

# **Om cowboybukser og frikadeller. Noe skal det jo stå i bøkene**

**En undersøkelse av tingenes funksjon i *Hus og Hjem* (1999),  
*Rødby- Puttgarden* (2005) og *Dette burde skrives i nutid* (2011)**

**Hannah Dagsland Schei**



Masteroppgave i nordisk litteratur  
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium  
Universitetet i Bergen

Mai 2016



## Forord

Gjennom arbeidet med denne oppgaven har jeg pendlet mellom en hemmende usikkerhet og begeistring. Verdens største takk går derfor til min veileder Christine Hamm, for at du alltid er forståelsesfull, tålmodig og sier de rette tingene. Denne oppgaven ville vært mye dårligere uten din interesse i prosjektet og dine smarte kommentarer.

En stor takk rettes til den fantastiske firkløveren som utgjør mine foreldre:

Helene – Takk for at du alltid tar deg tid til å prate og lytte til hva enn det måtte være.

Ståle – Takk for gode råd, støtte, oppmuntring, og ikke minst dine mange klemmer.

Pappa – I mine øyne er du supermann, som kan fikse enhver krise. Når jeg tror verden raser sammen, stiller du opp med den største ro og selvfølgelighet.

Mamma – Kjære mamma, å vite at du er der – enten det er nært eller langt unna – gjør at jeg aldri føler meg alene. Du er den sterkeste kvinnen jeg kjenner.

Takk til verdens fineste lillebrødre: Benjamin, Audun og Jonathan. Dere gjør meg alltid så stolt og glad!

Elefantens Barcrew: Snabeldrink, øl i håret, knuste glass, svarte skjørt, Lemon Tree, rød laibikk, stamgjester, Glenn-Greger, bursdagsfestival, dype samtaler, kvinnenatt, hat og kjærlighet: Pieter, Hillevi, Åse, Hege, Sondre, Oda, Marianne, Oddbjørn, Lene, Anja, og Geir. Bergen hadde ikke vært det samme uten dere.

Astrid Maria, Karina, Oda og Marianne: Har jeg dere, har jeg alt.



# Innholdsliste

<b>1. INNLEDENDE PERSPEKTIV .....</b>	<b>1</b>
<b>2. RESEPSJON .....</b>	<b>5</b>
2.1 UTVIKLINGEN GJENNOM FORFATTERSKAPET OG KOBLINGER MELLOM ROMANENE .....	8
2.2 HUS OG HJEM.....	9
2.3 RØDBY-PUTTGARDEN .....	10
2.4 DETTE BURDE SKRIVES I NUTID.....	11
2.5 TINGTEORIFOKUS.....	12
<b>3. TINGTEORI.....</b>	<b>16</b>
3.1 HVA ER EN TING? .....	17
3.2 TING OG OBJEKT.....	20
3.3 TING I LITTERATUREN .....	21
3.4 TING SOM SKAPER ERINDRING.....	23
3.5 DEN PSYKOANALYTISKE TINGEN .....	25
3.6 TINGENE SOM IDENTITETSMARKØRER .....	27
3.7.1 <i>Habitus</i> .....	28
3.7.2 <i>Det sosiale rom</i> .....	30
3.8 METODE OG UTFORDRINGER VED TINGTEORI.....	33
<b>4. HELLES LITTERÆRE TING .....</b>	<b>35</b>
4.1 HUS OG HJEM.....	35
4.2 FLYTTEKASSER SOM SKAPER ERINDRING .....	36
4.3 MILJØBESKRIVELSER.....	38
4.4 DØRER OG VINDUER.....	41
4.5 PUSLESPILL.....	42
4.6 ER ANNE I EN MELANKOLSK TILSTAND?.....	44
4.7 EN OPPSUMMERING AV TINGENES FUNKSJON I <i>HUS OG HJEM</i> .....	47
<b>5. RØDBY-PUTTGARDEN .....</b>	<b>47</b>
5.1 TAPET OG LENGSELEN ETTER EN MOR: ERINDRING GJENNOM EN GYNGESTOL OG MAT .....	48
5.2 MAT SOM FREMBRINGER MINNER .....	51
5.3 TINE - TINGENE BLIR ET SKJOLD FOR SÅRBARHETEN .....	53
5.4 JANE- TINGENE BIDRAR TIL Å VÆRE ET SPEILBILDE AV ANDRE.....	55
5.5 FIRE GENERASJONER, OG MANGE MENN: TING SOM GÅR I ARV .....	58
5.6 MILJØBESKRIVELSER- EN BY UTEN MULIGHETER? .....	62
5.7 OPPSUMMERING AV TINGENE .....	65
<b>6. DETTE BURDE SKRIVES I NUTID.....</b>	<b>66</b>
6.1 TOG .....	66
6.2 PIKNIKKURV .....	67
6.3 KOFFERT .....	68
6.4 DØRER, TRAPPETRINN, NYE OG GAMLE HJEM.....	70
6.5 ALPELUER OG RIKTIG SOFA .....	76
6.6 EN SØVNLØS MELANKOLIKER?.....	78
6.7 EN OPPSUMMERING AV TINGENES FUNKSJON I <i>DETTE BURDE SKRIVES I NUTID</i> .....	80
<b>8. KONKLUSJON.....</b>	<b>82</b>
<b>9. SAMMENDRAG .....</b>	<b>87</b>
<b>10. ABSTRACT .....</b>	<b>ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.</b>
<b>11. PROFESJONRELEVANSEN I OPPGAVEN.....</b>	<b>92</b>
<b>KILDER .....</b>	<b>92</b>

«Vinduet stod på klem. Den kølige aftenluft strømmede ned i hovedet på mig. Den lugtede af hakkebøf og noget gæret, æbler og mirabeller, og der var lyse stemmer og klirren oppe fra hovedgaden. Et tog ankom i en hvinende, langvarig opbremsning»

*-Dette burde skrives i nutid, s.*

## 1. Innledende perspektiv; Hvorfor skal vi snakke om ting?

- Et tre er et tre, og jeg greide ikke å finne flere synonymer for hvordan blader rasler, suser og bruser. Det var ingen ting der, og jeg oppdager at alle mine bøker er sterkt avhengige av konkrete ting. Det er derfor jeg klammer meg til en tyggegummipakke eller et pannebånd. Disse tingene har en stor betydning, siden jeg ikke skriver om personenes refleksjoner. Noe skal det jo stå i bøkene. <sup>1</sup>

Som Helle Helle påpeker det selv, finnes det et enormt mangfold av ulike ting i hennes litteratur. Dette er hverdagslige bruksting, som kjøttkaker, cowboybukser, blomster, kanelboller, frikadeller, koffertter, og hårspray. Som man ser i sitatet over forteller Helle hvordan hun ikke skriver om personenes refleksjoner, men om *ting*. Hun lar blikket gli over tingene som finnes i rommet. Denne skildringen av tingene synliggjør kanskje en slags kjærlighet, både historisk, personlig, og metaforisk. Når Helle skrive om så mange ting gir hun fortelleren mulighet til å skildre det hun ser rundt seg, og for leseren skapes det en virkelighetseffekt. Men tingene kan også trigge frem følelser og minner, og de kan brukes som et verktøy til å karakterisere personene, hendelser og historier. Forfatter Trude Marstein som oversetter Helles bøker til norsk, forklarer hvordan ”tingene står der som virkelighetsmarkører, fyller scenene med liv som jeg opplever som fremmed og gjenkjennelig på samme tid: de gode linsene fra Statoil, en roterende ball i et butikkvindu, en tennissokk hengende i en busk”. <sup>2</sup>

Ting er noe alle mennesker kjenner til og bruker daglig. Man finner selvsagt ting i alle virkelighetsnære fortellinger, men hos Helle er de viet så stor plass at man må stoppe litt opp, og tenke litt over hvorfor de er der. Hva slags ting finner jeg i romaner som *Hus og Hjem* (1999), *Rødby-Puttgarden* (2005), og *Dette burde skrives i nutid* (2011), og hvilken funksjon har de? Det er tilsynelatende en overflod av tingene, men man får en sterk fornemmelse av at hvert element, hver lille ting, likevel tilfører romanen det dukker opp i, vesentlig informasjon.

Helle Helle har siden debuten i 1993 blitt en sentral forfatter i Norden. Hennes noveller har en fast plass i danskundervisningen, og hennes romaner og noveller er analysert i artikler og universitetsoppgaver. Forfatterskapet inneholder både romaner, kortprosasamlinger og noveller. Hun debuterte i 1993 med korttekstsamlingen «Eksempler på liv», og har siden

---

<sup>1</sup> Aarseth, Martine Becker: *Kamp mot klisjeer*. Klassekampen. 17. april 2015

<sup>2</sup> Marstein, Trude: *Intens tafatthet*. Dagbladet. 24 april 2014

skrevet novellesamlingene *Rester* (1996) og *Biler og dyr* (2000), romanene *Hus og Hjem* (1999), *Forestillingen om et ukomplisert liv med en mann* (2002), *Rødby-Puttgarden* (2005), *Ned til hundene* (2008), *Dette burde skrives i nutid* (2011), og *Hvis det er* (2014).

Tekstene i Helles forfatterskap handler ofte om den samme tematikken; særlig da om unge kvinner og hverdagens trivialiteter. Personene i romanene evner ofte ikke å snakke sammen, kanskje nettopp like lite som folk i virkeligheten. Men i skjønnlitterære tekster er det gjerne slik at personene setter ord på hva de føler, i alle fall overfor seg selv. Det gjør de ikke hos Helle Helle. Samtidig er tingene alltid til stede, og gjennom skildringen av disse, fylles de tomme replikkene til romanpersonene med mening, og gjør. Det er altså tilsynelatende en overflod av tingene, men ved nærmere blick, ser man også hvor nødvendige de er. De tilfører romanene det lille ekstra som behøves for å forstå personene, relasjonene og situasjonene.

I det følgende vil jeg se nærmere på tre av Helles romaner: *Hus og Hjem*, *Rødby-Puttgarden* og *Dette burde skrives i nutid*. Jeg ønsker å se på *hvilke* ting som er der, og hvilken *funksjon* de har i tekstene. Grunnen til at jeg har valgt akkurat disse romanene, er at jeg da kan få et visst spenn i avhandlingen. Vil tingenes funksjoner være lik, eller er de forskjellige fra tekst til tekst? Er tingene like viktig stilistisk sett i *Hus og hjem* som i *Rødby-Puttgarden*? Hva sier tingene om romanpersonenes tilhørighet i ulike miljøer – er det en endring i beskrivelsene her? I konklusjonen sammenligner jeg funnene fra de enkelte tekstene, og løfter frem ulikheter og likheter i måten de tre valgte tekstene omhandler ting på.

For å svare på spørsmålene jeg har om tingene vil jeg bevege meg inn i tingteorien. Tingteori er et stadig voksende felt, som har sitt opphav i flere ulike fagdisipliner, som for eksempel filosofi, sosialantropologi, kunsthistorie, arkeologi, digital teori mer flere. Innenfor den litterære retningen er det Bill Brown som har blitt stående som en frontfigur, der han blant annet har laget et spesialnummer for *Critical Inquiry* viet til ting.<sup>3</sup> Han har de siste årene hatt flere forelesningsrekker om ting i litteraturen ved University of Chicago, bl.a. ”Modernity and the Sense of Things”, ”Objects and Artifacts”, og ”Thing Theory”. Her i Norden har Søren Langager Høgh skrevet en doktorgrad om temaet, der han også har et kapittel viet til Helle Helles *Rødby-Puttgarden*, samt undervist i faget ”Litteraturens ting” våren 2012.

For Brown vil ikke tingene i litteraturen bare fungere som et realistisk bakteppe, i motsetning til slik Roland Barthes viser i ”Virkelighetseffekten” (1968)<sup>4</sup>. Brown ser heller at tingene eksisterer i kraft av sine egne kvaliteter. Dette er noe tingteoretikere er særlig opptatt av,

---

<sup>3</sup> I 2001 var Brown redaktør for vinterutgaven av tidsskriftet *Critical Inquiry* – med ting som tema. Dette ble på et senere tidspunkt gitt ut i bokform under navnet *Things* (2004)

<sup>4</sup> Barthes: ”Virkelighetseffekten.” s. 74



nemlig tingenes evne til å tale. De kan si noe om verden og litteraturen. I introduksjonskapitlet til antologien *The Object Reader* (2009) påpeker Candlin og Guins nemlig hvordan tingene kan eksistere i kraft av seg selv:

Although unknowable for Kant, things exist despite our subjectivity. Things are matter already configured and as such require a different philosophical genealogy from the canon that purports to reject the thing-in-itself, considering it a metaphysical fiction, and deals instead only with the thing as object".<sup>5</sup>

Her ser man tydelig ideen som tingteorien har vært særlig opptatt av de siste årene: Tingen er noe i seg selv, og den eksisterer helt uavhengig av det menneskelige subjektet.

Ting er en viktig del av litteraturen, på samme måte som karakterene, språket og metaforene. Tingene kan for eksempel skape erindring, eller si noe om miljøet romanen utspiller seg i. At Helles romaner inneholder mange ting, er noe kritikere har fått med seg, og hun får ofte spørsmål om hva disse tingene betyr. Helle har flere ganger understreket at tingene ikke skal leses som symboler for noe, men bare at de er viktige.<sup>6</sup> Dette kan diskuteres videre, men jeg vil også påpeke at mange av tingene går igjen i romanene hennes, som døråpninger, vinduer, og cowboybukser, og nettopp derfor vil det være hensiktsmessig å undersøke bruksmåten av disse, og om de forandrer seg i de senere utgivelsene.

Tingene kan altså leses som noe eget; i kraft av sin egen materialitet. I denne avhandlingen ønsker jeg imidlertid å undersøke relasjonen mellom tingene og romankarakterene, om tingenes funksjon er å vise en virkelighetseffekt, og hvordan tingene bidrar til å skildre det miljøet de er i. Ingrid Margrethe Thorvaldsen skrev i 2014 en masteroppgave om Tomas Espedals forfatterskap med et tingteoretisk blikk. Hun ønsket å undersøke om tingene kunne leses i kraft av seg selv, som noe eget, men påpeker at dette var vanskelig:

Hos Espedal er det sjølve subjektet i romanane som les tinga og gjev dei tyding. Tinga vert så tydeleg presentert via individet, at det vert vanskeleg å sjå tinga isolert sett som berre ting. Det er ikkje med dette sagt at tinga ikkje kan ha eit hemmeleg liv, men dette livet vil ikkje vi få innsikt i (som Kant også påpeiker). (...) Men fordi tinga er så sterkt kopla til Tomas og kva/kven han forbinder dei med, trur eg ei lesing av Espedals forfatterskap vil bli meir fovitneleg av å sjå på korleis tinga er kopla til subjektet, andre karakterar og personelg minne.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Guins, Raiford og Fiona Candlin: *The Object Reader*. (London:Routledge, 2009) s. 10

<sup>6</sup> Intervju med Helle Helle i Salongen. 16 april 2015

<sup>7</sup> Ingrid Margrethe Thorvaldsen, *Skrivemaskiner og andre ting. Eit tingteoretisk blikk på forfatterskapen til Tomas Espedal*. Mai, 2014. Bergen. s. 63

Selv om mange tingteoretikere argumenterer for at tingene må ses som noe eget, og at de kan eksistere uavhengig av et menneskelig subjekt, vil likevel tingene i litteraturen alltid være avhengig av et menneskelig subjekt, nemlig forfatteren. Dette er viktig å huske på også i en lesning av Helle Helles tekster.

## 2. Resepsjon: En oversikt

Helle Helle (f. 1965) blir ofte omtalt som en av Nordens fremste forfattere. Hun debuterte i 1993 med kortprosasamlingen *Eksempel på liv*, og har siden det altså skrevet novellesamlingene *Rester* (1996), *Biler og dyr* (2000), og romanene *Hus og Hjem* (1999), *Forestillingen om et ukomplisert liv med en mann* (2002), *Rødby-Puttgarden* (2005), *Ned til hundene* (2008), *Dette burde skrive i nutid* (2011), og *Hvis du vil* (2014). Som forfatter har hun blitt nominert til og vunnet en del priser. Blant annet ble hun nominert til Nordisk råds litteraturpris for *Ned til hundene* i 2009, en pris hun også er nominert til i 2015 for *Hvis du vil*. Hun vant Kritikerprisen i 2005 for *Rødby-Puttgarden*, og for *Dette burde skrives i nåtid* fikk hun bokhandlerprisen De gyldne Laurbær. I år er ble hun nominert til Det Danske Akademis Store Pris for *Hvis det er*.

I den nordiske resepsjonen av Helle Helle er det spesielt fire punkt som går igjen: At tekstene inneholder jeg-svake kvinner, at de er skrevet i en hverdagslig minimalisme, at det føles som drama uteblir, og at de inneholder mange ting. Hun skriver om dagligdagse rutiner og hverdagslige hendelser, og som leser venter man på at noe dramatisk skal skje, men dette uteblir. I anmeldelsen av *Hus og Hjem* (1999) beskriver Erik Skyum-Nielsen hvordan «Litterært-stilistisk kan man kun imponeres over forfatterens evne til at si alt ved hjelp af rensede dialoger og asketisk glatte beskrivelser, herunder madopskrifter»<sup>8</sup>. Søren Kassebeer skriver om Helles enkle språk i Berlingske: «Helle Helle er en mester i sproglig og handlingsmæssig økonomi. Hun formår at dreje en hel roman om et stof, som romaner som flest ikke er gjort af. Hun skriver om det allermest almindelige, det næsten ualmindeligt påfaldende almindelige»<sup>9</sup>. Flere av anmeldelsene påpeker romankarakterenes manglende refleksjonsevner, som her i *Stavanger Aftenblad*:

Ingen kan bestride at Helle Helle har valgt et formspråk som hun mestrer på en forbilledlig måte. Gjennom nøktern sansning og mange ledige dialoger, uten å gjengi refleksjoner og fortolke det hovedpersonen ser, hører, fornemmer og gjør, skapes en hverdagsrealisme som det går an å tro på, og som til en viss grad også tar opp i seg det personene velger ikke å uttale seg direkte om»<sup>10</sup>

Hverdagsminimalisme og realisme er to begrep Helle ofte settes sammen med. Dagbladet skrev i 2015 hvordan »Helle Helle har skapt et nytt lite mesterverk i minimalistisk realisme, den

---

<sup>8</sup> Erik Skyum-Nielsen, anmeldelse av *Hus og Hjem*, i Information. 26. 03. 1999

<sup>9</sup> Søren Kassebeer, anmeldelse av *Rødby-Puttgarden* i Berlingske, 14. 02.2006

<sup>10</sup> Steinar Sivertsen *Helle Helle: Hus og Hjem*, Stavanger Aftenblad, 2001

sjangeren hun behersker så godt”<sup>11</sup> Samme avis kommenterer i 2009: ”Hennes personer er ikke riktig sikre på noe, mens omgivelsene er beskrevet med en slags hyperrealisme. Helle er en varm betrakter av menneskers liv og en stilist som imponerer”.<sup>12</sup> Selv har hun kommentert at hun ikke oppfatter seg selv som minimalist, ettersom hvert ord har en betydning. “Den måten jeg skriver på er konsentrert, med stor vekt på hvert eneste ord, sier Helle som forteller at hun har tenkt gjennom hvorfor en person sier «hm» og ikke «jaha». <sup>13</sup> I antologien *Hvor lidt der skal til* (2011) kommenterer Per Krogh Hansen nettopp dette, og forklarer at Helle er:

På den ene side (...) realist med stor R. Hun skriver om den konkrete sociale og kulturelle virkelighet i det samtidige Danmark og har fat i det brede læsersegment-bibliotekernes læserkredse, bogklublæserne, gymnasieskolerne. Men samtidig er hun “noget andet”. Selvom den konkrete virkelighet er nærværende i hendes tekster, så excellerer hun sjældent i realismens detaljerede udpensling af genstandsverdenen og sæder og skikke, ligesom hendes tekster synes blottet for samfunds- eller kulturkritiske perspektiver. Det er åpenlyst, at hendes project er mere psykologisk orienteret end socialt <sup>14</sup>

Jeg føler at fascinasjonen av Helle Helle ligger nettopp i denne knappheten av hva som skjer. Hun bygger opp fortellingen slik at leseren forventer at noe dramatisk skal til å skje, men dette uteblir, og leseren får heller ikke innsyn til romankarakterenes tanker og følelser. På grunn av dette, oppstår det en slags mystikk, som man kan se de fleste anmelderne legger merke til. Som en dansk kritiker i Weekendavisen påpekte om *Hus og Hjem* ”I denne boken skjer det ikke en skit. Men det er denne ikke-skit som skjer og skjer”<sup>15</sup>

Begrepet minimalisme føres gjerne tilbake til 1950-60- tallets amerikanske ”Minimal Art” <sup>16</sup>. Per Krogh Hansen tar for seg Helle Helles *Rester* og *Eksempel på liv*, og kopler disse to verkene til begrepet ”dirty realism”, med en henvisning til dens fokus på amerikanske lavere middelklasse. Krogh-Hansen beskriver det som en sterkt stilisert realisme:

---

<sup>11</sup> Arne Dvergsdal, *Knallgod Helle Helle, i en ny, stor, liten roman*. Dagbladet, 2015

<sup>12</sup> Maya Troberg Djuve, ”Dempet Drama” anmeldelse av *Ned til hundene*. Dagbladet, 16.02.2009

<sup>13</sup> Mathilde Becker Aarseth, anmeldelse av *Hvis det er*, i Klassekampen. 17.04.2015

<sup>14</sup> Per Krogh Hansen, i *Hvor lidt der skal til*, 2011, s. 14. Syddansk Universitetsforlag og Rosinante

<sup>15</sup> Lars Bukdahl: Trummerummens anatomi, anmeldelse i Weekendavisen. 26.03.1999, s. 9

<sup>16</sup> Per Krogh Hansen, *Lidt har også ret*, 2011

Realisme; behagelig og flyktig ironi, et fladt og uimponeret sprog, skrællet ned til den mest ligefremme stil; setninger uten udsmykning; komplet kontrol over enkelte objekter og begivenheder, som retter vores oppmerksomhet mod det, der synes at være det væsentligste, nemlig det der *ikke* siges- stilheden, udeladelse<sup>17</sup>

Minimalismen i de skittenrealistiske tekstene gjelder mest form. Forfatterne skriver enkle setninger, fortellingene er ofte korte, og forfatterne vegrer seg for å gå i dybden: observasjonene er viktigere enn fortolkninger av verden som beskrives. Her er det flere likheter med den naturalistiske prosaen fra slutten av 1800-tallet. Når det gjelder beskrivelsene av miljøet viser skittenrealistene en stor interesse for lokale *detaljer*. Men beskrivelsene er mest begrenset til den ytre verden; følelseslivet til romanpersonene blir nesten ikke omtalt. Dette i helhet faller lett sammen med Helles skrivestil. Hos henne er språket betydelig stilisert, oversiktlig, og uten utsmykningen av beskrivelsene. Krogh Hansen understreker at fokuset hos Helle ikke er rettet mot den lavere middelklasse, men derimot mot middelklassens kvinner.

Krogh-Hansen forteller om ulike måter Helle er aktuell på. Hennes romaner og noveller blir ofte gitt til eksamen for elever i den videregående skolen. Tekstene analyseres i tett sammenheng med dansk minimalisme men også med en samfunnsfaglig innfallsvinkel. Romanenes persongalleri og hennes skrivemåte og emnevalg ble satt sammen med Bourdieus habitusbegrep og livsformer<sup>18</sup>.

I 2011 ble antologien *Hvor lidt der skal til. En bog om Helle Helles forfatterskab* gitt ut. Den inneholder dyptgående analyser av hvert av Helle Helles samlede antall romaner og novellesamlinger opp til det tidspunktet antologien kom ut, et kapittel om Helle Helle som dansklitteratur, og intervju med forfatteren. Det er også skrevet masteroppgaver. Linn Rottem skrev i 2014 om hvordan litterære hus og hjem kan fungere som konkrete, imaginære og metafysiske innganger til de realistiske kunstprosatextene til Helle Helle. Julie Holst Rasmussen skrev i 2002 en masteroppgave der hun analyserer Helles språk og stil i *Hus og Hjem*, der hun spør om hvordan teksten kan virke realistisk for leseren, og hvordan dette kommer til uttrykk med realismebegrepet i dag. Jane Blichfeldt Fogh skrev i 2007 masteroppgave der hun undersøker hvordan *Rødby-Puttgarden* skiller seg ut fra Helle Helles tidligere forfatterskap, og om romanen kan karakteriseres som realistisk, og i så fall ut i fra hvilken realismeforståelse. Preben Anders Martensen-Larsen skrev i 2015 om *Ned til hundene og Dette burde skrives i nutid*, der han undersøker romanenes forbindelser til både minimalismen og realismen.

---

<sup>17</sup> Ibid., s. 20

<sup>18</sup> Morten Mikkelsen, "Helle Helle som dansklærerlitteratur" i *Hvor lidt der skal til*. 2011, s. 229. Syddansk Universitetsforlag og Rosinante

## 2.1 Utviklingen gjennom forfatterskapet og koblinger mellom romanene

Jeg skal i avhandlingen undersøke nærmere tre av Helles romaner: *Hus og Hjem* (1999), *Rødby-Puttgarden* (2005), og *Dette burde skrives i nutid* (2011). Disse tre romanene har ulik handling, men har også svært påfallende likheter. Spesielt må det nevnes kvinnekarakterene. Helles kvinnelige hovedpersoner er ”jeg-svake”. De orker svært lite, er trøtte og er ikke i kontakt med sine egne følelser. Dette kjennetegner Anne fra *Hus og Hjem* som etter å ha flyttet hjem til sin barndomsby, sliter med å få pakket ut og få sitt nye hus til å ligne et hjem. ”Jeg-svakheten” finner vi også i Dorte fra *Dette burde skrives i nutid*. Dorte klarer ikke å holde i stand huset hun leier, ta hånd om sine studier eller de skiftende menn som hun faller inn og ut i forhold med. Jane fra *Rødby-Puttgarden* er vendt hjem til Rødbyhavn etter å ha *forsøkt* å få en utdanning. Hun mislykkes. I stedet bor hun hjemme med sin søster, hvor hun hjelper med å passe søsterens datter Ditte, og starter i samme jobb i parfymeutsalg på fergene som søsteren. Både Anne, Jane og Dorte blir på grunn av sine utfordringer tvunget til å leve en slags løgn, som leseren gjennomskuer. De oppstår som følge av at de unngår å konfrontere sine følelser, styres av tilfeldigheter, og hele tiden venter passivt på at noe skal skje. De er mestrer å tilpasse seg situasjonen, er kanskje ikke fullt ut etablert som et subjekt i psykodynamisk forstand, og har utviklet et falskt/tilpasset jeg. I stedet for å kjenne på egne behov og begjær, tilpasser de seg andres. Satt på spissen kan man kanskje påstå at kvinnene og deres handlingslammelser er Helles gjennomgående tema. Per Krogh Hansen kommenterer nettopp denne egenskapen i *Hvor lidt der skal til* (2009):

Helle har i stedet fokus på de små løgne – de der oppstår, når man ikke får sagt fa i tide, når man tier i stedet for at tale, når man beskytter sig ved at undvige og tale uden om i stedet for at konfrontere Man kunne betegne dette som ”karakterløshed”, og det er da også en genomkommende karakteristikum for Helles kvinder, at de nærmest defineres af de situationer, de indgår i, men ikke uden gnidninger og modstand<sup>19</sup>

Man kan gjerne tenke slik Anita Nell Bech Albertsen kaller det, nemlig at Helle har en forkjærlighet for kvinner som befinner seg i et slags puppestadium.<sup>20</sup> Et mellomrom mellom

---

<sup>19</sup> Per Krogh Hansen, ”Lidt har også ret”, i *Hvor lidt der skal til*. 2011, s. 28. Syddansk Universitetsforlag og Rosinante

<sup>20</sup> Bech Albertsen, ”Også tilværelsen kræver fortolkning” s. 213

ungdom og voksen, der det er vanskelig å finne ut av hvordan man gjør tingene selv: Hvordan man spiser, sover, og i det hele tatt hvordan man oppfører seg i det offentlige rom.

## 2.2 Hus og Hjem

I *Hus og Hjem* (1999) møter man den tretti år gamle Anne som flytter tilbake til barndomsbyen etter mange år i København. Hun har kjøpt hus sammen med kjæresten Anders, som flytter ned senere. Anne har mange planer om å male og innrede huset – gjøre det til et hjem– mens hun venter på Anders. Men selv om hun ikke har jobb blir det ikke så mye av disse planene. I stedet går hun rastløs rundt i huset, ser på tv, lager mat, besøker venninner og får et stadig tettere forhold til naboen, den single presten Jens. Det er mars når Anne flytter tilbake til provinsen. Etter fjorten år i storbyen vender hun altså tilbake til barndomsbyen hvor hun mistet begge sine foreldre. Gjennom de følgende syv måneder får man både et nært og distansert portrett av Anne som prøver å finne seg til rette i provinsen. Anne reiser i forveien av sin kjæreste Anders for å innrede huset og pakke ut. Mens veggene forblir umalte og flyttekassene fremdeles flyter, gjenopptar hun vennskapet med sine gamle venninner og blir kjent med naboen. Steinar Sivertsen skriver i *Stavanger Aftenblad* om *Hus og Hjem*:

Ingen kan bestride at Helle Helle har valgt et formspråk som hun mestrer på en forbilledlig måte. Gjennom nøktern sansning og mange ledige dialoger, uten å gjengi refleksjoner og fortolke det hovedpersonen ser, hører, fornemmer og gjør, skapes en hverdagsrealisme som det går an å tro på, og som til en viss grad også tar opp i seg det personene velger ikke å uttale seg direkte om”<sup>21</sup>

Mariann Aalmo Fredin kommenterer i *Dagbladet* at ”Helles bok *Hus og Hjem* er en roman med minimal handling- tilsynelatende. (...) Helle har et bevisst forhold til det å skrive, men hun oppdager først etter at ei bok er ferdig, hva den egentlig er”<sup>22</sup> I antologien *Hvor lidt der skal til* har Karin Hvidtfeldt Madsen skrevet artikkelen ”Alting er som det skal være”, der hun særlig fokuserer på det psykiske portrett som tegnes av karakteren Anne:

Hvor borgerskabets hjemmegående kvinder på Freuds tid led af hysteri, synes Anne præget af nogle af senmodernitetens nervøse lidelser: kronisk træthed, stress, rastløshed, der ligesom hysteri er karakteriserede ved at være usynlige. (...) Forstår man Annes handlingslammelse som en (uerkendt) melankolsk reaktion på det

---

<sup>21</sup> Steinar Sivertsen *Helle Helle: Hus og Hjem*, Stavanger Aftenblad, 2001

<sup>22</sup> Mariann Aalmo Fredin, ”Bruker «shit-detektor»”. Anmeldelse i *Dagbladet*. 21.02.2001

tidlige tab af forældrene, er det oplagt at se hendes (lige så ureflekterede) længsel efter at blive gravid i forlængelse heraf, altså som et forsøg på at fylde dette indre tomrum ud<sup>23</sup>

*Hus og Hjem* er en virkelighetsnær fortelling, med beskrivelser av vasketøy, bakverk, blomster, flyttekasser, puslespill, hagebenk og regnværsdager. Annes gjensyn med fortiden, konfrontasjonen med foreldrenes tidlige død, flørten med Jens og forholdet til Anders forventer man kanskje at det skal skje noe dramatisk. Men dette uteblir, og leseren føler seg utfordret til å spekulere over hva som kanskje er meningen med beskrivelsene til Anne. Jeg ønsker videre i oppgaven å se nærmere på hvilke ting Anne omgir seg med, og om de kan fortelle som ikke blir forklart eksplisitt i teksten.

### **2.3 Rødby-Puttgarden**

*Rødby-Puttgarden* handler om de to søstrene Jane og Tine som bor sammen i den danske småbyen Rødbyhavn. Tine har akkurat fått en liten datter, og Jane flytter inn hos dem. Tine arbeider i parfymeavdelingen på ferja mellom Rødby og Puttgarden og kan nesten alle duftene på rams. Hun skaffer samme jobb til Jane. I likhet med moren og bestemoren før dem ser Tine og Jane menn komme og gå. Romanen handler om hverdagens små hendelser, som reparasjonen av en gyngestol, møtet med barndomsvenner, naboer og jobben på fergen. Beskrivelsen av de to søstrenes liv er monoton, og det skjer ikke så mye. Likevel begynner man å ane at situasjonen er ikke helt som først antatt. Det finnes skjeletter i skapet som ingen snakker om. Uansett hvor ukompliserte livene deres fremstår, så sitter leseren igjen med en fornemmelse av at noe traumatisk har skjedd tidligere i søstrenes liv. Trine Wittenburg Kvorning skriver i artikkelen ”På jakt etter en undertekst” (2011) om det usagte:

I en dialog, hvor to mennesker taler forbi hinanden, eller (med vilje) misforstår, hvad den andre siger, eller ligefrem undgår at tale om det, som egentlig optager dem, er det dog ikke altid dekkende kun at beskæftige sig med det underforståede. I *Rødby-Puttgarden* er der angst, smerte og ubearbejdede følelser på spil, og søstrene Jane og Tine har deres egne helt personlige bevæggrunde for at tale og opføre sig, som de gør- de har en *undertekst*.<sup>24</sup> (s. 164)

---

<sup>23</sup> Karen Hvidtfeldt Madsen. ”Alting er som det skal være”, i *Hvor lidt der skal til*. 2009, s. 102-103. Syddansk Universitetsforlag og Rosinante

<sup>24</sup> Trine Wittenburg Kvorning, ”På jakt etter en undertekst”, i *Hvor lidt der skal til*. 2009, s. 102-103. Syddansk Universitetsforlag og Rosinante



Det at karakterene ikke forteller hva som skjer, eller hva de føler, vil her fungere som et virkemiddel for leseren til å se hva som gjemmer seg bak de overfladiske samtalene i *Rødby-Puttgarden*. I *Politiken* kommenteres Helles minimalistiske skrivestil ”Helle Helle skriver en krystallinsk realisme, der er helt i særklasse, med en dialog der er en forfinet kvindelig udgave af hele den hemingwayske teknik med at vise toppen af isbjerget, så man aner et hav av konturer og vinkler under overfladen”.<sup>25</sup> Også i *Berlingske* blir Helles skrivestil kommentert:

Hendes tone og stil er så overbevisende, at få vil benægte, at hun hører til sin generations betydeligste danske prosaister, og en meget kort forklaring på, hvorfor den gode enkelhet lykkes så godt for hende, må lyde, at Helle Helle skriver, som hun gjør, fordi hun ikke kan andet. Der er intet villet og søgt over Helle Helles skrift. Den enkle hellehellethed er en øgte, upåtaget, hellehellethed, og ganske vist er der nogen, der gerne vil kalde denne enkelhet minimalistisk, men det kunne hun aldrig selv finne på.<sup>26</sup>

Her ser man tydelig hva som fenger anmelderen: Mystikken som ligger i Helle Helles stil, det usagte, og det som ikke skjer. I den videre analysen i neste kapittel vil jeg nettopp fokusere på det som blir sagt mellom linjene, hvilke ting som blir nevnt og hva de kan avsløre.

## **2.4 Dette burde skrives i nutid**

Romanen *Dette burde skrives i nutid* handler om overgangen mellom ungdoms- og voksenlivet. Hovedpersonen Dorte Hansen er i begynnelsen av 20-årene. Hun har leid seg en bungalow like utenfor København ved togstasjonen i Glumsø. Planen er at hun skal ta toget inn til København for å studere. Dorte vil ikke si til noen, og heller ikke innrømme ovenfor seg selv at hun ikke studerer. Hun blir med et ungt par hun tilfeldigvis møter, og siden de insisterer på at de skal samme vei, blir hun med dem for å unngå å si at hun ikke har tenkt seg på skolen. I stedet for å studere, pendler hun heller til byen med toget for å kikke på klær, sitte på kafé, og spise søtsaker. Om nettene får hun heller ikke sove, fordi da kommer skyldfølelsen, tankene over alt hun burde gjøre, skal gjøre, men ikke gjør. Det som opptar tankene hennes er ofte ulike menn, forhold hun har og har hatt og hvor mange ganger hun må

---

<sup>25</sup> *Politiken, Tilværelsens skrøbelighed, 2005*

<sup>26</sup> Søren Kassebeer, *Frem og Tilbake er lige langt*, i *Berlingske*, 14.02.2006

flytte. Lars Horne Kjældgaard skriver i *Politiken*:

Mere end et handlingsforløb beskriver romanen en osteklokkeagtig tilstand af følelsesløshed og hvileløs passivitet – og gør det med Helle Helles sædvanlige stilistiske suverænit. Dortes tilstand – og psykologiske udvikling – er netop ikke reflekteret i beretningen, men afspejlet i stilen. Dorte fortæller ikke, hun ramser op.<sup>27</sup>

Som Kjældgaard nevner her, reflekterer ikke Dorte over det hun gjør, men ramser heller opp. Hun lar seg styre av tilfeldigheter, henger seg opp i smådetaljer, som hun beskriver, men ikke kommenterer. Dorte har manglende innsikt i sine reaksjonsmønstre. Hun prøver å unngå konflikter, lar seg styre av tilfeldigheter og ender opp med å ikke gjør noe særlig. Det er særlig dette jeg vil se nærmere på i analysen. Jeg vil undersøke hvilke ting Dorte omgir seg med, de hun velger å betrakte, men også hvilke ting Dorte lar seg ubevisst påvirke av.

I antologien *Hvor lidt der skal til* (2011) fokuserer Anita Nell Bech Albertsens artikkel ”Også tilværelsen kræver fortolkning” særlig på hovedkarakteren Dortes handlingslammelse:

Dorthes problem er, at hun er udstyret med en ”Rygrad som en snegl”, som titlen lyder på en artikel hun læser, (s. 72) og derfor har svært ved netop at komme videre i sin tilværelse eller måske snarere endegyldigt at lægge fra mod en ny verden og handle aktivt i den virkelighed, hun nu engang har udstukket for sig selv. Hendes viljesvaghed understreges yderligere af, at hun i sine skriblerier ”afskyede aktiv nutid” (s. 53).<sup>28</sup>

I stedet for å gjøre det hun skal, nemlig å gå på skolen, realisere sin forfatterdrøm, sove, spise ordentlig, lar hun seg heller drive av tilfeldighetenes strøm av distraksjoner i form av dårlig mat, menn, og vandringer i Københavns gater. Det fokuset på hovedpersonenes psykiske situasjon, og Helles stilistiske minimalisme, som blir synlig i romanenes resepsjon, har altså ledet til en rekke interessante vitenskapelige artikler. Derimot har fokuset på ting også blitt løftet fram, i mindre grad blitt undersøkt av litteraturforskere. For meg vil dette spørsmålet derfor bli en inngang til Helles tekster: Hvorfor skriver hun så ofte om ting, og hvordan henger det sammen med netopp den psykoanalytiske tolkningen og Helles minimalisme?

## 2.5 Tingteorifokus

---

<sup>27</sup> *Politiken*, Helle Helles nye pageturner giver klaustrofobi, Lars Horne Kjældgaard, 2011

<sup>28</sup> Anita Nell Bech Albertsen, ”Også tilværelsen kræver fortolkning”, i *Hvor lidt der skal til*, 2009, s. 164. Syddansk Universitetsforlag og Rosinante

I have never before heard an author who not only strongly rejects the very idea of the intentional fallacy as Helle Helle, but she also seems appalled that readers might accidentally find symbolism in her work. Things are what she says they are and are only given significance by the way they relate to the character who is observing them. Nothing more.<sup>29</sup>

Romanene til Helle Helle er ofte fylt til randen med dagligdagse ting: eplekaker, hønsefrikassé, vasketøy, cowboybukser, flyttekasser, puslespill, blomster, rødvin, plastikkhund. I Helle-resepsjonen finnes det noen konkrete tingobservasjoner. Trude Marstein kommenterer tingene i Dabladet: ”Gjennom beskrivelsen av tingene og de tomme replikkene blir det tid og rom i romanen til at tilstandene og følelsene blir distraheret av de trivielle detaljene; og også i dette er det en virkelighetseffekt”<sup>30</sup> Søren Langager Høgh tematiserer som tidligere påpekt ting i sin doktoravhandling *Litteraturens ting. Træf – træffet som litterær funktion* fra 2013. Den inneholder et kort kapittel viet til Helle Helle. Langager Høgh er særlig inspirert av tingteoretikere som Bill Brown, Bruno Latour, og Jane Bennet. Han forteller om en «massiv tingoppnopning» funnet i Helles forfatterskap, og fokuserer særlig på gyngestolen i Rødby-Puttgarden:

I Rødby-Puttgarden (2005) installeres en gyngestol i plottet, således at dens utvikling fra funktionelt møbel i stuens baggrund til obstruerende træskulptur midt i stuen til funktionelt møbel i stuens baggrund bliver en form for non-humane bølgetoppe i fortællingens spændingskurve. Når vi introduceres til jeg-forteller og hovedperson, så introduceres vi ikke til Jane, men til Jane i gyngestol (Langager Høgh, 2013, 174)

Gyngestolen blir for Langager Høgh til et eksempel på en ting som minner leseren om sin måte å være ting på, nettopp fordi den står midt i rommet, uten funksjon. Tingen minner om at det finnes en verden bortenfor det som menneskene kan erfare – tingenes verden, så å si – og gjør slik oppmerksom på menneskenes begrensning. Poenget for Langager Høgh er å lese tingen utenfor det menneskelige.

Christine Hamm har skrevet en forskningsartikkel om tingenes vibrasjoner i *Dette burde skrives i nutid* (2014). Hun ønsker, i motsetning til Langager Høgh, å knytte måten tingene er ting på sammen med fremstillingen av de typiske kvinnekarakterene i Helles romaner. Hamm spør i sin

---

<sup>29</sup> Craig Naples, *Helle Helle, Smashing Symbols*, 2015

<sup>30</sup> Trude Marstein, ”Å lese Helle gir en forsterkning av livsfølelsen, og empatien. En forsterkning av opplevelsen av å være menneske” i Dagbladet, 26.04.2014

artikkel hva alle tingene gjør, og hvorfor de er det. Hun er særlig inspirert av Martin Heideggers essay "Das Ding":

Med utgangspunkt i Heideggers essay "Das Ding" fra 1950, skal jeg argumentere for at Helle trenger nettopp de passive, viljeløse kvinnene for å kunne beskrive verden som nærværende, fordi det er for dem at tingene får lov til å "tinge", det er for dem at verden åpner seg som nærværende (Hamm, 2014:2)

For Hamm løfter tingenes tilværelse i Helles tekster frem nærværet som åpner seg for de kvinnelige karakterene. Hamm spør også, som mange av anmelderne, hvorfor Helle har en så sterk forkjærlighet for denne type kvinner? Videre i artikkelen argumenterer hun for at:

Helle trenger nettopp de passive, viljeløse kvinnene for å kunne beskrive verden som nærværende, fordi det er for dem at tingene får lov til å "tinge", det er for dem at verden åpner seg som nærværende. Handlingslammelsen som kvinnene preges av blir da en forutsetning for å kunne lytte til tingene, for å kunne oppdage hvordan verden *er*.<sup>31</sup>

Hos Hamm fremstår altså hovedpersonenes væremåte som en forutsetning for å kunne fremheve erfaringen av ting som ting, som noe annet enn rene objekter som skal brukes, forklares, og gjøres noe med. Men hva skjer om vi snur argumentasjonen: Kan det være slik at tingene heller sier noe om karakterene? Og at de er en del av stilen? Som vi har sett får Helle Helle ofte spørsmål om disse tingene, og hva de betyr. Selv forteller hun at de ikke symboliserer noe, eller betyr noe, men de er viktige:

Jeg jobber mye med hverdagsrequisitter, objekter som jeg kan bruke som har en betydning som jeg kan skrive uti fra. Detaljene er ofte vesentlige i mine bøker, men de står ikke som symboler men skaper liv og sammenheng. Problemet med symboler er at de skal stå i stedet for noe annet. Men jeg tenker at tingene har mange betydninger, men de står ikke for noe.<sup>32</sup>

Som leser er det ofte fristende å tillegge tingene symbolsk betydning. Trude Marstein som oversetter Helles bøker til norsk snakker om Helles tingbruk i Dagbladet: "Det er tilsynelatende en overflod av tingene, men på ett plan er alt nødvendig; hvert element tilfører romanen noe, utvider inntrykket av personene, relasjonene og situasjonene". Hun eksemplifiserer dette ved å vise til et utdrag fra *Ned til hundene*:

---

<sup>31</sup> Christine Hamm, *Ingenting skjer*, artikkel fra 2014

<sup>32</sup> Intervju med Helle Helle og Trude Marstein, Bergen offentlige bibliotek. Tilgjengelig som podkast på iTunes.

John er plassert i et leie i hjørnesofaen. I ryggen har han to av sofaputene fra den andre enden, det skadde beinet ligger på en tredje. Han har vippet av seg slippersene, en av dem holder han i hånden som om den var en fjernkontroll. Han ser en serie om en landsbylege. Lamellene på den ene persiennen er åpen, det siste ettermiddagslyset faller mykt og stripe ned over den grå joggebuxsa. Det står et vindu åpent bak persiennen, Ellys røyk henger fremdeles igjen i stua. Det rasler i persiennen. Det suser i avtrekket på ovnen<sup>33</sup>

Slik Marstein påpeker: Rekken med korte, beskrivende setninger gir en følelse av betydning av at tingene som nevnes er viktige, at det er en sterk sinnsstemning bak, samtidig som det motsatte er tilfellet: Dette er tilfeldig, overflødig. De tilsynelatende meningsløse detaljene fremstår likevel som så viktige og virkelige, og omvendt. Det føles vesentlig at vinduet står åpent bak persiennen, men det er det selvsagt ikke.<sup>34</sup> I avhandlingen vil jeg altså særlig undersøke hvilken funksjon tingene har i de litterære tekstene. *Hvilke* ting finnes? Hvilken funksjon har de, hvilken rolle spiller tingene *for subjektene* og hvordan kan de fortelle oss noe om den moderne livsstilen til subjektene? Siden jeg skal utforske tre av romanene til Helle med et tidsspenn på 10 år, vil det også være interessant å kommenter eventuelle utviklinger av tingbruken i forfatterskapet. En slik lesning vil muligens kunne gi noe tilbake til tingteorien, i den forstand at lesningen også eksemplifiserer nettopp *ulike måter* å se ting på.

---

<sup>33</sup> Trude Marsteins oversettelse fra *Ned til hundene*. I Dagbladet. 26.04.2014

<sup>34</sup> Trude Marstein, Dagbladet: *Å lese Helle gir en forsterkning av livsfølelsen, og av empatien. En forsterkning av opplevelsen av å være menneske*, 26.04.14

### 3. Tingteori: En introduksjon til et stort felt

Is there something perverse, if not archly insistent, about complicating things with theory? Do we really need anything like thing theory the way we need narrative theory or cultural theory, queer theory or discourse theory? Why not let things alone? Let them rest somewhere else- in the balmy elsewhere beyond theory (Things, 2004:3)

Sitatet er hentet fra antologien *Things* (2004) av Bill Brown. Her forklarer han behovet for en egen teori som setter fokus på tingenes måte å være ting på. Han utfordrer leseren til å stoppe opp når man leser, tenke på tingene, og spørre hvordan vi som mennesker forholder oss til dem. Ting har lenge vært et fokusområde, særlig innenfor fagfelt som antropologi og filosofi. Man finner det også i flere felt som sosiologi, kulturvitenskap, historie, kunsthistorie, litteraturvitenskap, arkeologi med flere. Men i de siste tiårene ser man en økt interesse for studiet av ting innenfor kunst, humaniora og samfunnsvitenskap. Hver disiplin studerer ting i samsvar med egne interesser og diskurser.

Tingteoretikere har ulike måter å forstå tilstedeværelsen og meningen av ting. I litteraturvitenskapen er begrepet mye utviklet nettopp av Bill Brown, og han er trolig den viktigste tingteoretikeren innenfor den litterære konteksten. I 2001 var han redaktør for vinterutgaven av tidsskriftet *Critical Inquiry* – med ting som tema. Brown ønsker at leseren skal tenke over tingteoretiske spørsmål: Hvorfor man snakker til tingene våre, hverdagsfetisjme, tenke over menneskers økende materielle konsum, og bli mer bevisst på hva vi tenker på som et estetisk objekt, og tingenes liv. I introduksjonskapittelet til antologien *Things* er han innom flere litteraturteoretiske retninger, filosofer, forfattere og teoretikere som har interessert seg for feltet tidligere, bl.a. Heidegger, Latour, Rilke, Derrida, Ponge, Riffaterre, Leo Stein. Han har også holdt flere forelesninger og gitt ut bøker om tingteori. Brown hevder at tingene i litteraturen stadig blir oversett av forskere, og påpeker at fokuset ofte ligger på handlingen i romanen, karakterene, språket, med flere.<sup>35</sup>

Når man analyserer litteratur fokuserer man gjerne på ulike element i teksten. Man benytter utenomtekstuelle faktorer for å få en dypere forståelse for teksten og hva den handler om. Ta for eksempel Sigrid Undsets kjente verk *Jenny* (1911). I en biografisk perspektivering kan man for eksempel se på hendelsene i *Jenny* i relasjon til hendelsene i Undsets eget

---

<sup>35</sup> Austin, Allen. "Interview with Bill Brown." Big Think, 15.10.15

opphold i Roma. I en sosiologisk perspektivering kan *Jenny* ses i relasjon til kvinnens stilling i samfunnet. Verket kan også analyseres med blick for allmenne, abstrakte strukturer (psykologiske, filosofiske, teologiske eller antropologiske). For eksempel kan *Jenny* leses psykoanalytisk, fordi hovedkarakteren hele tiden leter etter en sterk mann, men blir skuffet når de viser seg å være uinteressante og svake. Men hva med tingene? Kan en tingfokuseret lesning bidra til en større forståelse av et verk? Jeg vil i det følgende legge frem noen spørsmål nyere tingteori er opptatt av; Hva er en ting? Finnes det en forskjell mellom ting og objekt? Videre vil det komme en introduksjon til den franske sosiologen Pierre Bourdieu og Julia Kristeva. Før var det vanligere med en sosiologisk eller en psykoanalytisk tilnærming til tingene, og disse vitenskapene er nok opptatt av andre aspekter av tingene enn hva den nyere tingteorien gjør i dag. Dette er imidlertid noe jeg også kommer til å gjøre i avhandlingen, men jeg føler likevel det er fruktbart å introdusere noen sentrale spørsmål den nyere tingteorien er opptatt av.

### 3.1 Hva er en ting?

Ordet *ting* er et av de mest brukte ordene i vår dagligdagse tale. Det er både konkret, men samtidig indikerer det noe uklart. Ting refererer til verden, så det er nært knyttet til begrepet som materialitet og objekter. Et dypdykk ned i tingteorien må forankres i visshet og forståelse av hva en ting *er* – og *ikke* er. Immanuel Kant skiller i *Kritikk av den rene fornuft* (1781) mellom tingen i seg selv, som han kaller *Ding an sich*, om hvordan ting egentlig er, og *Ding für mich*, om hvordan ting ser ut for oss.<sup>36</sup> Kant mener likevel at tingen i seg selv kan bare eksistere i kraft av menneskets subjektivitet og erkjennning. Så derfor blir også dette et menneskelig ”perspektiv” og produkt, siden tingen i seg selv er avhengig av hvordan mennesket tror at tingen er. Tingen kan *ikke* eksistere bare i kraft av seg selv, sier Kant. Denne tanken er noe nyere tingteori vil bevege seg vekk fra. Dette ser man godt forklart i introduksjonskapitlet til antologien *The Object Reader* der Fiona Candlin og Raiford Guins skriver:

---

<sup>36</sup> Kant, Immanuel: *Kritikk av den rene fornuft*. Oversatt av Serck-Hanssen, Camilla Mathisen og Steinar A. Skar Øystein (Oslo:Bokklubben, 2005), s. 275

Although unknowable for Kant, things exist despite our subjectivity. Things are matter already configured and as such require a different philosophical genealogy from the canon that purports to reject the thing-in-itself, considering it a metaphysical fiction, and deals instead only with the thing as object <sup>37</sup>

Her er Raiford og Guins inne på hva særlig nyere tingteori konsentrerer seg om, nemlig tanken om at tingen er noe i seg selv, at den eksisterer uavhengig av det menneskelige subjektet, og kan ha sitt eget liv og erfaringer. Denne måten å forstå hva en ting er, var også Martin Heidegger inne på i sitt essay "Das Ding" (1950). For å eksemplifisere hva tingligheten i en ting er, tar han utgangspunkt i en mugge. I følge Heidegger er det verken materialet, håndtaket, eller utseendet på muggen, som forklarer hva en ting er, men heller tomrommet: «The jug is a thing as a vessel- it can hold something. (...) The vessel's thingness does not lie at all in the material of which it consists, but in the void that holds» <sup>38</sup>. Både Kant og Heidegger bruker begrepet "ting" for å diskutere vår relasjon til verden som persiperende subjekter.

Christine Hamm kommenterer Heideggers essay i artikkelen *Ingenting skjer* (2014) og forklarer hvordan muggen kan ta opp hele verden i seg:

Når tingen tinger, skriver Heidegger, speiler himmelen og jorda seg, det menneskelige og det guddommelige, i en evig ring. Det er i denne evige prosessen som skjer i tingen, at nærværet kan erfares. Og det er nettopp når en ikke forsøker å forklare tingen, men når vi lar verden i den firefoldige enheten i tingen tre frem, at vi opplever nærvær. For å oppnå dette skal vi ikke nærme oss tingene vitenskapelig eller instrumentelt, men hengi oss å til svare på, lytte til tingene, skriver Heidegger. <sup>39</sup>

Det er med andre ord først når mennesket legger fra seg trangen til å ville forklare tingene, og heller oppnå en årvåken tilstand at man virkelig kan erfare og forstå hva en ting er. Dette henger sammen med Heideggers "vigilance-begrep". Her henter han til at det kan være vanskelig å få øye på tingene. Mennesket må nemlig være årvåkne for å få øye på dem:

When and in what way do things appear as things? They do appear by means of human making. But neither do they appear without the vigilance of mortals. The first step towards such vigilance is the step back from the thinking that merely represents- that is, explains- to the thinking that responds and recalls. <sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Guins, Raiford og Fiona Candlin: *The Object Reader*. (London:Routledge, 2009) s. 10

<sup>38</sup> Heidegger, Martin: "The Thing" i *The Object Reader*. Red. Raiford Guins og Fiona Candlin (London:Routledge 2009) s. 114

<sup>39</sup> Christine Hamm, "Ingenting skjer" 2014, s. 13

<sup>40</sup> Heidegger, Martin: "The Thing" i *The Object Reader*. Red. Raiford Guins og Fiona Candlin (London:Routledge 2009) s.122



Heidegger sier man må åpne opp for at ”tingen kan tinge”, altså tingens evne til å ta opp hele verden i seg. Tingene har ulike kvaliteter som gir dem tilhørighet til hverandre, og disse kvalitetene kan lett overses om mennesket ikke følger godt nok med. I en forlengelse av Heideggers tingbegrep mener Elizabeth Grosz at tingene og mennesket påvirker hverandre gjensidig, og speiler hverandre. Hun mener at dette er en av tingens viktigste egenskaper. Den taler ved at den inviterer subjektet til å handle:

The thing and the body are correlates: but are artificial or conventional, pragmatic conceptions, cuttings, disconnections, that create a unity, continuity, and cohesion out of the plethora of interconnections that constitute the world. They mirror each other: the stability of one, the thing, is the guarantee of the stability and on-going existence or viability of the other, the body. The thing is ”made” for the body, made as manipulable for the body’s needs. And the body is conceived on the model of the thing, equally knowable and manipulable by another body. This chain of connections is mutually confirming. The things is the life of the body, and the body is that which unexpectedly occurs to things.

41

Slik Grosz her viser, kan det være vanskelig å utelukke subjektet helt fra tingen, fordi tingen legger til rette for å speile menneskets kropp og funksjonalitet. Hun ønsker, som mange andre tingteoretikere, å komme vekk fra det tradisjonelle forståelsen av å se objektet som en motsetning til subjektet, men heller i en sammenheng med hverandre. En annen tingteoretiker som bygger videre på Heidegger er Søren Langager Høgh. I sin ph.d.avhandling *Litteraturens ting* (2013) bruker han begrepet ting i en forlengelse av Heidegger og Latours bruk:

Begrebet har sin styrke i sin dobbelte etymologi som både *en ting* (genstand) og *et ting* (beslutningstagende forsamling). Sagt med andre ord befinner ting sig i et spændingsfelt mellem et fikseret faktum adskilt fra os og et anliggende i stadig forhandling og tilblivelse med os <sup>42</sup>

Høgh er som mange andre tingteoretikere her særlig opptatt av hvordan tingene har blitt oversett i litteraturforskningen. Med sin ph.d.avhandling ønsker han å beskrive tingenes tilstedeværelse i litteraturen, men også se hva tingene kan fortelle oss som lesere om litteraturen. I avhandlingen finner man 100 analyser fra nyere dansk litteratur, her tar han for seg en rekke ting, som for eksempel sofa, snø, ingenting, strømpe, frimerke, med flere. Høgh

---

<sup>41</sup> Elisabeth Grosz: ”The Thing” i *The Object Reader*. Red. Raiford Guins og Fiona Candlin (London:Routledge 2009) s. 132

<sup>42</sup> Høgh: ”Litteraturens ting”, s. 199 XI

argumenterer for at «ting skal forstås som den situation, hvor det non-humane er lukket ind i (det vi umiddelbart forstår ved) det menneskelige horisont» (Høgh, 100, s. IX)

Brown opererer også med et bredt tingbegrep, og legger særlig vekt på skillet mellom objekt og ting. Men hva er forskjellen?

### 3.2 Ting og objekt

I antologiene *Things* (2004) og *The Object Reader* (2009) ser man at begrepene ting og objekt ofte flyter sammen. Både Heidegger og Brown er opptatt av å ha et klart skille mellom ting og objekt. Som vi så ovenfor viser Heidegger hvordan objekt blir ting når de på en eller annen måte står fram i verden og taler til det årvåkne mennesket. Brown ser imidlertid skillet mellom ting og objekt på måten de relaterer seg til subjektet. I essayet "Thing Theory" viser han hvordan begrepet ting kan forstås på to måter. For det første er der objekter: «the amorphousness out of which objects are materialized by the (ap)perceiving subject». Men ting er også mer enn objekter, der de er «what is excessive in objects, as what exceeds their mere materialization as objects or their mere utilization as objects»<sup>43</sup>

I antologien *Things* (2004) skriver Brown at objektet blir ting når det skjer en endret relasjon mellom subjektet og objektet: "The story of objects asserting themselves as things, then, is the story of a changed relation to the human subject-object relation, and thus the story of how the thing really names less an object than a particular subject-object relation"<sup>44</sup> Brown ser her skillet mellom ting og objekt i måten de relaterer seg til subjektet. Han bruker et glass for å eksemplifisere dette. Man bruker gjerne glasset hver dag, til å drikke av, rydde på plass, sette frem, uten egentlig å tenke så mye over det, eller hva som er i det. Men hvis det skjer en avbrytelse i denne vanen, for eksempel hvis glasset knuser, eller om man plutselig husker at glasset er arvet fra en gammel slektning, kan tingligheten til objektet tre fram.<sup>45</sup> Brown kaller det "misuse". Glasset har nå gått fra å være noe en bruker uten å tenke over det, og har tredd ut av sin funksjon som er noe man drikker av, til å bli en ting full av minner. Det er med et slikt rivningsøyeblikk at et objekt kan bli en ting, i følge Brown.

I tråd med Brown vil da tingene i litteraturen være objekter helt frem til et det skjer et forstyrrelse av ageringsmønsteret til objektet, og det får en spesiell betydning i fortellingen. Slik

---

<sup>43</sup> Brown: "Thing Theory" i *Critical Inquiry*, Vol. 28, No.1, Things (Autumn, 2001)s. 5

<sup>44</sup> Brown, red.: *Things*, s. 4

<sup>45</sup> Austin: *Interview with Bill Brown*

er for eksempel en piknikkurv et objekt frem til fortelleren (her; Dorte i *Dette burde skrives i nutid* (2011), som blir gjenglemt, snublet over, gjemt vekk og tatt fram.

Høgh skiller også mellom to de begrepene, og velger å bruke ”ting” i stedet for objekt i sine fremstillinger. «Objektet forudsætter et overordnet, ordnende, strukturerende subjekt, og for at modgå denne underforsaede pejling mod subjektet, foretrækker vi termen *ting*»<sup>46</sup> Selv om flere av de overnevnte tingteoretikere ønsker å distansere seg fra Kants tingbegrep, ser man også at de bruker begrepet forskjellig. Der Brown ser skillet mellom ting og objekt på måten de relaterer seg til subjektet, ønsker Heidegger og Høgh i mye større grad enn Brown å gå vekk i fra subjekttenkingen, og forstå tingen som noe eget. Men hvordan fungerer disse tingbegrepene i litteraturen? Er det slik at tingene i litteraturen er objekter helt frem til de er gitt en spesiell betydning i teksten?

### 3.3 Ting i litteraturen

Ting kan være noe man bruker, daglig eller sjelden, man kan knytte følelser til ting, både elske og hate, forgude, huske, miste, kaste vekk. Tingene er rundt oss og former oss: de kan være praktiske, hjelpe oss til å spise, sove, vaske og jobbe. Ting kan brukes til å gi status og/eller makt, og derfor påvirke vårt sosiale liv i stor grad. Det er kanskje av den grunn naturlig at man finner så mange beskrivelser av ulike ting i skjønnlitterære verk. Noe av det tingteorien ønsker, er å få oss til å tenke over hvilken rolle tingene spiller i litteraturen. Kan tingene avsløre noe om samfunnet romanen er skrevet i, og er tingene med på å beskrive selve personlighetene (eller Bourdieus *Habitus*) til karakterene? Ting kan også spille en helt avgjørende rolle for fortellingen. Ta for eksempel Daniel Defoes roman *Robinson Crusoe* (1719), der tingene som skylles i land blir livsviktige for Crusoe og hans muligheter for å overleve.

Roland Barthes skrev i 1968 essayet ”Virkelighetseffekten” der han ønsker å vise hvordan litteraturen inneholder et stort mangfold av beskrivelser av ting, eller tilsynelatende ”unyttige detaljer”, og hvordan disse ofte er blitt glemt eller oversett i litteraturforskningen da de ikke er direkte relevante for fortellingens narrative oppbygging. Barthes forsøker å se nytten i disse detaljene og spør om de likevel har en verdi? Han kaller det ”fyllstoff”<sup>47</sup>, informasjon,

---

<sup>46</sup> Høgh: ”Litteraturens ting”, 2013. s. 49

<sup>47</sup> Barthes, 2008. Virkelighetseffekten. I: Kittang, A. m.fl., red., *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 73

eller denotasjoner som ikke kan forsvare sin plass i teksten som en del av ”strukturen”, tekstens indre logikk. Barthes argumenterer for at detaljen ikke skal overses, og prøver heller å se nytten i tekstdeler som ikke nødvendigvis faller sammen med helheten. Tingene skal nemlig produsere en virkelighetseffekt. For å eksemplifisere hva det vil si, benytter Barthes detaljer fra romanen *Madam Bovary* (1857) av Gustave Flaubert. I en beskrivelse av stuen til Madame Aubain, får leseren følgende informasjon: ”på et gammelt piano, under et barometer, lå en stabel esker og kartonger”. Her kan pianoet være et tegn på eierens borgerlige status. Eskene og kartongene som ligger slengt rundt kan være en indikasjon på at fruene har det temmelig rotete rundt seg. Men hva sier barometeret? Barthes sentrale spørsmål i essayet blir da: Hvilken betydning har den betydningsløse detaljen? Selv argumenterer Barthes for at slike tinglige detaljer *er* viktige. Dette er fordi de gir fortellingen en virkelighetseffekt. Pianoet, eskene og kartongene er ting som kan fortelle noe om atmosfæren i huset, og derfor bære en funksjonell verdi. Men det blir vanskelig å strukturelt gjøre rede for barometeret. For hvilken verdi har dette? For å svare på dette bruker Barthes et annet eksempel fra samme bok, der Flaubert gir en detaljert beskrivelse av byen Rouen. Barthes skriver at denne beskrivelsen er konstruert for å få Rouen til å ligne et maleri. Språket maler et realistisk bilde, sier Barthes. Denne beskrivelsen er irrelevant til den narrative strukturen i *Madame Bovary*. Likevel vil Barthes si den har en mening. For i stedet for å referere til virkeligheten, så kan nemlig beskrivelsen oppfattes som virkelighet. Altså oppfattes nemlig beskrivelsen som et stykke virkelighet, den produserer en *virkelighetseffekt*.

Barthes essay er absolutt sentralt og viktig i det tingteoretiske feltet, der han argumenterer for at tingene skal tas med som viktige element i teksten som ikke må bli glemt eller oversett i litteraturforskningen. Brown vil likevel gå enda lengre enn Barthes, og påpeker at tingene ikke bare er til stede i litteraturen for å skape en virkelighetseffekt, men at de også kan være der i verdi av sine egne kvaliteter:

Asking how literature represents objects (...) tells us something both about literature and about objects, about the way objects and subjects animate each other (...) I am interested, for instance, in the way objects become figures of thought and speech, and in the way that narrative form reinvents the subject/object dialectic with its temporal dimension. <sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. 2003, s. 16

Alle deler av en skjønnlitterær tekst kan brukes til tolkning som kan synliggjøre nye forståelsesaspekt ved teksten, og tingene er også viktige deler som kan brukes. Brown mener sterkt at tingene kan være et analysefokus som kan hjelpe oss til å forstå og se teksten på flere måter. Tingene vil alltid være der, men ved å stoppe opp og tenke at de har noe mer å si, kan det gi en økt forståelse for verket. Men hva menes egentlig når man snakker om at tingene kan si noe, fortelle noe, vise noe. Kan tingene tale og fortelle historier?

### 3.4 Ting som skaper erindring

I *A Sense of Things* (2003) skriver Brown om "the narrativity of material objects".<sup>49</sup> Her forteller han om tingens evne og kvalitet til å lagre historier, tanker og minner. For å eksemplifisere hva han mener bruker han begrepet i Sarah Orne Jewetts kortfortelling *The Country of Pointed Firs*, der tingene er brobyggere mellom fortelleren i romanen og menneskene hun møter. Disse tingene forteller autentiske historier, da de forteller historier om sine tidligere "eiere". Brown mener at tingen har en evne til å vise historier man ellers ikke har tilgang på. Dette omtaler han som "A capacity of material objects, a capacity to evoke the history of their possession, and thus to transform artifact into history (...). The proclaimed legibility of these objects – the capacity to translate them into a kind of memory – extends beyond the more familiar capacity to sense the history of their human production"<sup>50</sup> Det er gjennom sin fremtredende materialitet at ting kan fremkaller historier. De kan fange opp og trekke til seg fra menneskene som eier dem, eller er rundt dem, og videre formidle disse historiene på et senere tidspunkt.

Brown fokuserer særlig på en ødelagt kopp i Jewetts roman. Koppen kan trigge frem tanker til når og hvor den blir eiendommen til en person, for eksempel en gave. Videre forteller den noe om den som ga koppen, og forholdet mellom personen som nå eier den. Hvis koppen har noen feil, som et skår, kan disse igjen fortelle andre historier om hvordan de ble en del av den nåværende koppens tinglighet. Ting er konkrete objekt, og derfor kan de lett feste seg til menneskers hukommelse.

Tingene kan være med på å fortelle noe om menneskene og hendelsene tingene selv har vært en del av. I litteraturen vil da tingene kunne tale både til leseren, men også til fortelleren av

---

<sup>49</sup> Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 104

<sup>50</sup> Ibid., s, 104-105

teksten. I *A Sense of Things* snakker Brown nærmere om hvordan man kan undersøke tingene i litteraturen, og hvordan disse kan åpne opp for en større forståelse for teksten:

Asking how literature represents objects (...) tells us something both about literature and about objects, about the way objects and subjects animate each other. (...) I am interested, for instance, in the way that objects become figures of thought and speech, and in the way that narrative form reinvents the subject/object dialectic with its temporal dimension.<sup>51</sup>

Brown påpeker at tingene ikke bare er til stede i teksten for å være ”fyllstoff” eller skape virkelighetseffekt, slik Barthes mener, men at de kan være til stede helt alene med sine egne kvaliteter. Han ønsker at man skal stoppe opp, og fokusere på de konkrete objektene, istedenfor, eller i tillegg til å fokusere på subjektet. Slik kan tingene åpne opp for nye tolkninger til å forstå litterære tekster på en ny måte. Browns tingbegrep er altså koblet til et rivningsøyeblikk. Objektet går over til å være en ting i det øyeblikket subjektet legger merke til det på en ny, uvanlig eller overraskende måte.

Hva gjør så tingens historie med den litterære historien? Brown utdyper: ”The past seems to reside in objects; historical *insight* seems to be graspable from *inside* the material record, from the way a *genius rei* seems to animate objects with the presence of the past”.<sup>52</sup> I følge Brown vil altså fortiden være mer forståelig fra innsiden av tingen, dette blir fordi fortiden bor i objektet. Tingene fungerer som huskelapper, små triggepunkt for erindringen, og samtidig kan tingen dra frem assosiasjoner som kan lede historien i mange retninger. Denne tilstedeværelsen av ting kan lokke frem noe som er glemt og gjemt i subjektets minne.

Jeg har nå presentert et lite utvalg av det som finnes innenfor tingteori, og man ser at tingteori er et stort felt som gjør seg gjeldende innenfor mange vitenskapelige fagfelt. Selv om tekstene til både Heidegger og Høgh er relevante innenfor tingteorien plasseres de gjerne innenfor filosofien. Videre i avhandlingen vil jeg ikke diskutere disse aspektene ved tingteori, men se nærmere på tingene på tre ulike nivå.

1. Browns teorier om konkrete ting som kan skape erindring.
2. Kristevas psykoanalytiske teori om ”Tingen”, fordi det passer godt inn i vår Helle-kontekst.

---

<sup>51</sup> Ibid., s. 16

<sup>52</sup> Ibid., s. 112

3. Til slutt vil jeg ta utgangspunkt i ”*Distinksjonen*” av sosiologen Pierre Bourdieu, og se på tingene som identitetsmarkører. I følge Bourdieu er et individs status bestemt ut i fra hvor mye kulturell eller symbolsk kapital det besitter, og en del av denne kapitalen synliggjøres i tingene folk omgir seg med.

Jeg vil altså nærme meg tingene hos Helle ut fra et (...) av ulike perspektiver og fagfelt.

Muligens vil en slik tilgang til tingene også kunne gi tilbake noe til tingteorien, i den forstand at lesningen også eksemplifiserer nettopp *ulike måter* å se på ting på.

### 3.5 Den psykoanalytiske Tingen

Før den tingteoretiske eksplosjonen var det vanlig å se tingene sammen med det sosiologiske og psykoanalytiske. I vår Helle-kontekst er det likevel spesielt fristende å se nærmere på Julia Kristevas verk om jegets tidlige psykoseksuelle utvikling: Grensedragningen eller frastøtningen fra Tingen/morssubstansen, identifikasjonen av en tredje instans, og melankoltilstanden, som innebærer en regresjon tilbake til den orale fasen, der jeg-identifikasjonen ennå ikke har funnet sted. Sentralt hos Kristeva står tanken om at jeget må skilles fra morens kropp (eller Tingen) og tre inn i et sosialt og språklig fellesskap for å bli et subjekt. For å oppnå en vellykket separasjon fra Tingen, må jeget gjennomføre en sorgprosess ved å identifisere seg med en tredje instans, slik at det kan tre over i ”det symbolske”. Hvis separasjonen ikke fullføres medfører dette at barnet allerede er påført et traume, slik at individet er ekstra mottakelig for å utvikle melankoli senere i livet.

Kristeva bygger særlig videre på Jacques Lacans teorier om stadiene i subjektets utvikling. Lacan byr på en strukturalistisk psykoanalytisk teori hvor han viderefører Freuds psykoanalyse og forståelse av subjektet. Lacans ideer om subjektets utvikling deles inn i tre stadier: den reelle, den imaginære, og den symbolske.<sup>53</sup> Kristeva forstår subjektets språkutvikling ved hjelp av to betydningsfulle spørsmål. For det første ønsker hun å svare på spørsmålet omkring språkets betydningsenheter (signs). For det andre spørsmålet om hva det

---

<sup>53</sup> Rasmussen, Renè: *Lacans psykoanalyse. En indføring*. København: Munksgaard. 1994, s. 16

er som motarbeider forståelighet og betydning. <sup>54</sup>I *La Révolution du langage poétique* (*Revolution in Poetic Language*) fra 1974 utarbeider Julia Kristeva en teori om hvilke prosesser som til sammen konstituerer språket. Her er hun interessert i barnets forhold til moren og ”det semiotiske”. På denne måten skiller hun seg fra Lacan, der hovedfokuset lå på den ødipale konflikten i barnets utvikling og den øvrige (manddominerte) kulturen. Kristeva utarbeidet begrepet ”det semiotiske” til forskjell fra ”det imaginære” stadiet hos Lacan og legger frem tre termer: det semiotiske, det tetiske og det symbolske <sup>55</sup>. Den betydningsproduserende praksisen (signifiance) er den dialektisk gjensidige samhandlingen mellom to prosesser: det semiotiske og det symbolske. <sup>56</sup> Det semiotiske er den dimensjonen av språket som er knyttet til kroppslige impulser, til noe før-språklig.

I det semiotiske stadiet er spedbarnet i en psykisk symbiose med moren. Dette er det før-språklige stadiet hvor barnets språk bærer preg av rytme, puls og melodi. Det semiotiske er navnet på det før-språklige og språkets viktigste oppgave: nemlig kontakt og sansing. Lydene er uten mening og betyr ingenting fordi de ikke er knyttet til ord. <sup>57</sup> Artikulasjonen er usikker fordi barnet ikke kan henvisse lydene til et referanseobjekt. <sup>58</sup> Språkstadiet knyttes da til moren. Det før-språklige knyttes til barnet som ved sitt språk først er i kontakt med og ikke informasjon.

I det semiotiske stadiet bringer Kristeva inn et nytt element i tillegg til moren, farsinstansen. Dette elementet oppfattes som morens begjær for fallosen og skjer når barnet er ca. fire måneder gammel <sup>59</sup> På denne måten mener Moi at Kristeva utelukker likhetstegnet mellom det semiotiske og det kvinnelige. Dette er noe som senere skal splitte moren og barnet og heller føre barnet over i det symbolske stadiet. For at barnet skal kunne bli et ”jeg”, et individ, og dersom betydning skal kunne skapes, må det skilles fra mor og få sin egen identitet gjennom speilbildet. <sup>60</sup> ”Disse morstilknyttede og driftsbaserte semiotiske prosessene forbedrer det fremtidige talende subjektets inntreden i meningen og betydningen (altså det symbolske)” <sup>61</sup> Relasjonen til moren må fortrenkes slik at språket som symbolsk funksjon kan

---

<sup>54</sup> Moi, Toril: *The Kristeva Reader*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd. 1986, s. 90

<sup>55</sup> Ibid., s. 90

<sup>56</sup> Ibid., s. 160

<sup>57</sup> Kristeva, Julia: *Fra en identitet til en annen* i Kittang m.fl.: *Moderne litteraturteori. En antologi*. Universitetsforlaget, 2. Utgave, Oslo 2003, s. 255.

<sup>58</sup> Ibid., s. 255

<sup>59</sup> Moi, Toril: *The Kristeva Reader*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd. 1986, s. 160

<sup>60</sup> Kristeva, Julia: *Fra en identitet til en annen* i Kittang m.fl.: *Moderne litteraturteori. En antologi*. Universitetsforlaget, 2. Utgave, Oslo 2003, s. 257

<sup>61</sup> Ibid., s. 258



konstitueres. Atskillelsen mellom barn og mor vil etterlate seg en mangel. Gjenetableringen vil alltid være subjektets ytterste mål, og det symbolske representeres av faren.<sup>62</sup>

Kristeva bygger videre på Freuds artikkel *Sorg og Melankoli* fra 1915-17 og danner en depresjonsteori basert på fransk psykoanalyses arbeid med primærnarsissistiske tilstander, som atskiller seg vesentlig fra Freuds teori. Depresjonen er her et uttrykk for et narsissistisk ”sår”. Subjektet føler seg ufullstendig og mindreverdig fra fødselen. Kristeva hevder at melankolikerens ambivalente følelser ikke er rettet mot et ytre objekt, men mot subjektet selv.<sup>63</sup> Skaden som forårsaker melankolien er skjedd før jeget trer inn i den symbolske orden. Utgangspunktet for Kristevas melankoliteori er et subjekts fraværende sorg over et manglende moderobjekt. Subjektet sørger ikke over tapet av et spesifikt morsobjekt, da tapet skjer, og barnet befinner seg i den semiotiske orden hvor barnet ikke er i stand til å skape objekter. Kristeva henviser seg her til Heidegger og kaller dette uhandgripelige tapet for *Tingen*. Tingen kan sammenlignes med Lacans bruk av begrepet ”det reelle”, der Tingen på samme måte som det reelle ikke lar seg definere. Tingen blir på denne måten det som kommer før et objekt, og som fremstår som melankolikerens tapte objekt.<sup>64</sup>

Problemet for melankolikeren, er imidlertid ikke at hun har mistet Tingen, da alle opplever dette tapet ved å tre inn i den symbolske orden, og dermed bli et selvstendig og talende subjekt<sup>65</sup> Problemet bunner imidlertid i, at denne prosessen blir mislykket, fordi hun ikke får sørge over tapet. Melankolikeren inntar sin plass i den symbolske orden som enhver annen og har tilgang på språket, symbolisering og kreative uttrykksformer, men nekter å gi slipp på Tingen. Det er på denne måten at melankolikeren holder fast på en umulig sorg over tapet, som medfører en hypersensitivitet overfor tap, og en skepsis ovenfor alle surrogater. Tingen blir et sted for uoppnåelig kjærlighet, men også for død og intethet. ”Jeg elsker ham (...) men jeg hater ham mer; fordi jeg elsker ham og for ikke å miste ham plasserer jeg ham i meg.”<sup>66</sup> Tingen blir således både et elsket og hatet objekt.

### 3.6 Tingene som identitetsmarkører

---

<sup>62</sup> Ibid., s. 259

<sup>63</sup> Kjersti Bale. *Om melankoli*, Oslo: Pax Forlag. s. 204

<sup>64</sup> Mortensen, E. 2003. *Touching Thought. Ontology & Sexual Difference*. Lanham: Lexington Books. s. 156

<sup>65</sup> Toril Moi. 1994 ”Innledning”. I *Svart sol: depresjon og melankoli*. Av. J. Kristeva. Oslo: Pax. s. 14

<sup>66</sup> Julia Kristeva. 1994. *Svart sol: depresjon og melankoli*. Oversatt av A. Øye, Pax palimpsest. Oslo:Pax. s. 27

I introduksjonskapittelet til *The Object Reader* ramser Fiona Candlin og Raiford Guins opp et mylder av ulike ting, og trekker frem deres sosiale mening:

They likewise have social meanings. They are used to assert status or power, circulate value, demarcate our habitats and habits, and enforce the law, as well as to connect us to and disconnect us from friends, colleagues or strangers. These object can make us rich or ruin us; they can contribute to and utterly impoverish our environment.<sup>67</sup>

Hvordan deles samfunnet vi lever i inn i synlige og usynlige avgrensede sfærer og hvordan er individene med på å forme virkeligheten vi oppfatter som mennesker? Dette er spørsmål den franske sosiologen Pierre Bourdieu var lidenskapelig opptatt av. Han har vært en av de mest innflytelsesrike stemmene i nyere fransk sosialteori og publisert mer enn tjuefem bøker innen antropologi, kultursosiologi, språk, litteratur og fotografi. Under sin militærtjeneste tilbrakte Bourdieu mye tid på undervisning i Algerie, og fikk øynene opp for den rasistiske og classesjåvinismen av fransk kolonialisme. Dette utgjorde grunnlaget for mange av hans senere begrep og teorier. Han gjennomførte også feltarbeid i Frankrike, der han studerte sosiale strukturer og klasseforskjeller i det franske samfunnet. Han var spesielt opptatt av hvordan systemer av sosial ulikhet er forankret i kulturelle praksiser. Bourdieu ønsker å forstå mønstre til menneskers atferd og hvordan de blir generert av og i samfunnet. Begrepet praksis, som ble utviklet i *An Outline of a Theory of Practice*, styrker hans påstand der sosiale mønstre av atferd reproducerer strukturene av dominans. Med praksis, refererer han til de tingene som folk gjør i motsetning til hva de faktisk sier. Dette kan relateres til hans tanker om *agency* (handlingsevne): hvordan bidrar individene til reproduksjon av sosiale begrensninger, og hva er mulig og ikke mulig å gjøre i en bestemt kulturell kontekst?<sup>68</sup> Her kommer et av Bourdieus nøkkelbegrep inn; habitus.<sup>69</sup>

### 3.7.1 Habitus

---

<sup>67</sup> Guins, Raiford og Fiona Candlin: *The Object Reader*. (London:Routledge, 2009) s. 1

<sup>68</sup> Jae Emerling, *Theory for Art History*, 2005 s.106

<sup>69</sup> Begrepet kan spores tilbake til Thomas Aquinas, og er en oversettelse av Aristoteles' hexisbegrep, som Bourdieu også anvender. Habitusbegrepet har vært brukt på ulike måter av Durkheim, Mauss, Weber, Veblen, Husserl, Panofsky og Merleau-Ponty. (Waquant 2005)

Bourdieu's habitusbegrep kan tolkes som et kulturbegrep som understreker de dynamiske relasjonene mellom individet og det sosiale. Begrepet refererer både til individers mentale disposisjoner<sup>70</sup>, og til erfaringenes kroppslige forankring og til individenes sosiale forankring. Habitus er i følge Bourdieu sterkt generativt:

(det er) en slags transformerende maskin, som får oss til å 'reproducere' de sosiale forholdene vi selv har skapt, men på en relativt uforutsigbar måte, slik at man ikke bare kan bevege seg enkelt og mekanisk fra en kunnskap om produksjonsforholdene til en kunnskap om produktet<sup>71</sup>

Bourdieu's habitusbegrep henviser således på sett og vis til «kultur». Habitusbegrepet forholder seg til det folk gjør med utgangspunkt i deres forståelse av den situasjonen de er i. Habitusbegrepet forholder seg også til hvordan «kultur» internaliseres i individer og deres forståelser og handlinger naturlige. På denne måten retter habitusbegrepet oppmerksomheten mot to samtidige og interagerende prosesser: individets tilegnelse av den kunnskap som gjør det i stand til å handle meningsfullt i verden og individets omsetting av denne kunnskapen til praktisk handling. Det sosiale liv er ikke forutsigbart, og individer improviserer seg i høy grad gjennom tilværelsen, slik den former seg. Habitus utstyrer dem med en matrise for hvordan de oppfatter, forstår og derfor *handler* i gitte situasjoner. Det er ikke snakk om en detaljert, internalisert, kognitiv struktur, men om generaliserte forståelser eller disposisjoner som kan omsettes i forhold til allslags forskjellige situasjoner<sup>72</sup>

Toril Moi sammenligner habitus sammen med det pedagoger kaller "det underforståtte pensum": de normer og verdier som innprentes gjennom selve måten undervisningssituasjonen fungerer på, i stedet for gjennom eksplisitte læringsprosjekter.<sup>73</sup> Habitus er et produkt av sosialisering, og særlig den tidlige sosialiseringen er viktig for dannelsen av disposisjonene som individer vil handle i forhold til. Tidlig i barndommen foregår det en ubevisst internalisering av objektive strukturer gjennom erfaring. Man tilegner seg en forståelse av hva som er bra og dårlig, rett og galt, mulig og umulig, uten at det helt er klart at det er en læringsprosess.<sup>74</sup> Karakteristisk for disposisjonene i habitus er at de er tilegnet, men at tilegnelsesprosessene er glemt eller fortrent. I den forstand er habitus ikke en

---

<sup>70</sup> Swartz, David (1997), *Culture and Power. The Sociology of Pierre Bourdieu*. Chicago, University of Chicago Press.

<sup>71</sup> Bourdieu, Pierre. *Distinction*, London:Routledge. 1984, s. 87

<sup>72</sup> Bourdieu, Pierre. *Symbolsk makt*. Pax forlag. 1996, s. 94

<sup>73</sup> Toril Moi, *Å tilegne seg Bourdieu. Feministisk teori og Pierre Bourdieu's kultursosiologi i Feministisk litteraturteori*, 2002

<sup>74</sup> Bourdieu, Pierre. *Distinction*, London:Routledge. 1984, s. 475

sinnstilstand, men en kroppstilstand. Den kroppslige forankringen av habitus betyr at det sosiale er innleiret i kroppen, og det har betydning for både erindring og praksis. Man kan også si at kroppen formes av habitus, og at kroppen uttrykker denne. Kroppsholdning, vekt, tannhelse, livsstilssykdommer, kroppslukt m.m. er relatert til agents individuelle og kollektive habitus. Man kan si at habitus er både individuell, kollektiv og samfunnsmessig. Habitus er individuell fordi den integrerer summen av individets tidligere erfaringer, og fordi ethvert individ har en unik historie. Den er også individuell fordi den personliggjør det sosiale. Man forstår sosiale begrensninger som personlige valg, og inkorporerer i vår habitus hva vi med rimelighet kan forvente.

Habitus er kollektiv fordi den tilegnes i et sosialt miljø, som vanligvis er karakterisert ved en form for fellesskap og felles forståelse.<sup>75</sup> Det kollektive danner en ramme for det individuelle, og gjør det individuelle forståelig og ofte også forventet i bestemte sosiale sammenhenger. Habitus er samfunnsmessig fordi den får oss til å akseptere ulikheter i samfunnet og ta dem for gitt. Disposisjonene i habitus bekreftes og reproduseres gjennom den sekundære sosialiseringen i de moderne samfunnsinstitusjonene. Forandring i habitus er i følge Bourdieu knyttet til forandring i agents ytre omgivelser. Dette krever både en sosial forankring i og en individuell aksept av et nytt sosialt miljø. Og det krever også aksept fra det nye miljøet. Det skjer verken hurtig eller uproblematisk: Men det *kan* skje.<sup>76</sup>

### 3.7.2 Det sosiale rom

Det er først og fremst i *Distinction* fra at Bourdieu introduserer en videreutviklet modell over det sosiale rom, som kan forstås som en grunnstruktur i analysen av avanserte samfunn. *Distinction* er basert på en konkret undersøkelse av livsstiler i det franske samfunnet, og kan derfor både leses som en etnografisk beretning om Frankrike, og som en empirisk basert diskusjon av teoretiske og analytiske begreper. Modellen over det sosiale rom representerer et system av objektive relasjoner mellom mulige kombinasjoner av relevante maktforhold og ressurser. Modellen over det sosiale rom kan fremstilles som et koordinatsystem, og den gjør det mulig å skille ut tre teoretiske klasser på den loddrette akse: den dominerende klassen (borgerskapet), som finnes øverst i modellen; den dominerte klassen (folkelige klasser), og

---

<sup>75</sup> Bourdieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge, Cambridge University Press. 1990, s. 256

<sup>76</sup> Wilken, Lianne. 2008. *Pierre Bourdieu*. Trondheim: Tapir Akademiske forlag.

«småborgerskapet», som finnes mellom de to polene og består av yrkeskategorier som selvstendig næringsdrivende, teknikere, sekretærer, grunnskolelærere osv.<sup>77</sup> Gruppene identifiseres i forhold til den samlede mengde kapital de besitter.

Sosial kapital refererer til den profitten man får gjennom de sosiale nettverkene man er en del av, og de forbindelsene man har. Det gjelder relasjoner til familie og til institusjoner, det gjelder vennskap, interesseorganisasjoner osv. Betydningen av sosial kapital er relatert til mengden av de kapitalformer agenter for øvrig har. Kulturell kapital refererer til en kulturspesifikk kompetanse, som kan omsettes til en ressurs i en bestemt sosial sammenheng. I moderne samfunn, finne investering i og fordeling av kulturell kapital primært sted innenfor to sosiale institusjoner: familien og utdannings situasjonene.<sup>78</sup>

Bourdieu påpeker at den kulturelle kapital som omsettes i familien, er mer verdifull enn den som omsettes i skolen; jo mer kapital agentene får andel i gjennom familierelasjoner, desto bedre vil de være i stand til å akkumulere kulturell kapital i utdanningsinstitusjonene. Kulturell kapital er både kroppslig og materiell. Dette betyr at den både er relatert til en materialitet som kan konsumeres (litteratur, kunst, film, teater, musikk, m.m.), og til en disposisjon for å sette pris på bestemte former for materialitet. Man kan da si at kulturell kapital skiller seg fra den materielle kapital, men bare om man har den kunnskap til å forstå hva som er høy og lav kulturell kapital. Det gjelder musikk, kunst og det gjelder kunnskap. Derfor framstår kulturell kapital ikke umiddelbart som en kapitalform som fordeles gjennom kamper i felt, men som en estetisk sans utvalgte individer besitter<sup>79</sup>

Kapitalbegrepet gjør det mulig å dele de teoretiske klassene inn i livsstilsgrupper eller klassefraksjoner basert på om de besitter kulturell kapital eller materiell kapital. Den dominerende klassen kan således deles i dem som har mest kulturell og minst økonomisk kapital, og dem som har mest økonomisk og minst kulturell kapital. Det betyr at både professorer, kunstnere, industrimagnater og bedriftseiere tilhører den dominerende klasse, men at de utgjør ulike og motstilte poler innenfor denne klassen, men som neppe kan antas å ha samme interesser. Også småborgerskapet kan deles inn i mindre deler, for eksempel finnes det en motsetning mellom de selvstendig næringsdrivende på den ene siden og grunnskolelærere på den andre. At disse gruppene er motstilte betyr at de har ulike muligheter for å generere kapital, på samme måte som de har ulik status.

---

<sup>77</sup> Bourdieu, Pierre. *Distinction*, London:Routledge. 1984, s. 128-129

<sup>78</sup> Ibid., s. 85

<sup>79</sup> Ibid., s. 228

En av antakelser som analysen i *Distinction* er basert på, er at sosiale grupper i et samfunn som det franske manifesterer seg gjennom forbruk.<sup>80</sup> Det er en av grunnene til at Bourdieus analyse legger så stor vekt på livsstil og smakspreferanser. I følge Bourdieu er det smakspreferanser som forener folk fra samme miljø og atskiller dem fra andre. Dette vil nok også være fruktbart å bruke på det danske samfunnet i vår Helle-kontekst. Og i den forstand manifesterer smak seg mest markant som *avsmak* for andres smak.<sup>81</sup> (Livsstil og smakspreferanser relateres både til former for kultur som kunst, litteratur, musikk, teater osv, og til kultur i antropologisk forstand, som mat, sport, aviser, klær, innredning osv.

Analysen viser at ulike preferanser og praksiser fordeler seg i ulike deler av det sosiale rom, slik at man kan etablere en i hvert fall delvis kausalitet mellom posisjoner i det sosiale rom og bestemte praksisformer og habitus. Forskjeller i smakspreferanser kommer til uttrykk på ulike måter. Man finner en kjønnet motsetning mellom den feminine dominerende klassen og den maskuline arbeiderklassen.<sup>82</sup> Denne motsetningen kommer til uttrykk i alle former for smakspreferanser, når det gjelder mat (lett og mager mot tung og rikelig), når det gjelder sport (yoga mot boksing), når det gjelder kroppsbygning (smidig mot muskuløs), når det gjelder krim (Inspector Morse mot Kojak) osv.<sup>83</sup>

Bourdieu vil hevde at personlig stil «aldri er annet enn en variasjon over en periodes eller en classes stil, slik at den peker tilbake på en felles stil, ikke bare i sin konformitet (...) men også i de forskjeller den rommer. Det betyr at folk fra samme klasse vil ha ensartede forståelser av hva man kan eller ikke kan, hva som er passende og ikke, og hva man kan forvente seg av tilværelsen.

Aspekter av de ulike livsstilene, som for eksempel å spise østers kontra frikadeller, eller å bruke antikke møbler kontra Ikea-møbler, uttrykker ikke bare motsatte posisjoner i det sosiale rom. De ulike tingene står i et hierarkisk forhold til hverandre og er uttrykk for en sosial rangorden<sup>84</sup> Ifølge Bourdieu er rangordenen en funksjon av nærhet eller avstand i forhold til «legitim kultur», dvs. de kulturelementene som generelt anerkjennes som ”sanne” eller ”kanoniske” eller ”opphøyde”. Legitim kultur er ikke gitt en gang for alle; definisjonen av legitim kultur er konstant gjenstand for kamp. Kulturelle objekter som har sin opprinnelse i underklassen, kan faktisk konverteres til kapital, men de må assosieres med den dominerende

---

<sup>80</sup> Ibid., s. 177

<sup>81</sup> Ibid., s. 56

<sup>82</sup> Ibid., s. 382

<sup>83</sup> Ibid., s. 178

<sup>84</sup> Ibid., s. 86

klassen før det kan skje. For eksempel punkstilens hull i klærne ble ikke trendy før de ble designet og dyre.

For Bourdieu er hverdagslivets helt banale handlinger – valg av ting vi omgir oss med, som for eksempel frokostprodukter, klær, idrettsgren, kunst, musikk osv. Er resultatet av disposisjoner i habitus, og derfor symboliserer de agentens sosiale likhet med og ulikhet fra hverandre. Så gjennom de smakspreferansene for forbruk av ting, klassifiserer folk seg selv. Det sosiale rom vil alltid være preget av uendelig mange ulike symbolske delinger, og de aktørene som er engasjert i gjensidige klassifikasjoner, enten gjennom forbrukspraksiser, diskurser eller andre symbolske former- har tilbrakt hele sitt liv i en allerede klassifisert verden. Så deres erfaring med den sosiale verden har alltid vært erfaring med klassifikasjon og distinksjon. Denne erfaringen er da del av habitus. Det betyr at habitus alltid rommer en generalisert tilbøyelighet til å klassifisere mennesker og objekter på bestemte måter: «Sosiale delinger blir prinsipper for deling, som ordner ideen om den sosiale verden». <sup>85</sup>

### **3.8 Metode og utfordringer ved tingteori**

I Helles romanunivers finner man en overflod av ting, og det kan ved første blick se ut som om de er tilfeldig valgt. Men er det riktig? I det følgende skal jeg spørre hvilke ting som finnes. Forteller de oss noe om subjektene? Jeg ser for meg å utforske tingene hos Helle Helle på tre ulike nivå:

1. Med Bourdieus habitusbegrep: Hvilken effekt skaper disse tingene, og hvordan forteller de noe om miljøet?
2. Browns tanker om at ting skaper en erindring. Man finner nesten ikke en anmeldelse av Helles tekster som ikke påpeker det faktum at hun ikke avslører karakterenes tanker, følelser og refleksjon. På hvilken måte får vi likevel vite om det som for eksempel om følelser, hvis ikke gjennom tingene?
3. Hva sier tingene om deres psykiske situasjon? Jeg ønsker altså ikke bare å se hvordan tingene skaper en virkelighetseffekt, i tråd med Roland Barthes, men lese dem også ut fra Kristeva, Bourdieu og Brown.

---

<sup>85</sup> Ibid., s. 471

Hvert analysekapittel som følger vil altså inneholde en inndeling i de ulike tilnærmingene til et utvalg av ting med miljøbeskrivelser, erindring og psykisk lesning. Konklusjonen vil være en sammenlignende kommentar, der jeg trekker frem ulikheter og likheter i måten de tre utvalgte tekstene omhandler ting på.

Til slutt en liten kommentar til Bourdieu-delen: Bourdieus *Distinksjonen* inneholder en analyse av sosiale grupper i et bestemt samfunn på et bestemt tidspunkt i historien, og de resultatene den frambringer kan ikke nødvendigvis overføres til andre samfunn; den franske arbeiderklassen er ikke helt lik den britiske, og de danske intellektuelle spiller ikke helt den samme rollen som de franske, og verken klasserepresentasjoner eller distinksjonsformer er nødvendigvis umiddelbart gjenkjennelige fra det ene samfunnet til det andre. De modellen Bourdieu lager på bakgrunn av den empiribaserte distinksjonen, burde imidlertid kunne overføres på andre samfunn og fungere som utgangspunkt for en tilsvarende empiribasert diskusjon av teoretiske og analytiske begreper. Man må være klar over at analysen skal foreta en bevegelse fra den teoretiske gruppe til den praktiske gruppe, og at man ikke kan utlede faktisk handlinger og interaksjoner fra strukturen.



#### **4. HELLES LITTERÆRE TING**

Jeg skal nå se nærmere på de tre valgte romanene, og undersøke hvilke ting som finnes der, og hvilken funksjon de har i teksten. Som man kan se i kapittel 2, er det et mylder av ting i Helles forfatterskap, noe hun selv er bevisst på, men hun velger å ikke tillegge disse symbolikk. Det virker som om Helle er svært avhengig av, og har en forkjærlighet for tingene. I mottakelsene av romanene kan man se at anmeldere blir mer bevisst på Helles bruk av ting, og det vil være interessant å se om man kan merke en utvikling av tingbruken gjennom de tre romanene. Vil Helles litterære ting kunne skape erindring, slik Brown argumenterer for? Inviterer tingene snarere til en spekulasjon over karakterenes psyke, der Helles kvinnelige karakterer ikke er tilstrekkelige etablert som subjekter, og kan man tolke deres handlinger som et resultat av at den opprinnelige Tingen (symbiosen med mor) for alltid er tapt? Til slutt spør jeg meg om de konkrete tingene kan avsløre noe om karakterenes moderne livsstil.

##### **4.1 Hus og hjem: Annes retur til provinsen**

*Hus og Hjem* (1999) er Helles tredje bok. Her forteller den tretti år gamle Anne om prosessen med å flytte tilbake til barndomsbyen i provinsen, etter å ha bodd i København siden hun var 16. Romantittelen antyder at det i denne teksten dreier seg om refleksjoner over forskjellen mellom et hus og et hjem: Hva er det som gjør et hjem til et hjem? Er det stedet? Erindringen? Menneskene i hjemme? Eller er det de materielle tingene? Fortellingen kretser imidlertid utelukkende rundt tilsynelatende svært trivielle hendelser. Som for eksempel den hverdagslige turen til postkassen.

Romanen åpner ikke tilfeldigvis slik: ”Jeg har vært her i fem dage, og det er mit femte brev til Anders” (s.5). Selv om Anne ikke sier det tydelig selv, kan man likevel ane en lengsel etter Anders. I det følgende skal jeg særlig rette blikket mot Annes refleksjon over hva et hjem er. Dette synliggjøres gjennom hennes tanker om fortiden, hennes samhørighet med et nytt, men likevel kjent miljø, og i måten hun forteller om tingene på. Ulike ting som vil bli behandlet i denne nærlesningen er flyttekasser, miljøbeskrivelser, puslespill, og melankoli.

## 4.2 Flyttekasser som skaper erindring

Fra soveværelset på første sal er der udsigt over haven. Den er godt groet til. Det meste er stadig vissent og brunt, men der står vintergækker og erantis under hegnet. De tidligere ejere har efterladt en hvidmalet jernbænk nede på terrassen. Malingen er krakeleret, men når det bliver varmere, skal jeg have slebet den af og malet den igen. (...) Jeg lader vinduet stå åbent og går ned til flyttekasserne, der skal pakkes ud. Vi har over fyrre i alt (s. 6-7)

I dette utdraget introduseres flyttekassene. Når vi først møter Anne har hun bodd i det nye huset i fem dager og er på vei til å poste det femte brevet til Anders. Dette kan kanskje tyde på at det er uvant for henne å bo alene, og selv om postkassen er rett rundt hjørnet, er hun redd for å la døren til huset stå åpent. Flyttekassene blir hyppig nevnt i romanen, og det samme skjer om og om igjen: Anne ser en av dem, åpner den kanskje, finner noe, blir distraheret, og ender til slutt opp med å gjøre noe helt annet. I de alle fleste tilfellene- legger hun seg til å sove. Flyttekasser kan fortelle oss mye. I dem finner man minner fra et tidligere hjem. Ting som er nøye utvalgt til å bli med til et nytt hjem. Fylte flyttekasser er et tegn på at man ikke er flyttet inn. Det finnes liten grunn til å tro at det er fysisk tungt for Anne å rydde på plass kassene, siden hun har all verdens tid til å gjøre. Likevel er det tydelig at dette er psykisk tungt for henne. Ved å pakke opp det gamle livet fra storbyen, blir huset, hjemme og hele tilværelsen mer ekte. Men ved å la alle tingene ligge trygt i kassene, utsetter hun hele denne prosessen. Flyttingen blir ikke ”ekte”, eller forblir midlertidig. Her kan man lese flyttekassene i tråd med det Brown kaller ”the narrativity of material objects”.<sup>86</sup> I *A Sense of Things* viser han hvordan tingene kan lagre historier og minner.<sup>87</sup> På denne måten kan tingene fortelle historier man ellers ikke hadde hatt tilgang på. Tingene kan tale ved å si noe om menneskene og hendelsene de har vært en del av, som har satt preg på tingen:

The proclaimed legibility of these objects- the capacity to translate them into a kind of memory- extends beyond the more familiar capacity to sense the history of their human production<sup>88</sup>

I flyttekassene ligger Annes eiendeler fra en periode i livet hennes, som helt sikkert frembringer både følelser og minner. De står nå ikke på sin vanlige plass, men de trenger å bli satt inn i et nytt system.

---

<sup>86</sup> Brown: *A sense of things: The Object Matter of American Literature*. s. 104.

<sup>87</sup> Ibid., s. 104-105

<sup>88</sup> Ibid., s. 105

Anne forteller Anders, naboene, venninnene og de fleste hun møter, om hvor travel hun er med å pakke ut av alle flyttekassene. På denne måten vil flyttekassene også minne Anne på at hun lever en løgn, og de sørger for en ustanselig følelse av skuffelse over seg selv. Hva er det som gjør at Anne kvier seg med å pakke ut? Vil hun egentlig ikke flytte? Noen ganger blottlegges hjemmet hennes for de rundt henne, og man kan syne en misnøye hos Anne mot akkurat dette. I en episode kommer venninnen Charlotte uanmeldt på besøk med en potteplante, og det blir en ubehagelig opplevelse for Anne.

Hun legger sine støvler, og vi går ind i stuen. Hun ser rundt på kasserne.

- Hold da kæft, siger hun.
- Hvad er der i dem?
- Spørg mig ikke. Det er i hvert fald arbejde nok til et par dage. Du vil gerne have kaffe, ikke? (s. 37)

Her mener Anne at det vil ta henne et par dager å rydde ut av alle eskene. Leseren vet at eskene ikke blir pakket ut før Anders flytter inn. Så det er veldig tydelig at dette er en tung jobb for Anne, som hun absolutt ikke vil forholde seg til.

Efter hun er gået, sidder jeg længe ved bordet i køkenet og ryger cigaretter. Jeg har lyst til at skrive et brev til Anders, men jeg ved ikke, hvad der skal stå. Jeg sidder med en blok foran mig og tegner nogle figurer, og da jeg opdager, at det er kasser, krøller jeg papiret sammen og smider det ud (s. 40)

Flyttekassene er alltid til stedet i huset, og dette plager henne åpenlyst. Fra et leserperspektiv ser man hvordan Anne ofte betrakter flyttekassene, og hvordan de videre setter i gang følelser som gjør henne irritert, lei seg, skuffet og muligens deprimert. Rotet i huset ser ut til å avspeile rotet i hennes indre verden. På denne måten er flyttekassene en ting som gir innsyn i Annes følelsesliv, refleksjoner som ellers ikke forklares eksplisitt i romanen.

Av og til fremstår Anne som lite troverdig, tvetydig, og irrasjonell. Karakteristisk for denne atferden er hennes istandsettelsesprosjekt som det aldri blir noe av. Hun forteller alle, naboene, Jens, venninnene og Anders om hvor travelt hun har det med å rydde og male, mens hun i realiteten går rastløst rundt mellom stablene av flyttekasser. Denne oppførselen gir henne ofte forklaringsproblemer som må reddes med en liten løgn. I denne episoden kommer Anders på overraskelsesbesøk:

Anders ringer lidt over otte og siger, at han vil køre ned til mig nu, bare for en dag. Han fik lavet en masse af sit arbejde i går og længes efter at se mig.

- Jeg er der om højst et par timer, siger han.
- Sikke en overraskelse, siger jeg.
- Du lyder ikke særlig glad.
- Jo. Det er jeg skam.
- Jeg glæder mig til at se alt det, du har lavet, siger han.

Så snart vi har lagt på, går jeg ind i arbejdsværelset og åbner spanden med maling. Det er ikke tid til at sætte tape op, men jeg smider nogle aviser ud over gulvet og begynder at rulle maling på med hurtige tag. Da jeg er færdig med de fire vægge, tager jeg en stor pensel og maler hjørnerne og kanten op mod loftet. Jeg står på stigen og er hele tiden ved at miste balancen. Jeg sveder, og jeg har ondt i hovedet. Det ser forfærdeligt ud. Noget af malingen løber ned over panelerne, og der er masser af helligdage (s. 101-102)

Anne er tydelig stresset over at Anders finner ut at hun ikke har fått gjort alt det hun har sagt hun skal gjøre. Hun vil så gjerne imponere ham med hvor langt hun er kommet. Når han kommer og kommenterer at det lukter maling, serverer hun en ny løgn og forteller ” Ja, jeg kan ikke få det til at forsvinde. Jeg har lige givet det en gang til, så du skal passe på ikke at få maling på tøket. Kom og få noget kaffe, så kan du se det senere” (s. 102). Anders stusser også over at hun ikke har tatt inn klesvasken, og hun lyver videre og forteller at klesvasken har godt av regnvann. I en tredje episode har hun invitert seg selv på middag hos Charlotte, men ender opp med å avlyse fordi hun føler seg syk. Annes oppførsel etterpå viser imidlertid leseren at dette bærer tvil: Først baker hun nemlig en eplekake. Senere tar hun seg et bad og hviler seg. Hun ender opp med å fortelle Anders at det ikke ble noe av siden Charlotte ble syk. Her motsier hun seg selv. Hvorfor er det nettopp en ”eplekage med masser af kanel”, som Anne baker når hun angivelig er syk? Er ikke en slik kake noe man baker når det skal være hjemmekoselig og hyggelig, og representerer den ikke en husmoderlig trang til å ha styr på tingene, noe Anne slett ikke har i denne situasjonen, hun spiser den jo ikke engang. Ut fra Browns teori kan vi altså få øye på hvordan flyttekassene og tingene i dem minner Anne om noe hun ikke vil forholde seg til, men mer nøyaktig hva dette er, vet vi foreløpig ikke.

### **4.3 Miljøbeskrivelser**

*Hus og Hjem* handler om det å vende tilbake til et sted en tidligere har bodd, og på den måten også om forskjellen mellom et hus og et hjem. For Anne kan prosessen med å skape et hjem, særlig i hjembyen, frembringe vonde minner fra fortiden, fordi det var nettopp i denne byen

begge foreldrene døde, og på denne måten ble hun forlatt. Selv om det kan virke som om hun ser nedlatende på innbyggerne i byen, ser det samtidig ut som om hun prøver å finne sin plass. Hun forsøker å plassere tingene hun observerer og omgis av i et kjent system. Anne har nå nylig flyttet fra storbyen til provinsen. Det er nærliggende å tro at hun har med seg vaner og tradisjoner fra storbyen. I denne episoden skal Anne lage middag til venninnene Anita og Charlotte:

Det er fem dage, til Anders flytter herved, og om aftenen har jeg inviteret Anita og Charlotte til at komme og spise. Vi skal have kyllingefrikassé med grønne asparges, selv om det ikke er sæson for asparges endnu. Men supermarkedet havde fået et parti hollandske hjem, og jeg endte med at købe tre bundter. Jeg har skåret hovederne fra og blancheret stilkene, så de er klar til at vende i frikassen, lige før vi skal spise. Til dessert har jeg lavet en hvid chokoladecreme med små ingefærsmåkager. Hvidvinen er trukket op, og jeg er færdig med alt allerede en halv time, før de skal komme (s. 131)

I den detaljerte beskrivelsen av hvordan hun tilbereder maten kan man forstå at kokkekunst er noe hun behersker godt. Hun er særdeles effektiv, noe hun ellers ikke er. Det er nærliggende å tro at mat gir status, og møter hennes kulturelle kapital, for å si det med Bourdieu. Anne ønsker å imponere sine gamle barndomsvenninner, og dette skjer gjennom matlaging. Det kan hende at hun på denne måten prøver å vise hvem hun er, eller kanskje hvem hun var i storbyen. Man kan observere at Anne betrakter de rundt seg gjennom miljøskildringen. Naboene Sven og Ellen spiser sild, har kanarifugler og interesserer seg for rally, mens i Annes omgangskrets inviterer de hverandre på fine middager med kjølig hvitvin, lammelår og myntesorbet med sjokoladekrem. Karakteristikken av de ulike personene og deres omgivelser synliggjøres altså gjennom tingene. Kafeen på torget med kafélyls, kunstig eføy og en samling av almuekjøkkentøy. Apoteket der vinduene er dekorert med store appelsiner og sitroner. Den lokale byfesten beskrives slik:

Nu er det ikke længere country. Det er gamle dansktopsange, og to piger sidder uden for ølteltet og synger med, højt og skabagtigt. Nogle fyrer ligger på ryggen med ølglas stående oven på sig. En af dem laver en mavebøjning og drikker af sit glas uden at røre det med hænderne, og de andre klapper. Det lugter af gammel krostue unde fra teltet, tilrøget og sødt, og jeg går rundt og leder efter barnevognen, men jeg kan ikke finde den nogen steder (s. 179)

Gjennom beskrivelsene av personene og deres miljø kan man ane at dette ikke er en type fest Anne pleier å gå på. Måten hun betrakter hva som skjer på virker litt nedlatende, og som Bourdieu påpeker i Distinksjonen er det smakspreferanser som forener folk fra samme miljø

og atskiller dem fra andre. Smaken manifesterer seg mest som *avsmak* for andres smak.<sup>89</sup> Anne bestemmer altså å stå litt utenfor, slik vurderingen av tingene synlig gjør. Livsstil og smakspreferanser relateres både til former for kultur som kunst, litteratur, musikk og teater, og til kultur som mat, sport, aviser, klær, og innredning. Det ligger særlig i måten Anne betrakter disse tingene på, at man ser at hun dømmer i stedet for å nye. Hun trekker frem at det lukter gammel pub, og at musikken som spilles, er gamle slagere.

Noen dager etter at hun har flyttet til byen, blir Anne invitert til sin gamle skolevenninne Anita, som nå bor i ”et nyere parcelhus bygget af gule og brune sten” (s. 12). Anne registrerer at Anita og Kim har fått seg en hund, en boxerhvalp med ”kraftige poter”. Hunden heter Samson, og leseren lurere på hva Anne måtte synes om dette navnet- men som det typisk for henne, gjør hun seg ikke eksplisitt tanker om det. Mens Anita bytter på sønnen sin, har Anne god tid til å se seg rundt i stuen.

Stuen er meget enkelt møbleret. Sofaen og lænestolene er råhvite, og spisebordet er af lyd træ. En stor buket tulipaner i mange farver står i vinduskarmen. Himlen er helt sort, bortsett fra over stadion, hvor projektørene lyser (s. 14).

Det er uklart hvordan beskrivelsen av stuen skal si noe om Anita og Kim (kanskje særlig Anita, det er jo tradisjonelt kvinnene som bestemmer innredningen?). Som Bourdieu gjør oppmerksom på i *Distinksjonen*, er det vanskelig å lese ting som markører for smak dersom man ikke har supergod kunnskap til systemene tingene inngår i. Hva representerte hvite stoler på det tidspunktet i Danmark? Imidlertid kan vi tolke oss frem til et syn på tingene i sosiologisk forståelse ved å se nærmere på konteksten de inngår i. Her kan man registrere at huset til Kim og Anita stort sett ikke er prangende, men enkelt, om dette nå skyldes pengemangel eller et bevisst valg. Det tyder imidlertid på det siste, når Anne så forteller videre:

Det ligger et hvitt ullteppe på gulvet foran bokhylla. Jeg plukker opp en liten trefigur og snurrer på den, legger den tilbake og setter meg i sofaen. Jeg spiser mer potetgull, mens jeg blar i en bok om bonsaitrær (s. 14)

Dersom Anita og Kim virkelig manglet penger, ville de ikke ha kjøpt seg et hvitt pledd for at barnet skal ligge på gulvet med det. Det ville vært ekstremt upraktisk, fordi teppet skulle bli

---

<sup>89</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, s. 56

skittent og måtte snarest erstattes med et nytt. I tillegg er nettopp bonsaitre et tegn på minimalisme, det tyder ikke bare på at Anita er opptatt av å være korrekt med hensyn til moten, men også på at hun ikke vil ha naturlige planter, men nettopp slike som er stusset og artifiiselle, slik at de mer er til pynt enn til nytte. Samtidig tyder dette på at Anita og Kim kanskje mer forsøker å *virke moderne* og stilrette, enn de nødvendigvis er. Maten som serveres er popcorn, og nokså store mengder vin og sigaretter. Som Bourdieu påpeker i *Distinksjonen*, er det et tegn på lavere standard når kvantiteten overveier kvaliteten, slik det her er tilfellet hos Helle Helle. Sammenlagt tyder altså tingene som omtales og maten som nevnes at Anita og Kims hus er et arbeiderhjem der de prøver å tilpasse smaken til den mer dannede borgerklassen, som nok for eksempel Anne representerer. Anne, som i motsetningen til de to andre har studert og dessuten bodd over lengre tid i hovedstaden, har opparbeidet seg en annen kulturell kapital enn den Kim og Anita har. Møtet mellom Anne og barndomsbyen er altså ikke bare et møte med fortiden, men også med klasse og miljø.

#### **4.4 Dører og vinduer**

Døråpninger og vinduer er ting som blir hyppig nevnt i romanen. Som nevnt tidligere er Anne veldig nøye med å låse huset ”Postkassen henger lige ovre på gadehjørnet. Alligevel sikrer jeg mig, at døren er låst, før jeg går derover. Jeg kan ikke vænne mig af med det” (s. 5). Dette kan ses i sammenheng med at hun tidligere har bodd i storbyen, der det er helt vanlig å sjekke at døren er låst. Men under sine besøk hos presten Jens, lar Anne døren stå uløst. Etter at hun har vært på besøk hos naboparet Ellen og Svend, har hun låst seg ute. Dette fører til mye stress for Anne. Selv om hun er tynt kledd, drar hun ikke tilbake til Ellen og Svend, hvor hun kunne ha ventet på Anders. Hun blir derimot stående i hagen, og roper på Jens. Da en kvinnestemme svarer fra hans side av hekken, blir hun stående i kulden til hun hører Anders komme hjem. Karen Hvidtfeldt Madsen trekker frem i lesningen av romanen døråpningene og vinduenes betydning i ”Alting er som det skal være”:

Døren, der hhv. er låst og ulåst, og vinduerne, der åpnes og lukkes, er helt centrale motiver i denne forbindelse, idet de konkret markerer familiens grænser og dermed forholdet mellem ude og hjemme. Anne åbner vinduet på førstesalen som en symbolsk markering af sin åbenhed over for præsten, men må konstatere, at denne åbenhed

truer enheden mellem hende og Anders – det får dørene til at smække i. Da Anders er på besøg forlanger hun vinduet lukket igjen, samtidig med at hun i det skjulte flere gange efterlader døren ulåst, mens hun er hos Jens<sup>90</sup>

Døråpninger og vinduer blir således ting som bryter ut av sitt vanlige ageringsmønster. Brown kaller dette ”misuse”. De har tidligere vært objekter, som nå står frem for Anne som ting:

”The difference between the apperceptive constitution of the thing, in what we might call its objecthood and the experience of the thing, in what we might call its thinghood, emerges in the moment (...) of reobjectification that result from a kind of misuse (...) We might materialize the world around us through habit, but only the interruption of habit will call our attention to brute psychicality”<sup>91</sup>

For Anne er ikke et vindu bare et vindu lenger, det får en annen funksjon i teksten. Fra vinduet kan hun se rett bort på en mann hun så tydelig begjærer, og hvis hun holder det lukket mens Anders er der, kan hun også stenge ute disse følelsene.

#### 4.5 Puslespill

Anne tilbringer mye tid sammen med naboen, Jens, som er prest. Det ligger ingen tvil i om Anne liker Jens veldig godt. De blir kjent da de låner ulike redskap av hverandre, som en snømåker. Det er i samtalen med han, i et forsøk på å legge et puslespill med et intetsigende motiv av en gressplen og en hund, at Anne åpner opp for å fortelle om sin fortid. Med god hjelp av en del vin, gløgg og sigaretter, blir de mer kjent, og Anne får en fornemmelse av at Jens er interessert. Hun avviser ham, samtidig som hun hele tiden oppsøker han. Alt peker på at det skal skje noe dramatisk, men i kjent Helle Helle-stil, skjer ikke dette.

Hun befinner seg ofte litt plutselig hos ham, og de drikker vin og legger puslespill. Da hun er på venninnebesøk hos Anita snakker de om Jens på en slik måte at det kan ligne en samtale yngre, fnisete tenåringsjenter har nå de snakker om kjæresten.

- Jeg snakkede med præsten den anden dag, siger jeg.
- Åh, han er så sød, siger Anita.
- Han er ikke særlig præsteagtig. Han kom til at bande, da vi var oppe hos ham.
- Hvad sagde han? Siger Charlotte

---

<sup>90</sup> Karen Hvidtfelt Madse, ”Alting er som det skal være”, 2011, s. 99

<sup>91</sup> Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 76



- Sgu eller sådan noget. Jeg kan ikke huske det.
- Nej, han virkede ikke særlig hellig, siger jeg.

Dette kan leses opp mot Bourdieu og hans teorier om ulike livsstiler. Ulike personers valg av såkalte livsstiler er i følge Bourdieu i stor grad avhengig av hvilken sosial klasse de tilhører. Komponenter i disse livsstilene kan for eksempel handle om hvordan man bruker fritiden hvilke feriereiser man drar på, hvilken musikk man liker, hvilken religiøs tilhørighet man har osv. Jens, som er prest tilhører en annen sosial klasse enn Anne, Charlotte og Anita. Det er ingen steder i teksten som tyder på at venninnene og Anne er kristne. Anita døver riktignok barnet sitt i kirken, men det er tydelig at det er festen og sammenkomsten med familie og venner som betyr mest. Karen Hvidtfeldt Madsen skriver i *Hvor lidt der skal til* (2011) om kristendommens betydning i *Hus og Hjem*:

Kirken er et gammlet hus, kristendom har ikke længere betydning som i de traditionelle samfund, og rundt omkring i de små huse må hver lille familie nu, -iflg. John R Gillis- konstituere sig som intime og privilegerede enheder, der selv etablerer et meningsfyldt symbolsk univers. Samtidig må den moderne tids kernefamilie beskytte sig mod indtrængen udefra, og det er blandt andet det, vi overværer Anne og Anders gøre i i forhold til så vel præsten som naboer og venner, som de gerne vil omgås, men alligevel til en vis grad må distancere sig fra (Madsen, 2011:99)

Til tross for dette er Anne likevel interessert i Jens. Hun betror seg til ham om hennes tanker om sine foreldre. Hun er frustrert over at de ikke hadde venner, at de ikke betydde noe for noen:

- Jeg var så ked af det på deres vegne. De var ikke glade, og de havde ingen venner. De døde bare, og der er fandme ikke andre end mig, der kan huske, hvordan de så ud.  
Jeg ryster på hovedet.
- Men det er jo sådan set deres egen skyld, siger han lidt efter.
- Det ved jeg godt. Og nogle gange bliver jeg så afsindigt bange for at ende ligesom dem.
- Hvordan?
- Utilfreds. Ensom, død og borte.
- Det sidste kan du nok ikke undgå (s. 125)
- 

Dette kan leses i sammenheng med Annes forsøk på å få folk i byen til å legge merke til henne. Foreldrene hennes ble ikke sett, mens hun ønsker så gjerne å bli lagt merke til som hyggelig og travel med å bosette i seg og bli kjent med byen- å bli en del av samfunnet.

Det er også svært merkelig og interessant hvordan Anne og Jens pusler puslespill sammen. Gjennom å gjøre det, klarer Anne å sette ord på sine følelser, noe hun eller ikke gjør. Puslespillet er en interessant ting, som gjerne røper Annes ønske om å få brikkene i livet til å falle plass. Det ser ut til at Anne faller til ro over puslespillet. Puslespillet kan sette i gang erindring fra barndommen, noe som igjen gjør at hun har lettere for å snakke åpent om foreldrene, kanskje fordi hun husker puslespillet som noe som tidligere var gøy? På den annen side kan det være at puslespillet rettferdiggjør det at hun hele tiden besøker Jens. Det er en tydelig flørt mellom de to, som jo er forbudt, siden hun allerede er i et forhold. Men siden de bare legger puslespill, som symboliserer noe uskyldig, kan det hende at hun forskyver disse tankene bort.

#### **4.6 Er Anne i en melankolsk tilstand?**

På hvilken måte forteller tingene som nevnes noe om Annes fortid? Bill Brown skrev i *A Sense of Things* hvordan ting i en litterær tekst kan fortelle historier. Det er dette han kaller ”the narrativity of material objects”. Seleksjonen, utvalget av tingene som blir nevnt, sier noe om hva Anne vektlegger, og ofte gir det et signal om hva hun tenker på, samtidig med at leseren ser hva hvordan tankene hennes styres av tingene hun ser. På den måten får leseren innblikk i Annes gjensyn med fortiden.

I *Virkelighetshunger: nyrealismer i visuel optik: antologi* (2002) forteller Britta Timm Knudsen hvordan avstanden mellom det nåtidige jeg-et, og det jeg-et som den gang opplevde tapet av foreldrene, en grunn til at Anne ikke forholder seg til nåtid i forbindelse med tapet. Hun nekter som forteller å se forbindelsen, fordi minnet (smerten) kun kan fortelles og ses utenfra. Dette understreker Knudsen i sammenheng med bokens avslutning, hvor Anne virker glad og forløst. Knudsen skriver:

Vi har slet ikke at gjøre med fortellingen om tabet eller traumet (...), hvor det er det at fortælle, der bringer forløsning. Det er minimale forskydninger af nutidsperspektivet, der bringer forsoning eller forligelse med fortiden. Anne bringes i u-traumatisk kontakt med den lokale geografi i provinsen. Hun kropsliggjør et levende nutidsperspektiv og igjennom dette- der står i fuldkommen kontrast til foreldrenes mangel på stedlig forankring- sones tabet (Knudsen, 2000:7)

Her tolker altså Knudsen Annes prosjekt med å plassere seg i inn i fortiden ikke som en erkjennelse eller bevisstgjørelse om den, men snarere som en utvikling. Anne befinner seg i

en slags limbo, mellom å være rastløs og slå seg til ro, mellom hus og hjem. Denne handlingslammelsen kan være en effekt av at hun ikke er tilstrekkelig etablert som subjekt. I tråd med Kristeva, har hun ikke inntatt sin plass i den symbolske orden som enhver annen og har tilgang på språket, symbolisering og kreative uttrykksformer, men nekter å gi slipp på Tingen. Det er på denne måten at melankolikeren holder fast på en umulig sorg over tapet, som medfører en hypersensitivitet overfor tap, og en skepsis ovenfor alle surrogater. Tingen blir et sted for uoppnåelig kjærlighet, men også for død og intethet. I en slik lesning ser ikke Anne på seg selv som et subjekt som er representert i språket, og kan derfor ikke utføre handlinger av egen drivkraft. Vi ser at hun ofte prøver, men mislykkes. Hun balanserer mennene i sitt liv, Anders og Jens, og dette kan psykoanalytisk forstås som at den opprinnelige Tingen (symbiosen med mor) for alltid er tapt, og hun blir for alltid preget av en mangel.

Anne er en person som forsøker å kontrollere de hendelsene hun blir en del av, gjennom en stram og distansert fortelling. Hennes trang til å oppramse ubetydelige detaljer, som for eksempel hvor lenge franskbrødet skal bakes ”tohundrede grader i en lille halv time” (s. 70), fremstår ganske absurd. For eksempel gjennom flørtingen med Jens, der hun kunne hatt avslørt noe om deres forhold eller fortelle om sine egne følelser for ham, sklir bare ut i en konstant registrering ”Hver aften er jeg ovre hos Jens. Vi drikker vin og hører musik og bliver helt færdige med puslespillet” (s. 113). Det er karakteristisk i beskrivelsen av Jens at den holdes på et overfladisk, registrerende plan. Han skildres ut i fra ytre forhold, som for eksempel hvilke klær han har på seg. Denne fokuseringen på det konkrete fremstår som en mer eller mindre ubevisst fornektelse av flørten og en måte å holde en følelsesmessig kontroll i selve situasjonen:

Under salmerne sidder Jens på en stol oppe ved alteret med ansigtet vendt mod menigheden. På et tidspunkt ser jeg ham lige ind i øjnene, og han holder mit blik fast, imens han synger. Præstekjolen klæder ham ikke, eller også er den bare for stor (s. 55)

Man kan se på måten Anne bemerker seg ting ved Jens at dette kanskje er en strategi, som skal avlede oppmerksomheten fra flørten, og hennes egen interesse for ham. Gjennom dialogen tydeliggjøres dette enda mer:

- (...) Dine øjne er virkelig smukke. Lad mig se dem.
- Hold nu op.

Jeg ser ned i bordet og stikker min gaffel i et stykke kød.

- Jo lad mig se.
- Jeg kigger på ham og spiler øjnene op.
- Jeg er ved at slibe vores havebænk ned, siger jeg. – Ved du, hvad man skal male sådan en med?
- Du ligner min første kæreste.
- Den er fuld af rust. Det er et stort arbejde.
- Men du er smukkere end hende.
- Hold nu op. (s. 105)

Anne forsøker her å avverge Jens sine direkte tilnærmelser ved å snakke om sine planer med hagebenken. Her ser man tydelig hvordan hun tyr til de fornuftige og praktiske detaljene som et svar på følelsesmessige bekjennelser. Å holde fokus på det konkrete er karakteristisk for hele fortellingen. Tingene blir et skjold for Anne, som gjør at hun slipper å forholde seg til sine følelser. Disse tingene som Anne fyller opp fortellingen med, handler nettopp om de praktiske gjøremål, huset og hage. De settes sammen med hennes drøm om å bygge opp det nye hjemmet: Hun snakker om arbeidsrommet som skal innredes, krydderurter, hjemmedyrkede tomater, lyskjeder, nyvasket sengetøy. Hun er i det hele tatt opptatt av hvilket bilde hun danner utenfra. På denne måten avspeiler hennes kontrollerende tilbakevending til de konkrete detaljene, også et behov, som Anne har for å opprettholde en fasade ovenfor omverdenen.

Anne har opplevd to dramatiske dødsfall i ung alder. Kristeva snakker om to forskjellige tapsopplevelser: På den ene siden objektet for den voksne kjærlighet, hvor det er et annet individ, man mister, og på den andre siden en narsissistisk måte å elske på, som kjennetegner spedbarnets måte å knytte seg til sin mor på, i perioden før den egentlige personlighet dannes, der man også mister en stor del av seg selv. Hvis man mister et kjærlighetsobjekt man elsker, kan det senere i livet føre til sorg, eller en tilstand som må bearbeides og overvinnes. Men om man mister et menneske man er knyttet til i narsissistisk forstand, risikerer man å havne i en melankolsk tilstand, der tapet ikke fører til egentlig sorg, men heller en følelse av tomhet og meningsløshet. Slik kan man lese Annes handlingslammelse, som en ukjent melankolsk reaksjon på foreldrenes tidlige død. På denne måten er det kanskje også naturlig at hun har en lengsel etter å bli gravid, i en forlengelse av å fylle hennes indre tomrom?

#### **4.7 En oppsummering av tingenes funksjon i *Hus og Hjem***

Mange av tingenes funksjoner i denne teksten handler om å beskrive miljøet; Prestegården, den lokale byfesten, Anitas stilrene hus, Annes stilrene hus, men med en god dose sjarm, særlig blomsterbuketten som står midt i stua, der Anne prøver å fremstå som en god husmor, med utsøkt stil. De mange ulike yrkene karakterene har, lærere, prester og butikkansatte. Tingene viser at Annes habitus har endret seg siden sist gang hun bodde i byen. Hun har høyere kulturell kapital enn sine venninner, etter å ha bodd i storbyen, og noen ganger merkes dette ved at hun betrakter ulike ting som venninnene omgir seg med.

Man kan også lese Annes psykiske tilstand og kanskje hevde at hun ikke er tilstrekkelig etablert som subjekt. Sentralt hos Kristeva står tanken om at jeget må skiller fra morens kropp (eller Tingen) og tre inn i et sosialt og språklig fellesskap for å bli et subjekt. For å oppnå en vellykket separasjon fra Tingen, må jeget gjennomføre en sorgprosess ved å identifisere seg med en tredje instans, slik at det kan tre over i ”det symbolske”. Hun har mange prosjekter, men få som gjennomføres. Hennes stadige vandring mellom Jens og Anders synliggjør at hun ikke har separert seg fra Tingen, men tvholder på den. De tingene som er mest fremtredende i denne teksten er imidlertid de som skaper erindring. De kan ses sammen med Annes vanskelige forhold til fortiden, som hun nå prøver å oppsøke. Beskrivelser av gater, kirkegårder, kjøkkeninnredning og puslespill. I følge Brown vil fortiden være mer forståelig fra innsiden av tingen, dette blir fordi fortiden bor i objektet. Tingene fungerer som huskelapper, små triggepunkt for erindringen, og samtidig kan tingen dra frem assosiasjoner som kan lede historien i mange retninger. Denne tilstedeværelsen av ting kan lokke frem noe som er glemt og gjemt i Annes minne, men den åpner også Annes indre opp for leseren.

#### **4. Rødby-Puttgarden: Jane, Tine og en bortkommen mor**

Man finner et stort spekter av ulike ting i *Rødby-Puttgarden*. Kenzo-såpe, rosa skinnstøvler, gyngestol, parfyme, hvite strømpebukser, yuccapalme, middagsretter og søtsaker. I det følgende vil jeg ta for meg et utvalg av ting, og vise hvordan tingene blir brukt til å belyse ulike aspekter i teksten. Romanen foregår angivelig i Rødbyhavn, og ved å se på skildringer av miljøet kan det se ut som det skal være midten av 1980-tallet. For eksempel har Jane en høy hestehale: ”Jeg hadde mit hår samlet i en hestehale oven på hovedet” (s. 39).

Beskrivelsen av damene i parfymieriet peker også tydelig tilbake på 1980-talls moten: ”Hendes hår stod lige op i luften. Det var stift av hårlak og rørte sig ikke, selv når hun sad på dækket i stiv kuling” (s. 51), og de dekorerer hjemmet med den populære yuccapalmen fra 1970-tallet.

Historien blir fortalt og skildret av hovedkarakteren Jane, som akkurat har flyttet tilbake til Rødby etter et mislykket forsøk på å studere i en større by. Hun flytter inn til sin storesøster Tine, som hun også skal begynne å jobbe med i parfymeavdelingen på fergene mellom Rødbyhavn og Puttgarden. Tine har barselpermisjon, og har nå fått datteren Ditte med en mann hun ikke kjenner. I et tilbakeblikk forteller Jane historien om søstrenes avdøde mor, og mormor, som også rotet rundt med ulike menn og fikk aldri helt funnet ut av sine liv. På samme måte som når moren levde, går søstrenes tid med på å lese ukeblader, løse kryssord, handle, lage tradisjonell mat med saus og snakke og sladre med de andre som bor i byen. Gjennom beskrivelsene av det hverdagslige synes også et stort tap hos de to søstrene. Og det er gjennom tingene at man kan skimte en slags tapserfaring hos de to søstrene. Ting som vil bli behandlet i dette kapitlet er en gyngestol og mat, og miljøbeskrivelser som uttrykk for melankoli. (Spør Christine hva som egentlig står her)

### **5.1 Tapet og lengselen etter en mor: Erindring gjennom en gyngestol og mat**

Erindringen av den tapte moren kommer særlig til syne gjennom to ulike ting: gyngestolen og ulike matretter som blir lagd. I første kapittel faller Jane av gyngestolen da den blir ødelagt:

Jeg sad i gyngestolen og gav Ditte sutteflaske, jeg kunne ikke holde ud at høre på praleriet. Så jeg gyngede og gyngede, hurtigere og hurtigere, og så var der noget, der knækkede i den ene skinne under stolen. Jeg faldt sidelæns ud på gulvet, stadig med sutteflasken og Ditte i armene (2005:5)

Brown forklarer hvordan ”the story of objects asserting themselves as things (...) is the story of a changed relation to the human subject and thus the story of how the thing really names less an object than a particular subject-object relation (Brown, 2004:4) Brown ser skillet mellom ting og objekt på måten de relaterer seg til subjektet. Et objekt kan bli en ting når det på en eller annen måte står fram for subjektet på en uvanlig måte.

The difference between the apperceptive the apperceptive constitution of the thing, in what we might call its objecthood, and the experience of the thing, in what we might call its thinghood, emerges in the moment (...) of

reobjectification that result from a kind of misuse (...) We might materialize the world around us through habit, but only in the interruption of habit will call out attention to brute psysicality. (Brown, 2003:76)

Som Brown her påpeker bruker man vanligvis objekt uten å tenke over hva de er, eller hvor de kommer fra. Tingligheten i objektet blir synlig når det skjer en avbrytelse eller forstyrrelse av det allerede innarbeidede ageringsmønsteret, det som Brown kaller 'misuse'. Dette kan skje på flere måter, for eksempel ved at tingen blir ødelagt, eller om en plutselig blir bevisst tingens historie. Gyngestolen blir ødelagt da den faller sammen, så da blir den i følge Brown en ting. Men den har nok helt siden morens bortgang alltid vært en ting som søstrene, spesielt Jane, ofte legger merke til, fordi den fremkaller så mange minner av moren.

Både i romanens innledning og avslutning kan man se at gyngestolen rokker, men ellers i teksten er den ødelagt. På en måte kan man si at gyngestolen markerer at noe er annerledes ved romanens begynnelse og avslutning med tanke på Jane. Den får betydning særlig fordi den gynger frem og tilbake: Stolen viser at Jane beveger seg frem og tilbake, både mellom Danmark og Tyskland, men også mellom fortid og nåtid, og mellom de ulike menn hun treffer. Dette forteller Jane også direkte når Jens spør om hennes forhold til menn: "Der har været sådan lidt frem og tilbage" (s. 157). Gyngestolen symboliserer noe i fortiden, som deres mor satt i, og som frembringer gode minner hos Jane:

Da Tine begynte på fergene, blev jeg mere alene med vores mor. Vi udviklede en interesse for svære krydsogtværser, som vi løste i fellesskab hver aften. Vi sad bøjet ind over sofabordet i timesvis, indtil en af os fik ondt i ryggen og gik ud og lavede kaffe. Andre gange læste vi. Vi havde samme smag. Det skulle helst være noget med nogen, der havde det hårdt. (...) Om torsdagen var det annerledes, så læste vi ugeblade på skift og spiste vandkringle eller nat-og-dag, som hun havde købt på vej hjem fra arbejde. Vores mor kunne være helt opslugt af sådan et blad i gyngestolen (2005:131)

Det er når Tine maser om Janes studenteksamen at Jane begynner å gyngje. Hun tar eksamen i skriftlig dansk samme dag som moren dør, og derfor forbinder hun den kanskje med noe negativt, fordi den forhindret henne i være hjemme. Hvis hun hadde vært hjemme kunne hun kanskje hjulpet moren. Men hvorfor får dette henne til å gyngje så voldsomt? Muligens gyngjer Jane frem og tilbake fordi hun ønsker en slags flukt fra virkeligheten.

Det at Jane har tatt eksamen, gjør at hun skiller seg ut fra moren og søsteren. Denne atskillelsen er ikke nødvendigvis noe hun liker, og hun ønsker heller å være en del av dem:

Han spurte, hvad der mere var galt, men jeg vidste ikke, hvad jeg skulle svare. Jeg fortalte lidt om Kongeledet. At jeg allerhelst ville blive boende dér og fortsætte på færgerne, men at jeg følte, at jeg burde gøre noget andet. Jeg fortalte om Ditte og Tine og til sidst også lidt om vores mor. (s. 161)

Gyngestolen bli her en ting som har lagret historier og minner. Den vil som Brown påpeker kunne si noe om søstrene og moren og de hendelsene de har vært en del av. Bildet av moren i gyngestolen gir Jane en slags trygghetsfølelse, og siden hun sjelden taler om henne, blir det kanskje lettere for henne å sette seg der moren satt. Man kan også tolke gyngestolen i sammenheng med Browns rivningsøyeblikk: vi legger merke til tingen når den fremtrer på en ny måte, for eksempel ved å gå i stykker, eller ved å minnes noe fra fortiden. Gyngestolen blir ødelagt, og trenger å bli reparert. Den vil absolutt ha brutt ut av sitt naturlige mønster, siden den gjennom store deler av romanen står på hodet. Grosz er i artikkelen ”The Thing” (2009)<sup>92</sup> inne på ideen om at tingen tilpasser seg subjektet:

The thing and the body are correlates: but are artificial or conventional, pragmatic conceptions, cuttings, disconnections, that create a unity, continuity, and cohesion out of the plethora of interconnections that constitute the world. They mirror each other: the stability of one, the thing, is the guarantee of the stability and on-going existence or viability of the other, the body. The thing is ”made” for the body, made as manipulable for the body’s needs. And the body is conceived on the model of the thing, equally knowable and manipulable by another body. This chain of connections is mutually confirming. The things is the life of the body, and the body is that which unexpectedly occurs to things (Grosz, Elisabeth, 2009:132)

Det er tingen som former mennesket, og ikke omvendt. Hvis man studerer gyngestolen på denne måten, kan man si at med gyngestolen overtar Jane, og morens kropp og sittestilling. Først arver hun tingen, deretter følelsene. Selv om tingen er tilpasset mennesket, mener også Grosz at mennesket tar etter tingen. Gjennom gyngestolen kan Jane holde minne om moren levende, fordi følelsene blir overført gjennom tingen.

---

<sup>92</sup> Grosz, Elisabeth. ”The Thing”, i *The Object Reader*, redigert av Fiona Candlin og Raiford Guins, 2009, Routledge



## 5.2 Mat som frembringer minner

Det er også påfallende mye mat som nevnes i teksten: rosenbrød, ost, retter med saus, frikadeller, rugbrød, gode ben, pizza med sardiner, fisketallerken, kartofelmos med toskerogn og syltetøjsmad. Mange av disse matrettene blir nevnt i kapittelet om moren:

Osten mugnede to gange i træk, og det var min skyld. Jeg var sikker på, at vores mor engang havde sagt, at ost ikke måtte komme i køleskabet. Derfor puttede jeg den i en plasticpose og lagde den i skabet. Hvad vidste jeg, jeg spiste ikke selv ost (s. 10)

Det er tydelig at maten er en felles minneportal hos de to søstre:

Men vi kunne godt lide de samme gode gamle retter med sovs. Vi kunne også lide at ligge i sofaen, især mig. Dertil kom vores fælles glæde ved bagerbrød og ugeblade hver torsdag. Vores mor havde givet os smag for den slags, torsdag havde altid været ugens højdepunkt. (s. 10)

Erindringen skjer her ved gjennom et ønske om å gjenopplive gamle tradisjoner:

Når mørket faldt på ved fem-tiden, fandt vi kokebøgerne frem. Tine talte tit om, at vi burde lave gode ben. Det var en af vores mors hofretter. En enkelt gang forsøgte vi os, men vi kunne ikke huske, hvor sovsen skulle komme fra. Nøglebenene tørrede udi ovnen, mens vi vred vores hjerner. Kartofflerne var for længst kogte og vandet hældt fra. Bouillonterninger havde vi glemt at købe. Til sidst komponerede Tine en sovs af vand, mel og salt. I mangel av fløde hældte hun lidt ymer i. Sovsen mindede os om kærnemælkssuppe. Dét fik vi dagen etter. (s. 15)

Det vil da være nærliggende å tro at søstre lager (eller forsøker å lage) disse rettene for å minnes moren. Siden de sjeldent taler om henne, vil erindringen om henne likevel være tilstede ved å lage det hun lagde. Moren arbeidet som slakter, og kunne derfor mange kjøttretter. Det nevnes aldri at de bruker en kokebok, men jobber heller etter minnet, og lager maten slik de husker den. Det ender ofte i en reserveløsning slik man ser i det sist nevnte sitat. Brown påpeker jo i *A Sense of Things*<sup>93</sup> at tingene har evner til å lagre minner og fortelle historier, men her er det jo snakk om mat, en ting som må lages. Søstre (prøver) å lage den gjenkjennelige maten for å minnes moren, og viderefører matlagingstradisjoner som fantes i deres barndomstid. Et annet aspekt maten belyser er hvordan det ofte er vanskelig for de ulike generasjonene å vise

---

<sup>93</sup> Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 104

følelser. På samme måte som deres mor og mormor unngår de to søstrene å snakke om følelser, ved å overføre det til noe konkret. Det er ikke alltid Tine klarer å avkode Janes reaksjoner, men Jane er heller ikke god til å formidle sine følelser. Noen ganger forsøker hun, som for eksempel her:

Af og til tænkte jeg på mig selv som en silo i udkanten af en pløjemark. Jeg vidste ikke, hvad der var indeni. Måske var der ingenting. Jeg tænkte også på, hvordan andre så på mig. De måtte gerne bemærke mig, men så heller ikke mere. Jeg sagde det til Tine.

- Jeg føler mig som en silo. Hun rynkede brynene.
- Har du taget på igjen, da?
- Så må vi til at spise råkost et stykke tid. (s. 91)

Her prøver Jane å uttrykke sine følelser ved å sammenligne seg selv med en tom silo, men Tine oppfatter det hele bokstavelig, der hun tror at Jane føler seg tykk. Å undertrykke sine følelser er muligens en egenskap de har arvet fra moren. Da Tine så moren sparke til noe i huset, ble hun redd og løp på rommet sitt. Neste dag var Tine tydelig preget av hendelsen og moren spurte hva som hadde skjedd:

- Du er en riktig god mor, sagde Tine
- Synes du det, Tine? Det ved jeg nu ikke, om jeg er.
- Jeg tror ikke, der er nogen, der har så god en mor.
- Det var pænt sagt.
- Er du ikke glad for, at du er sådan en god mor?  
Vores mor kiggede på Tine hen over bladet, hun rynkede øjenbrynene:
- Hvad er der i vejen?
- Ikke noget.
- Nå. Så ti stille og spis din ostemad. (s. 121)

Det er merkelig at moren reagerer som hun gjør her. Det ville nok ikke vært vanlig for en mor å reagere på en slik måte hvis barnet gir et fint og rørende kompliment. Moren innser at Tine forstår at hun er opprørt over noe, og responderer med å legge samtalen til side, og ber datteren ta noe å spise, slik som hennes egen mor også hadde gjort:

- Hvornår skal vi spise? sagde Henriette
- Årh, det går lang tid.
- Jeg er virkelig meget sulten.

- Sludder og vrøvl, tag en syltetøjsmad, sagde hendes mor. (s. 115)

Moren hadde her besøk av en mann, og ville ikke bli forstyrret. Når barnet spør om mat, vil det nok være et naturlig morsinstinkt å mate barnet, men i stedet henviser hun henne til å lage noe hun selv mestrer, noe så enkelt som en syltetøyskive, og legger vekk sine moderlige plikter. Det er kanskje ikke da nødvendigvis gode minner som ligger i de ulike matrettene, men det er tydelig at det er et klart savn som de to søstrene kjenner på, som de bearbeider gjennom maten.

### 5.3 Tine - tingene blir et skjold for sårbarheten

I motsetning til Tine gjør ikke Jane spesielt mye ut av seg. Hun er rolig, observerer, opptrer ofte som svært passiv. Jane bryr seg ikke stort mye når Tine blir meget begeistret over noe, og flørter åpenlyst, eller i det hele tatt gjør noe voldsomt. Dette skyldes delvis fordi Jane kan ikke selv drømme om å gjøre noe lignende, men hun finner det også upassende hos søsteren, fordi hun mener at Tine ikke alltid forstår hvilket inntrykk hennes oppførsel og utseende etterlater hos andre.

- Skal du have en cola med?
- Nej, tak.
- Slik?
- Nej. Tine har du ikke for meget øjenskygge på?
- Det tror jeg da ikke.  
Hun lænede sig ind over standerspejlet:
- Ser det ikke meget godt du? Det skal gå lidt højt op.
- Det kan godt være.
- Jeg smutter lige.
- Hils. (s. 93)

Tine fremstår som svært selvsikker, og alt som skjer i livet hennes er planlagt. For eksempel da hun ville ha barn og ble gravid med en islending på gjennomreise, som hun visste ville være borte lenge før han kunne vite om noe barn. Hun er også stolt av jobben sin, og trives

svært godt der. Hun er kjapp i replikken, som for eksempel da Jane spør henne om hennes relasjon til matrosen Jimmy:

- Har dig og Jimmy gået i skole sammen? Sagde jeg.
- Ja, næsten.
- Jamen var I kjærester?
- Næ, vi laver bare altid sjov.
- Jeg tror ikke, det er sjov for ham.
- Jo, selvfølgelig er det det.
- Nogle gange er du lidt for meget, Tine. Folk går og ryster på hovedet af dig.
- Så har de noget at lave. Det er ikke alle, der er så heldige. (s. 98)

Tine blir ikke sint, eller prøver å forklare oppførselen sin, men i stedet rister hun på hodet og mener folk er heldige som har noe å snakke om. Dette bekrefter tanken om at Tine er selvsikker, og ikke ser ut til å bry seg om hva andre tror og mener om henne. Likevel i en senere episode tar Tine samtalen opp igjen og setter Jane på plass:

Men da vi gik fra borde nogle timer senere (...) vendte hun sig mod mig med et meget bestemt blik:

- Det der, du sagde til mig. Med folk. Sådan noget gider jeg aldrig mer høre på.
- Nej. Undskyld.
- Du behøver ikke at undskylde. Du skal bare aldrig komme med sådan noget igjen. Er du med? Ja, farveller, Gitte røv. (s. 97)

Tine er den som finner deres mor død da hun går inn i leiligheten og dunker døren i hodet til den døde moren som ligger på gulvet. For å kunne takle hverdagen, virker det som om Tine skyver vekk det som er vanskelig, enten det er tapet av moren, fraværet av en far, eller noe så enkelt som støvet på gulvet. Det kan godt hende at tapet av moren har satt så sterke spor hos Tine, at måten hun opptrer på; selvsikkerheten, iveren, den positive holdningen, og gledessprederen, blir et skjold som skjuler hva hun egentlig føler, og hvordan hun egentlig er. Det blir muligens enklere for henne å jobbe på fergene, holde maska og aldri la noen, heller ikke Jane, få se den sårbarhet hun føler på. Dette kan også ses i sammenheng med hvordan moren klarte å skyve unna vanskelige følelser og late som om alt går bra. Når moren er borte, må Tine gjøre dette selv.

Tine har hele tiden ønsket at Jane skal få en utdanning, og roser henne voldsomt for å ha tatt eksamen. Dette kan være fordi hun ønsker noe for søsteren som hun selv ikke hadde mulighet til, eller så kan det muligens leses i sammenheng med at jobben på fergene er *hennes*, og vil ha det i fred. Hennes kollegaer på fergen ville neppe kommentert atferden hennes slik Jane av og til gjør, og det kan muligens føre til at hun må forholde seg til det som blir påpekt i stedet for å skyve det bort slik hun ellers gjør. At Jane jobber på fergene kan muligens true Tines skjold. Det er også interessant å merke seg at Jane anklager ikke Tine direkte for noe, men bruker ”folk” og hva de tenker som et mellomledd til å formidle sine egne tanker.

#### **5.4 Jane- tingene bidrar til å være et speilbilde av andre**

Der Tine virker sikker på seg selv og sitt liv, er Jane kanskje det stikk motsatte. Hun er yngre enn Tine, og mer lavmælt. Hun er i motsetning til søsteren veldig opptatt av hvordan folk bemerker henne. Med morens tidlige død kan man påstå at Jane aldri har hatt noen fornemmelse av hvem hun var, og dette betyr kanskje at den største identifikasjonsfaktoren er borte. Dette kan ses i sammenheng med at det blir vanskelig for Jane å finne sin identitet. På samme måte som Dorthe i *Dette burde skrives i nutid* er det ikke alltid hun vet hvorfor hun gjør som hun gjør, men lar seg drive tilfældigheter. For eksempel når hun er inne på jobbintervju: ”Han slog med hovedet ind mod det tilstødende kontor, og af en alle anden grund kom jeg til at neje ganske svagt” (s. 8). Dette kan godt være noe som er typisk for unge kvinner (og menn) som prøver å etablere seg som voksne.

I tråd med Bourdieu kan man kanskje se at Janes habitus er annerledes enn Tine og morens. Selv om hun så desperat ønsker å forstå hvilke regler som gjelder innenfor deres felt. Habitus er kollektiv fordi den tilegnes i et sosialt miljø, som vanligvis er karakterisert ved en form for fellesskap og felles forståelse (Bourdieu, 1980/1990: 256). Det kollektive danner en ramme for det individuelle, og gjør det individuelle forståelig og ofte også forventet i bestemte sosiale sammenhenger. Habitus er samfunnsmessig fordi den får oss til å akseptere ulikheter i samfunnet og ta dem for gitt. Disposisjonene i habitus bekreftes og reproduseres gjennom den sekundære sosialiseringen i de moderne samfunnsinstitusjonene. Forandring i habitus er i følge Bourdieu knyttet til forandring i agentens ytre omgivelser. Dette krever både en sosial forankring i og en individuell aksept av et nytt sosialt miljø. Og det krever også aksept fra det

nye miljøet. Det skjer verken hurtig eller uproblematisk: Men det *kan* skje (Bourdieu 2000: 19).

Da moren døde, var Jane flyttet ut og startet sin akademiske karriere. Hun hadde tatt steget ut av barndomshjemmet, og beveget seg inn i et nytt miljø. Men på grunn av moren død, flytter hun tilbake igjen, og ønsker sterkt at alt skal være som før, men det vet både Jane og leseren at det ikke er. Jane har fått smaken på noe nytt, habitus er endret, og derfor klarer hun ikke å finne sin plass i det gamle miljøet. Hun beveger seg i en limbo mellom barndomshjemmet og studietid.

Et interessant trekk ved Jane, er at hun speiler seg i de andre rundt seg. I Tyskland har hun for eksempel på seg Tines rosa skinnstøvler, og da hun bor i Næstved legger hun merke til at naboen hennes vasker tøyet for hånd og snakker på en spesiell måte, noe som får henne til å oppføre seg på samme måte:

I december var hun på studietur. Jeg begynte at gå omkring på fællerarealerne med hendes bevegelser. Jeg smilede hendes smil. Jeg lagde enda nogle strømper i blød i en balje ude i køkkenet (s. 68)

Jane glemmer helt å skylle strømpene som til slutt har blitt slimete:

De slimede strømper fik mig til at ryste over det hele. Jeg lagde mig på sengen og rystede og rystede. Jeg kunne ikke helt finde uf af, om det var mig selv, der fremprovokerede rystelserne (s. 69)

Det er etter dette hun slutter på studiet og flytter hjem til Tine. Hun føler seg ikke tilpass i Næstved, verken på skolen eller hjemme. Derfor forsøker hun bevisst å speile naboens personlighet ved å bevege seg og snakke likt som henne.

Det er et gjennomgående trekk at Jane endrer personlighet etter hvem hun er med. ”Tine tog en dyb indånding, det fik mig til at gøre det samme (s.111). På samme måte som moren lager hun stikkelsbærgrød når hun er lei seg: ”Den dag vores mors urne var blevet sat i jorden, lavede jeg stikkelsbærgrød. Jeg stod i Sytholmsparken og rørte og rørte i gryden. Alle bærrerne gik itu” (s. 139). Dette med å legge bort følelser hun har lært hjemmefra sammen med moren og Tine som nevnt ovenfor, ”Hvis nogen spurgte vores mor hvordan hun havde det, fortalte hun, hvad hun havde lavet. Nu havde jeg lavet stikkelsbærgrød (s. 140). Jane speiler seg også i damene på fergene, som da hun tar på seg en maske: ”Jeg havde en ny

pudder på, som Marie Svendsen havde anbefalet. Det var noget gulligt i farven, som fik mig til at ligne en voksdukke” (s. 43).

Mange av disse speilingene virker på en måte bevisst og på en annen måte ubevisst fra Janes side. Når hun spiser middag med Aksel i Hamburg, og får noe ”påtaget ungpigeagtigt” (s. 149) over seg. Han virker utilpass over dette, og derfor begynner hun heller å snakke om sin holdning til ekteskapet. Hun påpeker at hun aldri skal gifte seg, og har tilsynelatende sterke meninger om emnet, likevel er ikke holdningen hun gir uttrykk for hennes egen” Når alt kom til alt, sad jeg bare og gentog noget, Tine havde sagt, da hun arbejdede på Hotel Fugleflugten” (s. 150).

Det kommer også frem at Tine er veldig opptatt av skjønnhet, mote og hun passer på å holde seg brun. Hun ”Hun vidste i forvejen alt om renssemælk og skintonic fra et kursus i skönhedspleje på ungdomsskolen”. (s. 12) Jane derimot, er ikke like forfengelig, og er fornøyd med å gå i Tines gamle klær, så lenge de passer. ”Du skulle hellere spare sammen til noget tøj, sagde Tine. – En kjole for eksempel. Men tøj interesserede mig ikke så meget” (s. 19).

Man kan også se at hun speiler moren og Tine der hun ofte har på seg deres klær, og det er ikke alltid hun er like komfortabel med det. Som for eksempel da hun kler seg raskt om morgenen, dagen etter de har festet, og tar på seg et par hvite nylonstrømper og Tines ballerinaske:

Mona og Marie Svendsen vendte sig og så på os gennem den næsten tomme bus. Marie Svendsen så spørgende du, men Elsebeth rystede bare på hovedet og vinkede afværgende, mens hun lo og lo. – Du har hvide strømper på, sagde Mona, da vi kom ind i parfumen og hængte frakker og tasker fra os. (...) – Ja. De er hvide, sagde jeg, men det hørte Mona ikke, for der var kommet nye varer og testere fra både Balmain og Guerlain, og hele sortimentet af sommerkulører fra Lancôme. (s. 87)

Det at Jane svarer tilbake, lavt nok til at de andre ikke hører henne kan forstås på en slik måte at hun ikke tørr å svare tilbake. Men at kommentaren fra kollegaene gjorde inntrykk på henne bekreftes også da Abel kommer inn i butikken, og Jane er glad hun står bak disken, slik at han ikke kan se strømpene.

Et annet interessant trekk ved de to søstrene er der hvor Tine hele tiden ønsker at noe skal skje, hun er rastløs, mens Jane derimot ”havde fanasier om at sidde hjemme resten af livet” (s. 48). Med slike tanker som disse blir leseren hele tiden gjort oppmerksom på Janes anstrengte forhold til tilværelsen og alle de tingene som følger med det å være et menneske med ansvar for seg selv. Som man kan se her, bidrar tingene til å vise Janes fåfengte forsøk på å høre til. Særlig tydelig kommer dette frem da Jane bruker Tines klær. Ved å speile søsteren, og bruke hennes klær og overta hennes meninger føler hun kanskje en større tilhørighet til Rødbyhavn og familien, men også til jobben på fergene.

### **5.5 Fire generasjoner, og mange menn: ting som går i arv**

Akkurat som deres mor og mormor har Tine og Jane flere menn som kommer og går. Den store kjærligheten blir det aldri snakk om. Det som fortelles om Tines menn ligger i fortiden. Hun har hatt en ulykkelig forelskelse i en vikar i niende klasse. Det er ikke noe som tyder på at Tine får et forhold til denne læreren, men hun forelsker seg i ham, og kladder navnet hans i skriveboken. Når han slutter blir hun ”helt elendig”, og sengeliggende i to dager. Man kan se likhetstrekk mellom henne og mormoren på den måten at hun endrer seg når det kommer en ny mann inn i bildet:

Tine tog på lejrskole til Odsherred og var helt forandret, da hun kom hjem (...) Hun havde fået en kæreste, Per Hansen fra hendes parallellklasse, (...) Tine kunne ellers ikke fordrage te, men da vi kom hjem, lavede hun en stor kande (s. 125).

Tine har også helt bevisst valgt å bli gravid med en som var på gjennomreise, en som ikke skulle bli et del av henne og datterens liv. Dette kan jo muligens leses i sammenheng med at hun ikke selv kjenner sin egen far. Det imidlertid påfallende at Tine legger en betydning i å ha menn i livet. På samme måte som hennes mormor sidestiller hun menn med en lykke, og hennes humør skifter også etter de ulike forholdene. Hun er veldig begeistret når det ser ut til at Aksel er interessert i Jane:



Hun hoppede op og ned i sofaen, hun slog hænderne sammen, hendes stemme blev høj og klar. Jeg skulle genfortælle forløbet med Aksel i alle detaljer flere gange. Han er helt sikkert interesseret i dig. Er du ikke lykkelig? Sagde hun? (s. 91)

Om lykken er å finne en mann hun kan ha et langvarig forhold til, eller rett og slett bare følelsen av at en mann er hengiven til en, forblir et mysterium. Janes forhold til menn fremstår mer komplisert, og sier også mye om henne som person. For eksempel da Lauge og Tim kommer bort, to menn fra fergene, og det hele ender i en fest. Det er Tim Jane har flørtet med, men da festen går mot slutten ender hun opp med å gå til sengs med Lauge. Det har ikke vært noen flørt mellom dem, og heller ingen hint i løpet av kvelden. Her er det interessant å merke seg Janes mangel på refleksjon. Hennes bidrag til samværet virker helt mekanisk. ”Jeg sagde pæne ting til ham. Han pustede lige ud for mit ansigt” (s. 84). At Jane ender opp med å ha sex med Lauge kan imidlertid godt forklares ved at hun tidligere på kvelden fant ut at Tim, som hun egentlig har et godt øye til, har kjæreste. Gikk hun til sengs med Lauge som en slags hevn? Men det er Lauge som tar initiativ, og Jane følger med, som om det var forventet av henne i den situasjonen.

Senere i romanen møter Jane den ti år eldre Aksel, som Tine kaller Abel Spendabel. Han er ofte på fergen fordi han jobber på en bygge plass i Tyskland. Tine forteller han har mange penger og kjøper ofte gaver til konen sin. Janes blir svært lettet da hun finner ut at det er til brorens kone han kjøper så mange gaver til, og spekulerer ikke i det hele tatt over at dette kanskje er litt rart. I en episode kommer Aksel inn i parfumeriet for å kjøpe såpe.

- Kan du si meg, hvad for en sæbe, der er den allerbedste? Den, du allerbedst kan lide.
- Kenzo, sagde jeg og i munden på mig både Mona og Marie.  
Svendsen ovre fra deres kasser:
- Kenzo.
- Ja, Kenzo.  
Han kiggede rundt fra den ene til den anden, og vi grinede alle sammen.
- Det er den bedste, sagde Mona og nikkede, før hun vendte sig mod den anden kunde i forretningen, som nu havde bestemt sig. (...)
- Den sæbe er meget dyr, sagde jeg.
- Jeg skal have to stykker. (...)
- Den ene er til dig.
- Det kan jeg ikke tage imod.
- Ja, du kan. Tak for nu.

Kenzo-såpen får her en symbolsk verdi. Aksel får vite fra alle kvinnene som er på jobb at dette er den beste såpen som alle vil ha. Det at han gir den ene til Jane, gjør det også spesielt siden hun blir ”den utvalgte” som får den. Det blir en måte for han å flørte og smigre på, som faller i smak hos Jane. Også fordi såpen er meget kostbar, og ikke en gave man gir uten intensjoner. Når Jane kommer hjem, spør Tine ”Hvad nu”? (s. 90), og det er tydelig at det er det første Jane forteller når hun kommer hjem. Tine reagerer med stor iver. Siden såpen er så dyr, og noe Jane ellers ikke hadde hatt råd til, blir den fort et symbol på at Aksel har ”kjøpt” seg en vei inn til Janes følelser. Tine gjør såpen om til et utstillingsobjekt som hun setter synlig frem på kommoden. Her blir tingen et tegn på håp, til noe de kan muntre seg opp med.

Aksel og Jane snakker ofte sammen ved flere anledninger og drar ut sammen, drikker whisky og kysser i bilen. Aksel inviterer henne også til Tyskland, noe hun tviler på om hun skal gjøre, men hun ender opp med å dra. Hele Tysklandsturen ligger utenfor Janes komfortsone, og hun vil aller helst bli på hotellrommet hele dagen. Hun forstår at dette vil fremstå som rart for Aksel, og bestemmer seg for å dra ut. ”Jeg blev ved at føle, at jeg burde gå udi byen. Men jeg var bange for at fare vild, og jeg var også bange for sproget” (s. 144) For å ikke fremstå som rar og unormal, drar hun likevel ut. Det hele blir svært komisk da hun går ut uten noen form for plan: ”Jeg forlod hotellet med raske skrift og gik til højre, som om jeg havde et vigtigt mål i den retning” (s. 144).

Tilbage på hotellrommet møter hun en av Aksels kollegaer, Jens. Han er syk med halsbetennelse og ligger i rommet vedsiden av:

- Hvor længe bliver du så? Sagde han.
- Jeg går lige om lidt.
- Jeg mente, hvornår skal du tilbage til Danmark?
- Nå. Måske først torsdag morgen.
- Er du meget forelsket i ham?
- I hvem? I Aksel? Jo. (s. 148)

Det kommer til slutt frem at Aksel er gift, men at han og konen skal gå i fra hverandre. Aksel og Jens er forskjellige, og sjarmerer Jane på ulik måte. Hun virker tydelig opprørt etter at hun og Jens har tilbragt dagen sammen. ”Vroomm, hviskede jeg efter bilen, og så begyndte jeg at græde. Jeg ved ikke, hvad der satte gråden i gang. Jeg tror, det var den fjollede lyd og måske også solen, der skinnede så skarpt ned i sneen langs fortovskanten og kørebanen. Jens

forsvandt omkring hjørnet. Jeg gikk med hænderne i lommen og talte nogle mønster dernede uden at vide om de var tyske eller danske, som om det var magtp liggende at finne du af, hvor mange penge, jeg hadde tilbake. (s. 159)

Her kolliderer Janes habitus med Aksels. Bourdieu mener dynamikken i habitus- og feltbegrepet ligger først og fremst i interaksjonen mellom habitus, kapital og den sosiale virkelighet, som utspiller seg i feltet, og som ikke er forutsigbar. Jane har en formening over hvordan hun bør oppføre seg rundt Aksel, men hun ser ikke ut til helt å forstå *spillet*. Hun faller inn i en gammel klisje, der en gift mann drar på eventyr med en ung jente, og k per hennes hengivenhet med Kenzo-såpen.

Trine Wittenburg Kvorning kommenterer i *Hvor lidt der skal til* (2011) denne episoden, og forklarer at det ikke er uvanlig for Jane og hennes m te å omgås andre på, at hun ofte misforstår en ytring. Hun tviler på hvordan hun fremstår, og det er viktig for henne at hun handler ”normalt”. Kvorning skriver

”Jens’ sidste spørgsmål er endnu et spørgsmål, denne gang af mere personlig art, og igjen kan man opleve, hvordan Jane svarer med, hvad hun mener må være det rigtige svar. Hvis hun var foresket i Aksel, behøvede hun ikke at stille det opklarende spørgsmål, ”I hvem?”, hvilket hun hurtigt konstateter, og hun skynder sig at udøve en egen-reparation for at udbedre skaden. (Kvorning, 2011:179)

Den neste dag er Jens fremdeles syk, og tar med seg Jane på en biltur. Igjen blir hun utsatt for å bli dratt ut av komfortsonen, som nå er hotellrommet, men Jane følger med. Hun virker mer avslappet rundt ham, og det er interessant at Jane ikke bemerker seg noen feil ved ham. Man f r inntrykk av at Jane liker Jens fordi hun i mye større grad skriver hva hun føler. Hun registrerer ikke, men vurderer også om hun kan like ham eller ikke:

Der lugtede også re tindelukket, men slet ikke ubehageligt”. Han smilede meget med øjnene, det kunne jeg godt lide (s. 146). Der var noget meget drenget og uskyldigt ved ham. Jeg følte mig fullstendig tryk i hans selskab. Vi sad lidt og tyggede uden at sige noget, men det virkede ikke pinligt (s. 147), Han udtalte mit navn på engelsk, det kunne jeg godt lide (s. 154), Jeg stak min arm ind under hans, da vi gikk. Det virkede ikke på nogen måde kunstig (s. 156) ”Han hadde en meget tiltrækkende telefonstemme” (s. 161).

Hun g r imidlertid ikke noe mer ut av dette, selv om hun også vet at forholdet til Aksel ikke er et ”ekte” forhold. ”Jeg er ikke nogen anden. Det ved jeg godt” (s. 162) Men det virker

uansett som om hun er mer seg selv med Jens enn med Aksel. Med Aksel har hun på seg Tines rosa skinnstøvler, som hun for øvrig egentlig ikke føler seg komfortabel i, mens med Aksel går hun med bare føtter. Hun merker seg at Aksel har merkeklær ”Han hadde en grøn merkevarer-sweater på. Jeg kunne godt lide farven, men den klædde ham ikke riktig” (s. 151).

Jane bemerker egenskaper ved Aksel som hun vet kan være anerkjent som en type mann mange kvinner ofte faller for. Han har fine klær, gjør fine gester som for eksempel å kjøpe såpe til henne, (den absolutt dyreste Kenzo-såpen), og hun gjør seg også til, og prøver å passe inn i hans verden. Hun vil muligens fremstå som en som passer sammen med ham, en han kan like, uavhengig av at hun er ung og kanskje en frisk bris i hans kjedelige ekteskap.

Det er nesten slik at ingenting blir til noe særlig i Janes liv, og i alle fall ikke mennene. De mulighetene som dukker opp lukkes igjen enten av Jane selv eller av ytre omstendigheter. Det samme ser vi hos Jens. Selv om Jane ikke går videre med denne mannen, lar han alltid likevel dørene stå åpne hos seg: bildøren, døren til hotellet, til badehytten (s. 156). Jane vet at hun ikke vet selv hvem hun skal være, og at hun ikke bryr seg særlig om å skille seg ut. Jane var den plikttoppfyllende piken som gjorde det de voksne, altså Tine og moren sa. Når hun nå skal i gang med sitt voksenliv har hun ikke noe å henge sin identitet på. Gjennom Jens kan man imidlertid skimte en forandring i Jane. Hun endrer karakter og dette synliggjøres blant annet med at hun ser seg i speilet: ”Hvis jeg kiggede længe nok ad gangen, kunne jeg se mig selv med en fremmeds øjne”.

## **5.6 Miljøbeskrivelser- en by uten muligheter?**

Romanen kan gjerne karakteriseres som arbeiderlitteratur. Den omhandler livet i arbeiderklassen og man får flere beskrivelser av arbeid som blir utført; moren som var baker, mormoren som var slakter, Tine og Jane på parfymieriet, Aksel og Jens er elektrikere, og ikke minst beskrivelsen av arbeidet til Herr Lund:

Hendes mand bankede rust på værft. Når han kom hjem om eftermiddagen, satte han sig i en lænestol uden at lave noget som helst. Sådan blev han siddende, til der var aftensmad. I weekenden kunne han sidde sådan hele dagen. På grund af denne sidden havde han og Fru Lund stort set ikke kontakt til hendes familie. Hun var du af en gammel landboslægt, hvor man udrettede noget fra morgen til kveld (s. 22)

Man får ikke høre om noen som har tatt høyere utdanning, bortsett fra Jane, med sitt forsøk på å bli ergoterapeut. Penger nevnes også med jevne mellomrom i teksten. Man får inntrykk av at de to søstrene klarer seg økonomisk, men det er kanskje så vidt. Jane gruer seg til å jobbe i parfymeavdelingen, mye fordi hun aldri selv har eid en parfyme, noe som kanskje er merkelig for en kvinne på 23 år. Tine kommenterer også at hun gjerne vil at Jane skal ta en utdanning, og begrunner det med at det hadde vært fint å fått dratt på sydenferie en gang i blant.

Romanen innledes med ”På en uge døde fire, sådan var det hernede” (s. 5). Døden som tema er altså tilstede helt fra starten. Videre ut i romanene viser det seg at de fire det er snakk om er Bos far, Herr Lund, Martin, (som er Janes gamle klassekamerat og nabo), Bente Sørensen (en de så vidt vet hvem er) og Marie Svendsen (en kollega fra fergene). Martin har tatt selvmord, men det underlige er at Tine og Jane diskuterer etterpå ulikemåter han kan ha gjort det på. Herr Lund dør samme dag, noe som blir et sjokk for søstrene, og Tine bekymrer seg for fremtiden og får dårlig samvittighet over å tenke slik, siden det er Fru Lund som er Dittes dagmamma.

- Nå er det ikke sikkert, Fru Lund har så meget overskud mer.
- Til dig?
- Ja, og til dig. Og til Ditte. Det er slet ikke sikkert, hun kan passe Ditte nu.
- Så må vi jo finde du af noget andet.
- Ja. Ved du hvad, Jane? Man skulle også være gladere til hverdag.  
Det tænkte jeg også efter vores emor.
- Jeg synes næsten altid, du er glad.
- Nej, det er jeg ikke. Ikke nok.
- Jeg kender ikke nogen, der er mer glad end dig.
- Du kender jo ikke nogen. Nej, undskyld.
- Nej, det er rigtig nok. Jeg kender ikke så mange.
- Jo du gør. Du kender da også alle dem nede på færgen nu. Og mændene svirrer om dig.
- Det gør de da ikke.
- Det gør de da. (s. 112)

Om Fru Lund hadde tenkt å ta betaling for å passe Ditte er uvisst, men også lite sannsynlig. Det er nok mer som en nabetjeneste som man gjør hvis man har mulighet. Da Jane og Tine vil ta toget til Nykøbing bytter de Ditte med den 30 år gamle Bo Lund. ”Så bytter vi lige over, jeg tager pigen, I tager Bo” (s. 23). Det virker som et samfunn der alle kjenner alle. De er nesten alle en familie. Skildringer av byen viser at det ikke nødvendigvis er mye som skjer,

spesielt for unge mennesker. Da Tine og Jane skal ut og spise foreslår Jane å gå på ”Danhotel” (s. 34), og det kan muligens bekrefte påstanden om at det er lite som skjer i byen hvis det bare er restauranter inne på hotellet.

Tine forsøkte en gang som fjortenåring å flytte ut, men fikk ikke lov av moren. Det er kanskje hennes eneste forsøk på å forlate byen. Muligens kan man lese Tines iver til at Jane skal gjøre leksene sine, er at hun ønsker at søsteren skal ha denne muligheten. Dette vises ganske konkret i denne episoden:

Tine mente bestemt, at jeg skulle gå på gymnasiet etter niende klasse. Bagefter kunne jeg tage en lang uddannelse og tjene en masse penge, og så blev der nok råd til, at vi alle tre kunne reise til Cypern i fjorten dage.

- Hvorfor i alverden skulle vi tage til Cypern? sagde vores mor.
- Nå, men så Østrig. Jeg er ligeglad. Bare et sted med noget sol.
- Hvordan skulle jeg komme til at tjene mange penge i Rødbyhavn? Der er ikke nogen, der tjener mange penge her, sagde jeg.
- Så måtte du jo bo et andet sted.
- Det mener du ikke.
- Jeg kunne bare flytte med dig. Vores mor kan også flytte med.
- Jeg flytter ikke længere end til Rødby, sagde vores mor.
- Det gør jeg i hvert fald heller ikke, sagde jeg.
- Ei, hvor er I dumme.

Her ser man at søstrene begge er enige om at det kan være vanskelig å tjene penger i Rødbyhavn. Tine tenker kanskje det er en lett løsning å flytte til en by med flere muligheter, men moren avviser dette. Jane følger morens tankegang. Her vises Janes identitetskonflikt tydelig. Når hun leter etter Tim i telefonboken, blir hun bevisst på at hun selv ikke er oppført ”Selv figurerte jeg ingen steder, jeg ville først dukke op i næste udgave”(s. 56). Denne setningen indikerer at hun har tenkt å bli i Rødbyhavn, siden hun forventer å bli oppført i neste. Mot romanens slutt kan vi se at det eneste Jane har med seg tilbake fra Tyskland, er Tines støvler, penger og tøyet til Jens. Hun har lagt igjen litt av hennes eget: sine klær, passet sitt, men også hennes stemme. Disse er ikke nødvendigvis et uttrykk for identiteten hennes, men heller hennes speiling i andre. For eksempel er noen av opplysningene i passet falske:

Jeg gik ind på mit værelse og fandt mit pas i en af mapperne. Jeg kiggede på billedet og de forskellige data. Det var forkert, at jeg havde grågrønn øjne, det havde vores mor også sagt: - Der er overhovedet ikke noget gråt i dem. Højden passer da heller ikke” (s. 110)

Hun har også mistet sin stemme. Språket avspeiler på en måte hennes mangel på identitet. Janes klær spiller heller ikke en rolle i karakteriseringen av henne. Det eneste man får høre om klærne, er at hun ikke bryr seg om det, og i beskrivelsen av hva hun har på seg, er det ofte klær hun har lånt henholdsvis av Tine, moren eller Jens. Hvis klær symboliserer identitet, så kan det gi mening at Jane ikke har noe forhold til egne klær, men kun til de andres.

Når hun kommer hjem fra Tyskland, ser man da Jane er i en annen tilstand. Uten speilinger, som symboliseres gjennom mangel på stemme, det glemte pass og mangelen på egne klær. Ting, som symboliserer hennes speilinger i andre. Det er denne tilstanden som får henne til å gynges i gyngestolen. Hun prøver å finne frem til den identitet hun kjenner, den speilende, slik man ser på romanens første side. Gyngestolens voldsomme gynging kan ses i sammenheng med at Jane har et ønske eller *behov* om å være i en symbiose med moren og søsteren. Jane er her i ferd med å erkjenne hvem hun er, men klarer ikke å se det fullt ut utenfra. Romanen slutter følgende:

Jeg gyngede og gyngede. Jo mer jeg gyngede, der mer var jeg ikke lenger mig.

Det var mig, der var Tine.

Det var mig, der var vores mor.

Det er rigtigt nok. Der var ikke andre. (s. 175)

Dette kan bety at Jane nå erkjenner at hun ikke kan bryte ut av den sosiale eller psykologiske arv, men i stedet ender hun opp med å dele identitet med sin mormor, mor og søster.

## 5.7 Oppsummering av tingene

Der tingene i *Hus og Hjem* går ut på å vise forskjellene mellom et hus og et hjem, bidrar tingene i *Rødby-Puttgarden* særlig til å vise en tapserfaring, og muligens tapet av et verdig liv.. I *Rødby-Puttgarden* er det særlig matrettene som Tine og Jane ofte lager og gyngestolen som skaper erindring. Disse tingene rykker opp i gamle minner, både gode og vonde, og man kan se at de er viktige, siden de hele tiden er til stede. Karakterene streber etter disse tingene. Man kan se hvordan alle de ulike matrettene stadig dukker opp som et forsøk på å minnes den tapte moren, og hvordan gyngestolen står midt i stuen som et symbol på at moren faktisk er borte, men også en plass å sette seg, hvis de trenger å føle på den tilhørigheten de har til moren. Tilhørighet er et sentralt tema i romanen. Det kommer tydelig frem at Jane gjerne ønsker å være en del av

miljøet i Rødbyhavn, aller mest med moren, Ditte og Tine, men også ønsket om å være en del av crewet på fergene. Janes gjentakende speiling i andre kommer til særlig til uttrykk gjennom ting som klær og sminke.

Når det kommer til menn vil ikke de to søstrene helt åpne sitt følelsesliv. Nå er begge søstrene fremdeles i 20-årene, så det er ikke selvsagt at de skal finne seg en kjæreste enda. Likevel ser man at Tine allerede videreført fraværet av en far over på datteren, likt som sin mor og mormor. Gjennom romanen møter Jane flere forskjellige menn som hun flørter med i større eller mindre grad. I det hele tatt virker det som om Jane holder alle andre enn søsteren og Ditte på avstand. Hun snakker med sine kollegaer på fergene, men noe særlig vennskapsforhold blir det ikke. Man hører heller ikke tidligere vennskap fra barndommen eller fra hennes tid i Næstved. Hun omgir seg med de, som er til steder her og nå. Men mennene forsøker hele tiden å nærme seg henne. Både Jane og Tine er påvirket av deres mor og mormors forhold til menn. De forkastes i alle tilfellene på overflaten på grunn av små, ubetydelige feil. Ingen av kvinnene i de tre generasjonene finner kjærligheten.

## **6. Dette burde skrives i nutid: Dorte leter etter sitt miljø**

Historien blir fortalt og skildret av personen Dorte Hansen, en ung jente på 19. Romanen handler om overgangen fra ungdom til voksen, fra jente til kvinne. Dorte flytter ofte, og pendler nesten daglig. Ikke bare fysisk mellom Glumsø og København, men også mellom ulike miljøer. Dorte er student, og planen er at hun skal ta toget inn til København for å studere dansk, men hun ender alltid opp med å gjøre andre ting; vandre rundt på kjøpesenteret Scala, gå på kafé, eller i bruktbuikker. Til slutt innleder hun et forhold til en medstudent ”digter-Hase”Romanen rammes inn av Dortes ankomst til – og avreise fra huset. I en rekke tilbakeblikk får vi innsyn i Dortes mange flytninger og kjærester.

### **6.1 Tog**

Et tog ankom i en hvinende, langvarig opbremsing. Stilhed et øjeblik, så åbnede dørene sig, stilhed igen. En enlig latter. Fløjten og dørsæk, knagen i alle vogne, maskineriet satte tungt i gang og kom videre, jeg havde nær sagt lagde fra. (s. 11)



Dorte leier en bungalow som ligger rett ved togskinnene. Hver dag hører hun togene som uler og suser forbi. På den ene siden kan togene bety muligheter. Fordi Dorte studerer dansk i København, men unnlater å dra, vil togene som kommer føre til en skuffelse, fordi hun alltid har muligheten til å ta sjansen og hoppe på toget, men så gjør hun det ikke.

Det ser ut til at det er vanskelig for Dorte å sette i gang med det hun egentlig har lyst til. Hvorfor er det slik? Hun er tatt opp som student ved KUA, så det er vel nærliggende å tro at hun ønsker å dra dit. Man får også vite at hun har en forfatterspire i seg, siden hun henviser til sine «såkalte tekster», som man kan tenke seg hun ikke har noe særlig tro på. I stedet for å gjøre det hun skal, lar hun seg heller drive av tilfeldighetene. Som for eksempel da en togkonduktør ber henne skynde seg, og hun løper da inn på et tog uten mål og mening. Anita Nell Bech Albertsen forklarer dette i artikkelen ”Også tilværelsen kræver fortolkning”:

Det at Dorthes lejede hus ligger tæt på togstationen med togene, der kører forbi nat og dag som en stadig påmindelse om de spor af muligheder, tilværelsen breder ud for os, virker næsten som en billedlig omskrivning af de livsvalg, hver enkelt af os aktivt må træffe. Togenes ankomst og afgang fra stationen indrammer også den hvileløse puppetilstand, præget af søvnbesvær, som Dorthe selv befinder seg i.<sup>94</sup>

Her forklarer Bech Albertsen nettopp den funksjonen togene i romanen har. For Dorte blir togene en ting som gir henne muligheter til å oppfylle de ønskene hun har med livet sitt, og de er hele tiden tilgjengelige for henne. Hver gang det kommer, roper det ut et signal om at det er bare til å hoppe på, og gjøre det hun skal. Likevel får togene en annen funksjon igjen, da de begynner å gå, og nok en gang gjorde hun ikke det hun skulle, bli i leiligheten og sove. Togenes avgang gjør vil kanskje føre til at hun blir lei seg, og ikke minst skuffet over at hun ikke klarer å gjøre det hun har lyst til.

## 6.2 Piknikkurv

Dorte møter tilfeldig et kjærestepar på togstasjonen, og kort tid etterpå står de på dørterskelen hennes og hun legger merke til en piknikkurv:

Jeg gik ud og børstede tænder. Mens jeg stod med skum om munden, bankede det på. Det var et ungt par i regnfrakker med en tom picnickurv. De ville høre, om de kunne låne min telefon. (s. 24)

---

<sup>94</sup> Anita Nell Bech Albertsen: *Også tilværelsen kræver fortolkning*. 2011, s. 213

Det virker som om Dorte skaper seg et bilde av parets historie. De ser fornøyde og lykkelige ut. En piknikkurv er kanskje ikke så vanlig å bruke lengre, men den assosieres nok med noe som er koselig. Paret trenger å låne en telefon, men finner ingen, og ender da opp hos Dorte.

Piknikkurven ender opp med å bli gjenglemt hos Dorte:

De havde glemt deres picnickurv, den stod halvt inde i buskadsset i forhaven. Jeg opdagede den tirsdag morgen, da jeg var på vej over til toget. Jeg havde lagt en ny øjenskygge, den var støvet grøn og skulle gå højt op, desværre var mit øjenlåg ikke så hvælvet. Der var kun et par minutter, til toget gik, så jeg lod kurven stå. (s. 48)

Dorte vet ikke helt hva hun skal gjøre med piknikkurven, og hun prøver å finne en plass til den. Senere ender hun opp med å snuble over kurven, for så å komme på at hun kan bruke den til å lage juledekorasjon:

Jeg krøllede den halvfærdige ranke sammen og smed den ud i skuret. På tilbagevejen var jeg ved at falde over den efterladte picnickurv, det slog mig, at jeg kunne fylde den med pyntegran og stille den på mit trappetrin, det var en udmærket form for julepynt. (s. 109)

Senere får hun besøk av tanten, som kommenterer hvor kreativ og fin piknikkurven ser ut. Dorte svarer litt uanstrengt, at noen hadde glemt den for en stund tilbake. Tanten svarer «Hvor er det dejligt, du har fået venner derinde» (s. 115). Det kan nesten virke som om tanten er klar over at Dorte ikke har så mange venner, kanskje fordi hun aldri får møte noen heller. Uansett setter piknikkurven i gang en samtale om dette tema, noe som kanskje føles sårt for Dorte, siden det faktisk stemmer at hun ikke har så mange venner. Piknikkurven signaliserer ka at hun og de andre har hatt et hyggelig måltid, noe som ikke helt stemmer. Paret endte jo opp hos Dorte helt tilfeldig, og på denne måten har piknikkurvens funksjon gått fra å være en tilfeldig, ubetydelig ting, som Dorte helt sikkert ikke tenkte noe særlig over, til å minne henne på hvor ensom hun kanskje føler seg.

### **6.3 Koffert**

Dorte har en koffert som dukker opp titt og stadig. Første gang den nevnes er når Dorte har pakket sitt ”gode tøy i den ternede kuffert” (s. 5). Det er altså ikke i en tilfeldig koffert, men den

ser ut til å ha affeksjonsverdi for henne. Videre får man høre hvordan kofferten kom inn i Dortes liv:

Min far fikk den ternede kuffert i svendegave, engang hadde den vært i Hobro. Jeg lånte den, da jeg flyttet hjemmefra anden gang. Jeg skulle i huset på Vestsjælland, jeg skulle passe to barn og en golden retriever. Jeg var atten år. Jeg skulle også gjøre rent mandag, onsdag og fredag, jeg nådde kun mandag og onsdag. Så tok jeg en bus hjem igjen, kofferten skurrede rundt på gulvet mellom sæderne. (s. 12)

Man kan se på måten hun forteller om kofferten på, at den betyr mye for henne. Den vil i tråd med Browns teori være en ting som har lagret mange minner. Siden den dukker opp ved flere anledninger både i fortid og nåtid, ser vi hvordan kofferten alltid er med henne. Særlig dukker den opp, når hun har det ekstra vondt, som for eksempel da det ble slutt med Per Finland. De er på tur med Pers foreldre, og Dorte skal til å slå opp, fordi hun har mistet følelsene for Per. Hun makter ikke å fortelle hva hun føler på, hun klarer ikke å innrømme det ovenfor seg selv heller, men henviser i stedet til kofferten:

Men neste morgen var hans vrede forduftet, han sad og nussede meg over kanelbollerne. Hver gang jeg kikkede ud, tænkte jeg på min kuffert. Det støvregnede, græsset var skrigende lysegrønt. [...] Der var hvide duge på bordene. Jeg så den kuffert for mig, når de andre var beskæftigede, eller hvis jeg var alene. Når jeg stod på værelset ved vinduet med udsigt til søen eller lå i sengen. Da vi kom hjem, virkede det uomgængeligt at få pakket. Det gjorde jeg tirsdag morgen, før Per vågnede, og da han vågnede, sagde jeg det til ham. Jeg bar kufferten ned og stillede den under ahorntræet, jeg hentede cyklen i laden. [...] Jeg fik kufferten placeret på bagagebæreren, jeg trak min cykel ud ad indkørslen. (s. 97)

For Dorte blir kofferten en ting som fungerer som en konkret følgesvenn i tilværelsen, som hun lett kan fokusere på om ting blir vanskelig. I stedet for å fortelle hva hun føler, beskriver hun heller hva hun gjør med kofferten, og slik blir den en kjær ting for henne. En koffert er jo en ting som ofte brukes hvis man skal dra et sted. Dorte forteller bare at hun «sagde det til ham», men fordi hun pakker kofferten, forstår leseren at hun forlater ham. Brown mener ting kan synliggjøre intimiteten ved et forhold: Brown mener nemlig at ting kan synliggjøre intimiteten ved et forhold: "Their intimacy with their things, the repetition through which they take intimate possession of them gets transposed into a human relationship, and their intimacy with one another as creatures of habit foster their affection."<sup>95</sup> Kofferten blir en konstant påminnelse på alle de gangene Dorte har forlatt, eller blitt forlatt. Hun har forlatt barndomshjemmet, forlatt tanten, og kjærester.

---

<sup>95</sup> Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 62

Kofferten dukker også opp når forholdet med Lars skrenter. Dorte er usikker på om han er trofast, men i stedet for å konfrontere han med det, begynner hun å pakke eiendelene sine i kofferten:

Da jeg kom hjem, hentede jeg min kuffert i kuffertrummet og pakket mine ting og mit tøj. Jeg tog et stykke papir fra en mappe for at skrive et brev, men jeg vidste ikke, hvad jeg skulle skrive. Jeg sad og kiggede. Jeg havde glemt tinkruset, det stod på bordet med nogle grene i. Jeg gik ud i køkkenet med det. Jeg smed grenene ud og tørrede kruset af, jeg gik ind og lagde det i kofferten, så begyndte jeg at græde. [...] Jeg gik ud og kom koldt vand i ansigtet, ham fra Egøje spillede Dire Straits. Ikke så længe efter pakket jeg ud igjen, jeg lagde alting på plads. (s. 120-121)

Det at Dorte pakker ut igjen, viser at dette ikke er noe hun egentlig ønsker, men kanskje en handling hun gjorde i frykt av å bli avvist. Hamm kommenterer i sin artikkel *Ingenting skjer* (2014) hvordan:

Tingene havner slik i fokus hos Helle, når de samler i seg følelsene hennes, som ellers ikke blir kommentert. Samtidig tilskrives dem en kraft, de blir brikker innenfor en handling, og på den måten fremstår de som aktører i fortellingen. De kan sette i gang handling, og initiere til samtaler. Leseren legger uvegerlig merke til dette, fordi tingene blir nevnt gjentatte ganger, og i ulike situasjoner (Hamm, 2014: 9)

Som Hamm påpeker, lagrer tingene minner og forteller historier, og på den måten kan man få et innblikk i karakterenes refleksjoner og følelser. Tingene blir en inngangsport for det usagte, og har således en funksjon i teksten som tolkningsnøkler. Dette faller også sammen med Browns teori om ting som lagrer minner. Han forteller om tingens evne til å fortelle historier, og utdyper: "The past seems to reside in objects: historical *insight* seems to be graspable from *inside* the material record, from the way a *genius rei* seems to animate objects with the presence of the past"<sup>96</sup> I følge Brown blir fortiden mer forståelig fra innsiden av tingen, i og med at fortiden er iboende i objektet. Flere ganger i romanen ser man hvordan Dorte forteller om det som har skjedd i fortiden, og dette får også leseren innsyn i, gjennom kofferten.

#### **6.4 Dører, trappetrinn, nye og gamle hjem**

Som Anita Nell Bech Albertsen har understreket i artikkelen *Også tilværelsen krever fortolkning* (2011) forteller Dorte særlig om ting, som trappetrinn, døråpninger og flyttinger. Dette trappetrinnet blir mot romanens slutt til en døråpning:

Jeg skrev for meget om den døråbning. Der stod jeg med en picnickurv fuld af køkkenting. Der kikkede jeg ud efter Knud. Der gik han midt på vejen med min ternede kuffert, op mod stationen. Jeg fulgte efter ham, luften var lun og mild. (s. 160)

---

<sup>96</sup> Ibid.: s. 112

I samme kapittel påpeker hun at det er vanskelig for henne å formulere seg og at hun generelt ”skrev for meget om flytninger” (s. 6) Flyttingen i første kapittel må også ses i sammenheng med det siste kapittel, og blir således en ramme for hele romanen. Det er nettopp den samme flyttingen det refereres til begge steder. I denne rammen bryter Dorte verbenes bøyingsform i preteritum, som ellers gjelder i hele romanen. Dette skjer ved at hun gjør oppmerksom på at ”Dette er, hvordan det kunne have vært” (s. 5) Oppbyggingen av romanen blir på denne måten ganske komplisert, sammenlignet med *Rødby-Puttgarden* og *Hus og Hjem*, hevder Bech Albertsen:

Den fortalte tid i *Dette burde skrives* i nutid strækker sig over et par år, og begivenhederne berettes i et tilbageblik i korte kapitler, der falder kronologisk uorden. Kompositorisk krydsklipper romanens kapitler mellem et nutidsplan (dog fortalt i datid) hvor Dorte er studerende på KUA, og adskillige flashbacks til tiden før studiestarten <sup>97</sup>

Det kan til tider være vanskelig å identifisere fortellertiden, der hovedvekten av fortellingen fortelles ut i fra det som ligner et nåtid, men som nettopp er fortalt i preteritum, som ”romanens brug af *absolutte deiktiske tidsadverbialer udpeger*” (Albertsen, 2011:211). For å eksemplifisere dette henviser Albertsen til setninger som ”nu var jeg kommet efter det” (s.6), og ”da jeg betalte månedskortet *i går*” (s. 22). Dette peker på tiden der Dorte bor i Glumsø og er student ved KUA, men samtidig befinner denne tiden seg likevel *før* rammen som innledningen og avslutningen viser til.

En fellesnevner for alle flyttingene til Dorte er imidlertid, at flere av dem har en tilknytning til de ulike mennene Dorte møter. Første gang hun flytter hjemmefra bor hun hos sin tante med samme navn, Dorte. Dette var fordi det var så langt å komme seg til skolen hun gikk på, og tanten bodde nærmere. Her får vi for første gang høre om tantens vane med å flytte, for å enten leve sammen med en mann, eller fordi hun har gjort det slutt. Dorte må flytte tilbake til foreldrene, når mannen flytter sammen med tanten:

Første gang jeg flyttede hjemmefra, flyttede jeg ind hos Dorte. Det var midt i gymnasiet, det havde været en hård vinter. (...) Jeg havde ikke hørt om Vagn før, men samme aften kom han på besøg, han havde en særpreget tandstilling, og en lille måned senere opsagde Dorte lejemålet. Jeg flyttede hjem igen midt i arpil, anemonerne lyste inde i skovbunden, når jeg cyklede bagom markvejen med min taske

---

<sup>97</sup> Anita Nell Bech Albertsen: *Også tilværelsen kræver fortolkning*. 2011, s. 211

på bagagebæreren sidst på eftermiddagen. Alting lugtede af muld og spirer, min mor og far vinkede mig i møde fra hver sin position på matriklen (s. 38-39)

Kanskje Dorte ofte identifiserer seg litt med tanten, og også Dorte flytter jo stadig på grunn av sine forhold til menn. Likevel må det ha vært vanskelig for Dorte å flytte tilbake igjen til foreldrene midt i semesteret, på grunn av en tanten treffer. Hun forteller for eksempel at det hadde vært en hard vinter. De bor jo i Danmark, så den har nok kanskje ikke vært fysisk hard, men kanskje en påkjenning på en annen måte?

Andre gang flytter hun som attenåring sammen med Per Finland. Han bor også hos sine foreldre (Ruth og Hans-Jakob). I første omgang er Dorte og Per i et forhold, noe hun forteller ved å referere til en ting: ”Han hadde en vandseng, det duvede og skvulpede” (s. 12). Å eie en vannseng er kanskje et av de beste eksemplene på at folk får seg til å kjøpe de mest latterlige ting, bare de tror det følger litt status med på kjøpet. Tidlig på 80-tallet kom vannsengen til Skandinavia, og folk kjøpte dette produktet som skulle være en revolusjon for nattesøvnen. Den ble nærmest obligatorisk i et hvert respektabelt hjem, og ble stående som et statussymbol. Vannsengen reklamerte for å bringe harmoni og balanse i hverdagen. Denne tingen, vannsengen, som Dorte forteller om i sammenheng med forholdet til Per, kan også leses på en slik måte at Dorte nå har blitt invitert inn i et hjem med større velstand, status, enn hun selv er vant til. Det er kanskje derfor hun bemerker seg vannsengen. På denne måten kan man påpeke at allerede her følte Dorte seg fremmed i et annet hjem.

Etter bruddet med Lars faller Dorte igjen i samme handlingsmønster der hun lar seg drive av tilfeldighetene. Hun drar ut på byen og drikker seg full på whisky:

Jeg følte meg som en idiot, da jeg stod på værtshuset med en whisky. Mest på grund af perletasken, men jeg kunne heller ikke fordrage whisky. Jeg drak den i et hug og bestilte en mere, en fyr i lumberjakke nikkede anerkjennende til mig over bardisken. Jeg kiggede væk. Jeg prøvede at ligne en, der havde en plan. To fyre grinede vedsiden af mig, jeg spurgte, hvad de grinede af, de sagde, jeg lignede en humlebi. (s. 123)

Her er det spesielt to ting som er interessante: whiskyen og perletasken. Her ser man tydelig hvordan Dorte oppsøker et ukjent miljø. Hun er ikke komfortabel med verken perlevesken hun har tatt på seg, eller whiskyen hun drikker. Likevel drikker hun fire. Her tenker hun kanskje at hun fremstår som en moden kvinne, som velger å drikke noe eksklusivt. Whisky er jo en type brennevin man gjerne må venne seg til å like. David White beskriver hvordan han ”til å begynne med, som ung og nyutdannet, drakk jeg mest whisky for å imponere omgivelsene.” Jo dyrere og

senere på kvelden, desto bedre” var mitt motto når jeg avsluttet kvelden med en eller annen eksklusiv singelmalt foran øynene på mine like unge forretningskollegaer. Snakk om perler for svin!”<sup>98</sup> Det ville vært mer nærliggende å tro at en ung jente i tyveårene heller ville bestilt et glass hvitvin eller en pæresider.

Det er som sagt rart at Dorte velger å drikke whisky selv om hun ikke liker det. Hun er heller ikke sammen med noen hun vil imponere. Men her betrakter hun seg selv utenfra. Hun er opprørt etter bruddet med Lars, og nå vil hun kanskje søke det ukjente, noe hun er tydelig ikke komfortabel med. Med whiskyen ønsker hun gjerne å se vågal ut i sine egne øyne, mer moden, en kvinne som virker eldre enn hun egentlig er. I *Distinksjonen* forklarer Bourdieu at det kan være vanskelig å lese ting som markører for smak hvis man ikke kjenner til systemet som tingene inngår i. Whisky derimot har gjerne gjennom historien blitt kjent som en ”mannsdrikk”. Hva man spiser og drikker er absolutt noe mange velger med omhu, kanskje for å ”vise seg fram”, og da med et ønske om å fremstå på en viss måte. Man kan likevel tolke seg frem til et syn på tingene i sosiologisk forståelse ved å se på konteksten de inngår i. Her er Dorte på bar, alene, tidlig i tjueårene, og mest sannsynlig ikke vant til å drikke whisky. Det er tydelig at hun ønsker å fremstå som en viss kvinne foran de andre mennene i baren. Hun drikker også fire runder med whisky, noe som vil følge til at hun blir full (som hun også videre forteller at hun blir), og som Bourdieu påpeker i *Distinksjonen*, er det alltid et tegn på lavere standard når kvantiteten overveier kvaliteten, slik det her er tilfellet i romanen. Dorte som antakelig kommer fra en ikke så velstående familie, har nok ikke sett sine foreldre med denne drikkevaren, men dette er noe hun kanskje har plukket opp hos Per Finland eller hos Lars.

Perlevesken er også en interessant ting å se nærmere på. Jeg føler den jobber sammen med whiskyen, og tydeliggjør hele scenarioet der Dorte spontant drar på byen, med et ønske om å være en annen enn den hun er. Hun føler seg kanskje mislykket og barnslig etter bruddet med Lars. For eksempel legger hun særlig merke til Lars sine holdninger til litteratur:

Lars læste Kafka, han syntes ikke, det gav mening at læse andet. Når han læste, flakkede hans øjne fra side til side. Jeg tænkte på, om mine øjne flakkede på samme måde når jeg læste, og om det var klædeligt. Jeg kledte mig af, allerede før han var hjemme, jeg stod i forskellige positurer ved skrivebordet. Jeg lod mig fotografere med en bowlerhat. Hatten havde til huse oven på hjørneskabet, på toppen af en flaske Bacardi (s. 103)

---

<sup>98</sup> David White: *Tenk whisky*. 2006, s. 108

Å lese Kafka har nok blitt stående som et symbol på hva som er det intellektuelt riktige å lese, og det har nok mange, særlig litteraturstudenter, plukket opp. Det at Lars mener at Kafka er det eneste man kan lese som gir mening, synliggjør kanskje hans ønsker om å tilhøre det akademiske miljøet, men viser samtidig at han ikke helt klarer det, da det for de fleste blir for tynt å bare lese Kafka. Det er imidlertid tydelig at Dorte ser opp til Lars, der hun nesten speiler hans bevegelser, og betrakter seg selv gjennom hans øyne. Det er da nærliggende å tro at det er på grunn av bruddet med Lars, som ikke var ønskelig fra hennes side, at Dorte har en idé om hvem hun ønsker å være – nemlig en kvinne som interesserer en mann som Lars.

Senere flytter hun igjen i en periode over åtte måneder, som grenser til studiestarten, inn til tanten, som også deler samme navn. De har et godt forhold, og tanten er kanskje Dortes (eneste) og beste venninne. De drar på kafé, har samme forkjærlighet for søtsaker, ordner tånegler og prater om menn og forelskelse. Man kan også ane at Dorte ikke har så godt forhold til sine foreldre:

Jeg vendte mig en gang til foran spejlet, men så ringede det på døren, det var min mor. Hun havde været til ørelæge, nu kom hun bare forbi med et par bøger, jeg måske savnede. [...] Vi blev stående i gangen, de havde ikke kunnet få en parkeringsplads, min far holdt og ventede lige dernede. Jeg savnede ikke de bøger. [...] Dorte sagde ikke noget om p-pladsen i gården. (s. 37)

Heller ikke andre ganger vil hun møte foreldrene:

Da vi svingede ud på den store landevej, spurgte hun, om jeg lige ville hjem og se min mor og far, men det ville jeg ikke. (s. 85)

Denne avstanden mellom Dorte og foreldrene er kanskje noe hun aktivt velger selv, og derfor oppsøker hun nye miljøer. Dette ser man blant annet da hun flytter inn til Per Finland, som man kan anta kommer fra en familie som har en høyere økonomisk og kulturell kapital enn hennes egen, men også med fetteren Lars, som også er spennende på en ny måte. I en episode ringer Dortes far og spør "Hvordan går det hos lærerforeningen?" (s. 108) Dette kan muligens leses som en litt hånlig kommentar, der faren bemerker at hun heller vil være hos kjæresten, og hans familie, enn hennes egen.

Som man kan se flytter Dorte ofte hjemmefra, og inn til noen andre. For eksempel sin tante som også heter Dorte Hansen, og som står fram som et portrett av et menneske laget av like lite håndfast energi og plutselig skrøpeligheit. Hun er hele tiden på jakt etter noe, rastløst



om dagen og søvnløs om natten, og om noen spør hvordan det går, svarer hun at alt går bra. Dorte er oppkalt etter tanten fordi tanten ikke selv kunne få barn. De møtes ofte og prater, men de kommer aldri under overflaten på hverandre, ikke engang når tanten mot slutten av romanen blir innlagt på psykiatrisk sykehus. Dorte kommer på besøk, og selv når hun spør hvordan det går er svaret ” Det går nu ellers godt nu, synes jeg” (s. 150). Tantens spør videre om det går bra med Dorte, og svaret hennes lyder: ”Ja. Det går godt” (s. 153). Og slik fortsetter praten om det dagligdagse og praktiske. Selv om deres forhold er mer preget av vennskap, føler nok tanten også en slags moderlig forbindelse til Dorte, og kanskje tanten føles mer som en mor for Dorte enn hennes egen. Men selv til tanten forteller hun ikke om fraværet på KUA. I en episode får Dorte en av tantens gamle pelskåper:

Dorte mente, at det var hende, der havde indført kunstpelsen på Midt- og Sydsjælland. Hun havde haft fire, men den lyserøde var slidt op, og den lange havde hun foræret til en hjemløs. Jeg fik den med Mickey Mouse, vi stod i hendes soveværelse foran spejlet.

- Den klæder dig godt, den skal du have, sagde hun.
- Det, man ikke har haft på i et år, skal man gå af med.
- Mener du det?
- Ja, undtagen begravelsestøjet. (...)
- Går du ikke så meget med den pelsen? Sagde hun.
- Ikke rigtigt. (s. 36-37)

Selv om Dorte tydeligvis trives i tantens selskap i større grad enn hos sine foreldre, kan det likevel virke som om hun nøler med å arve livsstilen fra tanten.

Hvorfor Dorte har et problematisk forhold til moren får man ikke vite direkte, men det er påfallende at det er anstrengt, som man kan se i denne episoden:

Sidst på eftermiddagen kom min far og hentede mig hjem til stegte sild, det var en gammel aftale. Min mor havde lavet stuede kartofler, hun havde fået en ny svagt oransjefarvet læbestift. Hun lagde sin hånd på min underarm, da jeg rakte ind efter en sild. De havde været ude i weekenden. (s.51)

Hva skjer her når moren legger hånden på underarmen til Dorte? Signaliserer hun at Dorte har fått nok å spise? Det finnes ingen dialoger mellom moren og Dorte, i stedet betrakter hun det som skjer, nok en gang gjennom tingene. I sitatet over spiser de også sild og potet, noe som en gang var et symbol på krigsmat. Silda var lett å få tak i, næringsrik, og kunne tilberedes på mange måter. Dette var derfor billig husmannskost for mange som ikke hadde så mye å rutte med under okkupasjonen i 1940. Nå kan det se ut som om denne romanen er lagt til enten det

sene 80-tallet, eller tidlig 90-tallet. Likevel kan denne middagsretten gi indikasjoner til hvilket miljø Dorte kommer fra, og det var ikke nødvendigvis den fineste middagen, i alle fall ikke sammenlignet med hva hun for eksempel får servert hos familien til Per Finland: Der er det elgkjøtt og andre avanserte middagsretter. Dette tiltrekker kanskje Dorte, og derfor ønsker hun å forlate det miljøet hun egentlig kommer fra, og heller oppsøke et nytt.

## 6.5 Alpeluer og riktig sofa

Som nevnt tidligere prøver altså Dorte å tilpasse seg et nytt miljø, og da er det gjerne snakk om det akademiske miljøet. Man kan spørre seg hvorfor det virker så ekstra skummelt for henne å finne sin plass som student. Det kan muligens ses i sammenheng med at hun ikke kommer fra en akademisk familie selv, og det kan hende at Dorte bærer med seg en viss skam over å ta høyere utdanning som hun har arvet hjemmefra, men ønsker å bryte ut fra.

Så i stedet for å studere driver hun heller rundt i byen og kikker på klær, henger på kafé og spiser en masse søtsaker:

Jeg kjøpte et rundtstykke og en kop kaffe hos konditoren i arkaden. Det var et dyrt sted, men man kunne sitte der lenge, og der var gratis vand. Jeg sad helt nede bagest i lokalet, op ad væggen, jeg fandt min bog frem og prøvede at læse. Efter en lille time gik jeg i Scala, jeg gik rundt mellom etagerne og kiggede på smykker og cowboybukser, jeg kørte med rulletrappen op til biografen, men der var ingen film, jeg havde lyst til at se (s. 41)

Tingene som nevnes i sitatet skaper en virkelighetseffekt i tråd med Roland Barthes. Følelsen av å være på et kjøpesenter og drive rundt uten mål og mening og bare observere, kan fort bli svært gjenkjennelig. For Dorte, som alltid har bodd i provinsen, kan det gjerne være vanskelig å tilpasse seg storbylivet, og ikke minst livet som student. Hun betrakter tingene hun ser, smaker på ulike matvarer og prøver forskjellige klær. Selv om hun ikke møter opp på forelesning, har hun likevel fått noen venner/bekjentskap. Man kan se at hun prøver å finne sin plass, hun observerer ulike ting rundt seg, for eksempel i denne episoden da hun deltar på et lese møte:

Det var et konstituerende møte, der var ikke noget specifikt, vi skulle læse. Vi var fire. Hende, der boede i Albertslundplanen, hed Margrethe, hun gik også med alpehue. Egentlig havde hun læst jura,

men det var en fejltagelse, hun havde kun valgt det studie af politiske grunde, sagde hun. Hun havde købt gedeost og flute og rødvin, hun bryggede kaffe på en stempelkande og varmede melken. Hun havde en stigereol og en rigtig sofa. Hun var to år ældre end mig. De andre var endnu ældre, de hed Benny og Hase. Benny var en kvinde. Hendes latter var høj og rusten, hun røg Look i mangel av Cecil, hun nippede filteret af. (s. 49)

Dorte prøver nok å finne tilhørighet til det dette miljøet, og legger merke til mange detaljer ved hennes nye ”vennegjeng”. Her betrakter hun Margrethes alpelue, en ting man kanskje ofte forbinder med en kunstner, eller en *artsy* klesstil. Definisjonen av *artsy* er en person som er veldig involvert i, og entusiastisk rundt kunstneriske bestrebelser, likevel kan det også beskrive noen som er pretensiøse rundt deres entusiasme for kunst. Hun nevner videre at de spiser geiteost, drikker rødvin, og forteller hvordan hun brygger kaffen. Dorte sier ikke direkte at dette er rart og ukjent, men siden hun nevner hvordan hun brygger kaffen, og mener det er viktig i beskrivelsen av hva som skjer, blir det fort ganske tydelig at dette er nytt territorium for Dorte.

Dette er alle ting som kanskje Dorte ikke ellers omgir seg med, men heller nye ting som hun må sette inn i et nytt system. Hun forteller videre at hun har en stigereol, og en riktig sofa. Hva hun mener med at sofaen er riktig forblir uvisst. Den kan være moteriktig, eller den kan for Dorte passe inn i det imaget hun observerer at Margrethe har. Bourdieu påpeker at den kulturelle kapital som omsettes i familien, er mer verdifull enn den som omsettes i skolen; jo mer kapital agentene får andel i gjennom familierelasjoner, desto bedre vil de være i stand til å akkumulere kulturell kapital i utdanningsinstitusjonene. Dorte ser ikke ut til å være utstyrt med mye kulturell kapital fra familien. Likevel har hun fått smaken på det ved å involvere seg i ulike forhold. Som for eksempel da hun flyttet inn til Per Finland og hans familie. Der fikk hun mer avanserte middagsretter, og de snakket mest sannsynlig om andre ting enn hva de gjør hjemme hos henne. Det samme ser man da hun er i et forhold med Lars. Hun betrakter det han gjør, hva han leser og hvordan han kler seg, og forelsker seg i ham. Så man kan nok si at Dorte forstår det sosiale spillet, til en viss grad, og det er også tenkelig at dette er et miljø hun ønsker å delta i. Man får aldri helt vite hvorfor hun ikke hiver seg ut i det, og studerer. Hun drar ofte ut til universitetet, men som regel uten mål og mening:

Så gik jeg tilbake og tog tolvveren ud til KUA, jeg drak en kop kaffe allerbagest i kantinen. Jeg spiste også et stykke cheesecake, bagefter gik jeg ind på biblioteket og rundt mellem reolerne, jeg tog et hæfte om kommaregler og satte mig med det. Jeg kiggede på bagsiden. Jeg kiggede i registeret. Jeg kiggede på mine hænder. Jeg forsøgte at samle mig. Jeg læste. Jeg læste ikke. (s. 50)

Universitetet kan nok virke skremmende for mange nye studenter, særlig da det ikke finnes like trygge rammer som det gjør i den videregående skolen, og det er opp til en selv å ta ansvar for egen læring. For Dorte, er kanskje dette en utrygghet hun kjenner på, og i stedet for å møte denne, blir det enklere for henne å ikke engasjere seg i det hele tatt. Som i episoden over der hun aktivt tar toget til skolen, men ender opp med å ta et tilfeldig hefte med kommaregler. Dette heftet med kommaregler som hun plukker opp er jo ikke helt tilfeldig, og det passer til det hun studerer, som er dansk. Å kunne kommareglene tenker hun kanskje er en viktig ting å kunne, men da hun blar i heftet, og egentlig ikke konsentrerer seg når hun leser, innser hun kanskje at dette er bare en av mange ting hun må lese om, og virkelig mestre, og da blir det for overveldende for henne. Heftet blir en ting som er så lite og banalt, at tanken på at alt hun burde gjøre blir for mye å takle. Dorte gjør åpenbart ikke det hun skal, men lar seg heller drive av tilfeldighetene. Hun føler nok, og ønsker å tre inn i rollen som student, men det hun faktisk gjør her, er nok ikke det hun egentlig burde gjøre, og det er hun klar over.

## 6.6 En søvnløs melankoliker?

Dorte befinner seg på et sted mellom ungdom og voksenliv. Hun styres av tilfeldigheter, og det virker som om hun går rundt og venter på at noe skal skje. Når skal hun egentlig komme i gang med livet? Hun faller inn og ut i forhold til menn. Forlater og blir forlatt. Er Dorte på vei mot et sammenbrudd slik som tanten?

Jeg havde fået post, hele tre breve [...] Et fra en, der skrev at Dorte var blevet indlagt med det, man ikke længere måtte kalde et nervesammenbrud (s. 149)

Både Dorte og tanten styres av sine uoppfylte, primitive behov, i stedet for å kjenne på sine følelser og rasjonalitet. Likevel opprettholder de fasaden, og livet går sin vante gang. Dorte unngår å forholde seg til det som skjer i nåtid, likevel pisker hun seg selv med at hun burde leve et annet liv. Dette gjelder de små tingene, som å vaske håret, eller store tingene, som å få en utdanning. Dortes tilsynelatende vanskelige forhold til foreldrene skjuler kanskje en sorg? I tråd med Kristeva kan man lese Dorte som at hun ikke er etablert som et subjekt og at hun har utviklet et falskt/tilpasset selv. Hun slites mellom to forskjellige miljø, arbeiderklassen og det akademiske, og i stedet for å kjenne på sine egne behov og begjær tilpasser hun seg andres. Hennes adferd og fremtoning kan i noen grad være forenlig med en melankolsk, tom tilstand.

Hun venter hele tiden passivt på at noe skal skje, og derfor tilpasser hun seg. Når skal ta grep om livet? Hennes typiske handlingsmønster er å falle tilfeldig inn og ut i forhold med menn, forlater og blir forlatt. Hvor er dybden i disse relasjonene? Mest sannsynlig er ikke alle mennene et uttrykk for sterkt sexbehov, men snarere et behov om å bli tatt vare på, som et barn. De blir interessante ut fra, et behov for bekreftelse, nærhet og støtte – noen og noe som kan fylle henne. Dorte kan således leses som melankolsk. Likevel er det verdt å nevne at hun befinner seg i en overgangsfase der mange endringer skjer knyttet til avhengighet, selvstendighet, forpliktelser og ansvarlighet. Dette kan være vanskelig å håndtere. I en episode leser Dorte et utdrag fra et blad:

Jeg følte ingen riktig glæde ved den onsdagssnegl. Jeg sad i min seng og spiste den, mens jeg kiggede i bladene fra biblioteket. I et af dem var en artikel om faldgruver i hverdagen under overskriften *Rygrad som en snegl*. Det var noget glat med den sætning, men det var så mærkeligt et sammenfald, at jeg ikke kunne samle tanker om fejlen. (s. 72)

Bech Albertsen kommenterer denne passasjen, og forklarer at Dorte har ”svært ved netop at komme videre i sin tilværelse eller måske snarere endegyldigt at lægge fra` mod en ny verden og handle aktivt i den virkelighed, hun nu engang har udstukket for sig selv”.<sup>99</sup> Og denne passasjen speiler kanskje nettopp noe av Dortes problem. Hun leser en artikkel om fallgruver i hverdagen, og det å ha en ryggrad som en snegle. Dette peker jo mot de tingene Dorte sliter med hver eneste dag. Den selvdestruktive adferden, som det å gå våken om natten, spise næringsfattig mat, og ikke gjøre det som egentlig gjør henne lykkelig. Alle disse momentene kan være symptomer på en melankoliker, et menneske i utakt. Vi ser gjennom hele romanen at Dorte unngår å forholde seg til og ta tak i nåtiden, samtidig som hun straffer seg selv og tenker at hun nettopp *burde* leve annerledes. Dortes sorg og psykiske mangeltilstand kan muligens leses opp mot det problematiske forholdet til foreldrene. Hun er ikke fullt ut etablert som et subjekt i psykodynamisk forstand, og har trolig utviklet et falskt/tilpasset selv. Da hun var barn, ble hun kanskje ikke møtt av noen som kunne ta vare på hennes behov i viktige utviklingsfaser? Foreldrekjærligheten er avgjørende for et barn, og det kan oppstå en konflikt mellom hennes egne behov for selvhevdelse og samtidig et behov for å kjenne foreldrenes gunst. Ofte velges det siste, som det også gjør hos Dorte, som fører til at hun tilpasser seg andre. I stedet for å møte sine egne behov og begjær, tilpasser hun seg andres. Hun følger ikke opp sine studier, eller forfatterdrømmen, men lar seg altfor lett avlede og flyte med på tilfeldighetenes distraksjoner.

---

<sup>99</sup> Bech Albertsen ”Også tilværelsen kræver fortolkning”, s. 213

## 6.7 En oppsummering av tingenes funksjon i *Dette burde skrives i nutid*

Som vi har sett i kapittelet ovenfor, befinner Dorte seg i et puppestadium mellom ungdom og voksen: Hun må lære seg å ta vare på seg selv, og dette er vanskelig for henne. Hun prøver å finne sin plass på KUA, og vi kan se hvor mye miljøet sitter fast i et menneske, og hvor vanskelig det er å bevege seg over i et annet uten å føle, at man svikter det første.

Hun beveger seg fra foreldrenes hjem, til tantens verden i smørbrødbutikken i Næstved, videre til Per Finland, og hans imøtekommende foreldre, og til slutt til det litterære miljø i København. Tingene i *Dette burde skrives i nutid* viser særlig den ensomhet og sårbarhet Dorte føler på. Slik vi for eksempel så med den gjenglemte piknikkurv, der tanten trodde Dorte hadde hatt venner på besøk. Å prøve å tilpasse seg et nytt og ukjent miljø kan være vanskelig nok i seg selv, og når Dorte i tillegg ikke har mange (eller noen) venner, er det heller ikke rart at det blir vanskelig for henne.

På KUA ser vi hvordan Dorte betrakter tingene; alpeluer, riktig sofa, stigereol, rødvin og geiteost. Hun holder en viss avstand, mens andre ganger ser vi hvordan hun prøver og feiler med å passe inn. Som vi så i episoden med perlevesken og whiskyen(e). Dette hører nok også til tyveårene, og blir helt sikkert noe hun kommer til å se tilbake til som et flaut minne. Likevel vil det nok der og da føles vondt. Dette er en episode hun helt sikkert kunne fått en god latter av, men bare om hun hadde noen å dele den med. Hvis hun er alene om det, (som hun jo er), forsterker det nok bare hennes følelse av å være mislykket og ensom.

En annen funksjon tingene har i *Dette burde skrives i nutid* er å skape erindring, som for eksempel den kjære kofferten. Den er med henne hele tiden, i flere situasjoner. Hver gang hun flytter til, og flytter fra. Den har flere funksjoner, enten hun skal reise et sted, putte ting oppi den, bruke den som krakk, eller nattbord. Den er arvet fra hennes far, og det er mulig at erindringen av denne arven også er en påminner om hvor hun kommer fra.

Man kan imidlertid ane et visst stemningsskifte da hun tilbringer mye tid med den andre forfatterspiren, Hase. Et gjensyn med ham senere i romanen blir også Dortes møte med den litterære verden. Han studerer ikke lenger, men deltar på en lyrikkafé, hvor han også tar med Dorte en kveld. På tross av den spirende forfatteridentitet avviser Dorte at hun skriver ”tekster”, men det forhindrer henne ikke i å bli med på møtet, som Hase har arrangert med en ung kvinne fra Forfatterskolen. Dorte møter også Hase ved en senere anledning. De drikker øl, og han er lett å prate med. Hase er nok en mann som det er tydelig at Dorte ønsker å være med. Han inviterer

henne på en måte inn i det miljøet hun selv ønsker å passe inn i, og gjør det enklere for henne. Han sender henne et postkort hvor han inviterer henne på kalkun, nok en ganske råflott middag. Denne tingen, postkortet, vekker interesse hos Dorte, og hun svarer med samme mynt. Med Hase virket det som om Dorte slapper mer av, hun verken kritiserer eller beundrer hvordan han er, slik hun gjorde med de tidligere kjærestene Per og Lars. For Dorte er det kanskje Hase som manglet, nemlig en god venn. Vi kan se at hun betrakter tingene på en ny måte da hun drar bort for å spise kalkunlår:

Det var et rart kjøkken, han hadde grønne planter i vinduet bag vasken, husfred og purløg, plus et kukur, som han hadde hengt høyt over køleskabet.

- Det er da lige meget. Sikke et sjovt ur, sagde jeg.
- Det er kitsch, sagde han, og jeg nikkede:
- Okay.

Hun kommenter faktisk tingene høyt, og beskriver tingene med et adjektiv, i stedet for å bare betrakte dem i stillhet. Hun forteller at kjøkkenet er rart, og avslører ovenfor Hase at dette er et ukjent miljø for henne. Hun blottlegger da på denne måten seg selv og hennes uvitenhet av den type interiør han har ved å kommentere at klokkeuret er morsomt. Vi vet ikke hvordan hans tonefall er når han forsvarer sin kunst ved å fortelle at det er kitsch, men fordi Dorte da svarer med okay, betyr det kanskje at denne bemerkelsen var noe han ikke likte, og det forstod Dorte. Kitsch blir vanligvis ansett som smakløst, banalt og dårlig i forhold til det synet på hva som er god kunst. Det er ofte synonymt med søppel og plagiat. Her trer Dorte inn i et miljø som er ukjent for henne, men ser likevel ut til å like det. Mot slutten av fortellingen kan det se ut til at det er Hase hun ender opp med, i hvert fall for en stund, og uavhengig om det blir de to, ser det ut til at hun til slutt fant sin plass. Hun bryter således ut av den melankolske tilstand hun tidligere befant seg i.

Ifølge Bourdieu er det smakspreferanser som forener folk fra samme miljø og atskiller dem fra andre. I den forstand kan man også se hvordan smaken trer frem som avsmak for andres smak (Bourdieu, 1979/84: 56) Livsstil og smakspreferanser relateres både til kanoniserte former for kultur (kunst, litteratur, musikk, teater osv.) og til kultur i antropologisk forstand (mat, sort, aviser, klær, innredning osv.) Og slik er det nok også for Dorte, der hun føler seg på plass med Hase i livet.

## 8. Sammenligning: Fra Brown til Bourideu, eller fra minner til klasser

Innledningsvis i denne avhandlingen spurte jeg: Hvilke ting finner jeg? Hvilken funksjon har tingene i teksten? Hvilken rolle spiller de for subjektene, og ser jeg en utvikling i tingbruken? At Helle har en forkjærlighet for ting, er det ingen tvil om. I et utvalg og sammensetning av ting blir Helles tekster en gjengivelse av virkeligheten. Nettopp fordi hun skriver om trivielle ting, som vaskepulver, syriner, koffert, kanelboller, sykler, og popcorn. De står der, med sin opplagthet, og er på et og samme tidspunkt både malplasserte, men likevel så riktige og selvsagte.

I avhandlingen har jeg altså sett nærmere på et utvalg av konkrete ting: Flyttekasser, matretter, dører, vindu, puslespill, gyngestol, tog, piknikkurs, koffert, og ting som beskriver miljøet. Hvorfor jeg har valgt nettopp disse tingene, er fordi jeg føler de har viktige funksjoner i teksten, men også fordi de nevnes flere ganger.

Jeg har også undersøkt Kristevas begrep ”Tingen”, en tilstand: Før man tar steget inn i det symbolske (et utviklet språk, og et selv) føler man seg som en del av denne Tingen. I resepsjonen av romanene, ser vi at de ”jeg-svake” kvinnene alltid nevnes, og derfor ble det hensiktsmessig å undersøke hovedpersonenes psykiske situasjon. For meg ble det inngang til Helles tekster å undersøke hvorfor hun skriver så ofte om ting, og hvordan det henger sammen med den psykoanalytiske tolkningen. Er en lesning av hverdagslige ting tilfredsstillende i en litterær sammenheng? Vil en beskrivelse av tingenes funksjoner gi en større forståelse for hovedpersonenes psykiske situasjon og teksten i sin helhet? Det vil nok gi en annen innfallsvinkel, fordi vi kan oppdage noe nytt ved å se tingene sammen med hovedpersonens psykiske situasjon. Jeg føler absolutt at dette har vært fruktbart, fordi tingene har nettopp den funksjonen ved å si noe om hovedpersonene. I alle tre romanene jeg har undersøkt er handler det om følelser, og menneskelige erfaringer. Helles ting fungerer som minneportaler, de skaper erindring.

I *Hus og Hjem* ble dette særlig tydelig da vi så hvor mye Anne slet med å åpne flyttekassene. På grunn av måten hun beskrev flyttekassene, så vi hvordan hun ble trist, frustrert, sint og skuffet. Det var flyttekassene som trigget disse følelsene, og som vi kan se i resepsjonen av alle romanene, er det flere anmeldere som påpeker personenes manglende refleksjonsevner, men nettopp fordi flyttekassene dukket titt og stadig opp i Annes tanker, kan man likevel ane hva hun føler. Dette faller sammen med Browns begrep ”the narrativity of material objects”<sup>100</sup> Tingenes funksjon er å fortelle hva som egentlig skjer, hva hovedpersonene tenker og føler. Flyttekassene står der, uåpnet og tar mye plass, de inneholder også mange andre ting som igjen

---

<sup>100</sup> Brown: *A Sense of Things: The Object of American Literature*. s. 104



har sine historier å fortelle. På denne måten forteller de noe om Annes fortid fra barndommen, tiden i København, og ikke minst fremtiden som ligger i det nye hjemmet.

Det samme så vi også i *Rødby-Puttgarden*, der Jane og søsteren Tine sørger over moren. Gyngestolen er en konkret ting som Jane setter seg i. Fordi søstrene aldri snakker direkte om mora, får gyngestolen derfor en funksjon som en alternativ måte å fortelle om henne. Dette skal vi undersøke nærmere med et sitat fra *Rødby-Puttgarden*:

Da Tine begynte på færgene, blev jeg mere alene med vores mor. Vi udviklede en interesse for svære krydsogtværser, som vi løste i fællesskab hver aften. Vi sad bøjet ind over sofabordet i timevis, indtil en af os fik ondt i ryggen og gik ud og lavede kaffe (...) Om torsdagen var det annerledes, så læste vi ugeblade på skift og spiste vandkringle eller nat-og-dag, som hun havde købt på vej hjem fra arbejde. Vores mor kunne være helt opslugt af sådan et blad i gyngestolen. (s. 131)

Som vi kan se i sitatet, forbinder Jane det å sitte i gyngestolen med noe koselig. Kanskje makter de ikke å snakke om mora, fordi sorgen er for tung. Gyngestolen blir således en ting som gir en mildere, og mer forsiktig omvei til å tenke over deres avdøde mor. Gyngestolen minner dem om det som ikke lenger er tilstede, det de ikke kan se, og det som de kanskje burde skildre. Den samme taktikken følger de også ved å lage nettopp den maten, som moren pleide å lage. Maten gir søstrene en sjanse til å bearbeide tapet. Mat er jo kanskje en særlig spesiell ting, siden den må lages, altså avhenger den av subjektene, og den spiller også på flere sanser, som følelse, lukt og smak. Maten fungerer som en slags hyllest til mora, selv om den samtidig gir mulighet til å ikke bryte totalt sammen over tapet, men snarere jobbe seg rundt det.

Også i *Dette burde skrives i nutid* ser vi hvordan tingene skaper erindring. I de fleste av Helles romaner er det flere tilbakeblikk. Dorte ser tilbake på minner og historier, de blir ikke fortalte kronologisk, men hun hopper frem og tilbake i tid gjennom registrering av ting. For eksempel kan vi snakke litt om kofferten. Synet av kofferten trigger frem minner av tidligere flytninger, og fordi den gjør det, faller det også naturlig for henne å fortelle om hva som har skjedd i fortiden. På denne måten vil leseren få et overordnet blikk, og større forståelse og sympati for Dorte. Når hun tror forholdet med Lars skal ta slutt, pakker hun eiendelene i kofferten sin, og leseren vet at dette er en prosess hun har vært gjennom flere ganger – da det ble slutt med Per Finland, da hun flyttet hjemmefra og inn til tanten, men også fra tanten og tilbake til barndomshjemmet. Det å flytte kan på mange måter være spennende og en god opplevelse, men vi som lesere, vet at dette ikke er tilfellet hos mange av Dortes flytninger.

I undersøkelsen av tingene som skaper erindring, har det vært særlig fruktbart å kople de sammen med Browns teori. I *A Sense of Things* snakker Brown om "the narrativity of material objects". Brown anvender begrepet på Sarah Orne Jewetts *The Country of Pointed Firs*, der han ser hvordan tingenes funksjon er å være et mellomledd mellom fortelleren og personene i romanen. Tingene forteller historier, der de sier noe om tidligere eiere. Brown er opptatt av tingens evne til å vise historier som man ellers ikke hadde hatt tilgang til: "[A]capacity of material objects, a capacity to evoke the history of their possession, and thus to transform them into a kind of memory – extends beyond the more familiar capacity to sense the history of their human production."<sup>101</sup> Nettopp på grunn av dette vil Browns teori ha stor nytteverdi i undersøkelsen av Helles litterære ting. Fordi hun ikke viser hva personene tenker, føler og reflekterer over, og i tillegg har en knapp skrivestil, får vi likevel et innsyn i dette, fordi tingene avslører hva som skjer.

En annen funksjon tingene har er å si noe om miljøet. Derfor har det vært særlig spennende med en Bourdieusk tilnærming til Helles romaner. Gjennom tingene får man en større forståelse for hvordan for eksempel byen Rødbyhavn ser ut og ikke minst hvordan det føles ut å bo der. Alle tre romanene handler om personer som oppsøker nye eller skifter miljø. Anne fra *Hus og Hjem* flytter i voksen alder tilbake til barndomsbyen, som blir vanskelig fordi det var nettopp her hun i ungdomsalderen mistet begge foreldrene på kort tid.

Et av Bourdieus mest sentrale begrep er habitus: «Tidlig i barndommen foregår det en ubevisst internalisering av objektive strukturer gjennom erfaring. Man tilegner seg en forståelse av hva som er bra og dårlig, rett og galt, mulig og umulig, uten at det helt er klart at det er en læringsprosess»(Bourdieu, 1979/84: 475) Karakteristisk for disposisjonene i habitus er at de er tilegnet, men at tilegnelsesprosessene er glemt eller fortrent. Den kroppslige forankringen av habitus betyr at det sosiale er innleiret i kroppen, og det har betydning for både erindring og praksis. Annes habitus har nok forandret seg i større grad enn hva den har gjort hos hennes venninner som har bodd i den samme byen. Anne har bodd i København, og har måttet tilpasset seg et annet miljø. Som Bourdieu er inne på, vil habitusen man tilegner seg være glemt eller fortrent, fordi dette er en ubevisst internalisering som skjer i barndommen. I ungdomsårene har Anne måttet tilpasse seg storbylivet i København, og blir derfor selvstendig på en annen måte enn venninnene. Men når hun flytter tilbake, ser vi hvordan hun betrakter det gamle miljøet, som på et og samme tidspunkt er både kjent og ukjent.

---

<sup>101</sup> Brown: *A Sense of Things: The Object of Matter of American Literature*. s. 104-105

Det samme gjelder i *Rødby-Puttgarden* og *Dette burde skrives i nutid*, bare at her handler det mer om å bryte ut av et miljø, og tilpasse seg et nytt. Jane hadde begynt å studere, og allerede startet denne prosessen med å tilpasset seg et nytt miljø, men på grunn av morens plutselige død, befinner hun seg i en limbo mellom to miljø. Vi ser at hun så gjerne ønsker å passe inn i søsterens liv i Rødbyhavn, og i jobben på fergene. Likevel, ser vi også hvordan dette ikke er tilfredsstillende for henne, og vet at hun kanskje burde forlate barndomsbyen. Men føler skyldfølelse over at hun ikke var hjemme da moren døde, og tenker muligens at hvis hun ikke hadde forlatt hjembyen, så hadde kanskje også moren vært i live. Derfor forbinder hun et liv utenfor Rødbyhavn som noe vondt, og utenkelig. Derfor blir hun låst fast i et miljø hun egentlig ikke trives i, bare fordi tanken på at det skjedde noe vondt den første gangen, så vil hun ikke utsette seg selv (eller familien) for det samme igjen.

I alle romanene til Helle Helle er handlingen lagt til en provins i Danmark. Men i *Dette burde skrives i nutid* handler det om Dorte, som oppsøker et litterære miljøet i København. De få gangene hun klarer å ta toget inn til storbyen, ser vi hvordan hun betrakter ting, og legger merke til at de er ukjente for henne. Spesielt tydelig blir dette da hun deltar i en litteraturgruppe, og betrakter særlig hva folk har på seg, hva de spiser og hvordan de snakker. I følge Bourdieu er forandring i habitus knyttet til forandring i agentens ytre omgivelser, og dette krever både en sosial forankring i og en individuell aksept av et nytt sosialt miljø.<sup>102</sup> Gjennom tingene som Dorte skildrer: Sildemiddag hos foreldrene, vannsengen og avanserte middagsretter hos Per Finland, Kafka-bøker hos Lars, og dikter-Hases kitsch-stil på kjøkkenet, ser vi hvordan Dorte hele tiden flyter over i nye og ukjente miljø som hun iherdig prøver å tilpasse seg.

Gjennom tingene synliggjøres overgangen fra ungdom til voksen i *Dette burde skrives i nutid*. Man ser hvordan karakteren Dorte prøver å tilpasse seg det nye akademiske miljøet, men forstår at hun har en annen kulturell kapital, og derfor endres hennes habitus. Gjennom maten hun spiser med foreldrene kan man kanskje ane at hun ikke kommer fra en familie med lavere kulturell kapital (Da de spiser sild og poteter), men også da hun blir introdusert til et nytt miljø hos kjæresten, Per Finland, og faren kommer med en hånlig kommentar. På universitetet møter hun nye mennesker med alpelue, som drikker rødvin og spiser geitost. Dette er ulike bemerkninger hun gjør når hun sitter med dem. I stedet for å reflektere over det nye miljøet, skjønner leseren likevel hva som skjer gjennom hennes observasjoner av tingene. Helles litterære ting bidrar da særlig til å synliggjøre de ulike miljøene.

---

<sup>102</sup> Bourdieu, 2000. s. 19

Tidligere spurte jeg hvorfor Helle skriver om så mange ting, og på hvilken måte henger disse sammen med den psykoanalytiske tolkningen. I resepsjonen så vi at Helle ofte skriver om ”jeggsvake” kvinner, og jeg har i analysekapittelene argumentert for at både Anne, Jane og Dorte er preget av en viss melankoli. De føler alle på et visst tap:

Anne mistet begge foreldrene på veldig kort tid. Først mistet hun moren, men fordi sorgen ble for tung for faren, klarte han ikke å vie nok oppmerksomhet til Anne. Så man kan vel egentlig si at hun mistet begge samtidig, selv om faren døde kort tid etter. Jane mistet moren da hun akkurat hadde begynt på sine studier. Hun flyttet umiddelbart hjem, fordi hun ikke klarte å studere videre. Dortes foreldre er i live, men vi kan likevel tolke oss frem til at de har et dårlig forhold. Kanskje blir hun ikke møtt med den støtte hun trenger, som for eksempel da hun har lyst til å flytte til storbyen for å studere, eller fordi hun i ung alder flytter inn til kjæresten, Per Finland. Både Anne, Jane og Dorte har derfor ulike tapserfaringer som de må bearbeide, og dette kan være en forklaring på deres handlingslammelse. I stedet for å gjøre det de skal, bør gjøre, eller planlegger å gjøre, ser man et tendens til at de bare flyter på tilfeldigheter og blir passive. I tråd med Kristeva (finne ref) kan vi lese dem som at de ikke er etablert som subjekter enda, og at de derfor har utviklet et falskt/tilpasset selv. På grunn av dette, har de vanskeligheter for å manøvrere seg gjennom de ulike miljøene de utsettes for/oppsøker. I stedet for å kjenne på sine behov, ser vi hvordan de stadig vekk heller tilpasser seg andres. Det må også nevnes at fordi de har tapserfaringer, er det heller ikke rart eller unormalt at de handler om se gjør. Og man kan jo se at mot slutten av hver roman kan det se ut til at melankolien oppløses.

Så tilbake til spørsmålet om tingene kan si noe om karakterene? Absolutt. Det er jo nettopp gjennom tingene melankolien særlig synliggjøres. Vi ser hvordan Anne ikke klarer å sette ord på sine tanker, men referer til tilfeldige ting. Hvordan Jane gang på gang setter seg i gyngestolen for å sleppe å uttale seg om sorgen over moren. Og hvordan Dortes mangel på venner synliggjøres gjennom en så banal ting som en piknikkurv. Innledningsvis spurte jeg om jeg ville se en forandring i Helles tingsbruk. Konklusjonen blir vel egentlig at jeg ikke gjør det. Men det virker som om Helle er svært avhengig av ting for å skrive. Som det står i tittelen; noe skal det jo stå i bøkene.

## KILDER

- Aabenhus, Jørgen, Anita Nell Bech Albertsen & Per Krogh Hansen. "Hvor lidt der skal til". *En bog om Helle Helles forfatterskab*. Syddansk Universitetsforlag og Rosinante, 2011.
- Aarseth, Mathilde Becker. "Kamp mot klisjeer" i *Klassekampen*. 17.04.2015
- Albertsen, Anita Nell Bech, "Også tilværelsen kræver fortolkning". Dette burde skrives i nutid i *Hvor lidt der skal til*, Syddansk Universitetsforlag og Rosinante, 2011.
- Austin, Allen. "Interview with Bill Brown." Big Think, 15.10.15,  
<https://www.youtube.com/watch?v=W41fUUbPnOw> (hentet 15.10.15)
- Kjersti Bale. 1997. *Om melankoli*, Oslo: Pax Forlag.
- Barthes, Roland. "Virkelighetseffekten." I *Moderne litteraturteori. En antologi*, redigert av Atle Kittang. Oslo: Universitetsforlaget, 2003.
- BOBcast. "Helle Helle & Trude Marstein. Bergen offentlige bibliotek. Podcast. 23.10.2015. Tilgjengelig fra iTunes.
- Bourdieu, Pierre. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979. Overs. Richard Mice. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: RKP, 1984. Norsk utgave (forkortet): *Distinksjonen*, Pax Forlag, 1995, oversatt av Annick Prieur.
- *Symbolisk makt*. Oslo: Pax forlag. 1996
- *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge, Cambridge University Press. 1990
- Brown, Bill. *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- , red. *Things*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- Bukdahl, Lars "Trummerummens anatom", anmeldelse i Weekendavisen. 26.03.1999, s. 9
- Dvergsdal Arne, "Knallgod Helle Helle, i en ny, stor, liten roman". Anmeldelse i Dagbladet, 2015
- Djuve, Maya Troberg. "Dempet Drama" anmeldelse av *Ned til hundene*. Dagbladet, 16.02.2009
- Eidsvåg, Inge. "Stille Stemmer – Indre Bilder", *Om lesningens velsignelser, farer og fryd*. Cappelen Damm, 2007.
- Grosz, Elizabeth. "The Thing". I *The Object Reader*. redigert av Raiford Guins og Fiona Candlin. London: Routledge, 2009
- Fogh, Jane Blichfeldt. "En analyse af *Rødby-Puttgarden* i forhold til realismebegrebet og

Helle Helles tidligere forfatterskab”. Masteroppgave i litteratur. Institutt for Kultur og Identitet. Roskilde Universitetscenter. Roskilde, 2007

Fredin, Marianne Aalmo ”Bruker «shit-detektor»”. Anmeldelse i Dagbladet. 21.02.2001

Guins, Raiford og Fiona Candlin. *The Object Reader*. London: Routledge, 2009

Hamm, Christine. *Ingenting skjer*, Bergen, 2014

Heidegger, Martin. *Kunstverkets opprinnelse*. Oslo: Pax, 2000

———. ”The Thing” I *The Object Reader*, redigert av Raiford Guins og Fiona Candlin. London: Routledge 2009.

Helle Helle, *Hus og Hjem*, København: Samleren, 1999

———, *Rødby-Puttgarden*. København: Samleren, 2005

———, *Dette burde skrives i nutid*. København: Samleren, 2011

Høgh, Søren Langager. ”Litteraturens ting”. Doktorgradsavhandling, Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet, 2013

Kant, Immanuel. *Kritikk av den rene fornuft*. Oversatt av Serck-Hanssen, Camilla Mathisen og Steinar A. Skar Øystein. Oslo: Bokklubben, 2005

Kassebeer, Søren. Anmeldelse av *Rødby-Puttgarden* i Berlingske, 14. 02.2006

Kittang, Atle. Asbjørn Aarseth og Eiliv Eide. *Klassisk litteraturteori: en antologi*. Oslo: Universitetsforlaget, 2007.

Knudsen, Britta Timm: ”Nye realismeformer i litteratur og film”. Københavns Universitet, 27. april 2000. Kilde: [www.hum.dk/nordisk/realisme](http://www.hum.dk/nordisk/realisme).

Kristeva, Julia. ”Melankoli og kunstnerisk skaperverk.” I *Feministisk litteraturteori*, redigert av Irene Iversen. Oslo: Pax forlag, 2002.

———, : *Fra en identitet til en annen* i Kittang m.fl.: *Moderne litteraturteori. En antologi*. Universitetsforlaget, 2. Utgave, Oslo 2003

Kvorning, Trine Wittenburg. ”På jakt etter en undertekst”. Rødby-Puttgarden, i *Hvor lidt der skal til*. Syddansk Universitetsforlag og Rosinante, 2011

Øverenget, Einar og Steinar Mathisen. ”Etterord.” I *Kunstverkets opprinnelse*. Oslo: Pax Forlag A/S, 2000.

Madsen, Karen Hvidtfeldt. ”Alting er som det skal være”. Det helt almindelige livs æstetik. I *Hvor lidt der skal til*, Syddansk universitetsforlag og Rosinante, 2011

Marstein, Trude. ”Å lese Helle gir en forsterkning av livsfølelsen, og av empatien. En forsterkning av opplevelsen av å være menneske” i Dagbladet. 26.04.14

Martensen-Larsen, Preben Anders. ”Det handler mest sådan om almindelige mennesker” *Et*

*speciale om stilistik, metafiksion og forfattereksistenser i romanerne Ned til hundene og Dette burde skrives i nutid.* Institut for Kultur og Identitet. 2015.

Moi, Toril: *The Kristeva Reader.* Oxford: Blackwell Publishers Ltd. 1986

——, 1994 "Innledning". I *Svart sol: depresjon og melankoli.* Av. J. Kristeva. Oslo: Pax.

—— *Å tilegne seg Bourdieu. Feministisk teori og Pierre Bourdieus kultursosiologi i Feministisk litteraturteori,* 2002

Mortensen, E. 2003. *Touching Thought. Ontology & Sexual Difference.* Lanham: Lexington Books

Naples, Craig. "Helle Helle, Smashing Symbols", Writer Pictures 20.08 2015

Rasmussen, Julie Holst. "I vikreligheden er virkeligheden" *En læsning af Helle Helle: Hus og Hjem i et fenomenologisk realismeperspektiv.* Masteroppgave i nordisk litteratur. Institut for Nordisk Sprog og Litteratur. April 2002.

Rasmussen, Renè: *Lacans psykoanalyse. En indføring.* København: Munksgaard. 1994

Rottem, Linn. "Uhyggelig hygge". Masteroppgave i nordisk litteratur. Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk. Universitetet i Oslo, 2014.

Thorvaldsen, Ingrid Margrete, "Skrivemaskiner og andre ting" Masteroppgave, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium. Universitetet i Bergen, 2014

Salongen, NRK. "Helle Helle". 16.04.2015. Podcast, tilgjengelig på iTunes. Schack, May: "Tilværelsens skrøbelighet", anmeldelse af Rødby-Puttgarden, Politiken, 12.4. 2005

Sivertsen, Steinar. Anmeldelse av *Hus og Hjem*, Stavanger Aftenblad, 2001

Skyum-Nielsen, Erik. Anmeldelse av *Hus og Hjem*, i Information. 26. 03. 1999

Swartz, David (1997), *Culture and Power. The Sociology of Pierre Bourdieu.* Chicago, University of Chicago Press

Wilken, Lisanne. 2008. *Pierre Bourdieu.* Trondheim: Tapir Akademiske forlag

## 9. Sammendrag

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Mai 2016

Student: Hannah Dagsland Schei

Veileder: Christine Hamm

Tittel: ”Cowboybukser og Frikadeller. Noe skal det jo stå i bøkene”

Undertittel: En undersøkelse av tingenes funksjoner i *Hus og Hjem*, *Rødby-Puttgarden*, og *Dette burde skrives i nutid*

I denne masteroppgaven undersøker jeg tre av Helle Helles romaner med blick på tingens funksjon i dem: *Hus og Hjem* (1999), *Rødby-Puttgarden* (2005) og *Dette burde skrives i nutid* (2011). Jeg har valgt å lese akkurat disse, fordi de gir et representativt innblikk i forfatterskapet som helhet, og fordi jeg da vil kunne si noe om hvordan funksjonen av tingene hos Helle har endret seg over tid.

Som også en rekke anmeldelser av romanene i Danmark og Norge har understreket, finnes det tilsynelatende en overflod av ting i Helles tekster. Samtidig oppfattes tingene av de fleste leserne også som nødvendige: De skriver frem egenskaper og væremåten hos romanpersonene, deres relasjoner og situasjon. Personene i Helles tekster er som oftest preget av en manglende drivkraft: De vil at noe skal skje, men denne trangen er gjerne kombinert med en lammende tiltaksløshet. Siden Helle ikke skriver om personenes refleksjoner, og heller ikke lar romanpersonene kommentere hverandres problemer eller utfordringer, er hun derfor sterkt avhengig av deres forhold til ting for å vise frem hva de egentlig føler og tenker. For å forstå karakterene blir beskrivelsen av tingene nødvendig, nettopp på grunn av at romanpersonene ikke klarer å sette ord på sine følelser. Dersom romanpersonene er jeg-fortellere, skildrer de nøkternt hvordan de registrerer omgivelsene, og deriblant tingene, som så avslører hva de egentlig vektlegger og verdsetter. Tingene blir slik til tolkningsnøkler i Helles forfatterskap.

Jeg har utforsket tingens funksjon hos Helle Helle ved hjelp av i hovedsak tre teoretikere fra ulike fagfelt: Jeg har benyttet meg av Bourdieu og særlig hans habitusbegrep. Jeg har spurt: Hva forteller tingene om romanpersonenes tilhørighet til ulike sosiale miljøer? Jeg har også latt meg inspirere av Browns tanker om at ting lagrer og fremkaller erindring. Jeg har undersøkt hvordan karakterens følelser, særlig deres forhold til fortiden avsløres gjennom deres relasjon til tingene. Endelig har jeg også undersøkt hva tingene sier om romanpersonenes psykiske situasjon, med utgangspunkt i Kristevas teori. Avhandlingen har resultert i at tingene ikke bare er der for å skape en virkelighetseffekt, i tråd med Roland Barthes, men at de er helt vesentlige for at leseren kan forstå hva som står på spill for romanpersonene, både sosialt og psykisk.



## Abstract

MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

May 2016

Student: Hannah Dagsland Schei

Tutor: Christine Hamm

Title: "Cowboybukser og Frikadeller. Noe skal det jo stå i bøkene"

Subtitle/subheading: An examination of/ Analyzing the function of things in *Hus og Hjem*, *Rødby-Puttgarden*, og *Dette burde skrives i nutid*.

In the master's thesis I look at three of Helle Helle's novels focusing on the function of things: *Hus og hjem* (1999), *Rødby-Puttgarden* (2005) og *Dette burde skrives i nutid* (2011). I have chosen these three novels because they provide a typical insight into the author's literary work as a whole, and I will be able to say something about how the function of things in Helle's literary work has changed over time.

As many reviewers of the novels in Norway and Denmark has emphasized, there seems to be an abundance of things in Helle's literary work. At the same time, most readers perceive the things as necessary. They add to the characteristics and behavior of the novels characters, their situations and relations. The people in Helle's novels are for the most part lacking motivation. They want something to happen, but they also suffer from a paralyzing lack of initiative. Since Helle does not write about the characters thoughts, and does not let her characters comment on each other's problems and challenges, she is dependent on their relationship with things to show their feelings and thoughts. We need the things to understand the characters, simply because the characters are unable to express their feelings. If the characters are in a first-person narrative, they tell the story through plain description of the surroundings, and subsequently things, which reveals what they value and appreciate. The things therefore functions as a means of interpreting Helle's literary work.

I have explored the function of things in Helle Helle's writing focusing mainly on three main theoreticians with different fields of expertise: I have used Bourdieu and especially his concept of Habitus. I asked the question: What does things say about the characters sense of belonging to different social milieu/circles/environment? Another inspiration is Brown's thoughts that things store and produce recollection. I have explored how the characters emotions, especially their relationship with the past, are exposed through their relationship with things. Lastly, I have looked at what things say about the characters mental state, using Kristeva's theory as a starting point.

The thesis has resulted in that things are not there just to create an effect of reality, in keeping with Roland Barthes, but also that they are essential for the reader to understand what is at stake for the novel's characters, both socially and mentally.

## 11. Profesjonrelevansen i oppgaven

”Bokelskere tilhører et hemmelig fellesskap akkurat som frimurere har ringen på fingeren, har vi boka, vi er kvinner og menn, unge og gamle, fattige og rike, det spiller ingen rolle. I bøkene har vi hørt de stille stemmene, sett de indre bildene, kjent lesningens beruselse og vi vil oppleve den igjen og igjen”<sup>103</sup>

Hos meg setter litteratur i gang følelser, og konsum av litteratur er en aktivitet jeg setter stor pris på. Det kan ta tid å finne ut *om* man liker å lese, og da særlig *hva* man liker å lese. I dagens samfunn har man så mange ulike kulturuttrykk at man kan begynne å lure på hva bokas fordel og nisje er til syvende og sist, og da må man komme opp med et nytteperspektiv. Det kan være lurt å gjøre seg opp noen tanker rundt *hvorfor* man leser. På den ene siden har man danning. Det å lese skjønnlitteratur plasserer deg gjerne i en reflektert, opplyst og dannet posisjon. Likevel vil jeg påstå at det å lese først og fremst er noe man skal ha glede av, og som norsklærer er det min jobb å legge til rette for at dette kan skje. Det er viktig å huske på at ungdom leser mye når de går på skolen, og selv om jeg kanskje finner en bok som er kjekk å lese, vil det nok (ofte) hende at elevene ser på dette som nok et sideantall de må gjennom. Utfordringen blir da å få dem til å endre syn på hvorfor man leser.

På den ene siden har masteroppgaven i litteratur gitt meg enda større leseglede, og utstyrt meg med nye tolkningsnøkler til å forstå litteraturen på nye måter. Dette vil jeg gjerne overføre til mine elever. På den andre siden også arbeidet med masteroppgaven fått meg til å tenke over nytteverdien av humanistiske fag. I denne oppgaven har jeg undersøkt tre romaner som handler om unge mennesker som er i en overgangsfase mellom ung og voksen, og de utfordringene det bringer med seg. Som lærer møter jeg nettopp disse menneskene hver dag. De aller fleste har nok kjent på de samme følelsene som de unge karakterene i romanene: Anne, Jane og Dorte, og nettopp derfor oppstår det en sympati for dem, og som lærer kan det være både fint og ikke minst viktig å bli minnet på hvordan det er å være tjue år, usikker, og hvordan møte med ukjente miljø kan være skremmende.

---

<sup>103</sup> Inge Eidsvåg, *Stille stemmer, indre bilder- om lesningens farer og fryd*. 2007



