selv og erfaringer jeg har tatt del i». Årsaken til at Østrem opplevde fremstillingen som ubehagelig lå i selve fremstillingen. «Hun hadde brukt meg som modell for hovedpersonens venninne, en romanfigur som framsto som endimensjonal, grunn og leende og fryktelig opptatt av Gud».

Kort oppsummert mener de moderate estetikerne at bruken av levende modeller må diskuteres i hvert enkelt tilfelle og at høy litterær kvalitet kan unnskyldes mye. Moderate estetikere legger også vekt på at levende modeller alltid har eksistert i litteraturen.

2.4 Radikale estetikere

Siste kategori debattanter, radikale estetikere, er veldig tydelig på at det ikke finnes noe rett og galt i litteraturen, det finnes bare rett. I gruppen med radikale estetikere befinner det seg, ikke overraskende, mange forfattere. Dette er ikke en overraskelse fordi det alltid har vært et skille mellom forfattere og kritikere. Hadde de alltid vært enige ville det ikke vært nødvendig med kritikk. Forfattere er også en gruppe med en agenda. Forfatterne som har deltatt i debatten har selv sett hvor stor den har blitt og hvordan det har påvirket omdømme til Hjorth.

Det er ikke nødvendigvis smart av en forfatter å avsløre sine egne virkelighetsnære metoder, om de skulle finnes.

Forfatter Erling E. Gulbrandsen stiller seg i opposisjon mot Økland. I kronikken «Hva betyr såkalt virkelighetslitteratur?» (Gulbrandsen, 26.09.2016) beskytter han Hjorths metode og kritiserer Økland for å være en dårlig leser. Hjorth har i aller høyeste grad anonymisert både karakterer, arbeidsplasser og stedsnavn, i motsetning til Knausgård. Videre stiller han spørsmål ved om Knausgårds fremstilling av levende modeller virkeliggjør dem eller om disse også er fiksjonelle. Om de er basert på ekte personer eller ikke har alle Knausgårds karakterer til felles at de er produkter av virkelighet, men også hans forestillinger om dem. Gulbrandsen kritiserer også Økland for å mistenkeliggjøre Hjorths motiver med *Arv og miljø*.

30. september publiserer *Aftenposten* Erik Fosnes Hansens kronikk «Proessen mot Vigdis Hjorth» (30.09.2016). Hansen beskylder Økland for å forsøke og moralisere over litteraturen. Han mener selv at uansett hvor nært en roman ligger virkeligheten, er den fortsatt alltid fiksjon. Han mener virkelighetslitteraturen gjør det til et poeng å være så selvbiografisk nøyaktig som mulig, men at Hjorth ikke har benyttet seg av denne metoden, hun har skrevet fiksjon (Hansen, 30.09.2016). Hansen kritiserer Økland for å ha tvunget på oss en lesning av *Arv og miljø* som virkelighetslitteratur, og at hun er frekk når hun trekker inn ting «hun er kjent med» fra andre kilder enn romanen, om Hjorths liv. Hansen mener det er Økland selv, og ikke Hjorth som har gjort denne debatten om til en pikant skandale. Ved å hente inn momenter ved Hjorths eget privatliv skaper Økland og *Aftenposten* sin egen skandale, men de kaller det for journalistikk. *Aftenposten* gjør selv det Økland kritiserer Hjorth for å ha gjort, i samme slengen ødelegger kritikeren leserens lesning av romanen (Hansen, 30.09.2016).

I forbindelse med utgivelsen av romanen stilte Hjorth opp i intervju med *Aftenpostens* Kaja Korsvold, og allerede her avkrefter Hjorth at romanen har virkelighetsnære trekk. Hjorth sier «selvfølgelig tar jeg utgangspunkt i ting jeg har opplevd. Alle ting jeg har vært med på, kommer inn i romanene. Dette er en roman som går naturlig inn i mitt forfatterskap, både språklig og tematisk» (Korsvold, 09.09.2016). Hjorth bekrefter igjen med dette at hun har en virkelighetsnær metode, men sier videre at hun ikke kjenner noe slektskap til verken Knausgård eller Espedal og at deres metode er svært ulik hennes egen, «Hun ville kalt hovedpersonen for Vigdis Hjorth hvis hun hadde skrevet selvbiografisk, sier forfatteren.»

(Korsvold, 09.09.2016). Hjorth bekrefter også i dette intervjuet at familien ikke har fått lese boken.

På et bokbad arrangert på Trondheim folkebibliotek i 2016 sier Hjorth: «Hvis skjønnlitterære forfattere skal forholde seg til de rådene etiske retningslinjer i samfunnet, ville litteraturen aldri kunne bringe noe nytt» (Hovde & Nærland, 08.11.2016). Hjorth kommenterer ellers debatten med å si at problemet ikke ligger hos forfatterne, men hos *Aftenposten*. «... Aftenposten er borgerskapets avis, og indirekte sier avisen at slike overgrep nok ikke skjer på vestkanten i Oslo. De liker nok ikke at jeg henger ut de pene familiene på beste vest» (Hovde & Nærland, 08.11.2016). Hjorth kommenterer selv at hun ikke skjønner hvorfor akkurat *Arv og miljø* er materiale i denne debatten, da for eksempel Knausgård skriver uten filter om egen familie, og for eksempel Linn Ullmanns familie er offentlig interesse. Hjorth mener at hun og hennes familie ikke passer inn i noen av disse kategoriene.

Gerd Elin Stava Sandve mener det groveste overgrepet gjennom både *Arv og miljø* og den påfølgende debatten er *Aftenpostens* beryktede faktasjekkning. Sandve utnevner Økland som katalysator for en debatt det verken var behov eller ønske etter. I tillegg anklager hun *Aftenposten* for å behandle litteratur som «fake news». «Det er søppelgravejournalistikk av den typen man forbinder med smussmagasiner i utlandet, slike som får Se og Hør til å framstå som et hyggelig menighetsblad» (Sandve, 15.08.2017). Sandve anklager *Aftenposten* for å ikke ta den ordentlige debatten, nemlig om overgripere, ofre og traumer, men heller sette søkelys på hva som er sant og ikke fra en roman. Sandve mener *Aftenposten* har redusert overgrepsofre til en enkelt familie, fordi det er lettere å legge fokuset på at Vigdis Hjorth har utlevert familien sin, enn det er å fokusere på at mennesker fra alle klasser kan være overgripere og overgrepsofre. Videre kaller Sandve *Fri vilje* for privat skittentøysvask (Sandve, 15.08.2017).

Tidligere leder i forfatterforeningen, Heidi Marie Kriznik, sier at forfattere er i sin fulle rett til å skrive det de vil, og at det er forlagets ansvar å sørge for at det er skjønnlitterært og at det holder seg innenfor norsk lov. Kriznik sier det er ikke noe poeng å kalle begge Hjorth-bøkene for noe annet enn skjønnlitteratur. Det er ikke noe poeng å lete etter dokumentarisk fakta i en skjønnlitterær bok, det vil heller gjøre at boken mister mange lag. Forfatteren må være fri og kunsten kan ikke begrenses. Avsluttende sier Kriznik at «Hvis denne debatten blir polarisert, mister man av syne at forfatteren er fri og at romanen er en konstruksjon. Men jeg

ser at debatten har underholdningsverdi. Den er salgbar i mediene» (Aldridge & Veberg, 09.08.2017).

Kort oppsummert er radikale estetikere opptatt av å beskytte kunstneres frihet og ser et definitivt skille mellom litteratur og virkelighet. Levende modeller har aldri eksistert i litteraturen, fordi modellene blir hevet til litterære karakterer.

3. *Arv og miljø*

Jeg skal i denne delen av oppgaven vise hvorfor jeg vil kategorisere meg som moderat estetiker. Min tolkning av romanen har forandret seg siden jeg leste den for første gang. Det går ikke an å stikke under stol at *Arv og miljø* er en interessant roman, men at den også er interessant i forhold til virkeligheten. Jeg er ikke lenger overbevist om at romanen er fiksjon, nærmere tvert imot. Jeg tror denne romanen er så nære vi kommer Vigdis Hjorths sannhet om egen barndom. Jeg går i denne delen av oppgaven igjennom de samme temaene jeg presenterte i forrige del av oppgaven: levende modeller, leserkontrakt, fiksjonsverdi og litterær kvalitet.

Jeg mener av flere grunner at *Arv og miljø* er blitt selve erkeeksempelet på virkelighetslitteratur. *Arv og miljø* har skapt et enormt engasjement i media og romanen har antageligvis vært en av de mest debatterte norske romanene i moderne norsk historie. I tillegg til dette trigget *Arv og miljø* motsvarromanen *Fri vilje*, og leserne fikk enda en sannhet å forholde seg til. Spørsmålet om sannhet og virkelighet i litteraturen har aldri vært mer omdiskutert enn under denne debatten. Hjorths manglende ønske om å snakke kritisk om sin egen roman gjør at leseren ikke får tilfredsstilt ønskene om definitive svar – det er dette som gjør leseren interessert både i romanen og Hjorths privatliv. Disse reaksjonene er ikke overraskende – man må ikke glemme den rystende incestanklagen som ligger til bunn i romanen.

Arv og miljø er en karakterdrevet roman om den middelaldrende kvinnen Bergljot. Bergljot har vokst opp i en borgerfamilie med en tydelig patriark, mor, storebror og to småsøstre. Romanen åpner fem måneder etter farens uheldige dødsfall og vi følger Bergljot i tiden før, rundt og etter dette. Familiens arveoppgjør er den ytre rammen for romanen, men den egentlige fortellingen handler om Bergljot som overgrepsoffer. Bergljot forteller familien at hennes far har ved gjentatte anledninger har gjort henne offer for overgrep i barndommen, noe familien hennes verken tror på eller aksepterer at Bergljot tror på. Romanen følger Bergljot gjennom erindring, erkjennelse og bearbeidelse av overgrepene, og viser oss familiens manglende forståelse for Bergljots sannhet.

3.1 levende modeller, leserkontrakt og fiksjonsverdi

Bruken av levende modeller, tolkning av leserkontrakt og fiksjonsverdi henger tett sammen i virkelighetslitteraturen. Vigdis Hjorth har gjort et iherdig forsøk på å lage mest mulig distanse mellom *Arv og miljø* og virkelighetslitteraturen – nettopp for å opprettholde romanens leserkontrakt. På omslaget finner vi undertittelen «roman» og gjennom utallige intervjuer og samtaler omtaler ikke Vigdis Hjorth teksten som noe annet enn en roman. Det er underlig at, selv etter at romaninnholdet ble avslørt som virkelig at, Hjorth enda ikke innrømmer romanens tilknytning til virkeligheten. Det er mulig forlaget ikke lar Hjorth innrømme dette i frykt av juridiske tiltak. Hjorths intensjon om å beholde romankontrakten er nytteløst hvis leseren ikke ser de samme tegnene som henne.

Vigdis Hjorth har vist seg å være en karakter mange finner svært interessant. Jeg velger i dette tilfellet å kalle henne en karakter, fordi hun er en fremtredende medieperson, og hun velger å fremstille seg med visse karaktertrekk. Hjorth er for eksempel svært sjelden følsom i media. Hun velger sine ord med omhu, og holder seg til manus, slik at publikum kun ser den siden hun selv ønsker å vise. Dette har vist seg å være effektivt, for publikum sitter fortsatt igjen med spørsmålene: Hvem er Vigdis Hjorth? Hva skjedde i Vigdis Hjorths oppvekst? Skal litteraturen tolkes i en biografisk retning må det være fordi metoden gir oss unik innsikt i forfatterens liv og samtid, ikke for å forfølge og avsløre forfattere som skriver virkelighetslitteratur.

3.1.1 Etikere

Det føles igjen naturlig å starte med Økland – og hvorfor jeg er uenig i mye av kritikken hun presenterer. For det første er jeg uenig i Øklands generelle utsagn om at virkelighetslitteraturen handler om å utlevere mest mulig, på verst måte. Jeg mener virkelighetslitteraturen handler om å utfordre litteraturkonvensjoner og på denne måten viser oss hvor nære fiksjon og virkelighet faktisk står. Økland avslører selv hvor bundet hun er av biografisk irreversibilitet når hun kommer med disse utsagnene.

Jeg har allerede konstatert at levende modeller er den avgjørende faktoren i virkelighetslitteraturen. Det er umulig å snakke om bruken av levende modeller uten å bringe opp igjen sitatet «Det er gått sport i å utlevere lett gjenkjennelige personer. Pikant bruk av 'levende modeller' er nærmest en del av det estetiske programmet i den såkalte virkelighetslitteraturen.» (Økland, 24.09.2016). Jeg mener det er en logisk brist i de moderate

etikernes argumentasjon mot bruken av levende modeller. Fordi levende modeller er en avgjørende bestanddel av virkelighetslitteraturen, kan vi ikke snakke om virkelighetslitteraturen uten dem. Hvis de moderate etikerne mener bruken er feil, vil det også si at hele fundamentet virkelighetslitteraturen står på er galt, noe jeg også er uenig i. Hvis virkelighetslitteratur er fundamentalt feil er det pussig at Økland (24.09.16) likevel mener at romanen holder «ibsenk nivå» når det kommer til drama og spenning. Også Ibsen brukte levende modeller i sin metode, noe Økland kanskje ser ut til å ha glemt.

Det er vanskelig å gå videre uten å kommentere Øklands kjente sitat «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.» (10.09.2016). Sitatet i seg selv er jeg enig i. Romanen hadde vært uforsvarlig om anklagen hadde vært usann. Bruken av levende modeller hadde ikke vært forsvarlig om anklagen skulle være oppdiktet.

Etter *Aftenposten* fikk innsikt i begravelsesprogrammet ble det bekreftet at Hjorth har brukt sin egen familie som levende modeller, likevel redegjør Økland ikke for sin egen forståelse av incestanklagen. Jeg synes det er pussig at hun kritiserer dobbeltkontrakten for å gjøre kritikerstanden lat, samtidig som hun ikke tar stilling til de ubehagelige spørsmålene selv. Hun burde her ha gått videre med sin tolkning av romanen og dens forhold til hele sakskomplekset.

Selv støtter jeg standpunktene til Borge og Bjerck Hagen. Mye av romanens kvalitet bygger på at leseren tror at forfatteren tror på sin egen historie om familien hun ble født inn i, slik at romanen er en genuin utforskning også av en biografi. Om det påståtte overgrepet faktisk har funnet sted, kan ikke leseren noen gang avgjøre, men gitt hendelsens alvorlighetsgrad, lar romanens prosjekt, som virkelighetslitteratur, seg forsvare.

De radikale etikernes argumenter mener jeg også er for svake. Finn Iunkers bunnargument «det er rett og slett galt å plage andre mennesker» fremstår noe naivt og blir som en slags kardemommelov overfor litteraturen, enn en faktisk saklig argumentasjon. I tillegg bygger kritikken på en filosofi om at alle mennesker i bunn og grunn er gode og burde sette andres behov fremfor sine egne, noe jeg også er uenig i. Det fremstår som naivt å tro at mennesker plutselig våkner opp en dag og bare tar gode, etisk forsvarlige, valg. Hvilken funksjon ville

kunsten ha dersom dette var tilfelle? I tillegg fremstår Iunkers andre argument, at virkelighetslitteratur er sladder, som en typisk highbrow-holdning. Deling av erfaringer er ikke sladder, men en måte å knytte bånd og skape tilhørighet til andre mennesker. Hvis valget står mellom kunst og moral, vil kunsten sannsynligvis vinne hver gang, men det betyr ikke at moralske reservasjoner ikke kan innreflekteres i kunsten.

Selv er jeg ikke enig i Iunkers lesning av *Arv og miljø*: at virkelighetslitteraturen er problematisk fordi fiksjonsverdien er så lav at en kan google seg frem til hvem som er modellen bak, og at dette påvirker verkets kvalitet. Dette stemmer ikke, fordi det er ikke bare en romans fiksjonsverdi som er avgjørende i en kvalitetsvurdering. En roman er også prosa og av en viss lengde, og dette innebærer en komponert tekst. Et materiale som er formet, men ikke funnet på, av en forfatter, er fortsatt en roman.

Egeland mener det ikke lenger er mulig å skrive litteratur om eget liv fordi vårt eget liv er i så stor grad sammensveiset med andres at det ikke er mulig å utlevere oss selv, uten å utlevere andre. Det er ingen menneskerett å fortelle sin egen historie og du har dermed enda mindre rett til å fortelle andres. Mennesker skal ikke brukes som middel til å oppnå egen vinning. Egeland's kritikk av formalistisk tanke og metode er jeg enig i. Det er ikke galt å tolke en roman i biografisk retning, og mange romaner *bør* tolkes i en biografisk retning for å bedre forstås. Dette betyr dog ikke at all litteratur skal leses på denne måten, og heller ikke at virkelighetsnære forfattere skriver virkelighetsnært kun for å bli avslørt. Det finnes flere grunner til at forfattere skriver virkelighetsnært, som også Solveig Østrem var inne på. Det er heller ikke gunstig at det utvikles en kultur for at man leser virkelighetslitteratur, utelukkende for å avsløre detaljer fra forfatterens privatliv. Biografisk lensing av et litterært verk kan gi oss innsikt til en forfatter og forfatteren kan selv være en like interessant litterær figur som fiksjonelle karakterer.

Etikerne, både de moderate og de radikale, benekter muligheten for å lese *Arv og miljø* på noen annen måte enn virkelighetsnær – noe jeg mener er problematisk på grunn av romanens gode litterære kvalitet. Hadde romanen vært svakere ville jeg også reagert på den virkelighetsnære metoden. Men, dette er en roman som er sterk ikke fordi den er virkelighetsnær, den er sterk og virkelighetsnær på samme tid. Man kan lese romanen uten å se Vigdis i Bergljot og resten av familien i de øvrige litterære karakterene. Men det er ikke til

å unngå at romanen har blitt offer for sensasjølisme – det er nå mer interessant å lese den som virkelighetsnær enn som en vanlig roman.

3.1.2 Estetikerne

Dette betyr likevel ikke at jeg mener kunsten er over all moral – slik de aller fleste radikale estetikerne mener. Vi kan ikke avfeie all bruk av levende modeller i litteraturen. Det er et definitivt skille mellom fiksjon og virkelighet, men det betyr ikke at de aldri overlapper eller smelter inn i hverandre. Gruppen radikale estetikere mener litteraturen går opp i en høyere sannhet og at den derfor ikke kan etterprøves. Å fremstille andres liv i egen litteratur er lov, fordi vi som leser er nødt til å respektere leserkontrakten forfatter har opprettet mellom roman og leser. Radikale estetikere aksepterer ikke at litteraturen kan være utleverende uansett om romanteksten er av god eller dårlig kvalitet.

Farsethås eksemplifiserer godt hvordan en tradisjonell romanforståelse ennå er relevant. Det er ikke slik at virkelighetsnær metode er lik ingen bearbeiding eller komposisjon av tekst. Vi må derfor fortsatt akseptere at den tradisjonelle sjangerforståelsen er nødvendig i litteraturen. Det er fortsatt leseren som danner leserkontrakten, verken Hjorth eller Økland kan avgjøre hvordan leseren tolker en tekst. Både Farsethås og Økland er enig i at Hjorth har jobbet hardt for å skape en forventning om hvordan hennes romaner skal leses ved å stille opp i media, men Økland synes å godta denne forventningen mer enn Farsethås. Jeg er enig i at leseren må stille seg kritisk til den forventningen forfatteren ønsker å danne, og at leseren heller må skape seg sin egen kontrakt.

Farsethås er ellers klar på at det er estetikken som er den triumferende kvaliteten med en roman, ikke det etiske. Både Farsethås og Bjerck Hagen viser til hvordan litteraturhistorien har vært preget av selvbiografisk litteratur mer eller mindre fra romanens tidligste tider og at vi hadde gått glipp av veldig mye kvalitetsrik litteratur om forfattere skulle unngått å skrive inspirert av eget liv. Likevel er det stor forskjell på nå å lese Proust eller Ibsen eller Agnar Mykle og å lese helt ny litteratur der høyst levende personer utleveres. Hos Hjorth og Knausgård er riktignok de sentrale fedrene døde, men mange andre familiemedlemmer trekkes også inn i historiene. Hovedpoenget hos begge forfatterne er at den litterære kvaliteten (form, stil, innhold) overtrumfer eller legitimerer de etiske betenkelighetene som, på sin side, ikke bør undertrykkes eller underkommuniseres. Hjorths roman er god til tross for at hun har utlevert sin egen familie og fortalt sin historie. Lav fiksjonsverdi betyr ikke lav litterær verdi.

Jeg er også enig i Bjerck Hagens poeng om at fiksjon ikke er en nødvendig bestanddel av en roman, og at Hjorths arbeid med språk og komposisjon er det som gjør romanen sterk. Det er ikke utleveringen av familien som gjør romanen uforglemmelig, men det skaper unektelig en oppriktighet som hever romanens kvalitet. Likevel kunne denne historien føles like oppriktig om den var ren fiksjon, men det er denne renheten som en gang for alle nå er borte fra *Arv og miljø*.

Østrem's utgangspunkt i debatten er unikt, ettersom hun er den eneste kritikeren som både har vært utsatt for utlevering, men likevel aksepterer at den kan være utleverende. Til tross for utleveringen mener hun det er det behov for denne type litteratur. Litteraturen i seg selv er altså viktigere enn den mulige skaden utlevering kan føre til for de levende modellene. Til tross for at noen individer blir brukt som levende modeller er andelen mennesker som identifiserer seg med romanens tema større. Litteraturen har en nytte fordi den fører til økt forståelse for eget liv. Litteraturens nytteverdi kan etisk forsvares fordi den er mer nyttig enn skadelig. Østrem opplevde at den versjonen av seg selv hun leste om i Ørstaviks roman var endimensjonal, noe som ikke er tilfellet i *Arv og miljø*, den kan derfor regnes som mer forsvarlig virkelighetslitteratur.

I sin anmeldelse hever Vikingstad seg over leserkontrakten. Hun mener leserkontrakten har fått for mye oppmerksomhet og at den ikke er viktig for å tolke en roman. Den forvirrer oss og fører oss inn i et fastsatt spor når vi leser. Men er det egentlig mulig å lese romaner uten en leserkontrakt? Leserkontrakten bindes mellom leser og roman og er derfor individuell for enhver leser. Selv om Vikingstad ikke legger like stor vekt på en leserkontrakt som andre lesere, vil den likevel alltid være der. Fordi alle tekster bærer med seg en eller annen form for kontekst - parateksten, en anmeldelse eller debatt - vil dette uansett legge føringer for hvordan vi leser teksten. Møter vi en tekst uten noen som helst form for kontekst vil den med stor sannsynlighet være vanskelig å kjenne.

Jeg mener de radikale estetikerne gjør et feilsteg ved å totalt avblåse debatten. Jeg er enig i at kunstneres frihet må beskyttes, men ikke for enhver pris. At de radikale estetikerne fortsatt argumenterer for at *Arv og miljø* er fiksjon, selv etter begravelsesprogrammet ble bekreftet, er for meg underlig.

Sandves anklage mot *Aftenposten* og debatten generelt om å ikke fokusere på hva debatten egentlig handler om, mener jeg også er feilplassert. Debatten har helt siden Økland skrev innlegget «Hjorth med feberhet incesthistorie» (10.09.2016) handlet om metode og hva forfattere egentlig kan tillate seg. Til tross for at Sandve mener at det ikke var behov eller ønske om debatt, har utfoldelsen av debatten vist noe helt annet. Ønske om debatt var der åpenbart for alle de etiske kritikerne og også de moderate estetikerne jeg har vært innom, og å avfeie litteraturens etiske ansvar er fra kjerneestetikernes side ansvarsfraskrivelse. Denne debatten er heller ikke ny, Welhaven og Wergeland diskuterte mye av det samme på 1800-tallet, og ved å avvise samtidens debatt, avviser hun også fortidens debatt.

Jeg mener dette er den mest problematiske posisjonen i debatten. For det første er det ikke forfatteren selv som bestemmer hvordan en roman skal tolkes. I teksten *Performativ biografisme* (2014) skriver Helt Haarder om hvordan en forfatters intensjon ikke er relevant for en tekst, med mindre den intensjonen innfris i teksten (Helt Haarder, 2014:17-18). Det er vanskelig å si hva Hjorths egentlige intensjon var, men romanstempelet ble ikke godt tatt imot, og de fleste kritikere har lest romanen biografisk i forskjellig grad.

3.2 Personlige refleksjoner

Det er ingen tvil om at modellen Vigdis Hjorth utleverer mest er henne selv. Hun er på mange måter selvavslørende, spesielt fordi hele Bergljots erkjennelsesprosess fra *Arv og miljø* først ble publisert i teksten «Språkets lekkasje» i *Agora* (2014), hele to år før *Arv og miljø* ble publisert – her er de presentert som Vigdis' egne erfaringer.

Min første setning på divanen var: Vi var fire søsken, jeg var yndlingsbarnet. Idet jeg hadde sagt den, i den pinlige stillheten som fulgte – for jeg fikk ingen reaksjon og klarte ikke fortsette – lynte deg gjennom kroppen fra isse til fot. Ordene som jeg så ofte hadde begynt fortellingen om meg selv med, avslørte seg eller meg i all sin løgnaktighet. Det var ikke sant, det var omvendt! Men dette på et blunk innlysende faktum hadde jeg ikke forstått før da. Hvordan kunne det ha seg at jeg hadde gått omkring og innbilt meg noe sånt? Var resten av historien min like forløyet? (Hjorth, 2014:219-220).

Nøyaktig denne passasjen kan man også finne i *Arv og miljø* på side 100. Flere mindre avsnitt og passasjer fra *Språkets lekkasjer* har også fått plass i romanen. Av det cirka seks sider lange essayet fra *Agora* kan vi finne cirka halvparten av teksten i *Arv og miljø*.

Jeg så en femøre på veien, og å finne en mynt betyr lykke, så jeg sa til meg selv at det kanskje likevel var min lykkedag. Bøyet meg ned for å plukke den opp da jeg så at det var en knapp.

Femåring, spurte han.

Femøring, sa jeg.

Du sa femåring, sa han.

Mente femøring, sa jeg og fortalte om igjen: Da garasjeporten traff oss, var det som om jeg ble knust.

Nesten knust som femåring, da han og det kjentes som om jeg fikk elektrisitet gjennom kroppen (Hjorth, 2014:123-24).

Arne Borge (11.10.2016) er en av få kritikere som nevner «Språkets lekkasje» i sammenheng med *Arv og miljø*. Borge oppfatter essayet som et personlig essay, og legger merke til at store deler av det er kopiert inn i *Arv og miljø*. Fordi de personlige delene av essayet er overført til romanen er dette enda en pekepinn på at romanen har svært sterke røtter i virkeligheten.

Det er altså ikke i *Arv og miljø* Vigdis anklager sin far for incest for første gang. Vigdis Hjorth har utgitt romanen av egen fri vilje, hun vet derfor akkurat hva hun gjør når hun legger incestanklagen til romanen. Det er for meg umulig å se et annet alternativ enn at dette er Vigdis' egne erfaringer eller det hun tror er egne erfaringer. Jeg tror derfor også på at de levende modellene presentert i romanen, er Vigdis' egen familie. Jeg mener likevel at bruken kan forsvares, nettopp fordi karakterene er dynamiske og fremstilles som gode litterære karakterer. Det er nok den avdøde faren som fremstilles mest brutalt i romanen. For eksempel denne passasjen fra begravelsesscenen:

Åsa sa at far hadde elsket mor. Det tror jeg hun hadde rett i, at far hadde elsket mor, i den grad at far ble rasende når han tvilte på om han ble elsket tilbake av mor, i den grad at når far syntes han så tegn til manglende hengivenhet fra mor, ble han rasende og ble rasende hvis mor avviste ham, seksuelt og på andre måter, far elsket mor i den grad at han hatet og ble rasende på mor og alle kvinner, alle av hunkjønn, hvis han følte seg avvist av mor, så sårbar var far i forholdet til mor at han reagerte med raseri og aggresjon når han følte seg avvist av henne, far elsket mor så høyt og ureflektert at han ville eie og herske over og kontrollere henne, og far greide det stort sett, men kunne ikke vite hva mor følte i sitt indre, det var det forferdelige for far, at mors indre ikke kunne kontrolleres hundre prosent. Det led far under og hatet mor for, slik han hadde hatet sin egen kalde mor han aldri hadde nådd inn til, som han var blitt avvist av, hadde han sagt mange ganger, som jeg selv hadde opplevd som kald som barn (Hjorth, 2016:166).

Gjennom Bergljots øyne er det vanskelig å beskrive Bjørnar som noe annet enn en nådeløs patriark. Likevel er det rom for tolkning og tvil. Selv om man som leser tror på Bergljots fremstilling, tror vi også på søstrenes og morens fremstilling. Bjørnar er elsket av mange. Ja, det kommer tydelig frem at Bergljot og hennes bror Bård begge er redd faren. Likevel har de to yngre søstre som elsket ham høyt– og en mor som er villig til å gå i krig for sin ektemann. Det er Bergljots sønn som sier «Hvis man ikke visste at det var to barn til, sa han, ville man trodd det var en vanlig harmonisk familie» (Hjorth, 2016:35). Dette bildet hadde ikke vært mulig å se for seg om det ikke hadde vært genuin kjærlighet og glede i en familie.

Som nevnt innledningsvis har *Arv og miljø* bevist at ikke bare litteraturen, men også virkeligheten er interessant. *Arv og miljø* er en interessant tekst, både knyttet til virkeligheten og ikke. Det som umiddelbart fanget oppmerksomheten min med *Arv og miljø* er kommunikasjon og hvordan måten karakterene kommuniserer på påvirker dem i forskjellig grad. Hjorths språk er klart og tydelig. Det feier ikke vekk og budskapet gjemmer seg ikke bak store ord. Språket er gjentagende, noe som kan oppfattes som kjedelig og repeterende, for eksempel avsnittet der Bergljot og barna er på vei til farens begravelse:

Vi måtte ikke komme for seint. Jeg ba Søren og Ebba om ikke å komme for seint. Tale utsatte hjemreisen til Stockholm for å kunne bli med, vi måtte ikke komme for seint. Vi kjørte i god tid, men jeg ville ikke komme for tidlig, jeg ville ikke stå på kapelltrappen og hilse og prate. Jeg måtte ikke komme for seint, jeg måtte komme akkurat i tide, jeg gruet meg. Da vi nærmet oss, var det i for god tid, vi ville ikke kjøre til kapellet for tidlig, vi kjørte til nærmeste besinstasjon og kjøpte kaffe. Vi satt i bilen og drakk kaffe. Ventet med å dra fra bensinstasjonen til det bare var tiden og veien, så vi kom dit så seint som mulig, men tidsnok, jeg hadde angst. Vi svingte inn på parkeringsplassen, jeg grudde meg for hvem jeg kunne komme til å se, jeg så Bård med kone og barn. De ville også komme så seint som mulig men tidsnok (Hjorth, 2016:163).

Jeg mener tvert imot at disse gjentakelsene ikke er kjedelige. Det er angsten og sorgen Bergljot bærer på som gjennomtrenger teksten. Romanen kan leses som en dagbok, det er både en erkjennelses- og sorgprosess, en form for monolog og Bergljot er en ivrig, men også nervøs forteller. Å lese *Arv og miljø* føles som å sitte i samme rom som Bergljot. Hun forteller sin historie, men er redd for å miste moment, redd for at lytteren skal miste interessen. Gjentagelsene er et språkgrep for å holde monologen i gang, det er ikke lenger rom for avbrytelser eller digresjoner, det er nå eller aldri. Det er som at Bergljot ikke får frem ordene

slik hun egentlig vil, hun leverer dermed samme budskap gjentagende ganger. I stedet for å ta pustepauser er Bergljot redd for at lytteren skal forsvinne, derfor gjentar hun de samme uttalelsene gang etter gang. Samtalen bærer også preg av en forteller som aldri har blitt hørt. Bergljot har bedt familien gang på gang om å høre på hennes historie og akseptere den, men hun får alltid avslag. Når Bergljot nå forteller er det noe hun forlanger, et krav om at denne gangen skal hun bli hørt. Språket gjør at romanen blir levende og oppriktig.

Som en forlenger av dette består mesteparten av kommunikasjonen mellom Bergljot og søstrene på e-post eller tekstmelding. Dette er nok en følge av at søstrene i utgangspunktet ikke kommuniserer mye, men det er også en mulighet for Bergljot til å få uttrykke det hun ønsker, uten avbrytelser. Dette er også søstrene klar over, og de leser sjeldent e-postene eller tekstmeldingene. Dette forsterker Bergljots behov for å bli hørt. Romanen som helhet er en monolog fra Bergljot, som krever å bli hørt. I tillegg til dette er romanen proppet full av andre former for mislykket kommunikasjon. Gjennom hele romanen skjer det kun tre fysiske møter mellom Bergljot, moren og søstrene. Det første møtet er på en pizzarestaurant, det andre møtet er i farens begravelse og det siste møtet skjer hos revisoren. Av disse tre møtene er det kun under to av dem Bergljot samtaler med familien, og alle møtene skjer med andre mennesker til stede, det er altså ingen private møter. I begravelsen passer Bergljot på å være sistemann inn i kapellet, og hun drar før hun rekker å bli invitert med tilbake til familiehemmet i Bråteveien.

Dette vil si at mesteparten av kommunikasjonen som skjer mellom Bergljot og familiemedlemmene skjer via forskjellige medier, som telefonsamtaler, tekstmeldinger eller e-post. Viktige beskjeder som morens overdose og fares dødsfall får Bergljot overlevert over telefon. Bergljot får vite at faren har falt i trappen gjennom sin sønn, Søren, som har blitt oppringt av søsteren Astrid. Mediene spiller en dobbel rolle i romanen. Den viser hvor stor distanse det er mellom Bergljot og familien, samtidig som den forsterker distansen. Når vi kommuniserer gjennom medier overlater vi en større del av tolkningen til mottaker enn det vi gjør når vi kommuniserer ansikt til ansikt. Når vi kommuniserer over telefon mister vi ansiktsuttrykk og kroppsspråk, og gjennom tekstmeldinger og e-poster går også tonefallet tapt og må tolkes av mottaker.

Fordi nesten all kommunikasjonen i romanen skjer gjennom medier blir revisormøtet til romanens definitive høydepunkt. Det er fordi det er et avgjørende øyeblikk for Bergljot, hun

endelig finner tid, sted og mot til å bli hørt, uten å akseptere avbrytelser. Familien stiller seg naturligvis i opposisjon til Bergljots uttalelser, men hun får for første gang i hele romanen si det hun alltid har ønsket å si, uten at familien kan lukke ørene. Dette er ikke en e-post de kan slette eller en telefonsamtale som kan avbrytes. De står ansikt til ansikt i en nokså brutal konfrontasjon. Denne konfrontasjonen er også det som er starten på det som er siste steg i Bergljots sorgprosess.

3.3 Hva annet har debatten vært innom?

Debatten om virkelighetslitteraturen har først og fremst handlet om litterær metode, men den har også vært grunnlag for andre samfunnsnyttige debatter. Fremstillingen av overgrep i litteratur har også vært tema i avisene de siste årene. Tonje Vold, førsteamanuensis i nordisk litteratur ved UiO, skriver om voldstemaet i virkelighetslitteraturen i *Morgenbladet* (30.09.2016). Vold stiller spørsmål om hvem som skal ta risikoen når forfatterne skriver om incest, og hun legger til dels ansvaret på kritikerne. For å eksemplifisere dette trekker hun frem Øklands anmeldelse av *Arv og miljø*, og Guri Fjeldbergs anmeldelse av Gro Dahles *Blekkspruten* (2016). Vold trekker, som flere andre kritikere, frem Øklands konklusjon fra anmeldelsen (10.09.2016) om at romanen er mer etisk forsvarlig jo virkeligere incesthistorien er. På motsatt side trekker hun frem dette sitatet fra Fjeldberg: «Må det virkelig være så detaljert? Svaret er ja. Så konkret og gjenkjennelig må det være for at vi som har opplevd noe tilsvarende endelig skal kunne innse dette helt grunnleggende: Du er ikke alene.» (Fjeldberg, 23.09.2016).

Vold mener at selv om Fjeldbergs leseposisjon ikke er den best mulige, viser den fortsatt hvordan man kan bruke egne erfaringer til å diskutere tekstkvalitet. På motsatt side mener hun at Økland er besatt av en fiks idé, som stenger for åpenhet om skambelagte temaer i litteraturen. Vold konkluderer med at Øklands anmeldelse viser oss at det er den biografisk-spekulative lesningen som er gjeldene, og at det er kritikerne som bør diskutere etikk, ikke forfatterne (Vold, 30.09.2016).

I essayet «Hvorfor vil vi ikke lytte?» (05.11.2016) fra *Klassekampen* snakker Siri Søfteland og Inga Marte Thorkildsen om likhetene mellom mottagelsen av *Arv og miljø* og hvordan det blir mottatt om et barn anklager en navngitt voksen for overgrep. Søfteland og Thorkildsen mener debatten har sporet av og ikke burde ta for seg levende modeller, men at den heller

burde handle om hvordan man blir mottatt som overgrepsoffer. De skriver videre at *Arv og miljø* bryter med det tabuet overgrep er kategorisert som i kulturen. Hvis vi ikke snakker om overgrep, gir vi overtaket til overgriperen. Det er ikke mulig å være «nøytral» i en overgrepssituasjon, det utløser ikke konsekvenser for overgriperen. Søfteland og Thorkildsen mener *Arv og miljø* viser et perfekt eksempel på hvordan tabukulturen fungerer, og gir oss en mulighet til å bearbeide våre egne holdninger (Søfteland & Thorkildsen, 05.11.2016).

4. *Fri vilje*

Fri vilje tok det norske markedet med storm i 2017 og sparket i gang en ny runde med virkelighetsdebatt. På folkemunne har *Fri vilje* blitt kalt en hevnroman, men mer treffende er kanskje undertittelen forsvarsroman. *Fri vilje* skrives på et grunnleggende premiss: Det er dette som er sannheten. *Arv og miljø* er oppdiktet, det var ikke sånn det skjedde.

I *Fri vilje* følger vi den samme historien som i *Arv og miljø*, men denne gangen fortalt fra den yngste søsteren, Ninas, perspektiv. *Fri vilje* plukker opp tråden cirka 18 måneder etter historien fra *Arv og miljø* avsluttes. Hovedkarakteren Nina, mottar en tekstmelding opprinnelig fra eldstesøsteren Vera. «Romanen kommer ut 14. september og vil i alle sammenhenger blir omtalt som en roman. Ta det helt med ro.» (Hjorth, 2017:9). Romanen følger Nina, storesøsteren Ingvill og moren Liv gjennom publiseringen og debatten rundt søsteren roman. Romanen skildrer hvordan det oppleves å bli brukt som levende modeller i kunst.

Ninas eldste søster Vera er forfatter, høylytt og oppmerksomhetssyk, selv tar Nina sjeldent ordet. Familien er midt i et betent arveoppgjør da faren dør i trappen og det ender med dødsfall. Dødsfallet utløser også noe i søsteren Veras minne og hun påstår nå at far er skyldig i å ha voldtatt henne flere ganger som barn. Nina og resten av familien har vanskeligheter med å tro på Vera og hennes historie, og saken blir enda mer betent i det Vera avslører at hun skal publisere roman om incesthistorien og det betente arveoppgjøret. *Fri vilje* følger Nina og familien gjennom romanutgivelsen og tiden etter når de bestemmer seg for hvordan de skal forsvare sitt eget rykte.

Fri vilje er en tekst man kan lese på flere forskjellige måter, men jeg mener at det er mest hensiktsmessig å omtale den som en forsvarstekst. Det er som jeg nevnte innledningsvis, umulig for meg ikke å lese romanen i sammenheng med *Arv og miljø*. Min mening er at *Fri vilje* er en roman som er sjanseløs på egne bein. Den er ikke interessant i seg selv, den er interessant fordi vi ser den i lys av *Arv og miljø* - og ikke minst av debatten som har utfoldet seg siden utgivelsen. Dette er også ganske selvsagt med en roman som dette.

I dette kapittelet fortsetter jeg å bruke inndelingen med moderate etikere og moderate estetikere. Jeg har valgt å kutte grupperingene radikale etikere og radikale estetikere fordi det

er ikke like mange bidrag i denne runden av debatten. Min egen tolkning vil komme i et delkapittel til slutt.

4.1 Moderate etikere

Anne Cathrine Straume anmelder *Fri vilje* for NRK, og jeg har kategorisert henne som moderat etiker. I anmeldelsen stiller hun spørsmål ved om *Fri vilje* i det hele tatt er en roman. Straume mener det er åpenbart at Helga Hjorth skriver om søsteren Vigdis, og ikke karakteren Vera, det mener Straume gjør boken problematisk (Straume, 10.08.2017). Påfølgende sier Straume sier også at Helga Hjorth «har en klar agenda: Hun vil korrigere innholdet i en annen roman, som hun har lest som en *virkelighetsbeskrivelse*» (Straume, 10.08.2017). Straume mener Helga Hjorth skaper forvirring i kontrakten mellom avsender og leser når hun gir ut en roman, men samtidig insisterer på at det er sannhet hun skriver. Hun kommenterer på samme vis som Økland at romanen ikke fungerer i seg selv, og må sees i sammenheng med *Arv og miljø* (Straume, 10.08.2017).

Ingunn Økland er klar på at Helga Hjorth med *Fri vilje* benytter seg av samme metode som søsteren Vigdis er beskyttet av. *Fri vilje* presenteres som en roman, den har oppdiktete navn, men utover dette virker det som at ikke noe annet er fiksjonalisert (Økland, 08.08.2017). Økland legger også vekt på at *Fri vilje* er avhengig av *Arv og miljø* og ikke ville fungert uten å kunne hente kraft fra *Arv og miljø*. Til tross for at teksten blir kalt en roman mener Økland at den først og fremst er en forsvarstale og ikke en roman. «Mer effektivt enn noen etisk debatt kan *Fri vilje* få både forfattere og forlag til å tenke seg om når man planlegger å utgi virkelighetslitteratur med levende modeller.» (Økland, 08.08.2017).

Til tross for støtten Økland viste til Vigdis Hjorths familie etter *Arv og miljø*, er Økland like skeptisk til Helga Hjorths metode, som hun var til Vigdis Hjorths metode. Økland er tydelig på at *Fri vilje*, på samme måte som *Arv og miljø* var en anklage, ikke er en roman, men en forsvarstale. Økland mener Helga Hjorth har skrevet en tydelig og effektiv forsvarstale, for alle dem som har vært offer for virkelighetslitteraturen. Likevel er romanen avhengig av kraft og styrke fra *Arv og miljø* for å fungere.

Jeg reagerer spesielt på at Helga Hjorth misbruker sårbare og desperate formuleringer fra *Arv og miljø*. Da tar hun ikke engang høyde for at hovedpersonen i den boken selv er overbevist om at hun er et incestoffer. Lillesøsteren i *Fri vilje* kan mene den beror på

falske minner, men det er unektelig en lidelseshistorie som utspiller seg i *Arv og miljø*. *Fri vilje* pådrar seg nøyaktig de samme problemene som annen virkelighetslitteratur. Bruken av levende modeller utarter til en slags kannibalisme. Litteraturen reduseres til private oppgjør (Økland, 08.08.17).

Det er interessant å se hva Helga Hjorth selv sier om romanen. I forbindelse med utgivelsen intervjues hun av *Aftenposten* og sier «Så håper jeg å få belyst det dypt problematiske ved å fremsette påstander om kriminelle forhold i en roman. Det er farlig å tenke at hensynet til ytringsfriheten skal trumfe alle andre hensyn og rettigheter.» (Aldridge, 08.08.17). Også Helga blir spurt om romanen er sann, dette ønsker hun ikke å svare på. «Jeg skjønner at du spør, men jeg har skrevet en roman [...] jeg synes ikke det er et utidig spørsmål, men jeg ber om forståelse for at jeg ikke vil gå inn på dette» (Aldridge, 08.08.17).

Tidligere kulturredaktør i *Aftenposten*, Sarah Sørheim, mener utgivelsen av *Fri vilje* kan hjelpe leseren med å trene etiske reflekser. Hun forsvarer kunstneres frihet, men er også kritisk til mange forfatteres litterære metode. «Men det blir for enkelt å sette «roman» på omslaget av en bok og tro at man med det kan slippe unna en debatt om etikk og moral, og grenser for hva en kan gjøre i litteraturen» (Sørheim 14.08.17).

Etiker Jakob Lothe mener det er problematisk at forfattere skriver virkelighetsnær fiksjon og at *Fri vilje* fører *Arv og miljø* nærmere virkeligheten. Likevel er Lothe skeptisk til tanken på et etisk regelverk for forfattere, men mener *Fri vilje* kan bevisstgjøre forfattere og forlag (Borud, 13.08.2017).

4.3 Moderate estetikere

Jeg har kategorisert Elin Ørjasæter som moderat estetiker. Ørjasæter roser *Fri vilje* i *Morgenbladet* (18.08.2017). Til tross for et dårlig utgangspunkt for en litterær debut, anerkjenner hun Helga Hjorth for skildringen av Vera og skrivekurset arrangert av Gyldendal som Nina deltar på. Videre skriver Ørjasæter at skildringene av Vera er såpass gode at det ikke spiller noen rolle for leseren at det er Vigdis Hjorth som har stått som levende modell. På samme måte bryr vi oss ikke om incestanklagene er virkelige i *Arv og miljø*. Helga Hjorth har skrevet en hensynsløs tekst og med det er *Fri vilje* også et forsvar for *Arv og miljø*. Ørjasæter er likegyldig til hvem de levende modellene er, og mener Helga Hjorths roman er et ypperlig forsvarsskrift (18.08.2017).

Virkelighetens Helga Hjorth går over lik for å ramme forfatteren Vigdis Hjorth. Resultatet er, paradoksalt nok, også et forsvar for boka *Arv og miljø*. En god forfatter må nemlig være hensynsløs. En god tekst kan ikke ta noen andre hensyn enn til selve teksten. (Ørjasæter. 18.08.17)

I innlegget «Den moralske grensen i virkelighetslitteraturen går ved ydmykelse» i *Aftenposten* (03.11.2017) skriver Bjerck Hagen at så langt har ikke debatten om virkelighetslitteraturen svekket *Arv og miljø* som litteratur. «Det er slike konfrontasjoner som nettopp legitimerer romanens ekstreme grad av ytringsfrihet» (Bjerck Hagen 03.11.2017). Han mener romanen opptrer i et eget frirom der den er utilregnelig for virkeligheten. En roman «er samtidig virkelig og uvirkelig, og det er dens særegne fortrinn» (Bjerck Hagen, 03.11.2017).

I motsetning til Elin Ørjasæter mener Bjerck Hagen at *Fri vilje* ikke er et godt forsvarsskrift for *Arv og miljø*. Incestanklagen i *Arv og miljø* er ikke mindre alvorlig fordi den er framsatt i litteratur, og den alvorlige situasjonen gjør at også Vigdis Hjorths etos står på spill. Med *Fri vilje* slår virkeligheten tilbake, en roman Bjerck Hagen mener ikke har et annet formål enn å bli en del av *Arv og miljø*, og snylte på dens troverdighet. Bjerck Hagen skriver om *Fri vilje* at begge foreldrene er utydelige som litterære personer, og hendelsene fra *Arv og miljø* har så kraftig rot at *Fri vilje* ikke klarer å skape overbevisende motforestillinger mot anklagene i den første romanen. Bjerck Hagen mener likevel *Fri vilje* er leseverdig som skildring av hvordan det er å være offer for virkelighetslitteraturen, men at den gjerne kunne vært enda mer hensynsløs. Han mener *Fri vilje* er god når den endrer detaljer fra historien vi kjenner fra *Arv og miljø* og at den har potensiale til å skade Vigdis Hjorths etos. (Bjerck Hagen, 03.11.2017).

Tom Egil Hverven mener *Fri vilje* er godt debutarbeid. Han mener at teksten ikke kan leses alene, men at den gjennom refleksjoner over egen form at den lar seg lese som en roman.

Hverven mener Helga Hjorth med *Fri vilje* viser hvor misvisende begrepet virkelighetslitteratur er – fordi all litteratur handler i en viss grad om virkeligheten.

Avslutningsvis kritiserer han Nina (ikke Helga) for å ikke reflektere tilstrekkelig over hvordan *Fri vilje* bruker samme fremstillingsmetode som Bergljot gjør i *Arv og miljø* (Hverven, 19.08.2017)

Bernhard Ellefsen er bokansvarlig i *Morgenbladet* og skriver i sin anmeldelse (11.08.2017) at *Fri vilje* er en roman på lik linje med *Arv og miljø*. Han påpeker at roman og fiksjon ikke er to

sider av samme sak. Ellefsen mener *Fri vilje* er velkomponert og at den ligner på *Arv og miljø* ved å være «farlig, risikabel og oppsiktsvekkende». Ellefsen kaller romanen en prosedyre mot søsteren Vigdis. Vi møter to kontrastfulle karakterer: den trygge og gode faren, og den upålitelige, selvopptatte søsteren. Han mener romanen må leses som et forsvarsskrift og at den sårer Vigdis Hjorths legitimitet.

Den grunnleggende forskjellen ligger likevel i at Helga Hjorths prosedyre er ment å overbevise leseren. Romanen er et forsvarsskrift hvor hver bestanddel har en taktisk motivasjon. Viktigere enn sannhet er overtalelsen. *Arv og miljø* er derimot en sannhetssøkende roman. På dette punktet er det Helga Hjorths forståelse av sin søsters viktigste credo er dypt mangelfull (Ellefsen 11.08.2017).

Guri Hjeltnes kaller *Fri vilje* for et modig steg i sin anmeldelse i *VG* (11.08.2017). Hun mener romanen er god når den skildrer smerten og angsten som ligger i det å ikke bli hørt.

Som romandebut er «*Fri vilje*» midt på treet. Her er gode litterære grep og litt ujevne passasjer, og stramhet, en oppbygning i tre deler: *Høst*, *Livet etter døden* og *Hytteliv*. Uten det store samlende litterære løftet. Det er heller ikke Helga Hjorths prosjekt å bringe leseren inn i et magisk univers – men ganske «matter of fact» å imøtegå der søsteren mener Vigdis Hjorth ødelegger, utnytter, misbruker og gir feil framstilling av familien (Hjeltnes, 11.08.17).

Kari Marstein er redaktør i Gyldendal og skriver at Helga Hjorth ikke utnyttet romansjangeren til sitt fulle potensiale med *Fri vilje*. Hadde romanen inneholdt det minste rom for tvil ville den oppleves som mye mer kompleks. Romanen er for preget av holdningen at det finnes bare en sannhet, og «forsøk på å karakterisere, nyansere eller motsi den, blir av Helga Hjorth oppfattet som at en hel bransje ikke respekterer hennes ytringsfrihet» (Marstein, 29.10.2017).

Også etter Helga Hjorth utga *Fri vilje* har Vigdis stått klar på sin side at en roman er en roman, og at hun utover dette ikke ønsker å kommentere Helgas roman. Vigdis hevder fremdeles at hun er overrasket over *Arv og miljø*s mottagelse, og at hennes metode er svært annerledes enn for eksempel Knausgårds. Hjorth hevder også at hvis hun hadde sluppet romanen ti år tidligere, før Knausgård slapp *Min kamp*, ville ingen tvilt på leserkontrakten og romanen ville ikke bli lest virkelighetsnært. Hjorth blir spurt om *Aftenposten* skaper et problem ved å faktasjekke deler av *Arv og miljø*, og på det svarer Hjorth nei. Det er ikke

mulig å forske på hva som er sant og ikke fra en roman, fordi i en roman går løgn og sannhet opp i en høyere enhet» (Hagesæther, 10.08.2017).

4.5 Personlige refleksjoner

Helga Hjorth bruker i *Fri vilje* samme metode som søsteren gjør i *Arv og miljø*. Hele familien har fått fiksjonaliserte navn, andre navn enn i *Arv og miljø*, samt alle stedsnavn er byttet ut. Utover dette fremstår det ikke som at det er mye som er fiksjonalisert i romanen. Dette trekker leserkontrakten nærmere virkeligheten. Det nære forholdet romanen har til *Arv og miljø* påvirker også hvordan vi leser romanen – de må leses samlet.

Det kommer tydelig frem i *Fri vilje* at søstrene Hjorth har forskjellige livssyn. I sterk kontrast til Vigdis Hjorths liberale kunstsyn er det tydelig at søsteren Helga har gått juristens vei. Personlig leser jeg *Fri vilje* på samme måte som både Økland og Straume, dette er først og fremst et forsvarsskrift. Det er også interessant at søstrene har skrevet romanene sine på to helt forskjellige grunnpremisser, Vigdis med premisset om at teksten skal leses som fiksjon og en roman, og Helga ønsker at teksten skal leses som en roman, men også som sannhet.

Jeg og Hverven er enige i at all litteratur i en viss grad handler om virkeligheten, men å bruke dette som argument for at virkelighetslitteratur er et unødvendig begrep, fremstår som et ganske svakt argument etter flere år med virkelighetslitteratur som hovedfokus i den norske samtidslitteraturen. Å fornekte virkelighetslitteraturen er som Østrem sa tidligere i debatten, unødvendig. Det er ikke et poeng i å fornekte virkelighetslitteraturen, en må heller akseptere at den er her for å kunne diskutere nødvendigheten av den. På sin side går Bernhard Ellefsen tilbake til kjernen av debatten, nemlig at estetikk ikke er lik noe vakkert, på samme måte som at en roman ikke er lik fiksjon. Ellefsen er enig med både Økland og Straume om at *Fri vilje* er en prosedyre mot Vigdis Hjorth, han mener dog at den ikke er svært effektiv. Kjærstad er den eneste debattanten som er direkte henrykt over utgivelsen av *Fri vilje*, og ironisk nok roser han Vigdis Hjorth og ikke Helga Hjorth. Han er dog enig med Ellefsen at Helgas prosedyre mot søsteren ikke fører dem noe nærmere virkeligheten, men eller til en slags hyperfiksjon (Aldridge & Veberg (09.08.2017).

Helga Hjorth setter seg dermed i en lett paradoksal situasjon med utgivelsen av *Fri vilje*. Hun er nødt til å bekrefte private detaljer, samtidig som hun svartmaler Vigdis for å ha gjort det

samme. I tillegg til dette påstår Helga at hun vet sannheten om en situasjon hun ikke har vært vitne til. Har overgrepene skjedd er det nå kun en person som kan bekrefte dette, nemlig Vigdis selv. Det er vanskelig å lese passasjer fra *Fri vilje* der Nina gjør det tydelig at hun ikke tror på det søsteren selv tror at hun har opplevd. Svartmalingen av søsteren Vera i romanen fremstår som en krangel mellom søsken.

Selv om Helga Hjorth presiserer at *Fri vilje* er en roman, er den om mulig enda nærmere knyttet virkeligheten enn det *Arv og miljø* er. Helga er på mange måter like selvavslørende som det Vigdis er. Ut over dette syns jeg det er bemerkelsesverdig at *Fri vilje* er mer identifiserbar enn *Arv og miljø*. Det er mange virkelighetsmarkører og fordi romanen også dekker en del av debatten, er kritikere som Erik Bjerck Hagen, Kaja Korsvold og Ingunn Økland godt gjenkjennelige i teksten. Faktisk vier Hjorth et helt kapittel til Bjerck Hagens artikkel «Litteraturkritikkens angst for et biografiske» (16.11.2016) der han blant annet skriver at familien kan trøste seg med at de har blitt til god litteratur.

Jeg husker jeg måtte lese igjennom det flere ganger, jeg kunne ikke riktig forstå det, at en professor argumenterte på den måten. Mente han virkelig at litterære overgrep skulle unnskyldes fordi det inngikk i en lang tradisjon, fordi det var noe forfattere hadde holdt på med bestandig? (Hjorth, 2017:243)

Bjerck Hagen har ikke kommentert dette. Økland er også gjenkjennelig i romanen, selv om hun tilsynelatende ikke ser det selv. Hun ønsker ennå ikke å bekrefte sitt eget syn på romantekstenes forhold til virkeligheten.

Familien i *Fri vilje* reiser utenlands for å beskytte seg, men innhentes snart av de norske bokanmeldelsene og vurderer fortløpende om de skal rykke ut i en kronikk eller la seg intervjuet i Aftenposten. I den forbindelse har de to samtaler med en medarbeider som ligner til forveksling på meg, men bestemmer seg for å vente med å stå frem (Økland, 08.08.17).

Skildringene i romanen er gode, men karakterene fremstår likevel flate og kjedelige. Teksten føles ikke oppriktig når det fremstår som at Ninas far er så snill og god at det verste han noen gang har gjort er å lage dårlig eggerøre. Uansett hvor glad vi er i familien vår, kjenner vi både gode og dårlige sider av dem, og vi aksepterer de for dem de er. På en båttur blir Ninas far urolig da hennes mor ikke ser en stor stein i skjærgården, men det gikk fint, de bader og koser seg sammen når de ankrer til. Faren var ikke sint på moren, han var bare redd for båten. Til og

med når morens utenomekteskapelige forhold nevnes er det kun med kjærlighet og medfølelse. Selvfølgelig skal hun få delta i den tidligere elskerens begravelse, faren kan til og med følge henne. En sterkere, stautere nordmann må man lete lenge etter.

Som forsvarsskrift er det ikke bare oppbyggingen av faren som er viktig, det er også svekkelsen av Vera, hennes teatraliske og oppdiktende søster. I løpet av romanen møter vi ikke en eneste karakter som liker Vera. Hovedkarakteren, Nina, skriver om hvordan hun så opp til storesøsteren som ung, men som leser skjønner man fort at Nina ikke ser tilbake på disse minnene som positive, heller som uforståelige barnslige tanker. Hvordan kunne jeg noen gang se opp til et sånt menneske? Hvem er disse menneskene som betrakter seg selv som venner av Vera i dag, eksisterer de egentlig? Det finnes ikke tvil i Ninas hjerte om at denne fremstillingen av karakterene er sann. Det er dette som for meg skiller de to romanene fra hverandre kvalitetsmessig. Vi tror på Bergljot selv om det er rom for tvil. Bergljot ønsker ikke å overtale leseren slik Nina gjør. I *Fri vilje* er det ikke rom for tvil. Slik fremstillingen av Vera er oppbygd er det nesten underlig at Nina og familien ble overrasket over romanutgivelsen. Romanen er så preget av logikk at det eneste som mangler en logisk forklaring er Veras oppførsel. Alt annet kan av Nina forklares på en eller flere måter.

Det er flere scener i romanen jeg mener kunne vært sterke litterære øyeblikk, men de faller flatt. Et eksempel er når Nina ringer Veras redaktør for å prøve å forhindre utgivelsen av romanen. Dette er en scene vi ikke kjenner fra *Arv og miljø*, og med dette som utgangspunkt kan Helga Hjorth virkelig forderve søsterens etos. Hva sier Nina, og hvordan forsvarer forlagsredaktøren utgivelsen? Dessverre er språket tørt og kjedelig og fremstår mer som et referat enn en litterær scene. Det er mulig Helga bevisst har skrevet scenen på denne måten for å holde den mest mulig virkelighetsnær, men resultatet er likevel at det ikke setter spor i leseren.

I *Fri vilje* ser vi ikke noe annet enn et rosenrødt bilde av foreldrenes kjærlighetsforhold. Morens utroskap, som har stor betydning for Bergljot i *Arv og miljø*, betyr ikke like mye i *Fri vilje* og er noe som har gjort forholdet mellom foreldrene sterkere, ikke svakere. Det er klart at Helga ikke er ute etter å svartmale sine foreldre, men romanen oppleves ikke oppriktig når Helga Hjorth ikke reflekterer rundt verken morens affære eller farens voldsøyeblikk mot storebroren.

Fremstillingen av levende modeller er ikke like god, men, bruken av levende modeller er i tilfellet *Fri vilje* forsvarlig fordi Helga Hjorth har et annet premiss til grunn. Dette er sannheten, dette er slik det skjedde – dette er sånn disse menneskene egentlig er.

Som et forsvarsskrift gjør teksten det den skal. Hun bygger opp faren som en vennlig bamsefar, mens den upålitelige storesøsteren fremstilles som en galning. Det er noen punkter jeg mener kunne vært forbedret, som at Nina i begynnelsen av romanen ikke ønsker å snakke med hyttenaboene, fordi hun ikke kjenner dem. Senere i romanen skriver hun at det er godt med støtte fra hyttenaboene, det er jo tross alt de som har sett den ekte familien.

Det er altså ikke bare i litteraturen Helga etterligner Vigdis' metode, det er også i media. Det er underlig at Nina i *Fri vilje* gjør narr av Vera for å svare unnvikende på spørsmål fra pressen, men når pressen stiller Helga de samme spørsmålene de stilte Vigdis har hun rett til å ikke svare på dem.

4.7 Maktforhold i bransjen

Et av de store spørsmålene gjennom debatten har handlet om ansvar, og hvem som bør ansvarliggjøres for å beskytte levende modeller. I oktober 2016 arrangerte *Aftenposten* debatt om virkelighetslitteratur. Panelet besto av forfatter Kenneth Moe, Ane Farsethås, Vinduet-redaktør Preben Jordal og Ingunn Økland. På agendaen sto nettopp dette spørsmålet: Hvem skal beskytte de levende modellene? Jordal mener det er forfatterne som må vise omsorg, mens Økland sier det er både forfatter, forlag, offentlighet og kritikere som må ta ansvar. Økland mener forfattere må ta avstand fra å utlevere personlige detaljer i offentligheten, det er det som fører til at litteraturen blir lest som virkelighetslitteratur. Farsethås sier seg uenig med Økland og sier det er fullt mulig å lese *Arv og miljø* uten å vite hva som er virkelig og ikke (Aldridge, 24.10.2016). Mens etikerne argumenterer for at *alle* i det norske litterære establishment har ansvar, er estetikerne mer forsiktig med å fordele ansvaret – det må vurderes i hvert enkelt tilfelle.

Helene Uri skriver i *Aftenposten* (05.10.2016) at kunsten må være fri, men at det ikke må stoppe forfattere fra og respektere sine levende modeller. Uri sier seg uenig med Bjerck Hagens påstand om at litterær kvalitet kan unnskyldes mye, fordi etikk ikke kan kobles til litterær kvalitet. Hun mener påstanden legger opp til forskjellige regelsett for gode, og

middels gode forfattere. Uri har selv angret seg da en av de levende modellene hun hadde brukt i romanen *De beste blant oss* (2006). Uri sier forfattere må

[...] erkjenne denne makten man har, og jeg mener man ikke er hevet over moralske og etiske hensyn selv om man skriver skjønnlitteratur. Man kan ikke bare vifte med trumfkortet og si at det er kunst og fiksjon og dermed uangripelig, det mener jeg er feigt. (Flæte et al. 11.08.2017)

Marianne Egeland er kritisk til maktforholdet i bokbransjen. Egeland mener Helga Hjorths roman ble møtt med nedlatende og elitistisk kritikk, som ikke sier noe om romanen i seg selv, men noe om bokbransjen. Egeland skriver at det ikke skal være slik at kun allerede etablerte forfattere skal kunne argumentere med uinnskrenket ytringsfrihet og kunstnerisk nødvendighet. Videre sier Egeland at begge romanene må leses kritisk for at debatten skal kunne gå videre. Utleveringen Helga Hjorth gjør av familien er etisk sett like motbydelig som den Vigdis Hjorth gjorde først (Egeland, 20.08.2017).

Forfatter, Jan Kjærstad, mener derimot «Det er dette [*Fri vilje*] som er alle forfatteres drøm. At du skriver noe så kvessende at det avføder nye historier, at din fiksjon genererer ny fiksjon» (Aldridge & Veberg, 09.08.2017). Til tross for rosende ord fra Kjærstad mener han at man ikke nødvendigvis kommer nærmere virkeligheten med de to romanene, men at de i stedet danner en form for hyperfiksjon – en fiksjon som skrur inn i enda en fiksjon. «Det er umulig å svare på, for det forutsetter at det er en faktisk sannhet i romanen, noe forfatteren selv sier det ikke er. Jeg tror ikke forfattere er kyniske. Forlagene må ta ansvaret for at utgivelsene er tilstrekkelig skjønnlitterære» (Aldridge 09.08.2017).

Helga Hjorth mener det er forlaget som sitter med makten og at det hele er deres ansvar:

De må utfordre forfatterne, gå i diskusjon heller enn å snu ryggen til. Det handler om å ta innover seg andre menneskers smerte, ha respekt for at det man gjør, betyr noe for andre. Forlagene bør være et korrektiv til forfatterne. Det må være deres oppgave å si stopp. I tillegg må de være ekstra varsomme med forfattere i sårbare livssituasjoner. De må kunne si at dette legger vi bort nå, så ser på det om et par år når ting har roet seg. (Aldridge, 08.08.17)

DN Magasinet snakker med flere forfattere i reportasjen «Jeg tror alle som skriver har kjent på den dårlige samvittigheten» (Flæte, Bakken Johansen & Salvesen 11.08.2017). Her

forteller blant annet forfatter Selma Lønning Aarø om at hun selv ble nevnt i Knausgårds *Min kamp* uten forvarsel. Selve benevnelsen viste seg å være ufarlig, men det var nok til at Aarø følte seg urolig. Hanne Ørstavik sier i samme reportasje at det viktigste for henne er å beskytte sin egen skriveintegritet «Jeg er totalt hensynsløs» sier hun. Debatten har altså hittil ikke ført til klarere forventinger om hvem som har ansvar for de levende modellene.

5. Andre utgivelser

Vigdis Hjorth har som nevnt innledningsvis et stort forfatterskap bak seg, og har siden utgivelsen av *Arv og miljø* gitt ut flere tekster. Dette innebærer romanene *Lærerinnens sang* (2018), *Henrik Falk* (2019), *Er mor død* (2020) og *Femten år* (2022). I tillegg ga hun ut essaysamlingen *Å tale og å tie* i 2018. Hjorth har også stilt opp i samtaleboken *Vigdis, del for del* (2017) av forfatter Kaja Schjerven Mollerin. Noen av disse tekstene er interessante fordi de kan fortelle oss noe om hvordan Hjorth selv ser på debatten. Vi kan også se om resepsjonen av Hjorths tekster har forandret seg.

5.1 Vigdis, del for del

Hvis du både kjenner deg igjen og ikke kjenner deg igjen i en roman skrevet av for eksempel et familiemedlem eller en tidligere kjæreste, kan jeg godt forstå behovet for å korrigere, og det skal vi ønske velkommen. Men jeg tenker ikke på det som en kamp om sannhet. Jeg mener at flere sannheter, flere versjoner kan leve ved siden av hverandre (Mollerin, 2017:231).

Hjorth siterer både Wittgenstein og Simone Weil i samtale med Mollerin. Weil mente at eneste måten en forfatter kan være umoralsk på er hvis hun mangler talent. Det Hjorth tar med seg fra dette er: «Estetikk er etikk. Det vil si, hvis du er genial nok, kan du være umoralsk. Og er du umoralsk, er det fordi det ikke er godt nok skrevet» (Mollerin, 2017:146). Hjorth er flere ganger gjennom samtalen klar på at hun mener en kunster ikke kan tillate seg hva som helst, men at kunst og forfatter er separate enheter.

Bjerck Hagen anklager Vigdis Hjorth for å være unnvikende og svak i sin tale om virkelighetslitteraturen i denne utgivelsen. Mye av teksten er satt av til å diskutere både *Arv og miljø* og *Fri vilje*, men Hjorth unngår mye av diskusjonen når hun sier hun er «overrasket over at man ikke «gikk inn i kontrakten» og leste *Arv og miljø* som en roman». Bjerck Hagen mener vi kan forvente mer av Hjorth nå, og at dette, som ellers i debatten, er et skuffende og unnvikende svar (Bjerck Hagen, 03.11.2017).

Marta Norheim (20.09.2017) skriver at Hjorth underminerer hele virkelighetsdebatten når hun på spørsmål om romanen er sannhet svarer med å sitere Tove Ditlevsen «Det er ikke til å si; det går sådan opp i... en høyere enhet»

Dette svaret underminerer heile den såkalla «virkelighetsdebatten», som ser ut til å ha som premiss at det går an å spalte ut det sanne. Om det er mykje sant der, blir boka flytta frå kategorien «roman» til kategorien «virkelighetslitteratur», sjølv om det står roman på framsida og hovudpersonen heiter til dømes Bergljot (Norheim, 20.09.2017).

5.2 Å tale og å tie

I april 2018 kommer essaysamlingen *Å tale og å tie* fra Hjorth. Samlingen setter søkelys på litteratur og Hjorth diskuterer i løpet av essayene sin egen metode, og hvorfor hun ønsker å beskytte den, til tross for at den er problematisk. Essaysamlingen er Hjorths egne bidrag til ikke bare debatten om virkelighetslitteratur, men litteraturen generelt. I essayet «Mykle. Det mannlige blikk – det mannlige håp» skriver Hjorth om Agnar Mykles litteratur og takker han for hans ærlighet i litteraturen. Hjorth mener Mykle litterært sett har fanget det mannlige blikket og er glad for at det fremstilles på ærlig vis. Hjorth skriver at hun «vil heller serveres en ubehagelig sannhet enn en behagelig løgn» (Hjorth, 2018:38). Hjorth beskytter sin egen metode og er tydelig på hva hun ønsker av kunsten, samt hva hun ikke ønsker av kritikerne.

Det er litteraturens privilegium, å være upassende, ikke tidsmessig, politisk korrekt, å ha resonnementer med brist i, ikke være skrevet av politiske tenkere med oversikt, men av mennesker som blodet banker i lemmene og i lemnet på. Det er ikke en lesers eller kritikers sak av moralske eller oppbyggelige grunner å etterlyse perspektiver eller synspunkter i en roman som forfatteren har valgt å holde utenfor. I en skjønnlitterær. Tekst kan tekstens jeg sitte ved bredden av en elv uten å være forpliktet til å beskrive hva som skjer på den andre siden av den (Hjorth, 2018:45).

I essayet «Ettertanke etter Handke. Om samfunnets affinitet og ambivalens til sine kunstnere» viser Hjorth til filosofen Hannah Arendt som også mente at kunstnere var unnskyldt dårlig oppførsel og kun skal dømmes etter kunsten de produserer. Kunstneren må være sann mot seg selv, ikke mot samfunnet, noe samfunnet ser ut til å problematisere. Hjorth skriver «Det finnes åpenbart en forventning om at de [kunstnerne] skal bruke sitt talent til å skrive eller handle på vegne av andre, gjerne de svakeste blant oss, eller at kunsten deres skal være instrumentell: virke på den eller den måten» (Hjorth, 2018:53).

Hjorth kommer til det vi kan kalle kjernen av virkelighetslitteraturdebatten i essayet om Handke, når hun trekker frem debatten som oppsto etter Handke vant Ibsenprisen i 2014. «Hva kan en kunstner tillate seg når hennes virksomhet, i grenselandet mellom litteratur og politikk, påfører andre mennesker sterkt ubehag? Etter grundige overveielser er svaret mitt:

det meste» (Hjorth, 2018:59-60). Hjorth mener også at den alminnelige leser har blitt flinkere til å skille fiksjon og virkelighet, og viser tilbake til litterære verk fra kanon som vi ikke bryr oss om for eksempel at Laura Kieler var inspirasjon til *Et dukkehjem*. Hun viser også til at vi ikke anser forfattere som Brecht som dårlig eller mislykket, til tross for at han også skrev oder til Stalin.

Hjorth er tydelig på at det ikke er uten moralske kvaler at hun publiserer litteratur, og er klar over at kunsten har en pris som ikke bare kunstneren må betale. Det er ingen annen mulighet for kunsten å overleve uten denne brutaliteten, da forsvinner den. Det er et aktivt valg å dele all form for kunst med et publikum og kunstneren kan ikke selv vite rekkevidden av sitt eget verk. En kunstner vet ikke på forhånd om et verk vil bidra til ny erkjennelse eller til endring. Enhver kunstner lever i håpet, men fordi kunst og samfunn ikke henger sammen er ikke dette noe en vet før verket er publisert. Kunstneren må derfor få rom til å arbeide uforstyrret av både publikum og seg selv.

Dette betyr dog ikke at kunstneren ikke skal stilles til ansvar for enten handlinger eller ytringer, men at vi ikke kan forvente at en forfatter har bevissthet om hvilken rolle samfunnet har tildelt henne. En kunstners oppgave er ikke den samme som en politikers, prest eller en lærers, kunstners oppgave er å forsvare kunsten og dens stemme. Kunst og samfunn henger som sådan ikke sammen, fordi samfunnet og kunsten vil to forskjellige ting. Samfunnet ønsker at kunsten skal være moralsk og oppfordre innbyggerne til å være gode og moralske mennesker, men kunsten kan ikke oppfylle disse kravene. Den må være hensynsløs for å være ærlig mot seg selv. «Når hørte du sist en kritiker si: Romanen er svært god, den tar så mange hensyn» (Hjorth, 2018:65)

Hjeltnes (19.04.2018) skriver i *VGs* anmeldelse av essayboken at den virker uferdig, men at den kan være fin for Hjorth-fans. Videre kaller hun den en metabok og sier den er et tilsvarende svar til virkelighetsdebatten. Litteraturkritiker Knut Hoem skriver i *NRK* (15.04.2018) at essayene er «saftige og fulle av liv». Han mener det er tydelig at Hjorth ikke bare er opptatt av forfatternes tekster, men også livet de har levd. Hoem er også innom tanken at Hjorth er opptatt av Kierkegaard fordi de begge har overgrepserfaringer de ikke vet om eller hvordan de skal formidle. «Men ingen god litteratur ellers essays kan oppstå fra noe annet sted enn det samme selvet. Heller ikke lesning skjer før det egne selvet er blitt satt i spill. Det vet den som leser Vigdis Hjorths litteratur.»

5.3 Lærerinnens sang

Lærerinnens sang er Hjorth første romanutgivelse siden *Arv og miljø*. Også denne utgivelsen kan kobles til virkelighetslitteratur-debatten, men denne gangen står hovedkarakteren på andre siden. Gjennom bokens tre deler følger vi Lotte Bøk, hun er engasjert lærer på kunsthøgskolen og underviser for tiden om Brecht. Studenten Tage Bast spør Lotte om hun kan være interessert i å være en del av et filmprosjekt han holder på med, der han følger lærere ved høgskolen for å se sammenheng mellom privatliv og undervisning. Lotte takker ja til prosjektet. Idet Lotte takker ja til deltagelsen kan en allerede begynne å kjenne på angsten som bygger seg opp i Lotte. Tanken bak prosjektet er at det skal være ufiltrert og så ekte som mulig, uten mye planlegning eller lignende før opptak. Lotte ønsker ikke å vise seg frem på disse premissene og bestemmer seg for å konstruere en annen hverdag der hun fremstår som mye mer poetisk og selvbevisst enn det hun egentlig er.

De gangene Tage er til stede med kamera eller opptaksbånd under undervisningen blir det tydeligere og tydeligere for Lotte at hun ikke når frem til studentene sine. Den selvbeskrevne engasjerte og energiske lærerinnen fører monolog gjennom hele undervisningen. Som et siste forsøk på å nå frem til studentene prøver Lotte å illustrere *Den kaukasiske krittssirkelen* (1944) med datterens barndomsdukke, men ingen av studentene slipper dukken og den går i stykker. Det hele ender med at alle studentene løper ut av klasserommet og Lotte står igjen med Tage. Romanens definitive høydepunkt er premierenkvelden for Tages prosjekt, kortfilmen «Bastet og bundet? Brecht og Bøk». På lerretet ser Lotte en oppklippet, isolert og ugjenkjennelig versjon av seg selv. Hun mener filmen er en sjikane mot henne, og setter spørsmålstegn ved Tages moral og den egentlige hensikten med filmen. Etter min mening skal vi ikke i dette øyeblikket føle sympati for Lotte, dette er noe vi som lesere har sett komme, helt fra starten. Lotte er ikke en pålitelig forteller, hun er heller ikke en karakter det er ment at leseren skal like.

Lotte er skilt, hun har en voksen datter, på andre siden av jorden, og en venninnegjeng. Datteren ringer hun aldri, Lotte begrunner det med at hun vil klare seg selv. Venninnegjengen treffer hun også lite fordi hun mener samtaleemnene er for trivielle. Det er også tydelig fra første undervisningstime at Lotte ikke når frem til studentene sine. Lotte ønsker ikke å snakke om politikk eller «andre saker» med venninne sine, fordi de ikke bytter standpunkt i den

alderen de har kommet til. På samme tidspunkt lurer Lotte på om Tage har gjennomskuet hennes tanker om at kunsten ikke lenger overrasker eller berører henne. De trivielle samtaleemnene Lotte unngår er antageligvis akkurat de samtalene hun trenger å ha. Lotte er ikke en pålitelig forteller, hun er totalt blottet for selvinnsett. Det er derfor ikke meningen at vi skal føle sympati med henne under filmvisningen. Vi ser Lotte innse det man som leser har sett hele veien, dette er hennes åpenbaring. Det er for øvrig ikke slik at Lotte har fortjent å bli fremstilt på denne måten, fordi hun er en dårlig person, vi føler bare ikke med henne i øyeblikket. I dette høydepunktet klarer ikke Lotte å se lenger enn til sin egen nesetipp. Tages filmprosjekt er ikke en nådig åpenbaring, men en vekker, noe som også fører til at Lotte ikke interesserer seg for Tages forsøk på å strekke ut en hånd etter hendelsen. Dette oppleves som paradoksalt for leseren.

Filmvisningen fremstår som paradoksalt først og fremst fordi den virker veldig usannsynlig. At en student ved en institusjon offentlig ydmyker en ansatt, virker for meg svært lite troverdig. Spesielt fordi det tilsynelatende virker som at ydmykelsen ikke ender i konsekvenser for Tage. I stedet blir han hyllet av filmmiljøet og nominert til internasjonale priser. På den andre siden er dette ikke usannsynlig i det hele tatt. Vigdis Hjorth har ifølge søsteren ydmykt hele sin familie med utgivelsen av *Arv og miljø*, og hun har ikke gjennomgått noen konsekvenser for det, og ble i tillegg nominert til Nordisk råds litteraturpris. Det hele er paradoksalt fordi en som leser tenker at dette er usannsynlig litteratur, men så har forfatteren selv stått i samme posisjon som Tage. Romanen viser hvordan mennesker ikke gjør seg fortjent til å utleveres i kunst, det er tilfeldig og kunstneren trekkes mot kunsten. Ville vi spart Lotte for ydmykelsen og utleveringen hvis vi visste hvordan hennes nåværende, og antagelig hennes forrige og neste studenter opplever undervisningen hennes? Eller helliger målet midlene? Dette spørsmålet finnes det åpenbart ikke et svar på, det vil være opp til hver enkelt leser. Disse spørsmålene kan naturligvis også knyttes opp mot *Arv og miljø*, men det vil også her være opp til hver enkelt leser å avgjøre.

Romanen viser hvordan det alltid vil ligge forestillinger og forventninger bak en biografisk fremstilling og hvordan denne ikke nødvendigvis korrelerer med den forestillingen andre har om seg selv. Lotte tror hun har gjennomskuet Kunsthøgskolen, elevene hun underviser og ikke minst Tage. Hun er ikke grenseoverskridende i noen deler av livet sitt og er dermed ikke lik kunsten på noen som helst måte. Til tross for at Lotte tror hun har gjennomskuet Tage blir

hun likevel svært sjarmert av han. Når han sender henne tekstmelding for å avtale filmmøte er hun så blendet av smiger at hun tror han ber henne med ut på en øl og ikke en økt.

«Kan vi ta en øl til uka?»

Blodet steg henne til hodet, men da hun leste den om igjen, så hun at det sto en økt til uka, og det var jo noe ganske annet. (Hjorth, 2018:33)

Lærerinnens sang høstet ved utgivelse jevnt over lunkne anmeldelser, det er ingen som mener den er svært god, men det er heller ingen som mener det er en av Hjorths verste. Det kommer heller ikke som noen overraskelse at anmeldelsene både i *Aftenposten*, *VG* og *NRK* forsøker å knytte romanen opp mot virkelighetslitteraturdebatten.

Økland (2018) skriver at «de beste partiene i *Lærerinnens sang* gir en smart skildring av ubehaget ved medieeksponering», men at den ikke treffer samme nerve som *Arv og miljø*. Hun påpeker at romanen har komiske aspekter, men at den også er dryg og utmattende, spesielt i partiene der Brechts skuespill parafraseres.

Bjerck Hagen skriver i sin anmeldelse i *Morgenbladet* at romanen er en av Hjorths svakere romaner. Han syns i motsetning til Økland at de beste partiene fra romanen er fra Lottes undervisning om Brecht – her finnes det engasjement og innlevelse (Bjerck Hagen, 14.09.2018). Som leser får man ikke noe sympati med Lotte og at romanen derfor faller igjennom.

[...] forblir *Lærerinnens sang* helt unnvikende i forhold til debatten om litteratur og virkelighet. Det er selvsagt helt i orden, gitt det voldsomme omfang denne debatten har hatt, men når først dette emnet blir lovet og lansert som en del av romanintrigens bærende idé, og når Hjort til de grader har stått midt oppe i det, blir det pussig at det bare smuldrer opp underveis (Bjerck Hagen, 2018).

Guri Hjeltnes roser Hjorth i sin anmeldelse i *VG* (14.09.2018) og mener hun har samlet et stort univers i en liten fortelling. Hjeltnes mener romanen trekker linjer til *Fri vilje* da Hjorth selv ble offer for utlevering og måtte se seg selv gjennom andres øyne. Også Marta Norheim i *NRK* (14.09.2018) mener romanen trekker linjer mot virkelighetsdebatten. Dokumentarfilmen *Tage* produserer er fullt og helt Lotte, men hun kjenner seg ikke igjen i Tages versjon. Norheim mener også det er forskjell på å bli hengt ut i en roman og i en dokumentarfilm.

6. Den virkelige forsvarsteksten

Etter to år med het debatt skulle man tro at det meste var sagt og de fleste synspunkt var diskutert. Likevel var ikke Vigdis Hjorth ferdigsnakket. Høsten 2020 kommer romanen *Er mor død*. Vigdis har gitt ut flere romaner siden *Arv og miljø*, men det er mye som tyder på at Vigdis Hjorth ønsker at vi skal lese denne romanen i lys av *Arv og miljø*, og ikke minst debatten som foregikk.

Er mor død følger vi de middelaldrene kvinnen Johanna. Hun har etablert seg som kunster i USA og har ikke vært i hjemlandet på 30 år. Da Johanna forlot hjemlandet forlot hun familien sin, samt sin daværende ektemann. Gjennom kunstkarrieren hennes har hun blant annet publisert to kunstverk *Barn og mor 1* og *2*. Til tross for strålende kritikker mener hennes mor at de er utleverende. Da Johanna ikke en gang dukket opp i farens begravelse, ble all kontakt mellom henne og familien kuttet. Som enke vender Johanna tilbake til hjemlandet fordi et lokalt kunstmuseum er interessert i å lage en utstilling dedikert til henne. Johanna er desperat etter kontakt med familien, men til ingen nytte. De vil ikke prate med henne. Mangelen på kontakt fører Johanna lenger ut på pinnen og til slutt treffer hun moren i et ukomfortabelt, men forløsende møte.

Bernard Ellefsen (21.08.2020), bokansvarlig i *Morgenbladet*, spådde i sin anmeldelse av *Er mor død* at virkelighetsdebatten kom til å blomstre igjen. Det ser ut som at han tok feil. I denne delen av oppgaven har jeg kun beholdt kategoriene moderate etikere og estetikere. Publiseringsen av *Er mor død* gikk stille forbi i gangene og ble ikke slageren verken Ellefsen, eller kanskje Hjorth selv tenkte. Innleggene er ikke like polariserte som vi har sett tidligere i debatten. Jeg synes likevel *Er mor død* er verdt å nevne, nettopp fordi jeg tror Vigdis Hjorth med denne romanen fikk til det hun ikke fikk til med *Arv og miljø*, nemlig å skrive om virkelighet uten spørsmål om levende modeller.

6.1 Moderate etikere

Jeg er ikke alene om å påpeke sammenhengen mellom de to romanene, og Økland mener de primært er tilknyttet gjennom konflikten som utspilte seg etter *Arv og miljø* ble publisert.

«Med fullt overlegg skaper forfatteren assosiasjoner til virkelighetens Hjorth-familie»

(26.08.2020) rapporterer Økland i sin anmeldelse. Videre angir hun at *Er mor død* er en roman som ber om å bli lest som fiksjon. Økland virker tilfreds både med mengden fiksjon i

romanen og at romanen ikke inneholder overgrepssanklager mot mennesker som indirekte kan identifiseres i teksten. «Men etter først å ha satt leseren på det sporet, starter hun en omfattende prosess for å demonstrere hvor lite slike ytre likheter har å si for tilblivelsen av et litterært verk» (Økland, 26.08.2020).

«I Hjorths forfatterskap vil *Er mor død* bli stående som en roman der forfatteren nærmest demonstrerer hvordan hun selv forholder seg til så vel litterære som etiske fordringer. Virkeligheten fremstilles som en filleting som kunstneren hever seg over» (Økland, 26.08.2016). Økland er fortsatt kritisk til Hjorths metode, men gir henne likevel en klapp på skulderen for å ha justert metoden tilstrekkelig nok til at ingen levende modeller kan gjenkjennes.

6.2 Moderate estetikere

Bernhard Ellefsen er selvutnevnt Vigdis Hjorth-fan. I et innlegg fra 2014, «Hun kan skrive sin egen revolusjon» (12.09.2014) kaller han Hjorth for en overskridelseskunstner. «At hun fryktløst øser av egne erfaringer er åpenbart, men hvor *sanne* historiene vi etter hvert gjenkjenner som hennes egne faktisk er, det oppfordres vi til å tvile på» (Ellefsen, 12.09.2014).

Når Hjorth i fiksjonen om egen seksuell debut skriver «Nå er du blitt kvinne, Vigdis,», og så i en annen sammenheng bruker den samme beskrivelsen på noen få ord nær, men da med avslutningen «Nå er du blitt kvinne, Hulda» - da kan vi ikke annet enn å lese inn den omtalte personlige risikoen (Ellefsen, 12.09.2014).

Bernhard Ellefsen mener *Er mor død* er en klar oppfølger til *Arv og miljø*, men ser ikke likheter i verken persongalleri eller handlingsforløp. Ellefsen mener likhetene ligger i form- og tankearbeid. Ellefsen peker ut likheter mellom romanenes korte og uklare kapitler, i tillegg til at avslutningen i *Arv og miljø* peker direkte mot *Er mor død* (21.08.2020). Ellefsen roser *Er mor død* for å være en presis og særegen tapsfortelling. Dobbeltgjengeren Johanna skaper av sin mor er vellykket og original (Ellefsen, 21.08.2020). Hjorth har kontinuerlig skrevet om forholdet mellom kunst og virkelighet ved å la fortellinger dukke opp igjen i ulike varianter i romanene. Ellefsen mener alle som leser Hjorth nå (2020), vil være påvirket både av debatten og Helga Hjorths *Fri vilje*. Med *Er mor død* setter Hjorth moralistene fra debatten i en retorisk

umulig posisjon, skriver Ellefsen. Han mener dette er Hjorths beste roman (Ellefsen, 21.08.2020).

Guri Hjeltnes fra *VG* mener (20.08.2020) *Er mor død* er et selvstendig verk, og at den ikke farges av debatten som har pågått siden *Arv og miljø* kom. Hjorths romaner har alltid hatt mange lag som kommenteres gjennom kunst og litteratur, skriver Hjeltnes. Avslutningsvis siterer hun fra *Er mor død* i det hun kommenterer verkets sannhetsverdi «ligger ikke i dets forhold til den såkalte virkeligheten, men i den virkning den har på tilskueren» (Hjeltnes, 20.08.2020).

Bjerck Hagen skriver i *Norsk litterær årbok* (2021) at *Er mor død* er en forlengelse av *Arv og miljø*, men at den ikke er vellykket som sådan. *Er mor død* mangler den besettelsen og desperasjonen som *Arv og miljø* hadde som premiss, språket faller flatt og hever ikke romanen (Bjerck Hagen, 2021:89). Videre skriver han at debatten om virkelighetslitteraturen ikke har vært heldig for Hjorth, og i stedet for å surfe videre på bølgen fra *Arv og miljø*, burde hun utforske andre territorier. Forskjellen mellom romanene er at vi med *Arv og miljø* trodde Hjorth selv snakket sant om situasjonen Bergljot befant seg i, men det er ikke spor etter Hjorth i Johannas erfaringer, og fraværet av engasjement merkes, skriver han (2021:89). Bjerck Hagen kritiserer Hjorth for å fortsette som om ingenting har skjedd siden debatten brøt ut i 2016, når forleggere, forfattere og kritikere i stor grad har endret eller modifisert sine standpunkter (Bjerck Hagen, 2021:90).

Bjørn Ivar Fyksen fra *Klassekampen* skriver at *Er mor død* er trettende, sammenlignet med Hjorth øvrige forfatterskap. Også Fyksen trekker linjer tilbake til *Arv og miljø* og mener romanen henter sin kraft herfra. Fyksen mener romanen fokuserer for mye på å forfølge morsfiguren, og for lite på Johannas egen fortid. Han stiller spørsmål til om morens upedagogiske oppførsel virkelig er nok til å forklare Johannas tretti år lange fravær. Fyksen konkluderer med at romanen trenger kraften fra *Arv og miljø* for å få frem en emosjonell og eksistensiell tyngde den ikke besitter alene (Fyksen, 22.08.2020).

Bokanmelder i *Aftenposten*, Preben Jordal (19.08.2020), kobler ikke romanen til verken *Arv og miljø* eller virkelighetsdebatten i sin anmeldelse. Jordal mener Hjorth ikke har klart å mobilisere språklig presisjon i romanen og at hun har skuslet bort muligheten til å trene ned i materien. Avslutningsvis skriver Jordal at «Er mor død oppleves som unødvendig ordrik,

persongalleriet som uferdig og grovkornet og tematikken som uttværet. Forholdet mellom mor og datter er hverken skarpt nok eller interessant nok behandlet til å kunne holde på leserens oppmerksomhet over hele 359 sider» (Jordal, 19.08.2020).

Marta Norheim fra *NRK* mener *Er mor død* er et intenst forsvar for kunstneren. Det må være lov til å bruke personlige erfaringer som inspirasjon i kunsten, det kan være nettopp denne erfaringen som gjør at kunstneren ønsker å skape kunst. Norheim skriver videre at romanen har essayistiske innslag og må være inspirert av Georg Brandes utsagn om at kunsten må sette problemer under debatt. Avslutningsvis skriver Norheim at romanen er vanskelig å vurdere estetisk, og konkluderer med at romanen er viktig fordi «han viser oss dei indre prosessane i ein kunstnar som deretter set problemet under debatt» (Norheim, 19.08.2020).

Inger Bentzrud skriver i *Dagbladet* (19.08.2020) at romanen ikke er en oppfølger til *Arv og miljø*, men at den kan leses inn i virkelighetsdebatten. Hun roser romanen og mener Hjorth «skaper en Johanna drevet av en eksistensiell sannhetssøken som er kraftfullt og intelligent beskrevet. Den intense gravingen i fortida, jakten på definerende episoder og konsekvenser, oppleves nesten som en thriller». Avslutningsvis sier hun at romanen holder sedvanlig Hjorth-kvalitet.

6.3 Personlige refleksjoner

Innledningsvis vil jeg nevne at jeg er helt uenig med Hjeltnes formening om at det ikke er en sammenheng mellom *Er mor død* og *Arv og miljø*. Det er utallige likheter mellom dem, og jeg synes det er underlig at Hjeltnes ikke ser dette. Den mest åpenbare er designlikheten på romanomslagene. Omslagene er designet i samme karakteristiske stil med enkle illustrasjoner, i samme fargespekter. Det står et tre i forgrunnen av begge omslagene. Omslagsdesignet skiller seg fra de øvrige romanene i Hjorths forfatterskap, noe som trekker de enda nærmere sammen. Det er vanskelig å ikke dømme boken etter omslaget når Hjorth prøver så hardt å overbevise oss om at romanene henger sammen. Stilistisk minner også *Er mor død* om *Arv og miljø*, vi kjenner igjen strukturen med korte, av og til bare setningslange, kapitler, og de utallige repetisjonene. Vi møter også et karaktergalleri som til forveksling kan ligne på karakterene fra *Arv og miljø*.

Som også Ellefsen (21.08.2020) påpekte legger Hjorth på siste side av *Arv og miljø* opp til en oppfølger når Bergljots barnebarn spør «Er moren din død?» (Hjorth, 2016:343), en direkte henvisning til oppfølgerens tittel. På side 50 av *Arv og miljø* finner vi også disse korte avsnittene:

Jeg skulle emigrert til USA, tenkte jeg, skulle dratt på jordomseiling og sittet på et verdenshav når det hendte, så ville jeg fått en mail i en mellom-havn når det hele var over og verdenshavet ville sett de små livene, de små dødene våre i perspektiv.

Men hvilken mulighet for vekst og avklaring ville jeg rømt fra da? Hva om jeg var i nærheten av noe avgjørende, spurte jeg med selv, kanskje det var nå det gjaldt, kanskje dette var oppgaven. At hvis jeg ikke fant ut av dette, ville jeg ikke lære det viktigste, ville det bare ha vært begynnelser og lettvintheter (Hjorth, 2016:50).

Det er ingen levende modeller som har stått frem etter *Er mor død* ble publisert i 2020. Kanskje fordi ingen kjenner seg igjen i karakterene, eller kanskje fordi man føler kampen er over. Det er likevel umulig å lese romanen uten å se linjene som trekkes mot familien som ble fremstilt i *Arv og miljø*, og derfor Hjorths virkelige familie. Det er spesielt Johannas mor jeg mener er modellert etter Bergljots mor.

Som jeg var innom tidligere virker det som at ikke bare tema og motiv er gjenbrukt fra *Arv og miljø*, men også karakterene. Spesielt hovedkarakteren i de to romanene, samt de to viktigste birollene er svært like hverandre. Disse tre karakterparene er Johanna og Bergljot, Ruth og Astrid og morsfigurene i begge romanene, disse karakterparene spiller samme roller i begge romanene. Johanna og Bergljot er begge middelaldrene, har begge brutt med familien, og til tross for at Bergljot ønsker å holde avstand, og Johanna ønsker å forminske den, er de begge i mangel på kontakt nødt til å forestille seg hva og hvordan familien tenker om dem og situasjonen de står i. Karakterparet Ruth og Astrid spiller begge rollen som beskyttende søster. Det er Ruth som står som beskyttende skjold mellom Johanna og moren. På grunn av manglende forhold mellom mor og eldste datter har mor og yngste datter komt svært nær hverandre. Ruth er handlende og defensiv, det er Ruth som sier ifra når Johanna går over streken. På akkurat samme måte som det er Astrid som beskytter mor fra Bergljot.

Det er åpenbart ikke bare unaturlige grunner til at de to kvinnene ligner. De er begge enker i åttiårene – det er nærmest grenser for hvor ulike de kan være. Likevel mener jeg at den største likheten mellom kvinnene ligger i det de representerer. Begge kvinnene har levd et liv preget

av sin egne livhemmelighet. For Bergljots mor er det utroskapen og for Johannas er det selvskadingen. De er begge portrettert som utslitte, svake kvinner – dette er ikke kvinneskikkelser man ser opp til. De er skamfulle og sinte. Det er særlig konfrontasjonen mellom Johanna og moren i løpet av de siste 30 sidene i romanen vi ser er det samme sinnet som vi ser Bergljots mor vise under revisormøtet i *Arv og miljø*. Begge morsfigurene mangler forståelse og empati for datterens valg, eller i Bergljots tilfelle – hennes historie. De har begge døtre som Johanna og Bergljot mener fyller hullene etter dem selv. Mødrene kan erstatte døtrene, men døtrene kan ikke erstatte sine mødre.

Det er ingen tvil om at triptykonene *Barn og mor 1* og *2* er et symbol for romanen fra 2016. Triptykonene er selve bristepunktet for Johannas familie. Forholdet mellom dem var allerede skjørt fordi Johanna forlot hjemland og ektemann for utland og ny mann, for ikke å glemme at Johanna ikke kom hjem i anledning farens begravelse. Etter triptykonene ble utstilt i Johannas hjemby stoppet all kontakt mellom henne og resten av familien. *Barn og mor 1* blir av Johanna beskrevet som dette: «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, 2020:74).

Til tross for store likheter mellom karakterene vil jeg ikke kalle *Er mor død* for virkelighetslitteratur, selv om den er en naturlig oppfølger til *Arv og miljø*. Som Økland (26.08.2020) også påpekte er leserkontrakten tydeligere i denne romanen enn i forgjengeren. Dette handler først og fremst om at Hjorths metode ikke har inneholdt levende modeller denne gangen, og denne romanen minner mer om Hjorths tidligere metode. Den er fortsatt sterkt knyttet til virkeligheten, men det er en tydeligere distanse mellom tekst og virkelighet – noe *Arv og miljø* manglet. Dette øker også fiksjonsverdien betraktelig. Jeg er også enig med Økland at teksten ber om å bli lest som en roman, noe som er mye viktigere enn at Vigdis Hjorth ber om at den blir lest som en roman. De ytre likhetene mellom romanene påvirker også leserkontrakten – Hjorth vil at leseren skal tenke på *Er mor død* som en oppfølger til *Arv og miljø*.

Er mor død sanket utelukkende terningkast 5 og 6 i media, men er romanen så sterk? Vi ser et mønster i Vigdis Hjorth der hun benekter at romanen er akkurat det den er. Med *Arv og miljø* var det bruken av levende modeller og virkelighetsnær metode, denne gangen benekter hun at romanen er en kommentar på debatten rundt *Arv og miljø*, eller som en oppfølger til den. Jeg

mener nemlig at *Fri vilje* ikke er den eneste forsvarsteksten som har oppstått i denne debatten, jeg vil også kalle *Er mor død* for en forsvarstekst.

Romanen er full av Johannas refleksjoner om hva forholdet mellom kunst og virkelighet er, og disse peker direkte mot Hjorths litterære metode. Det er nesten som at Hjorth vil ha siste ord i sin egen familiefæide. Johannas refleksjoner bringer ikke et nytt perspektiv inn i debatten, det er allerede sagt. Dette er Hjorth som bekrefter sin egen litterære metode. Ingen av refleksjonene er nyskapende eller overraskende, Hjorth har allerede bevist at hun har dette kunstsynet. Det gjorde hun da hun skrev *Arv og miljø*.

Verkets forhold til virkeligheten er uinteressant, verkets forhold til sannheten avgjørende, verkets sannhetsverdi ligger ikke i dets forhold til den såkalte virkeligheten, men i den virkning det har på tilskueren (Hjorth, 2020:275).

Sitatet fra romanen har blitt trukket frem av flere kritikere, Norheim mener det er her romanen brenner (19.08.2020), mens Bjerck Hagen mener sitatet er helt greit.

En romans sannhet er det den dypest sett forsøker å si, uavhengig av hva forfatteren selv nøyaktig har opplevd. En romans sannhet kan også måles ved det den gjør av inntrykk på leseren. Alle kan være enige om dette, og lite nytt er derved sagt, bortsett da fra at selve virkelighetstilknytningen er unnveket (Bjerck Hagen, 2021).

Romanens litterære kvalitet er ikke skyhøy. Den trekker på samme måte som *Fri vilje* kraft fra *Arv og miljø* for å fungere. Jeg er enig med Bjerck Hagen om at det ikke er nok som står på spill i denne romanen til å trekke samme publikum som med romanen fra 2016. Det er kanskje derfor romanomslagene har fått samme utforming – det er kraft og leserforventning som overføres. Det er, etter mitt syn, først på de 40 siste sidene at romanen viser samme styrke som *Arv og miljø*, dette er ikke godt nok i en roman som strekker seg over 300 sider.

7. Hvor står vi i dag?

Sju år etter utgivelsen av *Arv og miljø* kan jeg fortsatt ikke se for meg en roman med større gjennomslagskraft på virkelighetslitteraturen. Det er nå lenge siden debatten om *Arv og miljø* og virkelighetslitteratur avtok, og jeg lurer på: Hva har vi lært? Og hvor står vi nå?

Debatten om virkelighetslitteraturen har blitt kritisert for sensasjonalisme, men er det ikke akkurat dette som har gjort debatten interessant? Debattinnleggene har vært av varierende kvalitet, vi har møtt en overflod av synspunkt og detaljer. Viljen til å dele skaper god debatt, og den viser oss ikke minst hvor engasjerende god litteratur kan være. Det er jo også denne sensasjonalismen som har ført til at Helga Hjorth kunne publisere *Fri vilje* med så mye brask og bram. Sensasjonalisme er kan ha noe for seg, når det i bunn og grunn fører til endringer i den skala vi har sett debatten om virkelighetslitteraturen gjøre.

I desember 2021 erklærte Olaf Haagensen i *Morgenbladet* virkelighetslitteraturen som død (Haagensen, 2021). Haagensen begrunner dette med at forfattere nå har begynt å skrive skjønnlitteratur med virkelighetslitteratur som tema. En ny dimensjon av litteratur er åpnet. Romanen *Privatlivets fred* (2021) av Selma Lønning Aarø kan trekkes frem her. Hovedkarakteren er forfatter og ønsker å skrive roman om venninnens sykdomskamp. Venninnen er glad for muligheten til å bli hørt, men når hun får lese utkastet til romanen trekker hun seg fra prosjektet. Venninnen mener hovedkarakteren har forvridd historien og at den ikke lenger er sann. Hovedkarakteren står dermed ovenfor det dilemmaet vi kjenner igjen fra virkelighetsdebatten: Hvem eier historien?

Hovedkarakteren er naturligvis uenig i utsagnet om forvrenging. Hun er temmelig sikker på at det er hun som eier historien, det er hennes ord og det er hun som konstruerer rammen historien fortelles i, naturligvis for å beskytte venninnes personvern. Likevel er venninnens hissige angrep nok til å få henne til å tvile. Historien ender skuffende nok med at hovedkarakteren bestemmer seg for å gi slipp på romanprosjektet. Moralene er tydelig: Det er ikke hovedkarakteren som eier historien, hun har dermed ingen rett til å publisere den.

I lys av diskusjonene fremlagt i oppgaven vil jeg si meg uenig Haagensens utspill om virkelighetslitteraturens død. Jeg mener virkelighetslitteraturen mistet sin sjokkfaktor etter søstrene Hjorths utgivelser i 2016 og 2017, men den har ikke dødd. Virkelighetslitteraturen

har definert den norske samtidslitteraturen gjennom hele 2000-2010-tallet og det publiseres virkelighetslitteratur kontinuerlig i det norske markedet. En roman som allerede er nevnt er Lillebøs *Tingenes tilstand*, men også Hanne Ørstavik publiserer virkelighetsnær litteratur med jevne mellomrom. Dette er ikke overraskende. Så langt har det tjuetførsteårhundret vist seg å være meget opptatt av menneskers privatliv, vi ser dette spesielt i fremveksten av sosiale medier og reality-tv. Det er en helt naturlig forlengelse av popkulturen at vi også er opptatt av forfatterens privatliv.

Hvem som har makten over det norske litterære establishment ble kanskje ikke avklart i løpet av debatten, men *Fri vilje* står igjen som en slags vinner. Det har nemlig skjedd et etisk skifte hos både forfattere, forlag og kritikere. I 2020 slapp Sandra Lillebø romanen *Tingenes tilstand* av, en virkelighetsnær roman om hvordan det er å vokse opp med en psykisk syk mor. Romanen høstet jevnt over gode anmeldelser. Det som skiller Lillebø og Hjorth er at Lillebø fra starten var ærlig om sin virkelighetsnære metode.

I *Tingenes tilstand* skriver Lillebø: «Jeg har skjønt nå at dersom jeg ikke skriver dette, vil jeg aldri skrive mer» (Lillebø, 2020:36). Hun er brutalt ærlig om hvordan hennes psykisk syke mor har påvirket henne gjennom livet. Lillebø legger ikke skjul på at romanen omhandler hennes egen virkelighet. Riktignok kommer den med mange forbehold, forbehold om at dette er Lillebøs egen opplevelse, forbehold om at moren har lest romanen, og forbehold om at moren aldri har fått en profesjonell diagnose. Likevel er romanen ærlig og brutal, og ikke minst: den er like god uansett om man kaller det virkelighetslitteratur eller en roman. Denne ærligheten skiller seg dermed fra begge søstrene Hjorths metoder. Vigdis som ikke vil innrømme sin egen virkelighet, og Helga som mener hennes versjon er den eneste sanne.

Det er denne ærligheten norsk litteraturmiljø savnet fra Hjorth i 2016. Det er likevel mulig å stille spørsmål ved hvordan en slik ærlighet hadde blitt mottatt. Hvis Hjorth hadde gått ut i 2016 og sagt «denne romanen er min sannhet» hadde det ikke forandret noe for incestanklagen. Hjorths far var likevel død, og kunne ikke forsvart seg uansett hvor ærlig Hjorth var om sin metode. Det er mulig at romanen hadde fått enda mer kritikk om den gikk ut med premisset om at dette er sant og ikke etterprøvbart.

Forlagene har også endret metode. Da Per Marius Weidner-Olsen i 2020 ikke var ærlig med forlaget sitt, Forlaget Oktober, om at han tidligere hadde vært dømt til fengsel for seksuelt

overgrep, falt ikke dette i god jord hos forlaget – spesielt fordi romanen han skrev, *Jeg hadde en oppvekst nesten som min egen* (2020), handlet om seksuelt overgrep. Romanen er ikke virkelighetslitteratur, men Weidner-Olsen mistet likevel kontrakten med forlaget fordi han ikke var ærlig om sin metode og fortid. Aksjonen forlaget tok mot Weidner-Olsen viser oss at forlagene ikke lenger blindt aksepterer forfatterens metode, til levende modelleres betryggelse.

Andre forfattere som faktisk har skrevet virkelighetsnær litteratur er også ærlige om sin egen metode. Da Linn Ullmann i 2021 slapp romanen *Jente, 1983*, var hun ærlig om at romanen var basert på hennes eget liv og erfaringer fra ungdomstiden. Dette minner betraktelig mye mer om metoden vi finner i utlandet – som for eksempel med St. Aubyn.

Vi kan også merke en forandring hos litteraturkritikerne. For NRK skriver Shana Fevang Mathai at Lillebø er «[...] veldig nærme den etiske grensen, men jeg synes det er innafor, i og med at det er ønsket om å rense opp i seg selv som ligger i roten av verket – ikke et ønske om å henge ut eller skade.» (Mathai, 04.09.2020). Mathai mener altså at Lillebø ikke overskrider noen grenser, fordi det er tydelig at Lillebø ikke *ønsker* å henge ut moren, men at det er en konsekvens av utgivelsen. Også i VG skriver anmelder Gabriel Michael Vosgraff Moro at «*Tingenes tilstand* er en roman som er skrevet i stor nødvendighet» (Moro, 09.09.2020). Vi kan altså se en totalomvending i mottagelsen av nyere virkelighetslitteratur der utleveringen unnskyldes, ikke fordi teksten er god, men fordi forfatteren hadde behov for å skrive den. Dette er også interessant fordi det viser en tendens til at litteraturkritikken vender tilbake mot en biografisk tolkning og kritikk.

Jeg ønsker også å påpeke at Farsethås hadde et godt poeng da hun nevnte Proust og hvordan vi glemmer de levende modellene etter hvert. Sju år etter utgivelsen av *Arv og miljø* er vi ikke så interessert i familien Hjorth lenger, men romanen gjenstår og er antageligvis en av de mest slagkraftige norske romanene fra 2010-tallet.

Jeg tror virkelighetslitteraturen har endret norske leseres forventninger til litteratur – vi ser alltid etter et virkelighetsnært aspekt. Noen mener kanskje norsk litteratur har blitt for preget av virkelighetslitteraturen og at det publiseres for mye av denne typen litteratur. Likevel ser vi at mer eller mindre alle virkelighetsnære romaner som blir publisert får gode kritikker i media. Hvorfor ikke skrive virkelighetsnært når media elsker det?

Det ser ut som at Vigdis Hjorth har ført forfatterskapet videre fra virkelighetslitteraturen. I årene etter *Er mor død* har hun publisert en roman, *Femten år – den revolusjonære våren* (2022) og analyseboken *Kristin må vekk* (2022), sistnevnte ga hun ut sammen med sin datter, Line Normann Hjorth. Ingen av disse tekstene bærer preg av virkelighetslitteraturen, og romanen *Femten år* har høstet jevnt over gode anmeldelser i mediene. Hjeltnes i *VG* (16.08.2022) sier «Hjorth er på sitt beste i skildringene av familiens forberedelser til konfirmasjonsselskapet, familiens strev med bordplassering og regi av familiemedlemmer som knapt har møttes og ikke har sans for hverandre», mens Straume fra *NRK* (16.08.2022) sier «Hjorth er ikke redd for å fremstå inderlig når hun skal beskrive øyeblikket der en tenåring oppdager at verden ikke bare er vidunderlig, men også vanskelig». Resepsjonen tyder altså på at både Hjorth og kritikerne er ferdig med virkelighetslitteraturen, for nå.

8. Oppsummerende tanker og konklusjon

Målet for denne teksten har vært å samle det primære stoffet fra virkelighetsdebatten som utspilte seg i norske avsier og tidsskrift fra utgivelsen av *Arv og miljø* i 2016 til og med 2022. Da Vigdis Hjorth indirekte anklaget sin avdøde far for incest i romanen reagerte noen kritikere med avsky, mens andre avfeiet anklagen og kritiserte andre for å ikke respektere fiksjonsmarkørene i teksten.

Debattantene og synspunktene de har lagt frem er delt inn i grupperingene moderate og radikale etikere og estetikere for å lettere samle synspunkter som ligner hverandre. Et kjennetegn på radikale etikere er at de er inspirert av kantiansk filosofi – mennesker skal ikke brukes som et middel i forfatteres litteratur. Dårlig litterær metode påvirker romanens litterære kvalitet negativt. Moderate etikere skiller seg fra de radikale fordi de ikke har like høye etiske krav til litteraturen, men felles for dem er at levende modeller må kamufleres i litteraturen. I denne oppgaven var Finn Iunker, Marianne Egeland, Marianne Bang Hansen, Cathrine Grøndahl og Helga Hjorth kategorisert som radikale etikere, og Ingunn Økland, Frode Helmich Pedersen og Jakob Lothe kategorisert som moderate etikere.

For radikale estetikere er kunsten og kunstneres rett til frihet det mest sentrale. Kunsten er høyere enn oss selv, og kan dermed ikke ha en etisk grense. Den moderate estetikerens ønsker å finne balanse mellom litteraturens estetiske og etiske verdi, derfor må hvert enkelt tilfelle diskuteres. Erling Guldbrandsen, Erik Fosnes Hansen, Vigdis Hjorth, Solveig Østrem og Gerd Elin Stava er kategorisert som radikale estetikere og Ane Farsethås, Erik Bjerck Hagen, Margunn Vikingstad, Arne Borge, Tom Egil Hverven og Bernhard Ellefsen som moderate estetikere.

Debatten rundt *Arv og miljø* handlet om Vigdis Hjorths litterære metode, og etikerne påsto at romanen ikke var tilstrekkelig fiksjonalisert, samt at Hjorth hadde opptrådd uetisk mot familien som sto i en sårbar situasjon. Både de radikale og de moderate etikerne krevde at Hjorth måtte endre sin litterære metode, og kritiserte både forfatter, forlag og andre kritikere for å overse dette. Spesielt bruken av dobbeltkontrakten – en leserkontrakt som oppstår når teksten peker både i fiksjonell og biografisk retning – gjør forfattere uangripelig, noe som også gjør litteraturkritikk vanskelig.

De moderate estetikerne mener derimot at levende modeller alltid har vært til stede i litteraturen, og poengterte at vi ville vært foruten mye litteratur hvis forfatterne ikke hadde brukt levende modeller. Videre argumenterte de for at karakterene i *Arv og miljø* er gode, flerdimensjonale karakterer, og at de derfor opphøyes til litterære karakterer. Jeg har gjennom min egen vurdering av romanen vist hvorfor jeg er enig med de moderate estetikernes synspunkter.

Da Helga Hjorth publiserte romanen *Fri vilje* ble debatten blåst i gang på ny. Familien Hjorth følte at *Arv og miljø* var et grovt overtramp og ønsket derfor å besvare romanen med en roman. Helga brukte derfor samme metode som søsteren. Hensikten med romanen var å svekke Vigdis Hjorths etos og bevise at historien fra *Arv og miljø* ikke er sann. Romanen ble på folkemunne kalt en hevnroman, men kan bedre betegnes som en forsvarstekst. Bidragene i denne delen av debatten var mer moderate enn tidligere, og innleggene handlet i hovedsakelig om Helgas metode romanens litterære kvalitet. Det er enighet om at romanen må leses i lys av *Arv og miljø* og at den trekker kraft derfra for å bli stående. Etikerne mente at Helgas metode var uforsvarlig på samme måte som Vigdis', mens estetikerne mente romanen var et godt forsvarsskrift, men at den litterære kvaliteten ikke var høy. Min personlige bedømmelse av romanen var at den fungerte middels som forsvarsskrift og at den litterære kvaliteten ikke var særlig høy.

Da Vigdis Hjorth publiserte *Er mor død* i 2020 ble den umiddelbart knyttet til *Arv og miljø*. De to romanene deler svært mange visuelle, men også tekstuelle likheter og Hjorth ble av mange kritisert for ikke å videreutvikle forfatterskapet. Ellefsen spådde at romanen kom til å utløse enda en runde med debatt, men utgivelsen fikk svært lite tilbakemeldinger og oppmerksomhet. Selv mener jeg romanen jevnt over var svak og at den ikke fortalte oss noe nytt om Hjorths syn på virkelighetslitteraturen.

Et av spørsmålene jeg ønsket å finne svar på er om debatten har ført til endringer i hvordan kritikere, forlag og lesere forholder seg til virkelighet og litterær metode. Det har skjedd et etisk skifte i alle tre grupperingene. Forfatterne viser mer ærlighet og selvbevissthet, á la Lillebø-metoden, der de ansvarliggjør seg selv og er bevisst sin makt. Forlagene søker også ærlighet hos forfatterne, dette kan eksemplifiseres med Per Marius Weidner-Olsens roman *Jeg hadde en oppvekst nesten som min egen* og det faktum at forlaget terminerte kontrakten hans og trakk romanen fra markedet, etter de fant ut at han ikke hadde vært ærlig om sin

fortid. Også kritikerne søker ærlighet hos forfatterne, og Lillebø er et eksempel på hvordan ærligheten gjør at romanteksten oppfattes enda mer oppriktig og kanskje bedre.

Debatten om den virkelighetsnære litteraturen påvirket ikke resepsjonen av Hjorths forfatterskap i veldig stor grad. Det er ikke underlig at nye tilskudd forfatterskapet blir vurdert opp mot det som fortsatt står som Hjorths beste roman, spesielt ikke når en overflod av utgivelsene hennes etter 2016 også har tatt for seg forholdet mellom kunst og virkelighet. Med hennes to siste utgivelser ser det ut som at Hjorth omsider har fått virkelighetslitteraturen på avstand og dette merkes også på resepsjonen.

Det siste spørsmålet jeg har besvart i oppgaven er, om debattene er lagt død, og om ikke annet viste utgivelsen av *Er mor død* at både forfattere og kritikere var mett på temaet. Til tross for at Haagensten erklærte virkelighetslitteraturen død i 2021 har den vist seg å leve videre, dog ikke på samme sensasjonelle måte som tidligere. Det er denne såkalte sensasjonalismen som har ført til endringer i det norske litterære establishment. Selv om Helga Hjorth ikke fikk reaksjonene hun ønsket med sin utgivelse står den likevel igjen som en slag vinner av debatten. Begrepet virkelighetslitteratur markerer en unik epoke i norsk litteraturhistorie, og kan derfor ikke vaskes bort.

Litteraturliste

- Aakre, T., B. (01.12.2001) Kjærlighet, om mulig. *Klassekampen*.
- Aarø, S. L. (2021) *Privatlivets fred*. Cappelen Damm: Oslo
- Aldridge, Ø. (24.10.2016) «Hvem skal vise omsorg for levende modeller i litteraturen? - Forfatterne. Og hvis ikke de gjør det, blir det ingen omsorg.» *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/KAL6e/hvem-skal-vise-omsorg-for-levende-modeller-i-litteraturen-forfatter>
- . (08.08.2017) Helga Hjorth har skrevet roman om familiekonfliktene med søsteren Vigdis Hjorth: – Jeg ville stå opp for foreldrene mine. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/GV7o4/helga-hjorth-har-skrevet-roman-om-familiekonfliktene-med-soesteren-vigdis-hjorth-jeg-ville-staa-opp-for-foreldrene-mine>
- . (19.09.2017) Vigdis Hjorth i ny bok: -Jeg brøt med familien for mange år siden. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/6LGE0/vigdis-hjorth-i-ny-bok-jeg-brøt-med-familien-for-mange-aar-siden>
- . (18.04.2018) Vigdis Hjorth: -Jeg har skrevet romaner siden jeg var 22 år. Plutselig har alt gått av skaftet. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/3jge79/vigdis-hjorth-jeg-har-skrevet-romaner-siden-jeg-var-22-aar-plutselig-har-alt-gaatt-av-skaftet>
- Aldridge, Ø. & Borud, H. (27.09.2016) 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> (hentet 30.11.21)
- Aldridge, Ø. & Veberg, A. (09.08.2017) Jan Kjærstad om Helga Hjorths roman: -Dette er alle forfatteres drøm. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/Jaa6J/jan-kjaerstad-om-helga-hjorths-roman-dette-er-alle-forfatteres-droem>
- Bentzrud, I. (19.08.2020) Dypt rystende. *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/bok/dypt-rystende/72754944>
- Bjerk Hagen, E. (2012) *Kampen om litteraturen*. Universitetsforlaget: Oslo
- . (16.11.2016) Litteraturkritikkens angst for det biografiske. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/viten/i/LEvjP/litteraturkritikkens-angst-for-det-biografiske-erik-bjerck-hagen>
- . (03.11.2017) Den moralske grensen i virkelighetslitteraturen går ved ydmykelse. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/QpOrx/den-moralske-grensen-i-virkelighetslitteraturen-gaar-ved-ydmykelse-er>

- . (14.09.2018) Drama med Lotte. *Morgenbladet*
<https://www.morgenbladet.no/boker/anmeldelser/2018/09/14/drama-med-lotte/>
- . (2021) Litterære vinnere 2020. N. Simonhjell & B. Jager (red). *Norsk litterær ordbok*. Samlaget: Oslo
- Bjørnstad, K. (2016) *Syttitallet*. Aschehoug: Oslo.
- Borge, A. (11.10.2016) Noen ganger er det forsent. *Vagant*. <http://www.vagant.no/noen-ganger-er-det-for-sent/>
- Borud, H. (13.08.2017) Professor Jakob Lothe ser etiske problemer med både «Arv og miljø» og «Fri vilje». *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/VVEI3/professor-jakob-lothe-ser-etiske-problemer-med-baade-arv-og-miljoe-og>
- Brecht, B. (1944) *Den kaukasiske krittssirkel*
- Conolly, O., Haydar, B. (2008) «The case against faction». *Philosophy and Literature* 32, s. 347-358
- Dahle, G. (2016) *Blekkspruten*. Cappelen Damm: Oslo.
- Doubrovsky, S. (1977) *Fils*.
- Egeland, M. (2015) Frihet, likhet og brorskap i virkelighetslitteraturen. *Edda*, 102(3), 227-242. DOI: <https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1989-2015-03-05>
- . (28.10.2016) Virkelighetslitteraturens «vi» og «de andre». *Morgenbladet*.
<https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2016/10/28/virkelighetslitteraturens-vi-og-de-andre/>
- . (20.08.2017) «Veras metode» i Hjorth mot Hjorth. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/J0JE7/veras-metode-i-hjorth-mot-hjorth-marianne-egeland>
- Ellefsen, B. (11.08.2017) Bernhard Ellefsen: Så høyt hun synger. *Morgenbladet*.
<https://www.morgenbladet.no/boker/kommentar/2017/08/11/bernhard-ellefsen-sa-hoyt-hun-synger/>
- . (21.08.2020) Like sant som det er virkelig. *Morgenbladet*.
<https://www.morgenbladet.no/boker/anmeldelser/2020/08/21/like-sant-som-det-er-virkelig/>
- Espedal, T. (1999) *Biografi (glemsel)*. Gyldendal: Oslo
- . (2018) *Elsken*. Gyldendal: Oslo
- Farsethås, A. (23.09.16) For en pragmatisk sjangerforståelde. *Morgenbladet*
<https://www.morgenbladet.no/boker/kommentar/2016/09/23/ane-farsethas-for-en-pragmatisk-sjangerforstaelse/>

- . (2018) *Grenseverdier: Sannhet og litterær metode: Ti intervjuer og et essay*. Oslo: Cappelen Damm.
- . 21.08.2020. «Å starte kriger handler enormt mye om diktning». *Morgenbladet*.
<https://www.morgenbladet.no/boker/2020/08/21/a-starte-kriger-handler-enormt-mye-om-diktning/>
- Fjeldberg, G. (23.09.2016) Jeg hadde en pedofil bestefar. Det gjør meg til ufrivillig ekspert på incest. *Bergens Tidene*. <https://www.bt.no/kultur/i/LBKbR/jeg-hadde-en-pedofil-bestefar-det-gjoer-meg-til-ufrivillig-ekspert-p>
- Flæte, A., Bakken Johansen E., & Salvesen, I., (11.08.2017) Jeg tror alle som skriver har kjent på den dårlige samvittigheten. *DN Magasinet*.
<https://www.dn.no/magasinet/boker/virkelighetslitteratur/helga-hjorth/vigdis-hjorth/-jeg-tror-alle-som-skriver-har-kjent-pa-den-darlige-samvittigheten/2-1-142769>
- Fykken, B., J. (22.08.2020) Mor til døden. *Klassekampen. Bokmagasinet*, s. 3.
- Guldbrandsen, E., E (26.09.2016) Hva betyr såkalt virkelighetslitteratur? *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/zPML1/hva-betyr-saakalt-virkelighetslitteratur-erling-e-guldbrandsen>
- Gulliksen, G. (2015) *Historie om et ekteskap*. Aschehoug: Oslo
- Haagensten, O. (23.12.2021) Til minne om «virkelighetslitteraturen» (2009-2021).
Morgenbladet. <https://www.morgenbladet.no/aktuelt/kommentar/2021/12/23/til-minne-om-virkelighetslitteraturen-20092021/> (Hentet 27.12.21)
- Haarder, J., H. (2014) *Performativ biografisme: en hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. Gyldendal: København
- Hagesæther, P., V. (10.08.2017) Vigdis Hjorth kommenterer søsterens bok for første gang.
Aftenposten. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wqqLo/vigdis-hjorth-kommenterer-soesterens-bok-for-foerste-gang>
- Hansen, E., F. (30.09.2016) Prosessen mot Vigdis Hjorth. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/bBBx3/prosessen-mot-vigdis-hjorth-erik-fosnes-hansen>
- Hansen, M., B. (19.10.2016) Jeg var gift med en forfatter. Det finnes ingen etikk som beskytter mitt privatliv. *Aftenposten*. Hentet fra:
<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/Qk72x/jeg-var-gift-med-en-forfatter-det-finnes-ingen-etikk-som-beskytter-mi> (Hentet 08.11.20)

- Harbo, J., & Skjævesland, O. I., (15.02.2005) Eks-venninne føler seg uthengt i bok. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/JEvm7/eks-venninne-foeler-seg-uthengt-i-bok>
- Hjeltnes, G. (11.08.2017) Bokanmeldelse: Helga Hjorth: «Fri vilje»: Rå familieføide. *Verdens gang*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/yPb7K/bokanmeldelse-helga-hjorth-fri-vilje-raa-familieføide>
- . (19.04.2018) Bokanmeldelse: Vigdis Hjorth: «Å tale og å tie. Essay om litteratur». *VG*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/5VlQab/bokanmeldelse-vigdis-hjorth-aa-tale-og-aa-tie-essay-om-litteratur>
- . (14.09.2018) Strålende Hjorth: Bokanmeldelse: Vigdis Hjorth: «Lærerinnens sang». *Verdens gang*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/6nRl53/straalende-hjorth-bokanmeldelse-vigdis-hjorth-laererinnens-sang>
- . (20.08.2020) Hardcore om mor! Bokanmeldelse: Vigdis Hjorth: «Er mor død». *Verdens gang*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/0neVqo/hardcore-om-mor-bokanmeldelse-vigdis-hjorth-er-mor-doed>
- . (16.08.2022) Ungt opprør fra Vigdis Hjorth. *VG*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/OrL8w3/bokanmeldelse-vigdis-hjorth-femten-aar-den-revolusjonaere-vaaren>
- Hjorth, H. (2017) *Fri vilje*. Kagge: Oslo
- Hjorth, V. (1983) *Pelle Ragnar i den gule gården*. Cappelen Damm: Oslo
- . (1984) *Jørgen + Anne = sant*. Cappelen Damm: Oslo
- . (2001) *Om bare*. Cappelen Damm: Oslo
- . (2008) *Tredje person entall*. Cappelen Damm: Oslo
- . (2014) Språkets lekkasje. *Agora*, 14(31), 219-224. DOI: <https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1571-2014-01-02-15>
- . (2016) *Arv og miljø*. Cappelen Damm: Oslo
- . (2018a) *Å tale og å tie*. Cappelen Damm: Oslo
- . (2018b) *Lærerinnens sang*. Cappelen Damm: Oslo
- . (2019) *Henrik Falk*. Forlaget Oktober: Oslo
- . (2020) *Er mor død*. Cappelen Damm: Oslo
- . (2022) *Femten år*. Cappelen Damm: Oslo
- Hjorth, V. & Hjorth, L., N. (2022) *Kristin må vekk*. Aschehoug: Oslo

- Hoem, K. (15.04.2018) Saftige essays fulle av levd liv. *NRK*.
https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_a-tale-og-a-tie_-av-vigdis-hjorth-1.14003411
- Hovde, K. & Nærland M., H. (08.11.2016) Vigdis Hjorth: -Aftenposten liker ikke at jeg henger ut pene vestkantfamilier. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/J5EV4/vigdis-hjorth-aftenposten-liker-ikke-at-jeg-henger-ut-pene-vestkant>
- Hverven, T., E. (19.08.2017) Gjennom villniset. *Klassekampen*.
<https://arkiv.klassekampen.no/article/20170819/ARTICLE/170819903>
- . (26.02.2005) Å plagiere livet. *NRK*. <https://www.nrk.no/urix/a-plagiere-livet-1.523871>
- Ibsen, H. (1889) *Et dukkehjem*
 ———. (1890) *Hedda Gabler*
- Iunker, F. (02.11.2016) Vil forfattere og forlagsfolk noen gang forstå? *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/vj9wj/kronikk-vil-forfattere-og-forlagsfolk-noen-gang-forstaa-finn-iunker>
- . (2016) Om det nylitterære. Bemerkning til en kommende trend. *Vinduet 2016*(4), 16-19.
- Jordal, P. V. (19.08.2020) Bokanmeldelse: Vigdis Hjorth skusler bort en mulighet. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/MRML8K/bokanmeldelse-vigdis-hjorth-skusler-bort-en-mulighet>
- Knausgård, K., O. (2009) *Min kamp*. Forlaget Oktober: Oslo
 ———. (2011) *Min kamp 6*. Forlaget Oktober: Oslo
- Korsvold, K. (09.09.16) Vigdis Hjorth med roman om en fars incest. *Aftenposten*
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/JGvJX/vigdis-hjorth-med-roman-om-en-fars-incest>
- Kvalshaug, V. (19.08.2020) Forbløffende desperat roman. *Bok365*.
<https://bok365.no/artikkel/forbløffende-desperat-roman/>
- Larsen, T., H. (02.11.2001) Pinlig og patetisk. *Bergens Tidene*.
- Lejeune, P. (1989) *On Autobiography*. University of Minnesota Press
- Lillebø, S. (2020) *Tingenes tilstand*. Forlaget Oktober: Oslo
- Lindstrøm, M. (2015) *Fra vinterarkivene*. Forlaget Oktober: Oslo
- Lothe, J. (2016) *Etikk i litteratur og film*. Pax: Oslo
- Lønnebotn, I. (04.11.2001) Når ingenting stemmer lenger. *Bergens Tidene*.

- Marstein, K. (29.10.2017) Ytringsfrihet og respekt. Kari Marstein svarer Helga Hjorth. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/KElg4/ytringsfrihet-og-respekt-kari-marstein-svarer-helga-hjorth>
- Mathai, S., F. (04.09.2020) Sagaen om en syk mor. *NRK*.
https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_tingenes-tilstand_-_av-sandra-lillebo-1.15133539
- Mill, J., S. (1859) *On Liberty*.
- Mollerin, K., S. (2017) *Vigdis, del for del*. Gyldendal: Oslo
- Morgenbladet. (30.09.2016) Mer sant enn fakta.
<https://www.morgenbladet.no/aktuelt/2016/09/30/mer-sant-enn-fakta/>
- Moro, G., M., V. (09.09.2020) Utleverer sin mor - og det er helt nødvendig! *VG*.
<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/WOLLbd/utleverer-sin-mor-og-det-er-helt-noedvendig-bokanmeldelse-sandra-lilleboe-tingenes-tilstand>
- Moss, S. (17.08.2011) Edward St. Aubyn: "Writing is horrible". *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/culture/2011/aug/17/edward-st-aubyn-interview>
- Norheim, M. (12.09.2009) Sterke saker fra Karl Ove Knausgård. *NRK*.
https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse_-_min-kamp-1_-_av-karl-ove-knausgard-1.6784430
- . (20.09.2017) Portrett av ein tenkande forfattar. *NRK*.
https://www.nrk.no/kultur/kritikk-av_-_vigdis_-_del-for-del_-_1.13697984
- . (19.08.2020) Brennande forsvar for eige kunstsyn. *NRK*.
https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse_-_er-mor-dod_-_av-vigdis-hjorth-1.15120115
- Norli, C. (09.08.2017) Skrev hevnroman om søsteren Vigdis Hjorth i hemmelighet. *Verdens gang*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/EVV4o/skrev-hevnroman-om-soesteren-vigdis-hjorth-i-hemmelighet>
- Norli, C. & Moles, G. (11.08.2017) Helga Hjorth om å bli romanfigur: - Umulig å forsvare seg. *Verdens gang*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/WVV2Q/helga-hjorth-om-aa-bli-romanfigur-umulig-aa-forsvare-seg>
- Parker, I. (2014) Inheritance. How Edward St. Aubyn made literature out of poisoned legacy. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2014/06/02/inheritance>
- Pedersen, F., H. (13.12.2016) Kronikk: Selvfiksjonen - et litterært endetidsfenomen?. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/Ay9Kn/kronikk-selvfixjonen-et-litteraert-endetidsfenomen-frode-helmich-pedersen>

- . (2017) Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den. N. Simonhjell & B. Jager (red). *Norsk litterær ordbok*. Samlaget: Oslo
- Pedersen, K. (2016) *Helt ude i hampen – mails fra underklassen*. Gyldendal: København
- Sandberg, E. & Rønning, J. (Regissør) (2012) *Kon-Tiki* [Film] Nordisk film.
- Sandve, G., E., S (15.08.2017) Borgerpressen på hjorthejakt. *Dagsavisen*.
<https://www.dagsavisen.no/debatt/2017/08/15/borgerpressen-pa-hjorthejakt/>
- Seierstad, Å. (2002) *Bokhandleren i Kabul*. Cappelen Damm: Oslo
- Selboe, T. (2015) *Hva er en roman*. Universitetsforlaget: Oslo
- Skei, H., H. (18.09.2009) Mangfoldig, rikt, rystende. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/JJ8Vm/mangfoldig-rikt-rystende>
- St. Aubyn, E. (1992) *Never Mind*. William Heinemann Ltd
- . (1992) *Bad News*. William Heinemann Ltd
- . (1994) *Some Hope*. William Heinemann Ltd
- Straume, A., C. (10.08.2017) Illsint forsvarsskrift fra søster Hjorth. *NRK*.
https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse-av-_fri-vilje_-1.13636268
- . (16.08.2022) Gi meg de brennende hjerter! *NRK*.
https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_femten-ar.-den-revolusjonaere-varen_-_av-vigdis-hjorth-1.16062240
- Søfteland, S. & Thorkildsen I., M. (05.1.2016) Hvorfor vil vi ikke lytte? *Klassekampen*.
<https://arkiv.klassekampen.no/article/20161105/ARTICLE/161109966>
- Sørheim, S. (14.08.17) Gode etiske reflekser krever trening. Derfor trengs virkelighetslitteraturen. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/meninger/kommentar/i/dVywq/gode-etiske-reflekser-krever-trening-derfor-trengs-virkelighetsdebatten>
- Tveite, T. (29.10.2001) Hjerteskjærende godt. *Dagbladet*.
<https://www.dagbladet.no/kultur/hjerteskaerende-godt/65760440>
- Ullmann, L. (2020) *Jente, 1983*. Forlaget Oktober: Oslo.
- Uri, H. (2006) *De beste blant oss*. Gyldendal: Oslo
- . (05.10.2016) Kunsten må være fri, men vi skal ikke glemme litteraturens ofre. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/dB3ro/kunsten-maa-vaere-fri-men-vi-skal-ikke-glemme-litteraturens-ofre-helene-uri>
- Vikingstad, M. (16.09.2016) Mor og fars synd. *Morgenbladet*.
<https://www.morgenbladet.no/boker/2016/09/16/mors-og-fars-synd/>

- Vold, T. (30.09.2016) Incest, kritikk, risiko. *Morgenbladet*.
<https://www.morgenbladet.no/boker/2016/09/30/incest-kritikk-og-risiko/>
- Weidner-Olsen, P., M. (2020) *Jeg hadde en oppvekst nesten som min egen*. Forlaget Oktober: Oslo.
- Økland, I. (10.09.16) Vigdis Hjorth med feberhet incesthistorie. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/RQO92/vigdis-hjorth-med-feberhet-incesthistorie>
- . (24.09.16) Litteraturen er på villspor. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/3gp60/litteraturen-er-paa-villspor> (Hentet 17.01.22)
- . (27.09.2016) Vigdis Hjorths litterære metode. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/kommentar/i/j7Kkn/ingunn-oekland-vigdis-hjorths-litteraere-metode>
- . (12.11.2016) Forfattere er som andre folk. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/3b7Bd/forfattere-er-som-andre-folk>
- . (08.08.2017) Ingunn Økland om Fri vilje: «Denne romanen vil vekke avsky og sette en støkk i det litterære miljøet». *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/01adM/ingunn-oekland-om-fri-vilje-den-romanen-vil-vekke-avsky-og-sette-en>
- . (26.08.2020) Vigdis Hjorths justerte metode. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/kommentar/i/4q6xxE/vigdis-hjorths-justerte-metode-ingunn-oekland>
- Ørjasæter, E. (18.08.2017) Diagnose historioniker. *Morgenbladet*.
<https://www.morgenbladet.no/pafyll/2017/08/18/elin-orjasaeter-diagnose-histrioniker/>
- Ørstavik, H. (1999) *Like sant som jeg er virkelig*. Forlaget Oktober: Oslo.
- Østrem, S. (15.02.2005) «Litteratur og levd liv». *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/mQjOL/litteratur-og-levd-liv>
- . (18.11.2016) 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/>