

**«Noen må være som henne.
Noen må være det motsatte»**

Vigdis Hjorths romaner *Hva er det med mor* og
Tredje person entall som undersøkelser av
moderne moderskap

Ingrid Krystad



Universitetet i Bergen
*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske
studier*

NOLISP350
Masteroppgave i nordisk litteratur
Våren 2016

Takk

Den største takken vil jeg rette til min veileder, Christine Hamm, for uvurderlig og enestående hjelp. Med din kunnskap, entusiasme og profesjonalitet har du gitt meg tonnevis av inspirasjon, gode råd og ikke minst motivasjon. Takk for all veiledning over mail og med «spor endringer», for jeg mistenker at du liker best å ha det i papirform. Tusen hjertelig takk!

En særlig takk til onkel Roger som tok seg tid til å lese korrektur på oppgaven min uten å nøle. Jeg ønsker også rette en stor takk til min familie og mine venner for all oppmuntring og støtte gjennom denne berg- og dalbane-prosessen en masteravhandling er. Det har betydd mye!

Takk til foreldrene mine, spesielt far, for at dere pushet meg videre disse årene, når jeg aller helst hadde lyst til å ta en pause. Takk til Magnus for hjelp med det engelske sammendraget, ikke minst for mye oppmuntring og støtte, og for din tålmodighet med meg dette året. Du gjorde det litt lettere.

Takk til mora mi – du er perfekt.

Ingrid Krystad

Bergen, 2016

«Konformiteten e' skremmende, fastlåst og hemmende»

- Norsk Tiger

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
1.1	Hva er det med moderskapet?	1
1.2	Litteratur som innlegg i en debatt	5
2	Vigdis Hjorth – en forfatter med interesse for kvinner, seksualitet og samliv.....	8
2.1	<i>Hva er det med mor</i> - «Mareritt med mor»	11
2.2	<i>Tredje person entall</i> – eller hvordan bli en uvanlig mor.....	15
3	Simone de Beauvoir om kvinner, frigjøring og moderskap.....	21
3.1	Kapittelet om moren.....	22
3.1.1	Svangerskapets makt.....	23
3.1.2	Barnet vokser opp og blir uavhengig	26
3.2	Beauvoirs prosjekt i <i>Det annet kjønn</i> : bevisstgjøring om kroppen som situasjon	28
3.3	Kritikken av Beauvoirs syn på det å være mor	32
4	Vigdis Hjorth om mødre: seksualitet, alkohol og feststemning?.....	35
4.1	<i>Hva er det med mor</i>	35
4.1.1	Romanen som helhet	35
4.1.2	Morens forhold til alkohol.....	37
4.1.3	Moren som kunstner.....	42
4.1.4	Morens forhold til menn.....	44
4.1.5	Morens forhold til andre og samfunnets forventinger.....	47
4.1.6	Å være en nonsjalant mor.....	51
4.1.7	Hjorth som en videreføring av Beauvoir.....	57
4.2	<i>Tredje person entall</i>	59
4.2.1	Fortellerens stemme	59
4.2.2	Hulda fanget i Gretels klamme skjøtsel	62
4.2.3	Hulda som student og ektefelle: Den langsomme løsrivelsesprosessen fra den tradisjonelle moren.....	70
4.2.4	Hulda som mor: ikke lenger å være datteren.....	73
4.2.5	Den fraskilte Hulda: den endelige løsrivelsen fra Gretel	76
4.2.6	Huldas fall	80
4.2.7	Hulda og Gretel	84
5	Avslutning.....	90

5.1	En god mor?	90
5.1.1	Et endeløst løsrivingsprosjekt	92
5.1.2	Det umulige moderskapet.....	94
6	Profesjonsrelevans.....	96
	Kilder og litteratur.....	97
	Sammendrag.....	106
	Abstract	107

1 Innledning

1.1 Hva er det med moderskapet?

En gang skrek jeg at jeg hatet henne, jeg smalt med dørene og gråt. Jeg hadde vært hos Merete og mor hadde lovet å hente meg. Hun kjørte bil og lovet å være hjemme før tolv og å hente meg, kvart på tolv i krysset. Jeg sto i krysset kvart på tolv, men mor kom ikke. Jeg ventet i over en time i mørket, så løp jeg hjem, jeg var redd hele veien. Da hun kom, like etter meg i en taxi, var hun drita og jeg skrek at jeg hatet henne (Hjorth, 2000:48-49).

Dette er en skildring av en situasjon i Maris historie om sin mor i *Hva er det med mor*¹. Maris mor, en alkoholisert kunstner, har glemte å hente Mari i krysset som avtalt, og datteren føler seg sviktet og forlatt. Det er tydelig at Mari forventet at hun kunne stole på moren, «mor hadde lovet å hente meg» (ibid), men at denne forventningen enda en gang ble tilintetgjort fordi moren heller valgte å drikke seg full. Hvor mye Mari stoler på moren, blir tydelig når hun nærmest ordrett gjentar det moren har lovet: «kvart på tolv i krysset». Mari kan ikke glemme ordene, som hun klamrer seg til, men løftet viser seg å være tom tale fra moren, fordi hun ikke møter opp til avtalt tidspunkt. I stedet kommer moren for sent etter Mari i en taxi – drita. Effekten er at Mari begynner å tvile på om hun noen gang kan stole på sin mor igjen, og hun sier «jeg var redd hele veien» (ibid).

Slik det fremgår her, er forholdet mellom Mari og moren altså neppe enkelt: Mari skriker og gråter, og hun sier til og med at hun hater moren. Historien handler om Maris tette forhold til og avhengighet av moren, på tross av de løftene moren stadig bryter. Handlingene hennes kan absolutt oppfattes som noe ukonvensjonelle. Det kan være Mari har overtatt forestillinger om hvordan mødre bør være ved å se på for eksempel venninnenes mødre, og uten at hun

¹ I den første utgaven av romanen fra 2000 er tittelen skrevet uten spørsmålsteget. I senere utgaver er tittelen skrevet med spørsmålsteget på omslaget, mens inni selve boken står tittelen uten. Jeg velger derfor å skrive tittelen uten spørsmålsteget.

nødvendigvis er klar over det, ser hun at moren hennes ikke oppfyller disse forestillingene. Maris mor er kunstner, med et syn på, og holdning til, samfunnet og menneskene rundt seg som kan oppfattes som noe nonsjalant. Samtidig kan det stilles spørsmål ved om moren likevel egentlig anstrenger seg for å gi blaffen i andres meninger, og om hun får det til. Hun anstrenger seg for ikke å bry seg om hva andre mener og deres oppfatninger, men om hun klarer det like gjennomført hver gang, er litt mer usikkert. Hver gang hun gjør noe som Mari opplever som ubehagelig, betrygger hun Mari med at «det gjøkke no» (Hjorth, 2000:10). Betyggelsen kan like mye være for henne selv, som for Mari, kan det virke som.

Også i *Tredje person entall* (2008) møter leseren et mor-datter forhold, i tillegg til et mor-barn forhold. Leseren følger Huldas historie fra tidlig i tenårene, til hun blir voksen og videre inn i hennes liv som yrkesaktiv. Gjennom hele romanen har Hulda et problematisk forhold til sin mor, Gretel, som beskrives som engstelig, og ofte forteller Hulda om sin angst. Fortelleren – og åpenbart også Hulda selv, som er perspektivbæreren i romanen – spør seg imidlertid hvorfor Gretel egentlig er så redd, og hva hun er redd for? Og hvorfor må hun forsøke å overføre redselen til Hulda, er det noe en mor bør gjøre?

Det er Hulda hun er redd for. At noe skal hende med Hulda. Hva da? Hva er det med Hulda som utløser sånn angst? (Hjorth, 2008:31)

Hjorths fortelleteknikk i begge romanene er viktig å studere nærmere. Som det blir tydelig i sitatet her, stilles det i teksten for eksempel en rekke spørsmål, uten at det er helt nøyaktig klart hvem som stiller dem. Er det fortelleren? Forfatteren? Hulda? Gretel? Slike uklarheter antar jeg i første omgang å være tilsiktet av Hjorth. Hun vil understreke at holdningene – redselen for Hulda, for eksempel – er noe «alle» muligens deler, fordi «samfunnet» deler dem. Nettopp fordi slike redsler for kvinner utenom det vanlige – for kvinner som tar egne ukonvensjonelle valg – er noe som ligger dypt inne hos mange, er det ikke enkelt å gjøre opprør mot det normative ved dem. Med fortelleteknikken avslører Hjorth hvor vanskelig det er å lokalisere forventningene og normene i det hele tatt.

I begge romanene handler det altså om et forhold mellom mor og datter, eller datter og mor. En av forskjellene mellom *Tredje person entall* og *Hva er det med mor* er imidlertid at leseren i *Tredje person entall* får ta del også i hovedpersonens voksne liv, deriblant hennes eget, senere moderskap. Men alle tre mødre i romanene – Maris mor, Gretel og Hulda – er også beskrevet slik at leseren får innblikk i deres liv ellers. Vi får vite om alkoholforbruk, forhold til menn, eksistensielle kriser med mer. Kvinnene er altså ikke bare skildret i sitt forhold til barnene. Imidlertid mener jeg at rollen som mor står i fokus i disse to romanene, og jeg anser derfor moderskap å være hovedproblematikken i dem. Hjorth har også skrevet andre bøker der hun berører emnet moderskap, slik som *Om bare* (2001) og *Snakk til meg* (2010), men der er andre tematikker mer tydelig enn morstematikken, som for eksempel kjærlighetsforhold og sjalusi i *Om bare* og en postkolonial problematikk i *Snakk til meg*.

Selv om mødrene i *Hva er det med mor* og *Tredje person entall* til dels blir utsatt for hard kritikk fra døtrene, får en som leser også inntrykk av at mødrene elsker barnene sine – særlig gjelder det Maris mor og Hulda. Men er denne kjærligheten til barnene viktigere for kvinnene enn andre sider av livet? Hva hvis de synes det er helt fint å ha barn, men ikke mener barnene er det viktigste? Betyr det da at kvinnene er dårlige mødre? Hjorth utfordrer leserne til å undersøke det tradisjonelle perspektivet på moderskap, et perspektiv som kanskje fremmet et ideal om at barnene (og mannen) alltid og uansett skulle komme i første rekke. Å møte Hjorths mødre kan føre med seg en del reaksjoner hos leseren, noe jeg også kjente på selv. Jeg spør meg: Hvordan oppstår inntrykket av at Hjorth skriver skarpt og utleverende, hvori ligger det provoserende ved hennes tekster? Kan de fungere frigjørende for kvinner, hvis de samtidig oppleves som irriterende? Hvilken rolle spiller de narrative grepene som hun benytter seg av i romanene i diskusjonen om moderskap?

Med sine romaner deltar Hjorth også i en debatt som ikke bare pågår i litteraturen, men i samfunnet ellers, noe som skaper utfordringer ved å holde en påkrevd og tydelig vitenskapelig avstand. Foreldre og oppvekstforhold er noe de fleste har meninger om, og det finnes fortsatt klare normer og forventninger til hvordan foreldre –og mødre –skal være. Forventningene kan være ulike etter hvem man spør og hva slags ideologi man har. Moren, og forventningene til henne, har de siste tiårene gjennomgått en endring; fra en forventning om at alle kvinner

skulle bli mødre, til at det er blitt nærmest allment legitimt at noen kvinner ikke ønsker seg barn². Samtidig har 50-talls-husmoren fått en oppblomstring, og mange kvinner og mødre fremstiller den mer tradisjonelle livsstilen³ som et «glansbilde»⁴ på mødre; de er hjemmeværende, steller hjemme, baker og lager mat. Jeg vil her ikke drøfte og vurdere disse mødrene, men ønsker å påpeke at samtiden gir et større spillerom for kvinner enn samfunnet for cirka 60 år siden gjorde, noe som også kan sies å være bakgrunnen for Hjorths romaner. Kvinner har blitt mer opptatt av selvrealisering enn de kanskje har vært tidligere, og kvinner *har* nå flere muligheter til å utfolde seg uten begrensninger fra foreldre eller religion. Samtidig finnes det normer som en vanskelig kan tenkes endrer seg; mødrene skal være preget av kjærlighet, omsorg, ansvar og oppfølging av barnet. Forestillingen om at mødre er den mest omsorgsfulle og kjærlige av foreldrene er nok fortsatt reell. Samtidig åpner dette for spørsmål om man i det 21. århundre bør kunne åpne for en mer tydelig rekonstruksjon av morsskikkelsen. Jeg ønsker altså å undersøke *Hva er det med mor* og *Tredje person entall* på bakgrunn av denne overordnede endringen i kvinners liv over lang tid.

En av filosofene som allerede på 40-tallet skrev om moderskapet, er Simone de Beauvoir. Avhandlingen vil basere seg på hennes kjente feministiske verk *Det annet kjønn* (1949), og jeg vil først redegjøre for deler av hennes banebrytende verk. At kvinner har blitt mer opptatt av selvrealisering, og forholdet mellom selvrealisering og frigjøring, og normer som holder kvinner fanget, er noe Beauvoir tar opp i *Det annet kjønn*. I verket har hun også et kapittel om moren. Kvinnene i Hjorths romaner kretser rundt et punkt der kvinner føler de må velge mellom å følge tradisjonelle normer, eller om de vil bryte med dem. På den andre siden kan Beauvoirs tekst kaste lys over Hjorths kvinnesak. Hjorths romaner kan trolig til gjengjeld også kommentere det nå 50 år gamle verket Beauvoir har skrevet når de anskueliggjør hvordan kvinners situasjon kan arte seg konkret.

² Moi har hevdet at det var lettere å være barnløs på 70-tallet enn nå.

³ Lorentzen, Isabell Bjerkelund. (Publisert 3.3.2011). Forskning.no. «Husmor er ingen overklassekvinne». Tilgjengelig fra: [<http://forskning.no/hus-og-hjem-kjonn-og-samfunn-likestilling/2011/03/husmor-er-ingen-overklassekvinne>]

⁴ Stokka, Magnus og Oppedal, Mathias. (Publisert 10.04.2013) NRK Rogaland. «Det er blitt sexy å være husmor». Tilgjengelig fra: [http://www.nrk.no/rogaland/_-det-er-blitt-sexy-a-vera-husmor-1.10977311]

Utgangspunktet for min avhandling er med andre ord et ønske om å undersøke hvordan ulike samfunnsaktuelle tema (her moderskapet) kan diskuteres i litteraturen og estetikken, og hvordan skildringer av utradisjonelle karakterer kan føre til reaksjoner hos leseren. Alle har forventninger til og oppfatninger om hvordan en mor bør være, og samfunnets forventninger og oppfatninger av mødre spiller en sentral rolle i analysen. Mødrene i *Hva er det med mor* og *Tredje person entall* kan oppleves som nokså utradisjonelle, og til dels lurert leseren på om moren kanskje forsømmer barnene sine. Jeg vil undersøke hvordan mødre hos Hjorth blir skildret, og hvordan Hjorth utfordrer normene samfunnet stiller. Det kan være vanskelig for en leser å forholde seg til Hjorths skildringer, og det viser hvor viktig litteraturen er i en slik diskusjon. Jeg ønsker gjennom analysen å vise at Hjorths romaner bidrar til en diskusjon om moderskapet og andre aktuelle tema. I lys av Beauvoirs teorier vil jeg undersøke om Hjorth kanskje bidrar til et nytt syn på mødre.

Først vil jeg rette oppmerksomheten mot Hjorths forfatterskap og dens resepsjon. For mens Hjorths forfatterskap, bortsett fra noen få artikler og oppgaver, har fått lite oppmerksomhet hos litteraturforskere, er hennes bøker alltid blitt anmeldt i dagsaviser og litteraturmagasiner. Jeg vil i første omgang se på hvordan litteraturkritikerne har skrevet om henne, både om forfatterskapet generelt, men først og fremst om de to romanene jeg her ønsker å undersøke nærmere, nemlig *Hva er det med mor* og *Tredje person entall*.

1.2 Litteratur som innlegg i en debatt

Avhandlingen vil også innebære at jeg understreker litteraturens betydning for en debatt i samfunnet. For mens Hjorth med sine romaner åpenbart reagerer på hvordan hun opplever kvinnens posisjon i samfunnet, skriver hun også innlegg i en pågående debatt. Og Hjorths romaner blir i økende grad oppfattet som tekster som angår samtiden, hun oppleves som aktuell og relevant. Dette har imidlertid i liten grad blitt reflektert i forskning om forfatterskapet. Tvert imot har Hjorth inntil de senere årene hatt en lav status som forfatter. Først i det siste har hun gått fra å være ansett som en erotisk forfatter, til å bli mer anerkjent (Conradi Andersen, 2009:75-76). Hjorths stadig mer positive resepsjon og høyere status de

siste årene, men den likevel fortsatt magre forskningsbasen om henne, gjør at jeg mener det er på høy tid å undersøke hennes tekster nærmere.

Sammenlignet med andre store norske samtidsforfattere (f. eks Dag Solstad) har det blitt gjort lite forskning på og skrevet lite om Hjorths forfatterskap. Det har kun blitt gitt ut et fåtall masteroppgaver; én som tar for seg *Snakk til meg* (2010) i et postkolonialistisk perspektiv og språklig fremmedgjøring⁵, en annen oppgave som tar for seg ulike forfatteres holdning til å få sine bøker publisert i en e-portal⁶, en tredje som undersøker senmoderne uro i *Tredje person entall*⁷ og til sist Unn Conradi Andersens masteroppgave om kvinnelige forfatteres fremstilling i media⁸ (som senere ble utgitt som bok). I tillegg har det blitt publisert noen artikler og kapitler i bøker, i tillegg til én antologi – som for øvrig var en gave til Hjorth i anledning hennes femti-årsdag (Linneberg, 2009). Unn Conradi Andersen og Christine Hamm (Hamm, 2013) har gjennom sine bidrag til forskningen forsøkt å vise hvordan Hjorth har blitt lest som kvinnelig forfatter med interesse for temaer som interesserer kvinner, og hvordan hun på denne bakgrunnen har blitt ufortjent nedvurdert. Mitt ønske er her er å styrke argumentasjonen for at Hjorth er en interessant forfatter som når ut til mange fordi hun skriver godt om aktuelle samfunnsrelaterte problemstillinger. Dette til tross for, eller sikkert bare nettopp fordi, hun ofte tar tak i egne vonde erfaringer.

Temaer hos Hjorth er ofte skam og skamløshet (Engelstad, 2005), og dette tar form i ulike tematikker som «den dårlige mor, alkoholisme, kjønnsroller og seksualitet» (Conradi Andersen, 2009:54) Hjorth blir ofte betegnet som en forfatter som skriver med et skråblikk på

⁵ Wuttudal, Siri Antonsen. (2013). «Jeg er ikke den jeg var»: postnasjonal kjærlighet og språklig fremmedgjøring i Vigdis Hjorths *Snakk til meg*. Universitetet i Oslo.

⁶ Berg, Sunniva Relling. (2014). *Motstand mot og vilje til digital publisering*. Kunstnariske og profesjonelle haldningar hos forfattarar granska som sosiokulturell habitus. Universitetet i Bergen.

⁷ Musæus, Karen Janicke. (2008). «[H]er er refrenget i livet hennes, starte på ny, forsøke igjen». Senmoderne uro i Vigdis Hjorths *Tredje person entall* (2008). Universitetet i Oslo.

⁸ Andersen, Unn Conradi. (2009). *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap og mediene*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.

samfunnet, og skriver gjerne om hverdagslige ting som gjør at mange kjenner seg igjen⁹. Irene Engelstad (2005:155) analyserer dette i en fin artikkel om skam hos Amalie Skram og Vigdis Hjorth, hvor hun refererer til Finn Skårderuds beskrivelse av skam som «en ubalanse mellom selvideal og selvrealisering». Skam blir et spenningsmoment mellom hvordan en ønsker å være, og hvordan andre vurderer en. Tidligere hang ofte skam sammen med seksualiteten. Hos Hjorth er seksualiteten noe selvfølgelig, naturlig og uproblematisk, så det er ikke sex som utløser skam. Hos Hjorth er det manglende anerkjennelse fra den andre som fører til skam, hevder Engelstad (2005:163).

⁹ Forlaget Cappelen Damm beskriver Hjorth på denne måten på baksiden av flere av hennes romaner.

2 Vigdis Hjorth – en forfatter med interesse for kvinner, seksualitet og samliv

Vigdis Hjorth (f. 19. juli 1959) debuterte i 1983 med barneboken *Pelle-Ragnar i den gule gården*. For denne boken mottok Hjorth Norsk Kulturråds Debutantpris. Året etter gav hun ut *Jørgen + Anne er sant*, som hun ble hedret for med Litteraturkritiker-prisen for beste barnebok. Dette er et verk som står sterkt i Hjorths forfatterskap, og som nesten blir ansett som en klassiker. Det er stemplet som en «favorittbok» hos Cappelen, og er oversatt til flere språk (Goga, 2009:85-86). Vigdis Hjorth debuterte med *Gjennom skogen* (1986) som sin første roman for voksne. *Gjennom skogen* handler om 14 år gamle Ellen og hennes utforskning av sin egen seksualitet. Da romanen ble lansert, uttalte Hjorth at hun ønsket «å skrive i seg selv en erotisk opplevelse», noe som har ledet til at hun ble stemplet som en «erotisk forfatter» (Conradi Andersen, 2009:53). Dette stemplet har hengt ved forfatterskapet siden og har bare blitt forsterket av romaner som *Fransk åpning* (1992).

Det er kanskje også verdt å nevne at Hjorth bidro i stor grad selv til å beholde dette stemplet. I 1999 gav hun ut essaysamlingen med den muligens ironiske tittelen *En erotisk forfatters bekjennelser*. Til tross for tittelen er ikke verket en erotisk roman, men en samling av tekster hvor Hjorth drøfter «[h]vordan jeg ble en erotisk forfatter – og hvorfor jeg sluttet å være det» (1999:9). Hjorth tar opp litteraturens rolle i samfunnet og andre samfunnsrelaterte spørsmål som opptar henne – gjerne med det skråblikket som har blitt hennes varemerke. Conradi Andersen (2009:76) stiller spørsmål ved hvorvidt Hjorths bruk av stemplet har bidratt til at hun kvittet seg med stemplet – at kritikerne ikke lenger fant det interessant. Conradi Andersens prosjekt er å undersøke hvordan kvinnelige forfattere har blitt fremstilt i media, og om det er noen grunn til at de får et «stempel» – slik som Hjorth har – som henger ved dem. Irene Engelstad tar også opp det faktum at Hjorth har blitt karakterisert som en erotisk forfatter. Engelstad mener ikke at Hjorth avfeier dette og underkjenner betydningen av å utforske det erotiske, men at «det er på tide å se at hun også er en filosofisk forfatter. Det er ikke intriger og plott som er tekstens [*Tredje person entall*] motorer, men en stadig mer iherdig undersøkelse av eksistensiell usikkerhet» (2009:46).

I 2001 ga Vigdis Hjorth ut romanen *Om bare*, og romanen ble hyllet av flere anmeldere. Den 29.11.2001 skriver VGs anmelder Berit Kobro at «Hjorth har tatt steget opp en divisjon. Boken er skrevet med hennes hjerteblod og er trolig hennes beste» (2001:42). I 2006 ble romanen også kanonisert som en av de 25 beste romanene fra de siste 25 årene (Conradi Andersen, 2009:75). Dette vitner også om en oppvurdering av Hjorths forfatterskap. Hvorfor denne oppvurderingen har skjedd, er uklart for Hjorth selv. Hun har uttalt at hun føler ikke at hun skriver bedre bøker, men at hun selvfølgelig håper hun gjør det (Conradi Andersen, 2009:76). Denne oppvurderingen av Vigdis Hjorth som forfatter ser Conradi Andersen også i sammenheng med den gode mottakelsen av *Hjulskift* (2007), utgitt året etter kåringen (ibid).

I motsetning til kritikerne, hyller Hjorths kollegaer henne for hele hennes forfatterskap. Thorvald Steen mener Hjorths forfatterskap er i slektskap med Amalie Skram og Marguerite Duras. Han hevder at «de tre forfatterne tar gjerne opp temaer som er politisk ukorrekte og utfordrende» (2009:11). Arild Linneberg mener Hjorth har blitt misforstått fra sin debut i voksenlitteraturen, og trekker linjer til teorien om okularsentrismen¹⁰ (2009:194). Ved utgivelsen av *Fransk åpning* mente Hjorth selv at hun hadde skrevet en bok om smerte, og menns objektiverende blikk på kvinnekjønn. Linneberg mener Hjorth tydelig fikk frem sitt poeng, da kritikeren fra Dagbladet gikk i fellen og «ga henne ufrivillig rett, ved at han forsto dette like lite som de mennene hun skriver om i boka» (ibid).

Om bare fikk mye oppmerksomhet på grunn av koblingene mellom romanens karakterer og Hjorth selv og hennes forhold til litteraturprofessor Arild Linneberg. Det er en kjensgjerning at Hjorth skriver nært sitt liv, og spiller på leserens fascinasjon for det biografiske. Hjorth bekrefter dette i et intervju med Conradi Andersen; «Jeg skriver ikke så tett som det kanskje virker. Det er ikke ”based on a true story”, selv om jeg også kan spille på folks fascinasjon for ”virkeligheten”, det er et grep» (Conradi Andersen, 2009:111). Deretter gav Hjorth ut *17.15*

¹⁰ Okularsentrisme er tenkningen hvor øyet er den sentrale sansen. Linneberg sier videre at «i tradisjonen fra Descartes har det menneskelige subjektets identitet blitt konstituert via blikket» (2009:194).

til Tønsberg, *Fordeler og ulemper ved å være til, Mor betaler!*¹¹, og *Hjulskift* i perioden 2004-2007. I 2010 ga Hjorth ut *Snakk til meg*, deretter kom *Tredve dager i Sandefjord*, en beretning om en kvinne som må sone i et kvinnefengsel i Sandefjord etter at hun har blitt tatt for fyllekjøring (som Hjorth selv en gang ble). *Leve posthornet* kom i 2012, og hennes seneste bok *Et norsk hus*, i 2014.

Slik kritikerne og resepsjonen synliggjør, har det hele tiden vært pirrende for leseren å tenke over hvor tett Hjorth har skrevet opp mot sitt eget liv og egne erfaringer. Lenge før Knausgård kom på banen med sitt romanprosjekt *Min Kamp*, har hun skrevet romaner hvor hun er svært synlig som person, og hvor hun utleverte seg selv. Samtidig har hun – i motsetning til Knausgård – alltid valgt å markedsføre sine bøker som litteratur og ikke som selvbiografiske tekster. Uansett har nok ikke minst forbindelsen mellom selvbiografisk materiale og litteraturen sørget for at Hjorth har blitt opplevd som aktuell og samfunnsrelevant. Hun har åpenbart lyktes med å beskrive sine personlige problemer på en måte at andre har kunnet gjenkjenne seg i dem, det vil si som tidstypiske, allmenne problemer. Denne universaliteten Hjorth klarer å oppnå, tydeliggjør hvor mesterlig hun egentlig skriver.

¹¹ *Mor betaler!* (2006) er en fortelling om å bli fortrolig med en endring i familieroller og forholdet mellom foreldre og voksne barn. Denne romanen kunne vært interessant i denne sammenhengen, men jeg har valgt å utelate den på grunn av romanens språk og at handlingen ikke sammenfaller i like stor grad. Men romanen kan godt være et godt tilskudd til videre forskning.

2.1 *Hva er det med mor* - «Mareritt med mor»

Hva er det med mor kom ut i 2000, og høstet mye oppmerksomhet på grunn av sitt kontroversielle tema. Romanen blir fortalt fra et datter-perspektiv. Jeg-fortelleren Mari ser tilbake på samlivet med sin mor og beretter episodisk om både hverdagslige og mindre hverdagslige hendelser under oppveksten. Hun begynner med å skildre hvordan hun som tenåring bor sammen med sin alkoholdrikkende mor og en yngre bror i det litt falleferdige huset moren kjøpte etter skilsmissen. Teksten viser Maris mor som kunstmaler og understreker at Mari opplever at hun skiller seg fra de andre mødrene i den borgerlige kretsen hvor de bor. Det er sårt for Mari at hennes mor ikke gjør typiske «mødre-ting», at hun skiller seg ut. Teksten begynner med en beskrivelse av det Mari husker fra hun var omtrent 13 år, og dekker tiden til hun er i ferd med å flytte ut. Romanen tegner opp et bilde av et endret syn på moren, som jeg vil komme tilbake til i analysekapittelet. Imidlertid er det viktig å holde fast at denne endringen ikke er blitt lagt merke til i resepsjonen av romanen.

Hva er det med mor er en forholdsvis kort roman med et nokså kort historieførløp (128 sider). Leseren forstår at noe har skjedd som gjør at Mari velger å skrive historien om moren på en slik tilbakeskuende måte. Det er også noe med romanen som gjør den kompleks: Rammeverket og fortellerteknikken gjør det mulig å tenke at dette kan være en historie om hvordan en mor tror datteren ville fortalt historien om henne. For det er nemlig slik at Hjorth dediserer boken «For døtrene» (Hjorth, 2000:6). Også dette vil jeg komme tilbake til.

Uansett er det i alle fall noen kritikere som har lagt merke til at romanen er mer komplisert enn den ved første øyekast ser ut til å være. Litterær direktør i Cappelen, Anders Heger, sa til Dagens Næringsliv i forkant av lanseringen av romanen at «Dette er litterært sett noe av det beste hun har skrevet, og noe av det som vil bli mest omdiskutert, og det sier ikke så lite når det gjelder Vigdis Hjorth»¹². Hva som skulle diskuteres, ble også direkte tatt opp av Hjorth selv: Det var ikke minst måten en mor skulle være på. Erik Bjørnskau siterer i sin anmeldelse

¹² Braanen, Bjørgulv. (Publisert 28.01.2000). «Husmordrøm i kiosk». *Dagens Næringsliv Morgen*. Side 41. Tilgjengelig fra: [<https://web.retriever-info.com/services/archive/displayDocument?documentId=055008190001280051&serviceId=2>]

i Aftenposten 07.04. 2000 «Bokbadet» på NRK1¹³ hvor Hjorth forteller at for henne var det viktig å skrive romanen for å fortelle at det også «kan finnes slike kvinner som, selv om de drikker for mye, og er langt fra en typisk mamma-modell, kan være en slags god mor likevel». Hjorth hevder selv i dette intervjuet at moren ikke driver med «smerte-transport» over på datteren, sutrer ikke og godtar på sett og vis seg selv¹⁴ (2000:5).

Tone Solberg skriver i sin anmeldelse i Dagens Næringsliv 28.03.2000 at Hjorth har «nådd en ny dimensjon i sin formidlingskunst». Solbergs hovedfokus ligger på morens alkoholbruk, eller «flytende fristelser», men mener ikke at romanen bidrar til en idyllisering av alkoholmisbruk og morens forhold til sin rolle og sitt ansvar som mor. Morens alkoholbruk knyttes til hennes opprørstrang; hun bryter konvensjoner og blir et prinsipp av det motsatte. Siden hovedfokuset ligger på morens alkoholkonsum, er det ikke urimelig at Solberg bruker mye plass på å skrive om dette. Hun mener også at romanen handler om «retten og plikten til å være seg selv, på tross av de omkostninger og den smerte det påfører både en selv og andre» (2000:51). Det ser ut til at Solberg nyter romanen på sett og vis, og hun roser språk og form som et formfullendt stykke arbeid. Hun mener blant annet at «i formen er den finslepet og er repeterende rytmisk» (ibid). I anmeldelsen fra DN er det et klart fokus på moren, og hun blir ansett som «det nødvendige korrektivet som de kjerringer som farer motstrøms alltid vil være». Moren bringer kaos inn i en verden av orden, men med henne følger også et feministisk frigjøringsprosjekt, skal vi tro denne anmelderen.

I motsetning til Solberg, som synes at romanen tematiserer menneskets bunnløse eksistensielle ensomhet og roser måten den hyller livet og menneskets enestående evne til å trosse motstand og ta ansvar for eget liv på, kommer ikke Adressas anmelder med like rosende omtale. Ole J. Hoel åpner anmeldelsen med å erklære at romanen er en «brukbar

¹³ Denne sendingen er ikke lenger tilgjengelig i NRKs arkiver på nett.

¹⁴ Bjørnskau, Erik. (Publisert 04.04.2000). Aftenposten Aften. Tilgjengelig fra [<https://web-retriever-info-com.pva.uib.no/services/archive/displayDocument?documentId=020002200004070290&serviceId=2>]

skolestil», men en «håpløs roman»¹⁵. Hoel fokuserer ikke så mye på selve historien, som på å kritisere prosjektet i seg selv. Hoel blir ikke imponert av verken Mari eller moren som karakterer. Han mener Hjorth beskriver moren som å ha «kontroll over eget liv, hun gjemmer ikke bort sin drikkfeldighet, bla, bla, bla» og at hun skygger over datterens liv (2000:9). Det virker som at Hoel ikke synes at moren er en troverdig karakter og at Hjorth bruker for mye tid på å gjøre moren interessant, og dette står i veien for det egentlige prosjektet, som Hoel mener er hvordan moren står i veien for datteren. Han hevder en kan finne en nerve i begynnelsen av boken, men den forsvinner utover i romanen. Det fremstår som Hoel synes at undersøkelsen av moderskapet som et prosjekt er uinteressant, og at hele romanen faller sammen i romanprosjektet.

VGs anmelder, Knut Faldbakken, gir heller ikke romanen en særs varm velkomst, og synes at romanen er utenfor mål¹⁶. Fokuset i denne anmeldelsen, i likhet med flere, er at Maris mor ikke forsømmer barnene sine; hun slår ikke, hun gir dem mat og rene klær. Så kommer det evinnelige «men». *Men* hun drikker, mye og nesten hver dag. Hvis det er noe som er problematisk med Maris mor, er det det at hun drikker? Knut Faldbakken mener moren beskrives slik at hun blir gjort til en slags elskelig bohem, også for barnene¹⁷. Hun har styring på livet og rydder alltid bort etter kvelden før. Mari vil at leseren skal tro at moren er grei på tross av drikkingen, og at det handler mer om en mor som ikke er «helt nedkjørt» og i opposisjon til det normale (2000:47). I likhet med Hoel synes ikke Faldbakken at moren er en troverdig karakter, og at boken etterlater en utilfredshet. Faldbakken kommer med forslag til hvordan boken kunne blitt hevet noen hakk. Han mener at dersom Maris fortelling var dobbeltbunnet, og leseren kunne kjent på en underliggende angst og spenning, ville det vært en skikkelig god roman. Når det kommer til tematikken om mødre, mener Faldbakken at den

¹⁵ Hoel, Ole J. (Publisert 28.03.2000). «Hva er det med Vigdis». *Aftenposten Morgen*. Tilgjengelig fra: [<https://web-retriever-info-com.pva.uib.no/services/archive/displayDocument?documentId=020001200003280091&serviceId=2>]

¹⁶ Faldbakken, Knut (Publisert 29.03.2000). Verdens Gang. Tilgjengelig fra: [<https://web-retriever-info.com/services/archive/displayDocument?documentId=055016200003291063746&serviceId=2>]

¹⁷ Det merkelige ved Faldbakkens anmeldelse er at han konsekvent omtaler barnene som «døtre». En kan stille spørsmål ved hvor oppmerksom og pålitelig Faldbakkens anmeldelse er, når han ikke har registrert at det dreier seg om Mari og broren.

er viktig, og at boken inneholder mange fine observasjoner og velskrevne passasjer (ibid). Den bare strekker ikke helt til. Det er interessante «tips» Faldbakken kommer med. Hvorfor er det slik at det ville vært en *god* roman hvis det hadde vært en underliggende angst og uro? Faldbakkens oppfatning av moren kan ymte til en antagelse om at en slik «utradisjonell» mor er nødt til å skape angst og uro. Det kan være så enkelt at Faldbakken ikke ser det underliggende i romanen – det som gjør romanen så god.

Under tittelen «Mareritt med mor» antyder Hege Steinsland i Aftenposten 28.03. 2000 at Mari har blitt utsatt for hjernevask og fascineres av moren. Steinsland fordømmer denne egoistiske moren, som åpenbart synes at morsrollen virker for trang. Moren nekter å legge føringer på barnene, noe som ifølge Steinsland fratrar dem mulighet til frigjøring, opposisjon og løsrivelse. I motsetninger til andre anmeldere fokuserer Steinsland mer på Mari og moren og deres fortelling. Steinsland skriver at hun har aldri opplevd en hovedperson som var så usynlig og utydelig, og at måten Mari geleider leseren gjennom historien, er foruroligende. Steinsland opplever moren som kompromissløs og radikalt unormal, og som konsekvent kritisk til samfunnet. Den mest interessante betraktningen Steinsland har om moren, er at hun er «en eksentrisk, sterk og sjarmerende drittsekk» (2000:28), men for Steinsland virker det ikke som det er moren som er det interessante, men datteren. Det som er oppslukende ved romanen er ikke at moren drikker eller hvorvidt hun er en god mor eller ikke. Det pirrende og fengende, ifølge Steinsland er måten Mari famlende og forpint forsøker å «skape seg en identitet i skyggen av den egosentriske moren» (ibid). Steinsland har i sin anmeldelse et litt annet fokus enn de foregående anmelderne. Selv om hun synes datteren er det som er mest interessant, har hun et større fokus på moren – men gjennom datterens øyne. Steinsland blir i likhet med de andre ikke imponert over morsskikkelsen.

Det er mulig at Steinslands kritikk av romanen er den mest interessante med henblikk på moderskapstematikken: Steinsland mener at datteren, Mari, som et resultat av arv og hjernevask, er nødt til å skildre moren i positive ord. Dette går rett til hovedproblematikken, mener jeg, fordi Steinsland her problematiserer hvorvidt en datter i det hele tatt vil ha mulighet til å gi et nøytralt bilde sin mor. Selv om Steinsland altså mener at moren ikke er den interessante personen i romanen, blir hun det likevel, fordi det er til syvende og sist moren

som er det sentrale også når det gjelder datterens syn på moren. Jeg vil komme tilbake til denne problematikken når jeg analyserer romanen. Imidlertid ønsker jeg allerede på dette tidspunktet å oppsummere at kritikerne som skriver om *Hva er det med mor* alle ser seg nødt til å forholde seg til morsskikkelsen slik hun er skildret av datteren, og at det ikke er lett. Alle føler seg åpenbart nødt til å ta stilling, til å bekjenne om de mener Maris mor er en god mor eller ikke. Denne åpenbare utfordringen som romanen stiller til leseren, ønsker jeg å ta med meg inn i min lesning av teksten om litt. Det er uansett interessant at beskrivelsen av moren i denne romanen oppleves som splittende, og at anmelderne ikke er enige i vurderingen av henne.

2.2 Tredje person entall – eller hvordan bli en uvanlig mor

I 2008 ga Hjorth ut *Tredje person entall*, som på flere måter kan sies markerer et brudd i forfatterskapet. Romanen åpner med et forord, skrevet av en fiktiv fengselslege, som kommenterer en tekst hun har fått overlevert av en innsatt som har begått selvmord i fengsel. Legen forteller om den innsatte, og den innsatte – som leseren senere forstår kan være Hulda - har gjort sterkt inntrykk på legen. Sammenlignet med de andre innsatte, får legen etter hvert et nærmere forhold til denne innsatte og de utvikler «en slags samtale» (Hjorth, 2008:7). Den innsatte kommer til legen for småting, og de ender opp med å snakke mer om livets store spørsmål, som ansvar og skyld. Dermed blir disse emnene sentrale for romanen, selv om de tilsynelatende blir glemt i den påfølgende, mer detaljerte skildringen av Huldas Kråkefjærs liv. Legen forteller nemlig at den påfølgende romanen om Hulda er skrevet av den innsatte, og at manuset ble funnet i cellen hennes, adressert til legen, etter at den innsatte hadde tatt sitt eget liv. Den innsatte presiserer i et følgebrev at det ikke er hennes historie, men at hun «har etter beste evne forsøkt å skape en fiktiv verden der de krefter og livsstrategier som har formet meg, spiller seg ut» (Hjorth, 2008:9).

Fra begynnelsen av romanen av er det altså klart at historien om Hulda Kråkefjær, hovedpersonen, og åpenbart den samme kvinnen – eller en som ligner svært på henne – som til slutt er innsatt i fengselet, ender dårlig. Hun tar sitt eget liv etter en grov forbrytelse hun har begått. Romanen blir da på et vis selve forklaringen på undergangen. Denne forklaringen

for det påfølgende selvmordet, nemlig til syvende og sist oppveksten i Gluppen med mer, kan slik også leses som en forklaring på hvorfor en mor kan bli en alkoholisert kvinne. Teksten åpner med beskrivelsen av Huldas barndom i forstaden Gluppen, der hun vokser opp med en overbeskyttende og egosentrisk mor. Den følger så opp med en skildring av et på en måte overraskende vellykket ekteskap i økonomisk og sosial forstand, som arter seg som katastrofe for Hulda. Romanen ender med beskrivelsen av hennes utvikling som forfatter og bohem med tendens til alkoholisme og mange forhold til ulike menn, før den altså runder av med antydningen om at Hulda ender i fengselet.

At *Tredje person entall* kan ses som en videreføring av prosjektet som ble påbegynt med *Hva er det med mor*, blir også tydelig i et intervju i Dagsavisen¹⁸, der Hjorth uttaler seg om Hulda Kråkefjær og hennes undergang. Alkoholen er Huldas drivmotor, og Hjorth sier at en ofte tenker om «utagerende, alkoholisererte mennesker som litt enkle». Dette er ikke en beskrivelse som passer for Hulda, hun er reflektert, tenkende, filosofisk og er hele tiden bevisst om hva som skjer. Hun stiller spørsmålet om hun er forutbestemt til å ødelegge for seg selv.

Romanen høstet flere gode kritikker, og Elin Lindberg skriver i Nationen 26.09. 2008 at Hjorth har et «godt og nådeløst blikk for de realitetene vi forholder oss til». Lindberg synes boken inneholder gode skildringer av menneskenes forfengelighet og sårbarhet, og at dialogene er av høy kvalitet. Ingressen forteller at romanen reflekterer over at kvinnen ikke bare er en god nummer to, men kvinnen er «det annet kjønn», og et objekt som skal undersøkes. Med denne åpningen er det naturlig at resten av anmeldelsen fokuserer mye på Huldas livsløp, og Lindberg oppfatter det slik at alt fra da Hulda var ung, var hun preget av en konstant angst for å være fanget i en forventning andre har til henne, og at hun opplever dette bildet mer smertefullt enn å være fysisk fanget (2008:25). Det er dette blikket fra den andre, som Lindberg fokuserer mest på, og hun mener det er hovedtematikken i romanen. Når det kommer til morstematikken i romanen, er ikke Lindberg så opptatt av mor-datter-forholdet.

¹⁸ Orre, Annette. (Publisert 05.09.2008) «Kvinne på kjøret». Tilgjengelig fra: [<https://web.retriever-info.com/services/archive/displayDocument?documentId=05500620080905B58BC0D26A42CC774F8DA54D2E876FD8&serviceId=2>]

Lindberg anser Huldas barn som et ledd i hennes frigjøring (fra sin egen mor). Lindberg ser på Huldas mor som en karikatur, hun er infernalsk og dominerende, og lever sitt liv gjennom datteren. Hun forsøker å overskygge henne (ibid). Lindberg virker positiv til romanen og har et nokså teoretisk blikk, når hun skriver om kvinnens rolle som det annet kjønn, selv om hun ikke tar for seg morstematikken så grundig. Og uten å si det med klare ord tar hun kort opp ansvar/skyld-tematikken som blir nevnt i forordet i boken.

Marie G. Aubert skriver i Aftenposten 14.09. 2008 at *Tredje person entall* ikke er en «hyggelig bok». I likhet med Lindberg mener Aubert at Hulda definerer seg ut fra den andres blikk, og at hun er splittet mellom et konstant behov for bekræftelse og en sterk trang etter rus, skandaler og destruktivitet. Dette skaper et spenningsfelt (2008:22). Aubert fokuserer lite på mødrene i sin anmeldelse, og mer på det som er urovekkende og rystende. Auberts fokus på Huldas mer destruktive sider, bunner i at Aubert mener romanen er et forsøk på å forstå hvorfor det gikk «så til de grader til helvete» (ibid) og hun stiller spørsmål til hvor mye det er mulig å velge sitt eget liv. Til tross for at romanen har en interessant tematikk, mener Aubert at romanen ikke lykkes helt. Den har en tendens til å bli for omstendelig og til tider utmattende; det er for mange seminarer, reiser og menn. Aubert synes at portrettet av Hulda er urovekkende og godt, mens beskrivelsene av Huldas oppvekst og ekteskap er satire. Jo nærmere leseren kommer Huldas avgrunn, jo mer blir fortelleren personlig (ibid). Aubert går i en felle som anmeldere tilsynelatende ofte gjør med Hjorths bøker: De har en tendens til å fokusere mye på karakterenes alkoholforbruk, og hvordan dette er destruktivt for karakterene. De overser derfor andre interessante problematikker.

Det er tydelig at blikkets kraft står sterkt i romanen, og i en artikkel i forbindelse med utgivelsen, nevner Hjorth selv kraften i blikket fra samfunnet. Familien Kråkefjær, som Hulda tilhører, blir i det lille samfunnet Gloppen sett veldig opp til. Det lille lokalsamfunnet bryr seg mer om det overfladiske, enn de store spørsmålene i livet. Det gjør at det blir vanskelig å være utagerende og annerledes mor, hevder Hjorth når hun sammenligner det fiktive lokalsamfunnet med det norske samfunnet. Blikket fra samfunnet er nådeløst og hele tiden til

stede¹⁹. Blikket fra samfunnet og Huldas omgang med menn fører også med seg et spill mellom kjønnene, og problematiserer hvordan kvinner prøver å forstå og samtidig tiltrekkes av den mannlige seksualiteten.

I Dagbladets anmeldelse av *Tredje person entall* blir Huldas mor beskrevet som nevrotisk og distansert. Hun sies å ha plantet skyld og anklage i barnet²⁰. I denne anmeldelsen er det Huldas forhold til moren som har fått hovedfokus, og ikke så mye Huldas forhold til sine barn. Gretel planter skylden i Hulda, og følelsen av skam følger Hulda livet ut. Maya Troberg Djuve oppfatter det slik at Hulda kveles og marginaliseres av konsensusen som omgir henne, og dette er noe Hulda avskyr (2008:50). I motsetning til de fleste andre kritikere trekker denne inn Beauvoir og nevner i den sammenheng at mannen er den som definerer kvinnen, og at kvinnen er den andre. Dette blir dermed den ene av to anmeldere som trekker inn Simone de Beauvoirs filosofi, og den nevner at mannen er den som definerer kvinnen, og at kvinnen er den andre. Djuve er også en av få som fokuserer mer på morstematikken som altså står så sterkt i romanen –selv om hun bare tar for seg den ene moren (Gretel). I likhet med Lindberg tar Djuve dessuten opp ansvar/skyld-tematikken, og Djuves tekstnære lesning av romanen og spørsmålet om hvordan kvinnen blir definert som den andre, gjør at dette er en av de bedre anmeldelsene av romanen.

Det jeg legger merke til her er at i alle fall to kritikere mener at Simone de Beauvoir kan kaste lys over Hjorths prosjekt med romanene. Både Huldas fortvilte frigjøringsprosjekt i forhold til den tradisjonelle og innsnevrende moren Gretel og også normene hun møter hos andre hun omgis av, om ikke nødvendigvis hos mennene hun er sammen med, og Maris mors konstante higen etter å gå mot strømmen og frigjøre seg fra samfunnets begrensede forventninger, minner sterkt om Beauvoirs analyse av kvinners forsøk på frigjøring i *Det annet kjønn*. Dette

¹⁹ Schjønberg, Snorre. (Publisert 04.09.2008). NTB. «Hjorth jubilerer i Tredje person entall». Tilgjengelig fra: [<https://web.retriever-info.com/services/archive/displayDocument?documentId=055013200809041222370809041537&serviceId=2>]

²⁰ Djuve, Maya Troberg. (Publisert 06.09.2008). «Mot bunnen». *Dagbladet*. Side 50. Tilgjengelig fra: [<https://web-retriever-info-com.pva.uib.no/services/archive/displayDocument?documentId=0550072008090608075789&serviceId=2>]

mener jeg er svært interessant og kan med fordel utdypes. På hvilken måte kan Hjorth sies å følge opp Beauvoirs prosjekt, og kan det også i nærmere forstand knyttes til beskrivelsen av moderskapet? På hvilken måte er en frigjøring fra forholdet til barnene en del av et slikt Beauvoirsk frigjøringsprosjekt?

Men før jeg altså går nærmere inn på Beauvoir, vil jeg kort nevne at et annet aspekt ved romanen *Tredje person entall* kom til å overskygge diskusjonen om moderskap. Det var nemlig slik at professor i litteraturvitenskap Bjørn Kvalsvik Nicolaysen, påsto at romanen var «openbart, fullt plagiat»²¹. Plagiatanklagene dreide seg om at Hjorth hadde sitert den tyske forfatteren W. G. Sebalds verk *Austerlitz* uten å oppgi det. Hjorth hevdet selv at det dreide seg om å la seg inspirere av en forfatter som ble regnet som «litterært felleseie», noe som er vanlig for skjønnlitteraturen²². Hjorth fikk støtte fra litteraturprofessor Karin Gundersen og sakprosa-professor Johan L. Tønnesson, som begge mente Hjorth ikke gikk over de etiske rammene i skjønnlitteraturen, og at disse er annerledes enn rammene for skjønnlitteraturen er ulike de for sakprosaen²³. Gyldendal er Sebalds norske forlag, og forlaget uttalte at det var glad for at Sebalds tenkning ble tatt videre og brukt i et prosjekt av en så dyktig forfatter som Vigdis Hjorth²⁴. Etter mye diskusjon og krangel i media, uten noen klare svar, visnet debatten hen.

Men bortsett fra plagiatdebatten lå altså hovedinteressen for anmelderne i måten *Tredje person entall* tematiserer forholdet mellom samfunnets forventninger og kvinnens utvikling på. Jeg vil konsentrere meg om at samfunnets forventninger mer spesifikt har betydning for rollen som mor. Hvordan en kvinne er når hun blir mor, er avhengig av hvordan hennes oppvekst har vært, hvordan hun er blitt møtt av andre, hvordan hun har opplevd at samfunnet

²¹ Zahl, Jan. (Publisert 05.01.2012) «Vigdis Hjorth plagierer Sebald». Tilgjengelig fra: [<http://www.aftenbladet.no/kultur/--Vigdis-Hjorth-plagierer-Sebald-2914307.html>]

²² Hjorth, Vigdis. (Publisert 06.01.2012a) «Inspirasjon, ikke plagiat». Tilgjengelig fra: [http://www.aftenbladet.no/meninger/Inspirasjon_-ikke-plagiat-2915076.html]

²³ Zahl, Jan. (Publisert 10.01.2012b) «Ok i skjønnlitteratur, ikke ok i sakprosa». Tilgjengelig fra: [http://www.aftenbladet.no/kultur/Ok-i-skjonnlitteratur_-ikke-ok-i-sakprosa-2915241.html]

²⁴ Zahl, Jan. (Publisert 18.06.2012c). «Plagiat har alltid blitt fordømt». Tilgjengelig fra: [<http://www.aftenbladet.no/kultur/--Plagiat-har-alltid-blitt-fordomt-2915051.html>]

forventer henne å være, hva slags lengsler og ønsker hun ellers har hatt i livet. Det å være mor blir beskrevet som et ledd i en utviklingsprosess der kvinnen forsøker å forhandle seg frem til et sted hvor hun har en viss frihet i forhold til sine egne prosjekter. Slik kan en si at Hjorth med denne romanen forfølger et slags feministisk prosjekt, selv om det ikke blir uttalt entydig og direkte.

Som anmeldelsene av de to romanene viser, problematiserer altså begge bøkene kvinnens stilling i samfunnet, og da kanskje særlig rollen som mor. Begge romanene er også helt åpenbart delvis basert på selvbiografisk materiale og er blitt til ledd i en pågående debatt om moderskap. Men der *Hva er det med mor* konsentrerer seg om mulige konsekvenser en mors alkoholisme kan ha for datterens utvikling, beskriver *Tredje person entall* hvordan en slik alkoholisme kan utvikles, eller hvordan en mor kan bli til en slik mor som Hjorth tegner opp. Tekstene kan slik ses som ulike beskrivelser av måten en kvinne må leve sitt moderskap på, med særlig vekt på en nøye beskrivelse av situasjonen moren befinner seg i.

Nettopp fordi romanene, som anmeldelsene viser, er problematiseringer av det å være mor i et samfunn som har forventninger til moderskap, samtidig med at kvinnene i dette samfunnet har ulike selvrealiseringsprosjekter, mener også jeg at det kan være et godt valg å trekke inn Beauvoirs analyser av kvinnens posisjon i samfunnet. Som anmelderne allerede legger opp til, kommer jeg til å argumentere for at Beauvoirs beskrivelse av franske kvinners liv for over femti år siden fortsatt kan være relevant for en forståelse av mødrenes liv i Norge på 2000-tallet. Beauvoirs måte å vektlegge kvinnens eksistens, hennes levde liv overfor en rekke «fakta» og «myter» slik hun gjør det i *Det annet kjønn*, vil kunne kaste lys over hvordan norske mødre må forholde seg til slike fakta og myter i Norge i dag.

3 Simone de Beauvoir om kvinner, frigjøring og moderskap

Morens holdning blir definert av hele hennes situasjon, og av den måten hun tar den på (Beauvoir, 1949:611)

I *Det annet kjønn* (1949) forklarer den franske filosofen Simone de Beauvoir kvinneundertrykkelse, og legger frem mulige strategier som kan endre på den. Sentralt for Beauvoir er en forståelse av kvinnekroppen og hvordan den blir kjønnnet. Med henblikk til mødre spør hun i kapitlet om moren, i første omgang om det er slik at kvinner fortsatt er stengt inne i den kroppslige erfaringen av å være fødende, ammende og oppdragende. Kan en si at de også har andre prosjekter? I mitt neste kapittel ønsker jeg å se om mødrene hos Hjorth er fanget i denne «immanensen», i sin kroppsliggjorthet, slik Beauvoir formulerer det, eller om de klarer å oppnå transcendens på linje med menn, i sammenheng med normene i samfunnet. Lar kvinnene seg begrense, eller gir de seg selv muligheten til å ta frie valg? Men før jeg kommer så langt, må jeg presentere Beauvoirs tenkning rundt moderskap mer inngående. Det er da også hele tiden viktig å huske på at Beauvoirs beskrivelse er blitt til takket være observasjoner hun har gjort seg i Frankrike slik det så ut i den første halvdel av 1900-tallet, og på bakgrunn av skjønnlitteratur og debatter i dagsavisen hun har støtt på.

Først og fremst er Beauvoir blitt berømt for setningen som åpner del II i *Det annet kjønn*, «Levd erfaring», og som tilsier sier at «man fødes ikke kvinne, man blir det» (1949:327). Sitatet er et forsvar for synet på at eksistens går foran essens, og at kjønn anses som noe en *blir*, ikke noe en *er*. Er det da legitimt å si at en ikke blir mor bare ved å føde? Biologisk sett blir en mor ved å føde et barn, men er det en forskjell på det biologiske og det sosiale en kvinne gjennomgår med sin kropp etter en fødsel? Hva mener Beauvoir om mødre?

I kapittelet om moren, som altså inngår i den andre delen av *Det annet kjønn*, dvs. «Levd erfaring», viser Beauvoir hvordan det å være mor innebærer å måtte underkaste seg en del

forestillinger om moderskapet som er skapt av samfunnet (1949:581 ff). Hun hevder - ironisk - at gjennom å bli mødre «fullbyrder kvinner sin fysiologiske skjebne», og observerer – riktig – at kvinnen er ansvarlig for artens videreføring. Det vil si at uten kvinner kan arten ikke videreføres²⁵, men det spørres om alle kvinner er nødt til å fullbyrde sin «skjebne». Beauvoir påpeker også at kvinnens biologi blir ansett som nærmere naturen enn mannens, og at kvinner er underkastet arten på en helt annen måte (1949:75). Beauvoir erkjenner dette til dels som biologiske kjensgjerninger – det er jo helt korrekt at kvinner kan bli gravide og føde, og at de må gjøre det for å videreføre arten – men hun ønsker også å ta et oppgjør med betydningen som tilskrives dem.

Beauvoir beskriver hvordan de biologiske kjensgjerningene i hvert tilfelle har en fremtredende rolle i kvinners historie, og at en kvinne ikke kan hindre at de blir gjort til et vesentlig element i hennes situasjon. Biologien er slik viktig for å forstå kvinner, mener Beauvoir, men den utgjør altså ikke en fastlåst skjebne, som allerede påpekt ovenfor (ibid). Beauvoirs forståelse er at mennesket ikke utgjør en naturlig art, men en menneskelig idé. Kjønn handler ikke om å *være* i en betydning av essens, men det er et resultat av en lang dannelsingsprosess. Hvordan oppdras kvinner til å bli *det annet kjønn*? I kapitlet «Moren» går Beauvoir så gjennom de ulike «stadiene» kvinner går gjennom når de blir mødre; svangerskap, fødsel og til slutt det å ha barn.

3.1 Kapitlet om moren

Beauvoir går systematisk til verks i dette kapitlet og beskriver alle stadiene en kvinne tilbakelegger før hun føder og blir mor. Beauvoir tar først opp graviditeten, og her diskuterer hun også abort. På Beauvoirs tid ble ikke abort praktisert på samme måte som i dag, og det er fryktløst av henne å ta opp temaet i Frankrike, et land hvor katolisismen stod (og står) sterkt. I de katolske landene ble prevensjon ofte sett på som abort (1949:581). I denne sammenhengen trekker Beauvoir frem et eksempel på prevensjon som var vanlig i slike katolske land. Metoden var avbrutt samleie, eller at kvinnen kvittet seg med sædcellene etter seksualakten.

²⁵ Videreføring av arten avhenger selvfølgelig like mye av menn, men Beauvoir stiller seg kritisk til at ansvaret for videreføringen legges på kvinners skuldre – og ikke minst at det er deres skjebne.

Abort-tabuet var nok trolig mer aktuelt på Beauvoirs tid enn nå (i alle fall i Norge), og hun diskuterer det på en interessant måte, men samtidig er ikke temaet så aktuelt for min problemstilling, siden situasjonen i Norge nå er svært annerledes, så jeg kommer ikke til å gå nærmere inn på dette.

3.1.1 Svangerskapets makt

Graviditet og fødsel blir opplevd på svært ulike måter avhengig av om de foregår på en opprørsk, resignert, tilfreds eller entusiastisk måte, skriver Beauvoir. En må være oppmerksom på at den unge morens avgjørelser, og de følelsene hun gir uttrykk for, ikke alltid stemmer overens med hennes dypeste ønsker. Hvorvidt graviditeten og barnet er ønsket eller ikke, vil være en aktuell problemstilling i forhold til Hjorths romaner, også måten graviditeten og fødselen bli opplevd på. Beauvoir hevder at når kvinnen blir mor, tar hun liksom plassen til den som har født henne (1949:592). Beauvoirs påstander om graviditet og den gravides følelser og opplevelser rundt det å være gravid og bli mor, er interessant i denne sammenhengen, og det vil bli tatt opp igjen senere i sammenheng med Hjorths tekster.

I kapitlet om moren trekker Beauvoir i denne sammenhengen også frem morens forhold til barnefaren (1949:593). Beauvoir hevder at modne og uavhengige kvinner kan ønske seg et barn som bare tilhører henne, og at de dermed kan se på menn kun som avlshingster. Beauvoir hevder i denne sammenhengen at en kvinne som er glad i sin mann, vil tilpasse sine følelser til hans (1949:594). De følelsene faren har omkring svangerskapet og fødselen, vil kvinnen prøve å speile. For kvinner som ønsker seg barn, er det tydelig at tilstanden handler mer om henne enn om mannen. Er en kvinne bestemt på at hun skal ha barn, kan mannen nærmest bare bli et middel for å nå målet. Når det kommer til speiling av følelser, kan det være mer aktuelt for kvinner som kanskje er noe ambivalent til graviditeten; dersom mannen er svært lykkelig over å bli far, vil også kvinnen prøve og «ta over» følelsene hans slik at hun også blir det.

Det har blitt hevdet at når kvinner blir gravide, så er ikke kroppen lenger deres, den er nå fostrets eller barnets. Barnet i magen blir nærmest en parasitt som utnytter kvinnens kropp (Beauvoir, 1949:595). Kvinnens oppgave blir da å ta vare på kroppen på best mulig måte, slik at fostret har sunne omgivelser. Beauvoir hevder at det spesielle med en gravid kvinne, er det øyeblikket kroppen hennes transcenderer²⁶ (ibid). Den blir oppfattet som noe immanent, noe rent empirisk. Det vil si at når en kvinne blir gravid, er det mulig for andre enn henne selv å erfare kroppen sin: «[...] den lukker seg om seg selv i kvalme og ubehag, den slutter å eksistere for seg selv, og akkurat da blir den mer omfangsrik enn den noen gang har vært» (ibid). Det kan forstås som at når en kvinne er gravid, begrenser kroppen for andre prosjekter hun måtte ha. Det er ikke selve transcendenten som er det eneste spesielle ved en gravid kvinnekropp; kvinnen blir en slags «rugemaskin». Det er ikke kvinnen som lager barnet, det lages i henne; kvinnens kropp avler bare en kropp. Moren har sine grunner til å ønske seg et barn, men hun vil aldri kunne gi barnet dets grunner til å eksistere, kvinnen bare «avler barnet i dets kroppslige alminnelighet, ikke i dets eksistensielle særegenhet» (Beauvoir, 1949:596). Det som ligger i det, er at kroppen til kvinnen ikke er den som «lager» barnet, når det i realiteten er barnet som lager seg selv. Kvinnen blir nærmest en inkubasjonsovn, og under graviditeten er det som hun nesten bare har én oppgave og ett prosjekt; å skape sunne omgivelser for fosteret og dermed ta vare på kroppen så godt som overhode mulig. Under svangerskapet er det barnet i magen som eier kvinnens kropp, og resten av hennes liv eller prosjekter blir satt på vent, sier Beauvoir.

Beauvoir hevder videre at etter hvert som svangerskapet fortsetter, forandres forholdet mellom moren og fosteret (1949:601). Å bli gravid for første gang er en helt ny opplevelse og kan kanskje for mange virke overveldende. Derfor er det rimelig at kvinnen trenger tid til å venne seg til den voksende magen og oppleve den som noe hverdagslig. Når kvinner blir gravide (kanskje også mens de har småbarn), blir de behandlet mer skånsomt; de blir ikke

²⁶ «Transcendens» blir oftest satt i sammenheng med «immanens», og begge er filosofiske begrep. Immanens betyr å noe iboende, noe rent empirisk og er det som er i tingens eget vesen og ikke blir påvirket av noe utenfra. Transcendens innebærer å heve seg ut over immanensen, og refererer til noe som ligger utenfor menneskelig forståelse og kan verken erfares eller registreres.

bedt om å arbeide og anstrenge seg og trenger ikke bekymre seg for resten av verden – de er på ferie. Kvinnen er tilfredsstilt når hun er gravid, kanskje fordi hun kjenner på at hun nå så å si viderefører arten, og omgivelsene respekterer henne for det (ibid). Samtidig som kvinnen «mister» eierskap over sin egen kropp, medfører svangerskapet en god del makt. Hele verden og menneskearten er avhengig av kvinnen for videreføring, og kvinnen kan kreve hjelp og tilretteleggelse fra dem rundt seg, slik at hun til en hver tid er mest mulig avslappet, og kan kun konsentrere seg om barnet som vokser i henne.

Når svangerskapet går mot slutten, innledes adskillelsen mellom mor og barn. Moren kjenner barnets bevegelser, og det gjør det tydelig at barnet nærmer seg en tilstand det er klar for omverdenen. Nå er det ikke lenger den ubestemte arten som har henne i sin makt, men barnet som skal fødes (Beauvoir, 1949:604). Fødselen kan oppleves forskjellig for kvinner, alt etter situasjonen. Fødselen kan medføre en del ambivalens; kvinnen blir nå adskilt fra barnet hun har båret på i mange måneder, men samtidig får hun se mirakelet. I tillegg medfører barnet mye (ofte ukjent) ansvar, som kan virke overveldende. Beauvoir påstår videre at kvinnen er sint på livet og sine nærmeste på grunn av den lidelsen og smerten hun måtte gjennomgå (1949:604-605). Hun skiller videre mellom to typer kvinner; uavhengige og infantile kvinner. De uavhengige kvinnene ønsker å ha en aktiv rolle før og under fødselen, mens de infantile overgir seg helt til jordmoren og sin mor, og blir en mer passiv deltaker. Fødselen blir den siste kraftanstrengelsen barnet krever av moren under svangerskapet, og for mange kan dette også oppleves ambivalent. Kvinnen må gå gjennom mye smerte og slit, for så å bli adskilt fra barnet hun har båret på og blitt kjent med gjennom mange måneder. Kvinnen har forberedt seg på dette helt siden hun fant ut at hun var gravid, og etter alt slitet vil nok barnet også oppleves som en belønning, og moren blir trolig overveldet og forbauset over at denne skapningen har blitt til inne i henne. I øyeblikkene rett etter fødselen er det kun de to (og kanskje far) som eksisterer i den lille verdenen, men det tar ikke lang til før hverdagen kommer med sitt tyngende ansvar, hvor den første utfordringen kan være å få barnet til å die.

3.1.2 Barnet vokser opp og blir uavhengig

Beauvoir mener at moderskapet endrer seg og individualiseres (1949:613). Når barnet vokser opp, blir forholdet mellom mor og barn stadig mer komplisert; Beauvoir ser ut å mene at barnet ofte er en slags dobbeltgjenger, og av og til blir moren fristet til å fremmedgjøres fullstendig i det (ibid). Den moren Beauvoir fortsetter å beskrive som «henrykt over å føle seg nødvendig, [...] rettfærdiggjort gjennom de kravene hun tilfredsstiller», kan være en karakteristikk som er litt vanskelig å finne igjen i nyere forståelser av moderskap (ibid).

Beauvoir sier at det finnes kvinner som er så tilfredse med sitt liv at de ønsker å reinkarneres i en datter, eller tar imot henne uten skuffelse (1949:619). Disse mødrene ønsker å gi datteren de sjansene de selv har hatt, og dem de ikke har hatt. De ønsker å skape en lykkelig ungdomstid for datteren. Samtidig er det enkelte kvinner som føler på sin kvinnelighet som en forbannelse, og dersom de får en datter, føler de på det med en bitter følelse av tilfredshet over å gjenfinne seg selv i et annet offer, mens de samtidig føler seg skyldig i å ha satt en jente til verden. I følge Beauvoir er altså morens situasjon avgjørende for barnets oppvekst.

Den frustrasjonen og avskyen mange kvinner har overfor sitt eget kjønn, kunne fått dem til å gi døtrene en mannlig oppdragelse. Moren er irritert over å ha avlet en kvinne, og mottar henne med tvetydig forbannelse, og med en innbitthet over at datteren *skal* bli kvinne (Beauvoir, 1949:619). Beauvoir fortsetter med at moren kan gå videre og påtvinge barnet sin nøyaktige skjebne; det som var godt nok for henne, også vil være godt nok for avkommet. Når datteren derimot vokser opp, oppstår de virkelige konfliktene; datteren ønsker å bekrefte sin egen selvstendighet, og dette kan oppfattes som forferdelig utakknemlig av moren, som prøver å «temme» datteren. Moren kan ikke godta at hennes dobbeltgjenger blir *en annen* (1949:620). Ifølge Beauvoir er det mest problematisk for moren å føde en jente; ønsket om å reinkarneres i henne og å føle kvinneligheten som en forbannelse, strider med hverandre, og forskjellen mellom disse to blir særlig tydelig når datteren blir større. Moren som vil reinkarneres, opplever datterens ønske om selvstendighet som utakknemlighet, og at det hun tilbyr, ikke er godt nok. Den tilfredsheten mødrene tidligere følte over å gjenfinne seg i en annen, blir nå røvet fra dem, og de sitter igjen med en følelse av å ikke være nødvendig. Mødrene som opplever kvinneligheten som en forbannelse, føler det trolig som nok en

forbannelse at de er nødt til å oppdra en ny kvinne. I stedet for å tilby datteren noe annet enn det hun selv fikk, fører denne innbittheten til at hun gir henne den samme oppdragelsen hun selv fikk. Når datteren til en mor med en sånn agenda prøver å bekrefte sin selvstendighet, vil moren i denne situasjonen også oppleve det utakknemlig, men det er trolig på grunn av andre ting enn mødrene som ønsker reinkarnering; her er det trolig på grunn av at de føler at datteren ikke synes det moren tilbydde i oppdragelsen ikke var godt nok for henne.

Når jeg leser Hjorths tekster i det følgende, vil forholdet mellom mor og datter være sentralt. Selv om noen av mødrene hos Hjorth har sønner, havner sønnene litt i bakgrunnen av historiene, og derfor vil de ikke ha en tydelig rolle i diskusjonen. De vil derimot behandles i diskusjonen av mødrenes situasjon som helhet.

Beauvoir sier at «Jo større barnet blir, jo mer nages morens hjerte av bitterhet» (1949:622). I takt med at årene går, vil morens kropp nærme seg forfallet, mens kroppen til datteren utvikles og bekrefte år for år. Det er som at fremtiden åpnes for datteren, samtidig med at den blir fratatt moren. Det er biologi og naturens gang, men det viser også at selv om noe er «bestemt» av biologien, trenger ikke mennesket å være tilfreds med det, og det kan føle en anelse av opprør. Hvordan kan et eventuelt opprør påvirke moren, og kan det - og i så fall hvordan kan det - påvirke forholdet mellom mor og datter?

Beauvoir sier ikke at *alle* mødre går gjennom disse følelsene, men at enkelte gjør det. Nykommeren har udefinerte muligheter, som å gjøre alt annerledes enn moren som har faste rutiner og et liv preget mye av gjentakelser. Det er imidlertid dette kvinnens mor avskyr, og hun prøver å svekke og forhindre «nykommerens» muligheter; hun holder datteren hjemme, overvåker og tyranniserer henne (1949:622). Selv om kanskje datteren ikke viser utakknemlighet ovenfor moren, slik som det ble nevnt tidligere, så vil denne utviklingen av kroppen trolig være like problematisk for moren. Selv om kjønn og essens ikke er bestemt av biologien, er ikke aldringen noe en kan komme unna. Å være «fanget» i biologien, kan oppleves vanskelig; datteren vokser frem og bekrefte, mens morens kropp forfaller. Datterens stadige bekreftelse blir da en konstant påminnelse om hva moren aldri kan få. For

de kvinnene som gjennomgår disse følelsene, og som prøver å bremse datterens bekreftelse ved å holde henne hjemme, kan det ende opp med å skape større avstand mellom seg selv og datteren.

Beauvoir sier at morens forhold til barnene defineres innenfor hennes liv i sin helhet; det er avhengig av forholdet til mannen, fortiden, hennes gjøremål og til seg selv (1949:623). Beauvoir viser ofte til et verk av Helene Deutsch, hvor det blir hevdet at det er gjennom funksjonen av å være mor at en blir fullbyrdet, men det er med den betingelsen at det må være et fritt valg og oppriktig ønsket – hvis ikke kan det bli katastrofalt (ibid).

Som det blir tydelig, har Beauvoir ikke så veldig mye godt å si om situasjonen kvinnen havner i når hun blir mor – hun blir gjerne selvopptatt, glemmer transcendenten og havner i immanensen, mister interessen for andre og sine forhenværende prosjekt og blir i tillegg sjalu på barnet og ønsker å hevne seg på det. Denne tilstanden er imidlertid først og fremst forårsaket av samfunnets normer; likevel ser kvinnen ut til å opprettholde dem ved å leve opp til dem etter beste evne: Kvinnen er på mange måter beskrevet som fanget av sin kropp, og av forventningene til henne, og av egne normer og idealer. Men hvordan og hvorfor kan så denne beskrivelsen være en del av *Det annet kjønn*, og hvordan kan beskrivelsen Beauvoir gir av moren likevel bli en del av et feministisk frigjøringsprosjekt?

3.2 Beauvoirs prosjekt i *Det annet kjønn*: bevisstgjøring om kroppen som situasjon

Det er viktig å forstå at hos Simone de Beauvoir står generelt situasjonsbegrepet sentralt. Hun spør om det finnes egenskaper, væremåter, personlighetstrekk som er spesifikt kvinnelige. Slik Toril Moi tydeliggjør i *Hva er en kvinne?* (1998), utfordrer Beauvoir bevist essensialistiske forestillinger om kjønn, det vil si forestillinger om at det finnes en mannlig og en kvinnelig essens i hvert menneske, noe som er medfødt og ikke til å endre, og at denne essensen påvirker alle områder av et menneskes liv. Et essensialistisk kjønnsbegrep innebærer

at menn og kvinner tilskrives visse egenskaper i kraft av å ha testikler og eggstokker, og at de deles av andre av samme kjønn. Det er koblingen mellom essensen og måten hun lever på som gjør at biologien anses som essensialistisk. Biologien i seg selv er ikke essensialistisk, det er bare kroppslige fakta, slik Beauvoir legger dem frem.

Samtidig med at Beauvoir ikke vil gjøre den kjønnede kroppen til et menneskes skjebne, ser hun heller ikke forbi dens betydning for menneskelig liv. Toril Moi, som for tiden regnes som en av de mest sofistikerte lesere av Beauvoir, og som diskuterer Beauvoirs påstand «kroppen er en situasjon» i *Hva er en kvinne* (1998), har i flere omganger forsvart Beauvoirs tenkning omkring kjønn mot angrep fra andre kjønnsforskere. Blant angriperne finnes ikke minst Judith Butler, som mener at skillet mellom biologisk og sosialt kjønn ikke er noe skille i det hele tatt. Butler mener at alt kjønn er sosialt konstruert, og at det altså ikke finnes en gitt, kjønnet kropp. Derfor er det kanskje ikke tilfeldig heller at Butler ikke skriver noe om den gravide kroppen. Moi kritiserer også andre forskere som, diametralt motsatt til Butler, mener at Beauvoir hevdet at kjønnets fysiske kapasitet først får betydning i en kulturell og historisk kontekst – som for eksempel Julie Ward (Moi, 1998:91) Ved å vise hvordan Beauvoir tar utgangspunkt i Maurice Merleau-Pontys syn på kroppen slik han utviklet det i *Persepsjonens fenomenologi* (*Phénoménologie de la perception*) avviser Moi et redusert bilde av Beauvoirs forståelse av kroppens betydning (ibid).

I det andre kapitlet i *Det annet kjønn* tar Beauvoir for seg de biologiske forskjellene mellom kjønnene, og det er i den gjennomgangen hun viser at en kvinne («femme») aldri kan reduseres til et hunndyr («femelle»), og at en kvinne ikke kan fremstilles som en «uhyrlig eggcelle» (1998:93). Moi er enig med Beauvoir og sier at kvinner alltid er i ferd med å gjøre seg selv til det de er (1998:95). Å ha muligheten til å kunne gjøre seg selv til det en er, fritt og uavhengig i kraft av å være menneske kan en kalle for menneskelig transcendens. Men mennesket forblir alltid kroppsliggjort: Kroppen er grunnlaget for et menneskes erfaring av

seg selv og av verden, og vil alltid være en del av menneskets levde erfaring²⁷. Mennesket erfarer verden gjennom kroppen, og samtidig er det den som gjør at en kan oppnå menneskelig transcendens. Hvis en ser det fra en annen side, kan også kroppen i verden være det som begrenser menneskelig transcendens og gjør at en er fanget i immanensen.

Den levende kroppen er aldri en ren materiell ting, det er kun den døde kroppen som kan være en ting (ibid). Det er trolig mulig å si at den levde erfaringen løses opp gjennom en persons interaksjon med verden, og den blir på denne måten en del av ens «situertethet». Moi sier i tråd med Beauvoir at vi alltid er situerte, men at det er situasjonen som er i endring, delvis fordi vår levde erfaring endres (1998:96). Dette er noe som kanskje kan virke som en slags regel eller lov når det blir presentert sånn, og det gir mye mening. Derfor er det interessant å se nærmere på situasjonen en person er i, og hvilke situasjoner som påvirker en persons levde erfaring – deriblant kan vi se på morens situasjon.

Å si at kroppen *er* en situasjon, er ikke ensbetydende med at kroppen er *i* en situasjon. Jean-Paul Sartre mente at kroppen både er en situasjon og befinner seg i en hel rekke andre situasjoner (Moi, 1998:98). Situasjonen er en strukturell relasjon mellom våre prosjekter og verden. Ens prosjekter legemliggjør at en har frihet, og kroppen er en del av verden som en befinner seg i. Hva slags prosjekt en har vil påvirke situasjonen. I en diskusjon om kroppens situasjon er frihet et viktig element, og når en sier at kroppen er i en situasjon, erkjennes betydningen av at en kvinnes kropp henger sammen med måten hun bruker sin frihet på. Friheten er ikke absolutt, men situert (Moi, 1998:99). Dermed vil kvinners erfaring med sin egen kropp være uløselig forbundet med hennes prosjekter i verden.

Moi skriver at for blant annet Beauvoir er kroppen vårt perspektiv på verden, og den er engasjert i alle situasjonene kroppen befinner seg innenfor. Hva slags kropp en har, avgjør hvilke erfaringer en har av verden og seg selv, samt hva slags mottakelse verden har av en.

²⁷ Levd erfaring er et eksistensialistisk begrep. Moi sier at *situasjon* ikke dekker det samme feltet som levd erfaring på en tilstrekkelig måte, og er ikke reduserbar til den. «Levd erfaring» står for totaliteten av en persons subjektivitet, og beskriver måten en individ gir mening til sin situasjon og sine handlinger på (Moi, 1998:96).

For Beauvoir og Merleau-Ponty er kroppen tvetydig; den er gjenstand for naturlover og menneskelig meningsproduksjon, og den kan ikke reduseres til kun ett av de to elementene (Moi, 1998:103). Moi oppsummerer ett av hovedpoengene hos Beauvoir med å si at biologi ikke kan rettferdiggjøre samfunnsmessige normer, og dette er et poeng som kan være svært interessant i en sammenheng der en vil forstå Hjorths romaner (1998:104). En kan oppsummere det slik at det er gjennom kroppen en erfarer verden og kan oppnå menneskelig transcendens. Kroppen er en del av et menneskes situerthet – situasjonen er alltid i endring på grunn av den levde erfaringen. Prosjekter påvirker igjen situasjonen, og her er friheten et viktig element. Kroppen er nært sammenbundet med individets – i denne sammenheng kvinnens – prosjekt i verden, og hvilket perspektiv en har på verden, altså situasjonen kroppen er i, avgjør prosjektene.

Når en oppfatter kroppen som en situasjon, må en ta med i betraktningen både det å ha en spesiell type kropp og den betydningen den konkrete kroppen har for det situerte individet. Om en har en frisk eller syk kropp, vil avgjøre hvordan en erfarer verden. Dette går ikke under verken biologisk eller sosialt kjønn. Når det gjelder kroppen og kjønn, er levde erfaring også en viktig faktor i likningen. Levde erfaring (subjektivitet), er langt mer omfattende enn psykologiens «kjønnsidentitet», som handler mer om en personlig oppfatning av hvilket/hvilke kjønn en er. Å analysere levde erfaring er å ta utgangspunkt i det erfarende subjektet – «alltid situert, alltid kroppsliggjort, men også alltid i besittelse av en frihet» (Moi, 1998:117-118). Subjektiviteten dreier seg om vår væren-i-verden. Beauvoir mener at når en er født med kvinnekropp, setter det i gang en prosess som får spesifikke og uforutsigbare konsekvenser. Hun mener at enhver kvinne vil gjøre noe ut av det verden gjør med henne, og dette påvirker begrensningene og friheten. De ulike opplevelsene en kvinne har gjennom livet og hennes frihet, vil ha betydning for hvordan hun uttrykker sitt kjønn.

Slik som det har blitt vist tidligere, innebærer det å være kvinne for mange et ansvar å føre arten videre. Om en kvinne lar dette påvirke hennes liv eller ikke, er avhengig av hennes levde erfaring. Beauvoir hevder at ett aspekt ved den levde erfaringen er på hvilken måte den individuelle kvinnen møter, internaliserer eller forkaster dominerende sosiale kjønnsnormer. Situasjonen derimot gir møtet med kjønnsnormene en spesiell form. Det handler om kvinnens

historiske situasjon og hvordan den er vevd sammen med hennes alder, rase, klasse og nasjonalitet, og de situasjonene og konfliktene hun kan komme opp i (1998:119-120). En kan se hvor nært knyttet levd erfaring og situasjon er, men det er viktig å forstå at de to elementene er avhengige av hverandre. En kvinne bærer med seg samfunnets kjønnsnormer, og disse vil påvirke hennes situasjon når hun kommer i en situasjon hvor kjønnsnormer står sterkt. Hvordan hun lar seg påvirke av dette, avhenger av hennes levde erfaring.

3.3 Kritikken av Beauvoirs syn på det å være mor

I *The Impossibility of Motherhood* (1999) går Patrice DiQuinzio gjennom ulike teoretikers syn på moderskap, deriblant Simone de Beauvoir. Hun viser at det frem til nå ikke har blitt mulig å gi en feministisk analyse av det å være mor, som ikke enten ensidig støtter opp under en individualistisk eller en kroppsliggjort (og dermed fort essensiell) forståelse av det å være mor. Det innebærer at teoretikerne ikke har løst problemet med den kvinnelige kroppen, fordi deres beskrivelser tenderer til å støtte opp under et dualistisk syn der kroppen (og muligheten til å bli mor) blir sett på som en vesentlig del av en kvinnes erfaring, eller der den blir overvunnet som begrensende, men dermed også objektivert. DiQuinzio påpeker at andre teoretikere tidligere har argumentert for at også Beauvoirs syn til syvende og sist inneholder et dualistisk perspektiv, nemlig når hun overtar forskjellen mellom immanens og transcendens fra Sartre og samtidig Hegels teori om forholdet mellom individet og de andre.

DiQuinzio mener at Beauvoirs teorier derfor har flere uheldige implikasjoner for at et feministisk prosjekt som teoretiserer moderskap, samtidig som det helt korrekt utfordrer individualisme og unngår essensielt moderskap²⁸, når Beauvoir vektlegger at en aksept for

²⁸ DiQuinzio bruker begrepet «essential motherhood» gjennom hele sin tekst, og hun sikter da mot en eksisterende forestilling om at det å være mor, og å kunne bli det, *må* ha en betydning for alle områder i kvinnens liv. En går ut fra at det finnes fastlagte normer for kvinner og mødre, som beskriver hvordan kvinner i egenskap som (mulige) mødre *alltid* skal være. Essensielt moderskap går ideologisk ut fra at det ligger i kvinnens vesen – i biologien – at de skal bli mødre, eller at de derfor tenker mer på andre enn på seg selv, eller at de blir fredselskende (DiQuinzio, 1999:13). Dette begrepet blir problematisk for DiQuinzio fordi kvinner som da ikke manifesterer disse kvalitetene som det å være mor krever, eller som nekter å være mor, ville da blir «avvikere» som kvinner.

kvinnekroppens forskjellighet ikke trenger å rettfærdiggjøre sosiale normer (1999:92). DiQuinzio mener altså at Beauvoir som andre teoretikere med interesse for moderskap er preget av og viser at de alle har motstridende syn, til og med tvetydighet, selvmotsigelse og inkohærens(1999:93).

DiQuinzio mener dessuten at Beauvoirs syn på moderskapet er for ahistorisk orientert, og hun argumenterer for at feministisk teori ikke burde forutsette en koherens og stabilitet i morsrollen. Å gå i mot en slik forutsetning ville tillate feministisk teori å utfordre det essensielle moderskapets syn på moderskap og morsrollen som noe bestandig, stabilt og universelt (1999:94), noe Beauvoir ikke helt makter å se.

DiQuinzio kritiserer spesielt Beauvoirs teori om graviditet og fødsel. Beauvoir mener at under graviditeten blir kvinnens kropp drastisk endret, og dette påvirker hennes bevissthet og erfaring knyttet til andres syn på og reaksjon til henne. Beauvoir mener også at kvinnen under graviditeten «mister eierskap» over sin egen kropp og at hun nå eksisterer kun for barnet i magen. Dette er ikke DiQuinzio enig i, og mener at selv om kvinnen er gravid og gjennomgår alle disse forandringene, så er hun fortsatt seg selv (1999:112). DiQuinzio mener altså at det ikke er så enkelt som at kvinnen kun eksisterer for noen andre. Hun mener at kvinnen også kan ses å transcendere når hun er gravid.

DiQuinzio mener også at Beauvoirs forklaring for om forholdet mellom mor og barn viser at «moderlig bevissthet» er avhengig av kontekst, som innebærer moderlig kroppsliggjøring, men at en slik kontekst både innebærer og begrenser en mors handlinger og muligheter (1999:13). Kroppsliggjøringen til barnet kan også være en begrensning for moderskapet som institusjon (agency). Hvordan barnet blir tatt vare på og hvordan dets behov blir møtt, bestemmer barnets subjektivitet, bevissthet, og hvilken grad og kvalitet dets utvikling har for institusjonen. Hvordan moren reagerer på barnet er avhengig av barnets selvstendighet. DiQuinzio mener at å utfordre tenkningen om bevissthet og institusjon i denne sammenhengen antyder at konfliktene som er mulig i et mor-barn forhold kan være

problematisk, i og med at bevisstheten og institusjonen er en funksjon av de motstridende elementene i prosessen med å overdeterminere hvordan begrepene blir anvendt (ibid).

DiQuinzio avslutter med å si at å videreutvikle Beauvoirs forklaring for moderskap vil kunne lede til en teori om kroppsliggjort subjektivitet som ville motstride individualismen i en større grad enn Beauvoirs immanens/transcendens-distinksjon hennes Hegel-inspirerte teori om sosiale relasjoner tillater, samtidig som det ville bidra til en tilnærming hvor en diskuterer forskjeller og teoretisering av moderskapet som en motsetning til essensielt moderskap (1999:114). DiQuinzio mener altså at Beauvoir tilstreber å gå i mot det essensielle moderskapet, men at hennes teorier må utvides. Det gjelder å unngå Beauvoirs tendens til å mene at moderskapet oppleves likt for alle mødre, og at moderskap er utvetydig og entydig tilfredsstillende for alle mødre.

Jeg vil nå returnere til Hjorths tekster og se om, og hvordan, de beskriver mødre, for blant annet å se om de samsvarer med Beauvoirs beskrivelse. I neste omgang vil jeg spørre om Hjorths romaner, som Beauvoirs filosofi, inneholder et feministisk prosjekt. Det vil også bli interessant å se hvorvidt kritikken som DiQuinzio retter mot Beauvoir muligens fanges opp i Hjorths tekster.

4 Vigdis Hjorth om mødre: seksualitet, alkohol og feststemning?

4.1 *Hva er det med mor*

Noe av mitt ønske med denne avhandlingen er å vise hvordan skildringer av utradisjonelle mødre i litteraturen, kan utfordre og provosere leseren og dermed også normene samfunnet bygger på. Dette mener jeg er en viktig makt litteraturen har. Jeg vil nå ta for meg en analyse av *Hva er det med mor* og vise kompleksiteten den romanen er preget av, og hvorvidt romanen bunner i et feministisk frigjøringsprosjekt sett i lys av Beauvoir.

4.1.1 Romanen som helhet

Hva er det med mor blir fortalt fra et datter-perspektiv og i førsteperson. Jeg-fortelleren Mari ser tilbake på samlivet med sin mor og beretter episodisk om hendelser fra oppveksten. Historien går egentlig over flere år, men siden en som leser ikke får noe tydelig bilde av hvor fort tiden går, er tidsforløpet litt glidende, og handlingene oppleves ikke som omfattende. Det er ikke blitt gitt rom til så mye overflødig i teksten, så det er nærliggende å tenke at alt som blir nevnt, har betydning. Hvorfor Mari velger å skrive historien om moren i det hele tatt, er noe leseren lurer på. Romanen har interessant nok også en metafortelling som oppleves som del av historiens plot: Selve historien fremstår egentlig som en skoleoppgave med tittelen «En slektning». Det vil si at Mari hadde muligheten til å skrive om hvilken som helst annen person i sin familie, men valget av tema viser at Mari hadde et behov for å fortelle historien om moren.

Rent formmessig veksler fortelleren mellom presens og preteritum, avhengig av om hun forteller om noe som skjer i skriveøyeblikket, eller om hun ser tilbake på noe som allerede har skjedd. Teksten preges av en fortalt diskurs hvor Mari forteller om sine egne og tidvis morens tanker og følelser (Aaslestad, 1999:103). I løpet av fortellingen kommer Mari tilbake til ulike temaer som hun drøfter, og som alle preger forholdet hun har til moren; morens forhold til

alkohol, arbeidet og kunsten, menn og andre mennesker. Siden historien blir fortalt i førsteperson, blir den fortalt fra Maris sansingscenter, og det er fra henne «den narrative informasjonen blir produsert» (Aaslestad, 1999:84). Moren er i denne fortellingen fokalobjektet: Fortelleren beskriver et fåtall av andre karakterer, men fokuserer i det store og hele på moren. Fortelleren gir leseren informasjon om moren utfra tekstens logikk (ibid) – romanen er en tekst om moren, og leseren får et inntrykk av hvordan hun oppleves som mor. Inntrykket leseren får av moren preges av fortellerens – Maris språk.

Fortellerstemmens stil i teksten har interessante egenskaper, og det har sammenheng med at det finnes et «dobbeltblikk» på moren: på den siden finnes Maris blikk på moren, på den andre siden skriver teksten også frem morens egen fortelling om det å være mor, som blir hennes blikk på seg selv. Teksten kan nemlig også være en historie om hvordan en mor *tror* datteren ville fortalt historien om henne. Hjorth dedikerer, som nevnt tidligere, boken til døtrene. Det vil bli viktig i gjennomgangen av romanen å diskutere hvorvidt det i tråd med dobbeltblikket på moren også finnes et dobbeltblikk på moderskap i denne teksten: For det første altså Maris blikk på moren og hennes funksjon, morens fortelling om moderskapet sammen med det blikket utenfra som hun «ser» seg selv gjennom. Aaslestad viser til Michail Bachtin som har påpekt «hvordan man i det nittende århundrets roman ofte finner at fortelleren i korte eller lengre tekstpartier tar opp i seg de fiktive personenes språk» (1999:100) Noe som er med på å underbygge dobbeltblikket, er nettopp at fortelleren Mari tidvis «låner» språket til moren. Ofte er det slik at en kan iaktta hvordan fortellerstemmen blander seg med det språklige miljøet omkring den fiktive personen (ibid). Et annet grep som kan muliggjøre det mer for moren å være forteller, er en overvekt av bruken av fri indirekte stil. Det er svært lite dialog i teksten, og dette gir muligheten for at teksten kan fortelles av ulike karakterer, samtidig som at fortellerens tilstedeværelse i historien er svært tydelig (1999:108). Dobbeltblikket er først og fremst det som gjør romanen så kompleks.

De siste sidene av romanen har en annen stil enn de foregående. Tempus endres fra presens til presens futurum, og teksten går over til å fortelle om hva som *skal* eller *vil* skje, og ikke hva som skjer nå. Det er mulig dette skyldes at Mari nå nærmer seg slutten på skoleoppgaven, og at hun gjerne vil prøve å forutse hva som kommer til å skje. Men som leser kan en stusse litt;

etter å ha tilegnet seg kunnskap om Mari og morens forhold gjennom teksten, og livet til Mari og moren, er Maris mor og samlivet deres er såpass forutsigelig at det går an for Mari å forutse hva som vil skje?

Romanen er altså for det meste tilbakeskuende, helt til en nærmer seg slutten. Teksten begynner med Maris skildringer av hvordan hun som tenåring bor sammen med sin mor og en yngre bror, i det litt falleferdige huset moren kjøpte etter skilsmissen fra faren. Det blir etter hvert tydelig at Mari mener moren skiller seg fra andre mødre i hvert fall på følgende områder: i forholdet til alkohol, i forholdet til sitt arbeid, i forholdet til menn og i forholdet til samfunnets normer og i sitt forhold til moderskapet.

4.1.2 Morens forhold til alkohol

Romanen starter med at Mari beskriver hvordan moren er full, og hvordan hun, Mari, reagerer på det nå, i det øyeblikket hun forteller om det. Hun tenker også tilbake på hvordan moren var full da hun var mindre, og hvordan hun reagerte da. Teksten inneholder altså også Maris refleksjoner om endringer i forholdet til moren og hennes alkoholkonsum. Mari husker at hun kunne våkne om natten av at moren satte på musikk og danset. Da kunne det hende at hun var «full og ikke til å snakke til», så da sluttet Mari å gå inn til henne (Hjorth, 2000:9). Mari sier at moren er full på to måter; innadvendt og utadvendt. Når moren er alene om natten, er hun innadvendt, og da sitter hun foran peisen eller i sengen med skisseblokker, blyanter og pinner. Hun tegner, skriver eller bare sitter stille, og ender opp med å kaste alt dagen etter. Hvis moren er sammen med andre, eller skal være det senere på dagen, er hun utadvendt, snakker og ler høyt og vil danse, og Mari får ikke kontakt med henne. Moren tar på alle, på Mari, og sier: «jenta mi: og det gjøkke no» (Hjorth, 2000:10). Mari har et retroperspektiv på morens alkoholinntak, og leseren får innsikt i hennes reaksjoner. Mari unngår moren når hun vet at moren er full. Hun kjenner òg tegnene når det har «blitt for mye», og lukker seg da inne på rommet. Mari kan skille hvordan moren er beruset når hun er alene kontra hvordan hun er full når hun er sammen med andre. Alkoholen fører til at Mari trekker seg unna moren når hun vet at moren er full, og det skaper en adskillelse mellom de to. Moren stenger Mari på et

vis ute fra livet sitt – enten hun er innadvendt eller utadvendt full, så får ikke Mari kontakt. Alkoholen skaper en avstand mellom dem og forholdet deres mister noe intimitet.

Tidligere spurte moren Mari om hun synes at hun drakk for mye. Mari svarte at det «virker som om du er avhengig». «Antagelig», svarte moren (Hjorth, 2000:12). Mari forteller videre at da hun var mindre, sa hun til moren at hun var nesten perfekt, «hadde det ikke vært for dét» (Hjorth, 2000:15). Maris mor forsikrer Mari om at når hun «driter» seg ut, har det ingenting med henne å gjøre, Mari behøver ikke like henne, forsvare henne, men kan ta avstand fra henne og si at moren hennes er teit, at hun forakter henne, og at hun drikker. Hun kan si det til hvem som helst, det er Maris rett. I lys av Beauvoir, kan vi si at moren verken støter Mari fra seg, og heller ikke forventer at datteren skal identifisere seg med henne. Moren ønsker at Mari skal være selvstendig. Når moren gir Mari mulighet til å gå mot moren og snakke om alkoholproblemene, er det naturlig å anta at moren forstår at det kan være et behov Mari har. Moren forteller Mari at hun ikke må være «[...] solidarisk med meg, det er usunt, det har du ikke godt av, det tar knekken på deg» (ibid).

Moren diskuterer med Mari hvordan det er å være mor. Det er muligens noe urealistisk av moren å tro at Mari skal klare å forholde seg til dette– at Mari skal klare å skille seg selv fra morens handlinger. Men kanskje er det heller ikke akkurat det moren mener når hun sier at Mari kan ta avstand fra henne? Kanskje er det heller en slags formaning om at hvis Mari en gang skulle bli mor, er det ikke med det sagt at Mari blir som sin mor. Hjorths tekst antyder et syn på det å være mor som at det ikke er en tilstand som er gitt på forhånd, men at det er en handling som kan diskuteres, og det er dette moren prøver å formidle til datteren. Samtidig avslører oppfordringen om at Mari ikke må være solidarisk fordi det kan «knekke henne», at moren likevel gnages av dårlig samvittighet. Dette kan være et tegn på at moren er klar over at hun gjør noe som andre vil kritisere, og den nonsjalante holdningen avsløres slik for å være noe som er møysommelig tilegnet, og som nærmest kan fremstå som en beskyttelse.

Parallelt som Mari synes moren forandrer seg avhengig av om hun er alene eller sammen med andre, er hun også annerledes om dagen kontra om natten. Om natten er moren glad, mens på

dagen derimot, er hun kritisk til samfunnet. Hvis noe er på moten, misliker hun det intenst. Hvis det er konsensus om noe i morens omgangskrets, blir hun skeptisk, kritisk og ønsker ikke å ha det i huset. Om natten sitter hun ute på terrassen og smiler, med glasset, skisseblokken og pennene. Moren følger med på katten, men så forsvinner den for henne, så da sitter hun og roper på den, og Mari tenker på «naboene som hører henne rope og skjønner at hun er full» (Hjorth, 2000:16). Bildet av den ensomme, fulle moren på terrassen utenfor huset, peker mot morens uavhengighet fra barnet. Som når moren er full ellers, stenges også Mari ute her; forskjellen er at moren også fysisk stenger Mari ute med å sitte på terrassen. Det er en sår erfaring, men det leder også til et syn på et hvert menneskes rett til egne tanker og handlinger - til frihet. Beauvoir ville trolig sagt at moren ikke er fanget i immanensen, men preget av en transcendens; prosjektet – arbeidet - er uavhengig av barnet, samtidig som leseren får et mer nyansert innblikk i morens forhold til alkohol.

Slik som Mari forteller om morens alkoholforbruk, er det naturlig å anta at det er noe hun tenker på. Mari forsøker å finne en definisjon på alkoholisme, men «[...] hun ligner ikke på dem. Hun drikker ikke sprit» (Hjorth, 2000:12). Mari er redd for hva konsumet kan føre til, slik som skrumplever. Hun har tydelig undersøkt hva skrumplever innebærer, for hun vet hvordan det oppstår og hvor alvorlig det er. Da en kollega av moren ble operert for å se om kreften hadde spredt seg, så de at leveren var helt fin, selv om han var en stordriker. Etterpå ringte de til hverandre og skålte over leveren, forteller Mari leseren (Hjorth, 2000:29). Romanen understreker slik at moren er annerledes enn tradisjonelle mødre, og at det krever av datteren at hun må forholde seg til moren på en mer intens måte enn andre døtre forholder seg til sine mødre. Mari blir nødt til å studere henne, og ta stilling til henne, slik at hun vet hva det neste som skjer, er. Mari blir også nødt til å ta omsorg for moren som følge av alkoholforbruket hennes.

Mari nevner flere ganger at moren sier at hun ikke trenger å bekymre seg, at drikkeproblemet er morens, og at Mari må snakke med noen om det, med hvem som helst. Hvis noe er gått i stykker, kan det ikke gå mer i stykker, sier moren. Mari forteller om en gang hun var ni-ti år gammel var i jenteklubb, og moren kom for å hente henne og var full. Hun vet ikke om noen merket det, for ingen sa noe og de var mye yngre da. En annen gang kom moren kjørende,

drita og ramlende ut av bilen. Moren mente at Mari hadde tatt de røde skoene hennes, og Maris venninne så tilstanden moren var i. «Jeg gråt om kvelden og tenkte ut brev jeg skulle skrive og sende vekk for å angi henne» (Hjorth, 2000:30). Mari forteller også at moren har fortalt henne hva hun har gjort som hun tror kan ha skadet Mari, slik at Mari skal slippe å bruke tid på og finne ut av det senere, «hvor smerten kommer fra, hvor smerten ligger» sånn som hun måtte (ibid). Det fremstår som at moren ønsker å videreføre en form for kunnskap til datteren; en kunnskap om livet og å være mor, som moren har tilegnet seg på en svært møysommelig måte. Samtidig er moren klar over – og ønsker å formidle det til datteren – at datteren må gjøre egne livserfaringer, og at de erfaringene hun tilegner seg selv, er dyrebare og uerstattelige. Igjen ser vi at Maris mor ikke passer til det bildet Beauvoir tegner av moren i *Det annet kjønn*. I stedet for å forvente at datteren skal leve hennes liv om igjen for henne, slik Beauvoir mener at mødre ofte gjør med døtre, understreker Maris mor gang på gang at Mari ikke trenger å tenke på moren engang. Samtidig er det for datteren åpenbart et problem å skulle ignorere moren. Hun skriver selv at det har tatt henne lang tid å akseptere at moren ikke kan stoles på:

Ikke ta sånn øl eller vin eller sånn, det gjør jeg ikke lenger. Når jeg hadde overnattingsgjester, hvisket jeg: Ikke bli full. Hun lovet. Mona skulle være med meg på hytta og hun lovet ikke å drikke hele sommeren, men holdt det ikke. Nå spør jeg ikke lenger (Hjorth, 2000:33).

Moren lover både Mari og broren å drikke mindre og ikke bli full, men holder ikke løftet. Når hun våkner neste morgen, husker hun ikke hvordan hun kom seg i seng. Når moren våkner og famler etter klærne og lommeboka naken, ligger Mari i overkøya og ser på den «stakkars skrekkelige» moren sin. Mari forteller at lillebroren er den strenge, og at han svarer moren ærlig når hun spør om han er sint på henne, og synes hun er dum (Hjorth, 2000:34). Mari prøver å trøste broren med at moren ikke blir slem i alle fall, men for broren handler det mer om rykte; «Hun får dårlig rykte, sa han, da lo hun. Hvem vil ha godt rykte? Ikke jeg!» (Hjorth, 2000:36). Brorens reaksjon på morens drikkfeldighet viser at det som egentlig kan gjøre moren til en dårlig mor, er samfunnets normer for hva en god mor er – broren er ikke redd for moren eller synes hun er slem, men bekymrer seg for at hun får et dårlig rykte.

En av de kanskje mer rystende historiene Mari forteller om moren, er om da Mari er på besøk hos venninnen Merete og moren hadde lovet å hente henne kvart på tolv i krysset.

Jeg sto i krysset kvart på tolv, men mor kom ikke. Jeg ventet i over en time i mørket, så løp jeg hjem, jeg var redd hele veien. Da hun kom, like etter meg i en taxi, var hun drita og jeg skrek at jeg hatet henne. Jeg smelte med dørene og hikstet og klarte ikke stoppe å gråte. Jeg boret ansiktet i puta, men det stoppet ikke og jeg ville ikke at mor skulle høre meg (Hjorth, 2000:49).

Ordene Mari velger, gir et inntrykk av at hun føler seg veldig sviktet, og at det er vanskelig å ikke kunne stole på moren. Neste morgen er moren ydmyk og sier hun skal prøve å forbedre seg, men Mari svarer ikke. Moren setter seg på sengen, vil kose med datteren, og spør seg selv hvorfor hun er sånn. Moren forteller at når hun drikker vil hun bort, forsvinne, fra samfunnet og alle, men ikke fra Mari og de hun er glad i. Men det moren gjør mens hun er påvirket av alkohol, ender ofte opp med å såre Mari. Når hun skal gjøre det godt igjen, og forteller Mari at hun vil bort fra alle – bortsett fra Mari og de hun er glad i – kan dette gjøre at Mari føler seg litt mer spesiell. Det er ikke med det sagt at Mari umiddelbart tilgir henne for episoden. Når moren sier at hun vil forsvinne fra samfunnet og alle, kan dette også vitne om at moren opplever forventningene fra samfunnet tyngende, til tross for at hun stadig prøver å bryte ut av normen.

I lys av Beauvoirs filosofi, kan morens forsøk på å diskutere moderskap i *Hva er det med mor* og formaningen om at Mari må skaffe seg sine egne erfaringer være viktig. Beauvoir hevdet at når kvinner får barn, har de ikke lenger egne prosjekter, men lever kun for barnene. Når moren sier til Mari at hun må skaffe seg sine egne erfaringer, har dette kanskje noe å gjøre med prosjektene Beauvoir oppfordrer kvinner til å skaffe seg som et middel for å oppnå transcendens. Det kan nesten se ut som at Hjorths mor har lest Beauvoir? Det ville ikke være helt usannsynlig. Moren tar seg i hvert fall store friheter når hun drikker seg full, og gjør seg under rusen fri fra forholdet til barnene. En slik frihet kan det tenkes at ikke mange mødre har, men moren kjenner kanskje hvor nødvendig en slik frihet er – uten at det nødvendigvis er alkoholen som er det avgjørende. Maris mor ønsker at dersom Mari skal bli mor, skal hun også ha andre interesser adskilt fra moderskapet, slik at hun ikke risikerer kun å leve gjennom

og for barnene. Moren forsøker å bevisstgjøre Mari over de valgene kvinner har mulighet til å gjøre i livet, og her tar moren Beauvoirs frigjøringsprosjekt inn i moderskapet, når hun forsøker å ruste Mari slik at hun har muligheten til fritt og uavhengig gjøre seg til den hun er (med Mois formulering, 1998:95). Moren har sett og vet hvor nærmest fengslende moderskapet kan være, men samtidig vil hun også gjøre det klart for Mari at selv om Mari har egne prosjekter og interesser utenom den private sfæren, så trenger det nødvendigvis ikke å gjøre henne til en dårlig mor. Dette kommer jeg mer tilbake til senere.

Ved å ta alkoholtemaet opp i dagen og ved å sette det i sammenheng med rollen som mor, bryter Hjorth med en del forestillinger og konvensjoner knyttet til det å være «en god mor». Ved høytidstider er et aktuelt tema i de fleste norske aviser å råde foreldre til å begrense sitt alkoholinntak i nærheten av barnene, da barn er sensitive for dette²⁹. Det er lett at alkoholkonsumet er det som får fokus i omtaler som skrives om Hjorths romaner, og det er også, som vi har sett et hovedfokus for kritikerne. Det er delvis med rette, og jeg mener at konsumet blir interessant fordi det problematiserer Maris forhold til moren. Når moren drikker, blir hun utilgjengelig for Mari. Mari synes det er ubehagelig og velger å trekke seg unna. Til tross for flere spørsmål til moren om hun kan slutte å drikke, klarer ikke moren det, og det gjør at hun blir utilgjengelig som mor. Spørsmålet blir da om en kontinuerlig tilgjengelighet for barnene er viktig i moderskapet? Romanen utfordrer altså på det sterkeste leseren til å finne ut hva en mener om dette spørsmålet.

4.1.3 Moren som kunstner

Når moren drikker, virker hun litt nedstemt, men Mari opplever henne som tilfreds når hun arbeider. For eksempel er hun fornøyd når hun vet hva hun skal gjøre og, når «det har løsnet». Moren arbeider hele natten, og også når Mari kommer hjem fra skolen, hører hun skrittene hennes i atelieret³⁰. Moren har fortalt at hun utvikler et tredje øye, for å se arbeidet utenfra og

²⁹ Sirius.no (Publisert 16.12.15). Forskning om alkoholbruk i julen. Tilgjengelig fra: [<http://www.sirus.no/forskning-om-alkoholbruk-i-julen/>]

³⁰ Morens behov for et eget rom å arbeide i, kan ses som en intertekst til Virginia Wolfs *A Room of One's Own* (1929) hvor Woolf skriver at «a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction» (1929:4). Tilgangen til et eget rom for å arbeide i, kan en

unngå å gjenta de samme mønstrene (Hjorth, 2000:23). Når hun jobber bra, drikker hun hvitvin de siste tre timene av arbeidet, «aldri mer enn tre timer med hvitvin og aldri annet enn hvitvin når hun arbeider, for ikke å male seg selv så beruset så hun må skjære det i stykker neste formiddag: «Jeg holder ikke ut å se meg selv full» (Hjorth, 2000:24). Det er ironisk at moren utvikler et tredje øye i arbeidet, for å unngå de samme mønstrene og kunne vurdere seg selv utenfra. Moren ser arbeidet utenfra og objektivt, og dette forteller hun eksplisitt ved å fortelle om det tredje øyet. Selv om hun kanskje har denne evnen til å vurdere sine «moderlige evner» også, så føler hun ikke et behov for å si at hun har dette tredje øyet til moderskapet. Implisitt viser hun det derimot gjennom å si at Mari kan ta avstand fra henne, og når hun gir Mari råd hun kan ta med seg inn i sitt eget eventuelle, fremtidige moderskap.

Også i arbeidet føler moren et behov for å belønne seg med alkohol, men hun kan ikke ta for mye, for det ødelegger arbeidet. Når moren store deler av dagen lukker seg inne i arbeidet, kan det tyde på at hun tar arbeidet mer seriøst enn barnene, noe som lenge har vært ukonvensjonelt i vårt samfunn. Men det tyder samtidig absolutt på at hun er engasjert i noe utenfor barnene og moderskapet, og at hun dermed er en fri kvinne i Beauvoirs forståelse.

Moren har ikke bare regler for alkohol under arbeid, men også til arbeidet i seg selv. Hun maler ikke mennesker, for hvis hun gjør det, kommer menneskene ut av bildene og legger barndommene, alderdommene og sykdommene sine på henne, og «under vekten av alt dette kan hun ikke leve» (Hjorth, 2000:26). Moren ber Mari om å ikke beskytte henne, men Mari gjør det likevel. Mari vet ikke hva hun beskytter moren mot, og hva hun ikke skulle tåle, men sier ingenting. Det er tydelig at Mari har en enorm omsorg for moren, selv om moren ikke «tillater» henne det. Mari forteller om en hendelse hvor moren kom inn på rommet til Mari om morgenen og spurte om hun kvelden før, da hun var full, var kommet i skade for å legge sin ulykkelige oppvekst på henne, men Mari ristet på hodet. Hvis det var tilfellet, måtte ikke Mari ta det på seg, men kaste det av seg. Mari spurte ikke hva ulykken bestod av, selv om hun kanskje burde det. Men hun har lært leksen, dette er morens smerte (Hjorth, 2000:26-27). Det

også finne igjen i norsk litteraturhistorie; Erik og Amalie Skram, hvor begge var forfattere, men hvor bare mannen hadde sitt eget arbeidsrom, mens konen ble nødt til å sitte i dagligstuen.

kommer frem at det er ikke bare alkoholen som isolerer moren fra barnene; det kommer frem her at moren er noe privat når det gjelder oppveksten sin. Moren maler ikke mennesker i frykt for hva de kan «legge på henne», og hun vil heller ikke legge sin historie på sine barn – slik at de er nødt til å bære vekten av det. Det får kanskje litt uønskede resultater, fordi Mari beskytter henne likevel og slik bærer vekten av noe hun ikke vet hva er.

Å ikke male mennesker har en tydelig sammenheng med morens fortid. Mari vet at moren har hatt en utfordrende oppvekst, uten at hun er nærmere informert om hva som har skjedd, eller informerer leseren om det. På grunn av oppveksten føler Mari omsorg for moren. Mari ser sammenhenger mellom morens arbeid og følelsesliv, og tar det som en forklaring på hvorfor moren er som hun er. Moren har en del regler for arbeidet sitt, som det later til at hun ikke har når det gjelder det å være mor.

4.1.4 Morens forhold til menn

Når Mari forteller historien sin, er ikke foreldrene hennes sammen lenger, og leseren får ikke vite noe særlig om faren og foreldrenes forhold til hverandre. Faren til barnene blir nevnt et fåtall ganger gjennom historien, men moren har en stund et av og på-forhold til en mann, som Mari etter moren kaller Vannmannen. Han er «en innbilt vannmann», som moren sier (Hjorth, 2000:78). Det er ikke tydelig om Mari helt forstår hvorfor moren kaller han en innbilt vannmann, men Mari vet at moren mener at hun ikke kan være sammen med en som ikke har kommet like langt i utviklingen av alkoholisme som hun selv.

Hver gang Vannmannen er på besøk, har de en feiring, og de drikker godt og spiser god mat. Så feirer de igjen når han skal dra (Hjorth, 2000:79). Forholdet deres er periodevis harmonisk, men han kan bli veldig temperamentsfull når han har drukket, og det hender moren og mannen slåss. Moren tilgir de dumme tingene han gjør, fordi de er venner, forklarer hun til Mari. Forholdet mellom Maris mor og Vannmannen er som en evig runddans av harmoni i det ene øyeblikket, og fyllekuler, slåssing og brudd i det andre, og det virker ikke som det vil bli noe bedre. De ringer hverandre om kvelden, men når moren ikke har ringt på en stund, ringer

Vannmannen i fylla og spør etter henne. Det er Mari som tar telefonen, og han slenger på røret når Mari svarer at moren ikke er hjemme (Hjorth, 2000:84). Utover i fortellingen forsvinner Vannmannen ut av historien, så det er mulig å anta at forholdet kanskje tok slutt. Mari virker ikke å skjønne hvorfor moren er sammen med Vannmannen, og beskytter henne mot Vannmannen og dekker for henne. Moren har et visst selskap i Vannmannen og synes sikkert det er hyggelig å ha noen å drikke sammen med, det virker ikke som hun tenker så mye på hvordan deres forhold påvirker barnene hennes. En får ikke vite hvorfor forholdet gikk over, men det kan tenkes at moren enten innså at det ikke var gunstig for barnene eller at hun rett og slett fikk nok selv, og ville skjerme seg selv fra det mildt sagt anstrengende forholdet.

En får en følelse av at moren er veldig ensom, og hun søker etter noen å tilbringe tid sammen med. Hun har venner, men de er like «håpløse», og drikker like mye. Når hun innleder forholdet til Vannmannen, er det trolig med et visst begjær hun føler hun må dekke, og det kan da overskygge andre aspekter i livet hennes. Når moren innser hvor destruktivt forholdet deres er, har nok begjæret gått over, og hun ser klart hvor usunt det var. Men begjæret er noe som kjennetegner Maris mor som kvinne i en kvinnekropp. Det å være et seksuelt aktivt menneske, er altså en del av morens situasjon slik Hjorth skriver den frem.

Hjorth har også tatt et valg med å ta bort faren – eller menn – fra teksten. Når Hjorth skriver om en mor som er skilt fra far, blir det tradisjonelle ekteskapet «benektet ved at kvinnene velger å leve alene, og ved at faren ikke er til stede i romanhandlingen», skriver Christine Hamm både om moren hos Hjorth og hos andre samtidige forfattere (Hamm, 2012:34). Vannmannens korte opphold i morens liv er med på å dekke hennes sosiale og seksuelle behov, men moren innlemmer ikke Vannmannen i familielivet, og Mari virker ikke å kjenne han noe videre utover enn at han er morens «drikkevenn». Måten Mari dekker for moren mot slutten av forholdet til mannen, og måten han reagerer på dette, kan også vitne om at Maris mor kanskje syntes at han ble for nærgående. Det er mulig han ønsket en nærhet utover det tilsynelatende overfladiske forholdet han har til Maris mor, noe som kommer frem når han blir sjalu for at moren skal ha «flørtet med andre og ydmyket ham» (Hjorth, 2000:80). Moren beholder kontrollen over situasjonen med Vannmannen, og det blir da tydelig at det er hun

som har styring og setter premissene for forholdet. Til tross for at Maris mor uttrykker at hun savner «å være på et lag» (Hjorth, 2000:52), så virker hun å trives best i eget selskap; hun sitter på verandaen, i sengen eller foran peisen og drikker, leser, tegner eller skriver, og hun liker å være på fisketur alene. Hun ser ikke ut til å dele for mye av livet sitt med andre (se også Hamm, 2012:36). Likevel styres hun veldig av det seksuelle begjæret, og det virker å bli enda sterkere når hun drikker. Mari forteller om en episode hvor moren forteller at hun har tatt en HIV-test, fordi hun ble oppfordret til det. «Du kjenner meg, sa hun, jeg rødmet» (Hjorth, 2000:110). Moren hadde alltid vært forsiktig, men hun kunne vært en utvalgt uheldig. Når moren forteller Mari om dette, har hun en avslappet holdning til det, som det ikke betyr så mye, og hun har fortsatt kontroll over situasjonen³¹. Mari derimot synes det er ekkelt og blir flau. Det er flaut at moren drikker, ligger med menn og tester seg for HIV – og det er flaut at hun forteller om det. Maris reaksjon viser at hun er bevisst på at andre kan se på morens handling(er) med skepsis (Hamm, 2012:37). Når Mari forteller om sin reaksjon, utfordres også leseren til å undersøke hva en selv mener om Maris mor.

Ved ikke å gi mannen en særlig sentral eller betydningsfull rolle for familielivet i *Hva er det med mor*, signaliserer Hjorth faktisk at morsskikkelsen både blir mor og far: Hun går ikke i dialog med faren, og de andre mennene som moren involverer seg med – i større og mindre grad – må akseptere at det er på morens premisser alt skjer. Hun har kontrollen, og barnene får ikke slippe til mer i samlivet til moren og mannen mer enn hun tillater³². Når moren ikke lar noen mann ta fra henne makten og kontrollen over hennes liv og familielivet – i tillegg til slåssing i hagen - så gjør hun seg til et lettere «offer» for beskuelse og diskusjon fra samfunnet rundt seg.

³¹ Det har imidlertid forekommet at moren ikke har klart å håndtere mannen når hun blir voldelig, slik at Mari og broren har måttet tilkalle politiet.

³² Maris mor lar barnene få være på soverommet med henne og Vannmannen om natten (Hjorth, 2000:80), men når han blir voldelig og vil slåss, tar hun han med seg ut i hagen, så barnene ikke kan høre dem (Hjorth, 2000:89)

4.1.5 Morens forhold til andre og samfunnets forventinger

Moren distanserer seg også fra andre mennesker med sin annerledeshet, men det kan også tenkes at moren mener at noen må være en motsetning. Når Moi leser Beauvoir slik at biologi ikke kan definere kvinnens rolle i samfunnet, innebærer det likevel at morens kropp ikke kan skilles fra det å både være mor, kunstner og alkoholiker (1998:104). Det er kvinnekroppen moren erfarer verden gjennom, samtidig med at andre opplever henne på bakgrunn av den. Å være mor, kunstner og elskerinne, samt å være alkoholisert, gjør Maris mor til den hun er. Hun erfarer verden på en annen måte enn en mor som for eksempel jobber i kommunen, er gift og har et moderat alkoholkonsum.

Mari er klar over makten og innflytelsen foreldre har over sine barn og hun viser det ved å fortelle om morens forhold til sine foreldre. Bestemoren hadde en gang fortalt datteren at hun ikke kunne synge, og etter det har moren aldri sunget, helt til hun fikk en rolle i skolerevyen og måtte synge, og da var det ingen som lo av henne. «Man skal være klar over den slags for ikke å gjøre den slags om igjen, ubevisst, mot egne barn, ta smerten på seg hvis det var smertefullt framfor å overføre den til egne barn, som er det vanlige og ellers ikke gjøre noe nummer av det» (Hjorth, 2000:89). Derfor sier ikke moren slike ting om Mari til henne, for å ikke holde henne fast i sine egne forestillinger. Selv om moren har glemt det, har ikke Mari det. Som barn hadde faren fortalt Mari om menneskekroppen, og noen dager senere hadde de sett et program om verdens største krokodille som var elleve meter lang. Til det svarte Mari at det var ikke lengre enn farens tarmer, og moren svarte «Artig hode på deg» (Hjorth, 2000:90). Det interessante ved dette sitatet er fortellerstemmen. Det er usikkert hvem som er fortelleren, men på grunn av språket, er det naturlig å tro at det er moren som er fortelleren akkurat her.

Hjorth understreker altså at barn ender opp med å tro at noe har skjedd på en slik måte som moren forteller om det. Leseren får innsikt i mye av Maris oppvekst og forholdet mellom henne og moren i denne perioden. Under oppveksten, spesielt når Mari blir eldre – tenåring – kunne moren endt opp med å bli bitter på Mari (Beauvoir, 1949:622). Dette skjer ikke, og det kan tenkes at det er på grunn av morens egen oppvekst, for som det har blitt vist tidligere, er Maris mor mest opptatt av at Mari skal bli selvstendig, fri og uavhengig. Selv om det kanskje kan spørres om morens fremgangsmåte for å bevisstgjøre Mari på dette er den beste, så er

morens hensikt å gi henne et verktøy slik at hun kan klare å oppnå transcendens. Valget moren tar ved å gjøre dette, viser at moren neppe lar seg fange i biologien og aldringen – hun er selv fri og uavhengig.

Selv om Maris mor ikke lar seg fange av biologien, så utviser hun en frykt for døden. Hun er forberedt. Hun er overtroisk; banker i bordet for hvert lyskryss, hver forbikjøring, hver gang en sykdom eller ulykke dukker opp i avisen, på fjernsynet eller i tankene. «Er så redde for døden her, sier hun som om hun ikke er redd» (Hjorth, 2000:101). Moren leser dødsannonser, for å se hva menneskene døde av. En gang moren kom hjem og spilte av telefonsvareren, ble hun rar. Mari står opp på natten og leser av svareren, og finner ut at det er en beskjed fra legesentret. Det viser seg imidlertid til slutt kun å være en ufarlig urinveisinfeksjon (Hjorth, 2000:110). Moren er også med i en mammografi-ring; hun går til mammografi én gang i året. Mari forteller om da tante Lisa ble syk, og moren kjente et «klumpaktig» vev i høyre bryst og dro til mammografi uten innkalling. De tok bilder, sendte henne til Radiumhospitalet umiddelbart. På veien sa moren til seg selv at hvis hun var frisk, skulle hun begynne å leve sunt og slutte å drikke (Hjorth, 2000:115). Legen fant ikke noe, men han ba henne undersøke brystene sine regelmessig. På veien hjem stanset hun ved polet, kjøpte bare «en enkel ekte champagne for å feire, og en rødvin, god for hjertet» (Hjorth, 2000:117). Det fremstår slik at moren opplever verden gjennom en syk kropp. Moi skriver at hvilken kropp en har, påvirker hvordan en opplever verden og ens prosjekt (Moi, 1998:99). Morens hypokondri og innbilte sykdom og erfaringene hennes knyttet til dette, påvirker morens prosjekt. Leseren observerer at hver gang moren er redd hun er syk, faller hun helt sammen. Når hun da blir syk, distanserer hun seg fra resten av verden og låser seg inne.

Mari vet alt dette om morens forhold til sykdom, og hun tenker ikke så mye over det til vanlig. Senere en gang drar Mari innom sin mor for å skrive inn et foreldremøte i boken hennes og finner da ut at moren skal til mammografi igjen noen dager senere, og da kjenner Mari at noe er galt (Hjorth, 2000:117). Mari tar på seg mye ansvar for moren. Når hun skriver inn foreldremøte i morens almanakk, tar hun på seg morens samfunnsmessige ansvar. Så kommer dagene hvor det er umulig å få tak i moren, hun dukker ikke opp på foreldremøtet, tar ikke telefonen og åpner ikke døren. Mari går inn i huset og får vite at moren har fått

brystkreft og skal opereres noen dager senere (Hjorth, 2000:121). Etter operasjonen drar Mari til Radiumhospitalet for å besøke moren, og Mari gruer seg for hun vet ikke hvordan hun skal se på henne. Hun er redd moren like lite vet hvordan hun skal se på Mari³³ (Hjorth, 2000:122). I det siste avsnittet i teksten har moren kommet hjem fra sykehuset, og de spiser torsk, poteter og smør med persille, og moren drikker rødvin (Hjorth, 2000:128).

Mari gjennomskuer morens lite anstrengte forsøk på å dekke over at hun er redd for døden. Det kan være naturlig og normalt å ha en frykt for døden – det er helt menneskelig – men det som er litt spesielt i morens tilfelle, er at hun leser dødsannonser for å finne ut hva personene døde av. Moren fremstår som en slags hypokonder, som går til legen for å sjekke om hun har urinveisinfeksjon og i samme slengen tar en HIV-test. Det fremkommer som moren er klar over at livsstilen hun har, ikke er sunn, og dermed venter på en «straff» for alt hun har utsatt sin kropp for³⁴. Selv om hun lover at hun skal leve sunnere og slutte å drikke hvis hun skulle være frisk, føler hun et behov for å feire når hun får avkreftet det hun fryktet. Dette er helt normalt for Mari, og det er ikke noe hun tenker over, sier hun til leseren. Men siden det blir nevnt i romanen, er det kanskje noe Mari tenker eller har tenkt over likevel. Morens behov for å feire de anledningene hun kan, er nærmest hverdagslig, og det kan være at Mari ønsker å understreke at dette ikke er noe hun reagerer på, men hun vet at det er kanskje noe andre mennesker kan gjøre. Mari blir derimot veldig redd og urolig når hun ikke lenger får tak i moren, og ender opp med å måtte komme seg inn i morens hus på eget vis når moren ikke vil åpne.

Det er klart skremmende for barn når foreldre blir syke, og moren kan nok kritiseres for måten hun håndterte situasjonen på og ikke informerte sine barn direkte. Mari er selvfølgelig bekymret for hvordan det skal gå med moren, men det hun gruer seg mest til når hun skal

³³ Blikket Mari frykter er et interessant aspekt, og det kunne blitt utforsket mer. Hvordan Mari ser på situasjonen de er i, hvordan moren gjør det, men også hvordan andre ser på situasjonen. Det kan være Mari frykter at blikkene hun og moren utveksler, kan føre til en endret dynamikk i deres forhold.

³⁴ Det er ironisk at moren er så hypokondrisk og tar alle symptomer i verste mening, slik som at en urinveisinfeksjon blir til en frykt for HIV, men at hun egentlig ikke ser den virkelige sykdommen – nemlig alkoholismen. Alkoholismen er en alvorlig, livstruende sykdom, men dette virker ikke moren å «ville se». Hun er ikke hypokondrisk til alkoholismen.

besøke henne, er altså hvordan de skal se på hverandre. At moren er syk innebærer en forskyvning i forholdet som gjør at denne situasjonen er annerledes enn de Mari og moren har vært gjennom før; moren er ikke full, og den har ikke noe med oppveksten hennes å gjøre. Mari har blitt eldre. En kan anta at Mari er nå rundt 17-18 år gammel, og hennes alder medfører gjerne at hun kan gi omsorg og medfølelse for dem rundt seg³⁵. Mari kjenner kanskje på et ansvar for å ta hånd om moren, og det faller henne mer naturlig å være den som tar vare på henne. Mari ønsker ikke å se på moren med et medlidende blikk og er kanskje redd moren skal unngå øyekontakt med Mari. Mari har stor omsorg for sin mor, så hvis moren ser på henne med et annet blikk enn før, ville det blitt en ny faktor som skapte distanse mellom Mari og moren, og Mari ville kanskje tatt på seg moren som et slags prosjekt. «Jeg har spurt henne og hun har svart, vært barnet for meg og moren min, moren min også» (Hjorth, 2000:128). Selv om det kanskje ikke kan karakteriseres som et prosjekt slik moren – og Beauvoir – ønsker det, så er det kanskje et steg i retningen mot å ta egne valg og bli et fritt individ? Dette kan støttes med det Moi skriver om kropp og situasjon: Forskyvningen i forholdet mellom Mari og moren, som en følge av sykdommen, har gjort at situasjonen har endret seg (1998:98). Maris frihet gir henne mulighet til å ta på seg omsorgen av moren som et prosjekt – ikke bare fordi det forventes av henne. Uansett er det slik at Hjorth skisserer opp en situasjon som Beauvoir ikke regner med: Det at barnet blir mor til moren.

Maris mor er ikke redd for å si hva hun mener, og det virker nærmest som hun gjør det til sitt anliggende å være uenig med andre, være antagonist i diskusjoner, og hun synes ikke det er interessant å ha de samme synspunktene som andre og like de samme tingene. Er dette hennes måte å vise sin frihet og uavhengighet på – ved å vise at hun tør å være annerledes? Moren gjør med sin kropp det hun selv ønsker, og viser som sagt ingen frykt for å være uavhengig og annerledes. Den frie kroppen og den tilsynelatende gode selvtilliten, bidrar til morens transcendens. Moren er klar over sin annerledeshet, men lar det ikke påvirke sitt liv. På den andre siden vet moren at hennes livsstil ikke er bra for hennes kropp. Når det kommer til sykdom og trussel om alvorlig sykdom, lover hun på tro og ære at hvis hun er frisk, så skal hun aldri drikke igjen. Hun er jo alltid frisk og ender da opp med å feire med en flaske vin eller lignende. Om det er en unnskyldning for å fortsette å konsumere, er vanskelig å si noe

³⁵ Det er mulig å være litt kritisk til dette, da Maris oppvekst kanskje har gjort at hun har vært nødt til å ta på seg ansvar for moren tidligere. På en annen side kan moren ha hindret Mari i å ta ordentlig omsorg for henne tidligere, kanskje på grunn av alderen.

om, men behovet for å feire god helse står sterkt i hennes liv og er trolig en del av hennes levde erfaring. Det kan virke som at alkoholen bidrar med noe til situasjoner og handlinger i morens liv – at den hever kvaliteten på tilværelsen.

4.1.6 Å være en nonsjalant mor

Når døtrene vokser opp, forandrer seg, og får bekreftelse, hevder Beauvoir at dette kan oppleves vanskelig for noen mødre (1949:622). Døtrene har alle mulige muligheter til å gjøre hva de vil med livet sitt, i motsetning til morens faste rutiner og gjentakende hendelser i livet. Det kan ende med at moren ønsker å holde datteren hjemme, slik at hun kan «overvåke og tyrannisere henne», hevder Beauvoir (ibid). En slik beskrivelse passer ikke på Maris mor: Hun har et mer nonsjalant forhold til menneskene rundt seg –også til Mari. Hun er ikke så opptatt av hva andre tenker om henne, og ønsker ofte å gå mot normen. Som nevnt tidligere, er hun klar over at forholdet mellom Mari og henne ikke er harmonisk og balansert, og i stedet for å si noe som kan «redde» det, kan det nærmest fremstå som moren slår seg til ro med at forholdet er gått i stykker, for «hvis noe er gått i stykker, kan det ikke gå mer i stykker» (Hjorth, 2000:30) Det er nok ikke tilfellet at moren ikke *bryr* seg om hva Mari tenker om henne, for hun vet når hun har såret Mari og ber henne alltid om tilgivelse. Er det heller rollen som mor og de forventningene fra andre som rollen medfører, moren ikke tar så høytidelig? Det er nærliggende å tro at hvis noen andre opplevde at forholdet til datteren var gått i stykker, så ville de prøve å ordne opp i det. Slik som Mari forteller historien, er ikke forholdet mellom dem ødelagt. Mari har mye kjærlighet for moren sin, og det kommer tydelig frem i måten hun beskriver moren. Kanskje vet moren også at forholdet ikke er riktig «gått i stykker», nettopp fordi Mari er så glad i henne. Men hvis forholdet skulle gå i stykker, kan moren forstå hvorfor og kan slå seg til ro med det. Forholdet mellom dem har noen utfordringer som ikke så mange andre døtre og mødre har, og det er klart at det kan skape en spenning, som vil være ukjent for andre mor - barn forhold. Men det betyr ikke at det per se er et dårlig forhold, slik romanen anskueliggjør. Moren bryr seg om hva Mari mener, og Mari prøver å ta avstand fra morens holdninger, som moren til stadighet råder henne til. Men samtidig bryr Mari seg om hva andre tenker om moren:

Det er ikke mitt, det er hennes, sier hun, jeg får ikke sove. Hva slags mor har du egentlig, det kjentes, da han sa det som om det var mitt. Mor er dum, men jeg lånte genseren av Anna og Anna fikk den ikke tilbake igjen. Det gjøkke no, men jeg får ikke sove. (Hjorth, 2000:58)

Dette er tanker Mari har etter at moren har tilgriset en genser med vin som Mari lånte av en venninne, og ødelagt den helt. Det som gjør situasjonen verre for Mari er at da moren hennes kom for å levere den, var hun tydelig beruset. Dette er første gang at Maris venner ser moren full, og det virker som de synes det er noe galt med henne. I motsetning til moren, bryr Mari seg om hva andre tenker om henne. Mari prøver å overbevise seg selv om at «det gjøkke no», slik som moren alltid pleier å si, men Mari klarer ikke å overta morens nonsjalante holdning. Moren gir Mari beskjed om at hun må distansere seg fra henne, si at hun drikker for mye, men hun får det ikke til. Mari synes at det krever en forklaring, at moren drikker «kan ikke stå alene» (Hjorth, 2000:61). Det viser seg altså at Mari, i likhet med broren, er opptatt av hva andre tenker om moren, og om moren skulle få et dårlig rykte. Broren er redd for hva *alle* skal tenke om moren, mens Mari er mer redd for hva hennes venner og de som står nærme familien, skal tenke om moren. Morens «gjøkke no»-holdning, som kan innebære at hun gjør ting som kanskje anses som utradisjonelt sammenlignet med venninnenes mødre, er en utfordring for barnene. Hun gir Mari beskjed om at hvis Mari tror det hjelper, så må hun gjerne snakke med andre om moren og hennes «problemer», for å luften tankene litt. Men moren er kanskje motstridende i sine formaninger, når hun sier at det³⁶ er *hennes*, det er ikke Maris. Men Mari opplever det som sitt problem når venner spør hva slags mor det er hun egentlig har. Så kanskje ville det ikke hjulpet Maris tilværelse om hun hadde snakket med andre om moren og alkoholen, for moren mener at det ikke gjør noe, men Mari klarer ikke å la det stå alene: «Det må komme setninger foran og setninger bak, så blir det en for lang historie» (Hjorth, 2000:61). Alkoholen trer frem som en såpass viktig faktor i familielivet, og til tross for at Mari nevner flere ganger at hun ikke tenker over morens konsum og behov for å feire alle små begivenheter, så bidrar gjentakelsene av det til at det fremstår som Mari selv prøver å overbevise seg selv om at hun ikke bryr seg så mye om det. Dette er kanskje vanlige «løgner» tenåringsjenter har overfor seg selv?

³⁶ Det forekommer flere steder i teksten at Mari og moren refererer til morens «problemer» som «det». Det er mulig det er en slags forsvarsmekanisme for Mari, for å kunne slippe å adressere utfordringene mer enn hun allerede gjør.

Mari har et tydelig behov for å forklare morens alkoholbruk. Hun er uten tvil bekymret for hva andre tenker om moren, men hun vil ikke snakke om det med noen. Dermed blir det veldig selvmotsigende at dette er noe en blir kjent med etter hvert som en leser. Det er tydelig at det er alkoholen som er utfordringen for moren og for Mari. Morens bekymringsløse holdning til alkoholen og hvordan andre opplever henne, virker som et uromoment for Mari. Når moren sier at Mari burde snakke med noen om henne, så vil Mari at det skal være setninger foran og bak, og historien kan anses som disse setningene. Skoleoppgaven er Maris sjans til å lette sitt sinn, hun benytter den og bruker den på best mulig måte. Historien står nesten frem som terapeutisk for Mari.

Morens forhold til barnene defineres innenfor hennes liv i sin helhet; det er avhengig av forholdet til mannen, fortiden, hennes gjøremål og til seg selv, skriver, som vi har sett, Beauvoir (1949:623) . I *Hva er det med mor* får leseren tilsynelatende ikke direkte innsikt i morens tanker rundt det å være mor. Siden Mari er tenåring når historien fortelles, får man for eksempel ikke noe innsikt i hvorfor Maris mor valgte å bli mor, så jeg skal ikke spekulere noe videre i årsaken til valget. Det en får vite rundt morens uttalte holdning til morsrollen, er det hun forteller til Mari. Dette vil jeg derimot komme mer tilbake til senere.

Det er tydelig at alkoholen er den faktoren som påvirker mest og skaper en barriere mellom Mari og moren, og er grunn til mange bekymringer for Mari. Mari har bedt moren å ikke bli full når hun har overnattingsgjester og å ikke drikke på en hel sommer, noe moren lover, men ikke holder. Til slutt slutter Mari å spørre (Hjorth, 2000:33). Det kan nesten fremstå som at alkoholen er en viktig del av morens liv, og kanskje også identitet. Forholdet til barnefaren får vi vite lite om, og det kan stilles spørsmål om det kanskje hadde blitt tatt opp dersom forholdet mellom mor og far var dårlig? Når historien fortelles er Vannmannen den eneste mannen moren har i sitt liv og deres forhold består mest i å drikke –selv om Vannmannen tydeligvis er en intelligent forsker. Mari forteller ikke så mye om morens fortid heller, noe som trolig skyldes at hun ikke vet så mye om den. Unntaket er en passasje hvor Mari forteller at hun skrev dagbok da hun var mindre, fordi moren hadde sagt hun gjorde det da hun var ti år. Dette er kanskje et tegn på at Mari søker etter sin egen identitet, eller vil forklare noe, og da går hun gjennom sin mor. En stereotypi som kanskje er anvendbar på Maris mor, er den at kunstnere trolig har et litt større alkoholforbruk enn folk med mer rutinepregede jobber.

Beauvoir sier at «bare den likevektige og sunne kvinnen som er seg sitt ansvar bevisst», er i stand til å bli en «god mor» (1949:623). Men hva regnes for å være «likevektig og sunt»? Det går ikke Beauvoir noe dypere inn på. Hjorth derimot etterspør og problematiserer forestillingen om hvem som er likevektig og sunn, og hva det innebærer. Med det diskuterer også romanen hvor grensen for å være en god mor går, men teksten kommer ikke med noe konkret, entydig svar. Morens livssituasjon som kunstner og mor skaper en ambivalens, tydelig også hos leseren. Kan Maris mor regnes for å være «likevektig og sunn» med de valgene hun tar for seg selv og barnene? Muligens er hennes holdning til alkohol og livet generelt, skadelig for barnene? Barnene blir tydelig påvirket av moren, slik det viser seg i Maris fortelling:

Sammen med dem ved middagsbordene, foran fjernsynet, i klasserommet føler jeg meg som henne, ensom med hennes tanker som er blitt mine tanker, men jeg sier dem ikke, som hun sier dem, rett ut når som helst: Det må sies! (Hjorth, 2000:92)

Moren er tilsynelatende sikker på sin plass i samfunnet, og er ikke redd for å ytre tanker og meninger. Når Mari føler at hun har arvet morens tanker og ensomhet, mangler hun likevel den samme selvsikkerheten til å dele dem med andre. Det kan altså være farlig for Mari å adoptere morens meninger og holdninger uten å ha den samme selvtilliten som moren, siden det er det som fremmedgjør moren og fører til hennes ensomhet. Mari har ikke tilegnet seg nok erfaringer til å stå frem med tankene sine, men det har moren. Har moren sett at Mari ikke har tilegnet seg de nødvendige erfaringene for å kunne leve med den samme selvsikkerheten og friheten til sin væren-i-verden? Mari er nødt til å ha dem for å kunne legitimere sine prosjekt, og det kan være nødvendig å dele tanker og meninger for å fullbyrde sitt prosjekt. Mari er fortsatt bare tenåring, og da er det rimelig at hun kanskje ikke har et klart, definert prosjekt? Men på en annen side er det kanskje i løpet av disse årene hun opparbeider seg nødvendig selvtillit for senere å kunne finne og nå sine mål. Leseren sitter igjen med slike ubesvarte spørsmål, som løfter frem interessante sider ved det moderne moderskapet.

Moren gir uttrykk for at hun vet at forholdet mellom Mari og henne, og broren og henne, ikke er uproblematisk, men også hvor ubetinget glad Mari er i henne. Dette kan være grunn nok for

moren å føle at hun ikke trenger å krisemaksimere for å redde forholdet deres. For Maris egen del ønsker moren at hun skal distansere seg fra henne, men dette klarer ikke Mari. Selv om Mari og broren er redd for hva andre tenker om moren, og kjenner på en frustrasjon over at moren tilsynelatende ikke gjør det, så bunner kanskje Maris begrunnelse for å fortelle historien om moren i nettopp dette – samt at det kan være terapeutisk for Mari.

Tidligere har dobbeltblikket i romanen blitt nevnt, og det vil jeg nå komme tilbake til. Dobbeltblikket har ikke blitt lagt merke til i resepsjonen, selv om det ligger likevel nokså klart opp i dagen. Som sagt er det tilsynelatende Mari som er fortelleren, selv om det egentlig kanskje er moren som forteller en historie om hvordan hun tror datteren ville fortalt historien om sin mor. Blikket Mari og moren til enhver tid anvender, er aldri er aldri det samme, og det er også avhengig av hvem eller hva blikket rettes mot. Dobbeltblikket er ikke bare innenfra eller utenfra, men et dobbeltblikket erkjenner (mis)forholdet mellom et individs syn på seg selv (indre selvforståelse) og tilpasningen til blikket utenfra. Det handler om hvordan andre mennesker – både menn og kvinner – blir styrende for en persons indre blikk. I teksten er det få menn i bildet, og den ene som blir nevnt noe særlig, har en forholdsvis kort opptreden. Derfor skal jeg ikke fokusere for mye på hvordan kvinner påvirkes av det mannlige blikket. Derimot er blikkene mellom Mari og moren interessante; skaper de en solidaritet eller en fremmedfølelse? Slik som Mari overtar morens formuleringer, kan det tenkes at hun også overtar blikket hennes. Det har blitt spekulert i om moren er forteller i teksten også, likevel kan det være vanskelig å si at det er moren som er forteller gjennom hele historien, og vi kan derfor snarere si at Mari har overtatt morens vurderinger. For selv om Mari som forteller ikke kan si noe direkte om morens opplevelse av moderskapet, får leseren en formening om morens tanker rundt rollen som mor; «Det er hun som har lært meg om verden. Om kjærlighet. Om å være menneske på Jorda. Da jeg var hjelpeløs og overgitt var det til henne jeg var hjelpeløst overgitt, og til far. Dere har ham, sier hun, normaliteten» (Hjorth, 2000:107). Moren ser at hun ikke er normaliteten, men hun rettfærdiggjør det gjennom farens normalitet. Moren virker å ha et blikk på seg selv som utenfor normaliteten; hun er kunstner, en motvekt til andre mennesker, men slik som Mari skildrer henne, er hun også intellektuell, og Mari er avhengig av henne. Blikket Mari overtar fra moren, om morens indre selvforståelse, skaper dyp forståelse hos Mari; hun får mer omsorg og forståelse for moren og unnskylder morens anormalitet. Moren er nesten perfekt – det er bare det ene som hindrer henne i å være det helt.

Hva moren mener om moderskapet får leseren vite gjennom det moren forteller til Mari; oppfordringene og formaningene om at hun må skaffe seg sine egne interesser slik at hun unngår å bli «fengslet» i et eventuelt fremtidig moderskap. Samtidig forsøker moren å forsikre Mari om at de eventuelle prosjektene, eller interessene, ikke vil gjøre henne til en dårlig mor. Dette kan ha sammenheng med morens forhold til sitt arbeid, som er hennes prosjekt. Det kan se ut som at moren hos Hjorth tar sitt arbeid mer seriøst enn sine barn på grunn av alle reglene og restriksjonene hun setter for seg selv, og dette påvirker forholdet til barnene. Det kan være at det er nødvendig for moren å la arbeidet ta en så stor del i hennes liv, uten tanke for måten det påvirker hennes liv og de rundt henne. Med tanke på hvordan moren blir skildret, kan en tenke seg at situasjonen ville vært annerledes – og kanskje verre – dersom moren var en hjemmeværende, tradisjonell mor som ikke hadde noen andre interesser utenfor moderskapet. Ville det blitt for «fengslende»?

Det er imidlertid ikke bare morens ord som blir filtrert gjennom datterens perspektiv, men moren blir også smittet av datterens ord. Det blir dermed vanskelig å se de to helt adskilt fra hverandre. Datterperspektivet og morsperspektivet glir i økende grad over i hverandre. Dobbeltblikket i romanen har også et annet aspekt, nemlig Mari versus Hjorth – forteller versus forfatter. Siden forskning på synsvinklene og personer som Roland Barthes ekskluderte forfatteren fra teksten, er det enda ikke helt akseptert å lete etter spor fra forfatteren i en tekst, men måten Hjorth problematiserer moderskapet og Beauvoir i teksten på, gjør det til likevel fristende. Imidlertid skal vi her forsøke å unngå spørsmålet om den biografiske forfatteren³⁷.

³⁷ Sean Burke skriver i *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader* at det kan være på tide å gå bort fra den barthistiske tilnærmingen til forfatteren, og viser til flere teoretikere som for eksempel mente at jo mer genial kunstneren (forfatteren) var, jo mindre av mannen som led og sinnet som skapte kunne en finne i kunsten hans (1995:25). Burke argumenterer for at det er på tide å snakke om den biografiske forfatteren igjen: «It is indeed no different to see the renewal of context in ideological criticism as anything other than a legitimate and long-awaited response to the disarming effects of linguistic determinism that it is to envisage a future of effective political criticism without the vigorous rehabilitation of the referent» (1995:28). Jeg velger i denne avhandlingen å ikke fokusere på dette, men kan avslutte med å si at Hjorth selv har sagt i intervju med Aftenposten 7.4. 2004 at det er likheter mellom henne selv og moren i *Hva er det med mor*. Hvis ikke hadde hun nok ikke kunnet skrive boken slik som den ble.

Vi kan bevege oss mot den immanente forfatteren³⁸. Hjorths nærhet til teksten kommer frem i hennes dedikasjon «For døtrene». Den immanente forfatteren viser til forfatterens syn, slik det kommer frem i teksten, og det kan være forskjellig fra fortellerens syn. Slik som det ble vist i resepsjonen, ønsket Hjorth med romanen å gjøre oppmerksom på at det kan finnes mødre som er utenfor den typiske morsrollen, og som samtidig kan være en god mor likevel. Det er viktig å skille intensjonen til forfatteren slik den legges frem i parateksten fra den, til den immanente forfatteren. Den immanente forfatteren har så å si et samtidig morsperspektiv; en mor som forsvarer seg ovenfor seg selv. Dette kan ses i sammenheng med arbeidet som kunstner og det det medfører. Kanskje Hjorth ønsket å forsvare de mødre som alltid har arbeidet mye og blitt anklaget av barnene for dette, samtidig som det å male var nødvendig for morens trivsel og velvære. Teksten blir på denne måten en dialog. Hjorth tematiserer og problematiserer dessuten Beauvoir og hennes syn på moren, og overfører det til sin situasjon. Slik blir teksten mye mer kompleks enn ved første øyekast. Hjorth anskueliggjør og diskuterer for eksempel emnene som Beauvoir tar opp – slik som immanens og transcendens. Hjorth kaster også lys over den ambivalensen som Beauvoirs filosofi viser til gjennom å problematisere kunstneren og moren, og stille dem opp mot hverandre. Moren har et behov som det kanskje ikke finnes noe løsning på. Kan moren dø med en følelse av at hun ikke har gjort nok for sine barn på grunn av prioriteringen av arbeidet? På en annen side finnes det nok mødre som går i graven med den motsatte følelsen; at de har ofret alt for barnene. Spenningen mellom disse to ytterpunktene og problematikken forårsaket av dem, finnes i Hjorths korte tekst.

4.1.7 Hjorth som en videreføring av Beauvoir

Selv om en ikke får noe direkte innblikk i morens tanker og følelser rundt graviditet og moderskap, er det rimelig å anta på bakgrunn av den informasjonen som Mari gir, at foreldrene til Mari var sammen noen år etter Maris lillebror ble født. Avgjørelsen om å få barn ser ut til å ha vært gjennomtenkt og samstemmig. Mari fremstiller heller ikke deres forhold som spesielt dårlig eller uharmonisk. Beauvoir mente at noen mødre kunne fanges av moderskapet; at de blir stengt inne i en kroppslig erfaring av å være fødende, ammende og oppdragende. Dette gjelder ikke for Maris mor, hun ser ikke ut til å være fanget i verken

³⁸ Aaslestad definerer den immanente forfatter som «det litterære verkets samlede norm» (Aaslestad, 1999:98-99). Den immanente forfatter finnes ikke på noe bestemt tidspunkt i teksten, men utgjør da verkets samlede normsystem.

moderskapet eller immanensen. Moren har andre prosjekter og har lyktes med å bli en emansipert kvinne. Hun lar seg tilsynelatende ikke bli begrenset av morsrollen, hun har heller «omstrukturert» hva rollen innebærer. Selv om Mari og broren ikke er småbarn, er det ikke slik at moren slutter å være mor og får mindre ansvar når barnene blir eldre og mer selvstendige. Det er heller slik at hennes rolle endres, og hun får andre oppgaver og ansvarsområder. Det gir også moren mulighet til å bruke tid på sine prosjekter og oppnå transcendens.

Morens transcendens vises også i oppdragelsen av barnene. Beauvoir hevder at når barnet, datteren, blir eldre, så kompliseres forholdet deres siden moren ønsker å føle seg nødvendig (1949:613). Maris mor ser ikke ut til å kjenne på at Mari synes at hun er unødvendig, men det er kanskje fordi Mari heller ikke synes det. Det er kun når moren er full at Mari virker å synes at hun er noe i nærheten av unødvendig. Morens tidvise utilgjengelighet bidrar trolig til at Mari ønsker mer intimitet og å komme henne nærmere. Moren gir på en annen side også Mari en frihet som gjør at hun kan bekrefte sin selvstendighet, og det skaper ikke noe spenning mellom dem. Samtidig gir ikke romanen et rosenrødt bilde av det å være mor. Først og fremst tvinges åpenbart også denne tilsynelatende frigjorte og selvstendige kvinnen og kunstneren til å forsvare sin måte å være mor på. Alkoholismen fremstilles som en nødvendighet for i det hele tatt å kunne overleve, og en skaper åpenbart et forsvarsbehov.

Alkoholen påvirker alle situasjoner og hele forholdet mellom mor og barn i *Hva er det med mor*. Er det slik at det er alkoholen som umuliggjør moderskapet i denne teksten? Når det er en slik ytre faktor som styrer morens liv, er hun da så fri og uavhengig som hun vil at andre skal tro og som hun tror selv? Morens kropp er i en situasjon preget av alkohol, og dersom moren ikke lar alkoholen styre sitt liv, så er det denne måten hun bruker sin «frihet» på. Moren setter sitt arbeid svært høyt, og Mari observerer også at moren er mest tilfreds når hun synes du lykkes med kunsten. Morens alkoholavhengighet er nokså alvorlig og kan anses som en sykdom. Mens arbeidet fremstår tydelig som hennes prosjekt. Hvorvidt reglene knyttet til alkohol under arbeidsprosessen bare er prat, er usikkert. Men moren verdsetter arbeidet såpass, og har selvinnsikt nok til å se at hennes prosjekt lider ved for stort konsum, og velger derfor å begrense seg mens hun arbeider.

Hjorth viderefører til dels Beauvoirs kritikk av det tradisjonelle moderskapet, slik at romanen oppleves som et prosjekt om kvinnefrigjøring. Moren er i dette tilfellet nokså frigjort fra sin «rolle som mor». Hun har prosjekter i sitt liv som er skilt fra hennes rolle som mor, og hun blir heller ikke sjalu på datteren eller prøver å hevne seg når Mari vokser opp og får bekræftelse. Moren gir et klart og tydelig bilde på en kvinne som setter karrieren høyt – til tider høyere enn familien – og viser at for noen er dette nærmest en livsnødvendighet. Morens mulighet til å sette karrieren så høyt kan ha begrunnelse i en endring i samfunnsnormer, eller så kan det være moren som bryter ut av normen. Imidlertid får ikke en gang Maris mor helt til å glemme samfunnets blikk på henne: Hele romanen kan leses som et forsvar for å kunne være en annerledes mor.

4.2 *Tredje person entall*

Som den kompliserte rammefortellingen avslører, er romanteksten skrevet av Hulda Kråkefjær, og fortellingen blir altså egentlig Huldas memoarer, som hun holder i tredjeperson. *Tredje person entall* fortelles ellers kronologisk, og er historien om en kvinne som navigerer seg gjennom et kort liv i en søken etter å finne ut hvem hun er. Hulda skriver memoarer for å granske sitt eget liv og sine valg, og for å undersøke hvor det gikk galt. Teksten har paralleller til Søren Kierkegaard³⁹ og hans spørsmål omkring menneskers frihet og angst.

4.2.1 Fortellerens stemme

Tredje person entall åpner med et forord som fungerer som en prolepse⁴⁰ uten å ødelegge for videre lesning. Selve forordet er skrevet av den fiktive fengselslegen, Synnøve Holth Larsen, som forteller om en pasient hun har hatt i fengslet. Forordet fremstår nærmest som et brev, signert med navn og yrkestittel. Fengselslegen forteller nemlig at den påfølgende teksten om Hulda er skrevet av den innsatte. Manuset ble funnet i cellen hennes, og det var adressert til legen. Den innsatte hadde tatt sitt eget liv. I et følgebrev skriver den innsatte at det ikke er

³⁹ Denne tematikken tar også Hulda for seg i sin hovedoppgave, og det kan være en forklaring på hvorfor det preger teksten slik den gjør.

⁴⁰ Prolepse er et avvik fra kronologien i en fortellende tekst. En kan bruke *frampek* om samme fenomen.

hennes historie⁴¹, men at hun «har etter beste evne forsøkt å skape en fiktiv verden der de krefter og livsstrategier som har formet meg, spiller seg ut» (Hjorth, 2008:9).

Tilforlatelige, jordnære folk uten hang til spekulasjon og de verbale ferdigheter som skal til for å kunne sette ord på det jeg var ute etter, og som heller ikke var opptatt av den slags; begreper som sammenheng, skyld, soning, mening, tilgivelse (Hjorth, 2008:5).

Leseren forstår tidlig at manuset kan ha mange paralleller til den innsattes eget liv – og at den innsatte mest sannsynlig er Hulda. Den innsatte virker å ha gjort store inntrykk på fengselslegen. Den innsatte og fengselslegen utviklet et nært forhold og «en slags samtale» (Hjorth, 2008:7). Det startet som konsultasjoner for småting, men de endte opp med at de snakket om mindre trivielle temaer, slik som ansvar og skyld. Dermed blir ansvar og skyld sentrale anliggende for romanen, selv om de tilsynelatende blir glemt i den påfølgende, mer detaljerte skildringen av Hulda Kråkefjærs liv. Det er nærliggende å tro at fengselslegen har valgt å publisere manuset den innsatte har skrevet for å kunne kaste nytt lys over et liv som ikke tok den retningen som samfunnet forventer av et menneske, og sette en stemning for resten av romanen som gir mulighet for en dypere mening: I hvor stor grad kan et menneske velge sitt liv? Kanskje har moren et stort ansvar, kanskje er det hennes skyld når datteren blir kriminell?

Tredje person entall er fortalt gjennom en samtidig narrasjon, men på grunn av forordets etterstilte temporale plassering, får leseren et inntrykk av at romanen er tilbakeskuende. Forordet bidrar med en ro og et annet overblikk enn den etterfølgende teksten. Presensbruken i hovedteksten, fortellingen om Hulda, styrker romanens rastløshet og spontanitet og skaper en nærhet til forteller og det fortalte. Selv om den innsatte forklarer at dette ikke er hennes livshistorie, virker ikke det å være sant. Det er nettopp den autorale tredjepersonfortelleren

⁴¹ Som i de andre av Hjorths tekster, er det lett når en kjenner forfatterens historie, at en som leser leter etter spor fra den biografiske forfatteren. I sin lesning av romanen trekker Irene Engelstad inn Poul Behrendt og hans teori om dobbeltkontrakt med leseren. Det innebærer at den som kjenner den biografiske og historiske konteksten, vil lese verket med både fiksjon og biografi i bakhodet, mens en leser som ikke har den samme bakgrunnskunnskapet, vil kun lese verket som fiksjon (2009:28)

som beskriver Huldas liv. Forordet tilsier imidlertid at denne fortelleren er fiktiv, men fremstår som pålitelig. Forordet gjør at en får inntrykk av at den autorale fortelleren ser tilbake på den tidligere Hulda – som en slags granskning – for å se hvor det gikk galt, hva som gjorde at det gikk galt, og kanskje om hun i det hele tatt kunne ha tatt andre valg.

Forordet har altså en viktig funksjon med tanke på tolkningen av romanen. Måten Huldas liv og de involverte romanpersonene fremstilles på, avhenger sterkt av nettopp fortellerteknikken. Tittelen gjør tydelig oppmerksom på at teksten blir fortalt i tredje person entall, men samtidig finnes det i store deler en indre fokusering, og den personen leseren blir best kjent med er Hulda Kråkefjær. Kunne denne teksten også blitt fortalt i første person entall, det vil si, kunne den innsatte beskrevet sitt liv som jeg-forteller? Dette skal jeg komme tilbake til. Først gjelder det å slå fast at teksten inneholder store deler fri indirekte stil, det vil si en blandingsform mellom fortellerens diskurs og Huldas (Aaslestad, 1999:104). Grammatikalsk og formalt tilhører teksten en tredjepersonforteller, men perspektivet som formidles er preget av Huldas ord og tanker. Aaslestad skriver at ved intern fokaliserings «sammenfaller sansningssenteret med en av personene». I denne teksten sammenfaller det med Hulda. Hun blir dermed både fokalobjekt og det fiktive subjektet for den persepsjonen som formidles i teksten (Aaslestad, 1999:85). Språket i romanen tyder nok på at det er den innsattes modifiserte livshistorie som blir fortalt. Språket har et akademisk preg; det er analytisk og svært velformulert. På mange måter samsvarer det med språket til Hulda Kråkefjær; som vi får vite senere tar hun doktorgrad i filosofi.

Fremstillingen av de fiktive personene finner sted ved at fortelleren forteller *om* personene (Aaslestad, 1999:100), og det gis en forestilling om at Huldas språk reproduseres ved hjelp av fortellerstemmen. Fortelleren taler om personene i teksten, og vi har altså å gjøre med en fortalt diskurs, men det er også spor av en overført diskurs når fortelleren låner sin stemme fra Hulda (Aaslestad, 1999:103). Den fortalte diskursen vi finner i teksten, er til stede i historien som interpreterer og som en som setter ord på personenes tanker (Aaslestad, 1999:103). Aaslestad sier at en teksts frie indirekte stil kommer tydeligst frem når historien blir fortalt i fortid, men det faktum at *Tredje person entall* fortelles i presens skaper ikke et problem for å konstatere at teksten er preget av en fri indirekte stil (1999:104). Forordet i teksten fungerer

som en markering av at den følgende teksten har egentlig en etterstilt narrasjon, og at fortellehandlingen er plassert i etterkant av hendelsene det blir fortalt om. Teksten står da i historisk presens (Aaslestad, 1999:114). Ettersom teksten strekker seg over veldig mange år, kunne det vært naturlig om språket utviklet seg etter hvert som Hulda ble eldre. Det gjør det derimot ikke. Snarere virker det slik at historien blir fortalt i retrospekt av en eldre kvinne, og språket som blir brukt i teksten tilhører en kvinne som etter et langt liv har tilegnet seg et betydelig ordforråd. Selve fortellerstemmen er stort sett preget av *telling*, hvor fortelleren forteller begivenhetene (Aaslestad, 1999:95), men det finnes flere scener hvor replikkene er dominerende. Mangelen på direkte tale, gjør at den frie indirekte stilen kommer tydeligere frem.

Med unntak av forordet blir teksten fortalt kronologisk, og den starter med Huldas ungdomsår og avsluttes med et drapsforsøk som gjør at Hulda ender i fengsel, hvor hun til slutt tar sitt eget liv. Romanen er delt opp i tre, og det blir naturlig å undersøke de ulike delene i henhold til følgende tema; 1) Hulda som Gretels datter, 2) Hulda som student og gift, 3) Hulda som mor, 4) den fraskilte Hulda, 5) Huldas fall og til sist – siden deres forhold preger Hulda gjennom hele hennes liv – 6) Hulda og Gretel. I det følgende holder jeg meg til disse livsavsnitt til Hulda, men beskriver samtidig hvordan de på ulike måter løfter frem et syn på moderskap.

4.2.2 Hulda fanget i Gretels klamme skjøtsel

Den første delen av romanen beskriver måten Hulda vokser opp på, samtidig med at Gretels moderskap raskt avsløres som innsnevrende og dominerende overfor datteren. Selve historien åpner med en karakteristikk av småborgerstrøket Gluppen, hvor ingen riktig skiller seg ut eller ønsker å gjøre det, bortsett fra familien Kråkefjær, som i motsetning til de andre familiene med to barn, har fem barn. Familien er tilsynelatende veltilpasset, med en veltjenende far og en hjemmeværende mor, men datteren Hulda kan være «uforutsigelig underlig og det er heldigvis noe å være fortørnet over» (Hjorth, 2008:14). Hulda er Conrad og Gretels eldste datter, og når Gretel ser på henne, er det ingenting rart med henne, men Gretel føler likevel en uro. Hulda merker at hun blir sett på av moren, mer enn moren ser på sine

andre barn. Da er det mer snakk om nærmest en «overvåking». «Spesielle-jenta mi» kaller Gretel Hulda (Hjorth, 2008:17). Skildringene av Kråkefjærenes rolle i Gluppen og selve familien er tidlig med på å sette stemningen for romanen, og den tjener til å fremheve Gretels rolle for Huldas liv.

I Gluppen er alt forhåndsbestemt, og ingenting skal diskuteres. Hva som er lov og ikke, hva som er fint og ikke, er avgjort og kan ikke revurderes (Hjorth, 2008:18). Kråkefjærene nekter seg dessuten ingenting. De eldste brødrene Kråkefjær er populære, har kjæresten som de går hånd i hånd gjennom Gluppens gater med, og «det er vanskelig å ikke ha respekt for slik respektløshet» (Hjorth, 2008:22). Hulda derimot blir utvist i første klasse fordi hun har skrevet stygge ord på dodøren. Det er mye styr rundt Kråkefjær-familien (ibid). Det er notorisk uklart i teksten om det er Gretels angst som fremkaller beskrivelser av Hulda som vanskelig, eller om hennes angst utløses av Huldas person. Uansett er Gretel skildret som en overbeskyttende mor, som gjør vondt verre:

Det er merkbart for alle som kommer Kråkefjær-familien nær, og det er jo noen på Gluppen, at under Gretels letthet er det en veldig angst hun forsøker å skjule. Men det nytter jo ikke slik hun skriker når Hulda er forsinket. (Hjorth, 2008:23)

Når Hulda er forsinket antar Gretel straks det verste - at Hulda er omkommet, gang på gang. Slik blir Gretel nesten en modell til Beauvoirs engstelige mor, som forestiller seg alle slags ulykker som skjer med datteren, fordi hun selv er dypt usikker på om ikke nettopp hun er den som skader barnet (1949:609). Dette kan medføre en fiendtlig holdning overfor barnene som mødre ifølge Beauvoir prøver å fortrenge. Når barnet da ikke griper inn i situasjonen, blir mødre som Beauvoir beskriver som «kalde, misfornøyde og melankolske», dypt skuffet over det manglende selskapet og varmen fra barnet. At Gretel selv har en del psykiske problemer, antydes gjennom det at Conrad hevder hun er «engstelig av natur» (Hjorth, 2008:23). Gretels psykiske situasjon blir da heller ikke forbedret når hun ikke får den responsen fra Hulda som hun ønsker og kanskje trenger. Hulda forstår ikke hvorfor moren er så hysterisk når det gjelder henne, og hun prøver dermed å ta litt avstand fra henne, men ender med å gjøre Gretel enda mer engstelig. Dessuten har Gretel åpenbart et behov for å fremstille sitt liv som

vellykket, når hun skriver brev til sine foreldre på Vestlandet for å fortelle om sin families fremgang. Hun skriver ned Huldas dikt slik at foreldrene hennes skal forstå at det går godt for familien Kråkefjær, og med Gretel, som ingen ventet seg noe av (Hjorth, 2008:24). Samtidig som Hulda er en årsak til mye bekymring, føler Gretel en trang til å skryte av familien – spesielt Hulda. Hun skryter bare ikke av Hulda til Hulda.

All den usikkerheten, angsten og bekymringene Gretel har, overfører hun til Hulda. Selv om Hulda i det lengste prøver å unngå å overta Gretels angst, kan en se at Gretels psykiske situasjon påvirker Huldas liv helt i henhold til Beauvoirs teori. Beauvoir viser flere eksempler på hvordan morens psyke påvirker barnets liv (1949:616). Det er ironisk at Gretel er så redd for at noe skal skje med Hulda, at hennes psykiske situasjon ender opp med å skade datteren. Gretels angst er stadig faretruende for Huldas lykke. En dag kommer Hulda for sent hjem, og Gretel står skjev i trappen og spør Hulda om hun vet hvordan Gretel har det. «Vil du gjøre meg redd, vil du gjøre meg vondt?» (Hjorth, 2008:38). Gretel har en tendens til å føle at Huldas handlinger er fornærmende, slik som når Gretel klipper Huldas hår og Hulda ikke blir så fornøyd. «[...] Det er ingen som ser på håret ditt må du tro, du er så fin så. Husk det, Hulda, hvem du har kommet ut av! Når du tenker stygt om meg, tenker du stygt om deg selv» (Hjorth, 2008:43).

Gretels moderskap blir tydeligere jo eldre Hulda blir. Fortellerteknikken bidrar til å vise frem det absurde ved Gretels forsøk på å holde på Hulda, når fortelleren bruker Gretels ord. Når Hulda blir eldre, er det ikke bare Gretel som er bekymret og redd. Conrads redsel melder seg også, og Gretel er mye reddere enn før. Det er fordi Hulda vokser, og de vet ikke hva som kan hende. Når Hulda vokser, er det noe mørkt i øynene hennes. Hulda kommer hjem fra skolen, og Gretel står over henne med en rekke spørsmål om hvem hun har vært sammen med og hvor hun skal etterpå. Gretel trenger Hulda for å tømme seg i, å ha betydning for, å bli bekreftet av, men Gretel synes at Hulda har blitt hard og kald (Hjorth, 2008:50-51). Når Gretel merker at Hulda fjerner seg fra henne – «at Hulda ikke bare tenker på Gretel og det verkende brystet hennes» - opplever Gretel det som et angrep på selvbildet. Hun tror kanskje at Hulda har mistet respekten for sin mor. «Vet du kanskje hvordan jeg har det? Kanskje du skulle tenke på det!» (Hjorth, 2008:51). Hulda registrerer i stadig større grad hvordan Gretel

ønsker å manipulere henne. Dette er ikke noe Hulda selv sier eller som blir fortalt fra fortelleren sitt perspektiv, og det avsløres gjennom den distanserte måten fortelleren gjengir Gretels tanker og ord på i direkte tale. Her kan en se at fortelleren bruker Gretels ord, og hennes perspektiv kommer frem gjennom replikken «det verkende brystet hennes». Gretels følelser og opplevelse av situasjonen kommer tydelig frem gjennom det Michail Michailovitj Bachtin kaller *tostemmighet*⁴². Det tostemte ordet innebærer at selv om historien har én forteller, så kan ytringen ha en annen. Tostemmigheten retter seg derfor mot det individuelle menneskets ytring (Bachtin, 2003:186). Gretels ytring viser hennes virkelighet og sannhet. Med skyldfølelsen Gretel skyller over Hulda, forsøker hun å prøve å kontrollere datteren. Gretel forteller Hulda om sin angst, og det fremstår som hun forteller at Hulda utløser angsten. Gretel må forsikre seg om at Hulda aldri er forsinket, for da mister Gretel pusten av angst (Hjorth, 2008:33).

Ved å ta i bruk et slikt fortellerteknisk grep løfter Hjorth romanen og leserens perspektiv til et høyere nivå, og det kommer tydelig frem at det ikke er Huldas oppfatning av situasjonen som blir vist, men at Hulda i alle fall i etterkant tematiserer Gretel. Bachtin mener at det fremmede ord kan «kun tale ved hjelp av det fremmede ord selv, selv om man fører egne intensjoner inn i det og belyser det med konteksten på sin egen måte» (Bachtin, 2003:185, min oversettelse). Det er Hulda som er bærer av romanens språk, og hun bidrar alltid med en særlig synsvinkel på verden, for alt en person sier er knyttet til dens situasjon i samfunnet (Bachtin, 2003:152). Hjorth får også vist hvor unødvendig Gretels angst er ved å la Gretel selv være det talende mennesket gjennom Huldas gjenfortelling. Hulda og Gretel har ulike syn på politikk og samfunnet, og dette viser Hjorth gjennom måten karakterene snakker.

Ifølge Bachtin er ordet i romanen altså objektivert, og dette kommer tydelig frem i romanen gjennom fortellerteknikken – som til og med nevnes i tittelen. Hulda, som sitter i fengsel, skriver om seg selv og sitt liv på en granskende, objektivierende måte. Hulda kunne ikke undersøkt og sett Gretels makt over seg dersom hun skrev i første person entall. Den tilbakeskuende Hulda gjengir sin tanker, og det er underveis i denne prosessen at hun

⁴² Michail Bachtin lanserte dette begrepet i *Ordet i romanen*, hvor han diskuterer og belyser blant annet fortellerteknikk, romanens språk og ikke minst karakterenes – som individer – språk eller dialekt.

begynner å ane at Gretel fortsatt har mye makt over henne. Måten Gretels språk kommer frem på, viser også at det er «fremmede ord» for fortelleren, det vil si Hulda. Ethvert menneske har sitt eget språk og måte å formulere seg på, noe som gjør at det kan være mulig å plassere ytringer hos ulike personer. Bachtin hevdet at bak enhver ytring i romanen fornemmes det et element av de sosiale språk med deres indre logikk og nødvendighet (2003:187). Bildet en ytring skaper viser både virkeligheten og det gitte språkets mulighet. Dobbeltheten som kommer frem i romanen viser et dypere bilde av virkeligheten, når den nærmest presenterer to perspektiv på mor-datter forholdet. Fører denne tostemmigheten til at leseren får medfølelse for Gretels angst og nevrotisisme? I tillegg til at ordet er sosialt, og i den forstand ideologisk, kan det også endres etter hvem vi snakker til. Ordet blir dermed også forankret i forventninger alt ut ifra hva som blir sagt til hvem. Selv om leseren ikke får oppleve direkte tale mellom Gretel og for eksempel tvilling-jentene, så er det tydelig at Gretel ikke snakker på samme måte til dem. Polyfonien⁴³ viser at Gretel er styrt av angst og nevrotisisme:

Gretel aner det og skjelver, opplever Huldas fjernhet som et angrep på selvbildet, så skjørt at den tolvårige datteren hennes må bekrefte henne igjen og igjen. –Har du ikke respekt for din mor? (Hjorth, 2008:51)

Gretel merker at Hulda «glir» vekk fra henne, og det ryster Gretel. Hulda må bekrefte henne, og bekrefte at hun har respekt for sin mor. Videre utover i teksten, trekker Gretel flere ganger frem det som skjedde på Amerika-båten når hun og Hulda ryker uklar. Hva omstendighetene på båten var (eller om det virkelig skjedde noe), får leseren aldri vite. Sitatet kan vitne om at Gretel krysset en grense i henseende til hva Beauvoir hevder (1949:620); Gretel opplever ikke bare Hulda som utakknemlig, men det kan virke som hun nesten føler Huldas forsøk på løsrivelse og selvstendighet som et angrep på selvet. Beauvoir trekker frem begeistring over å føle seg nødvendig, og dette rettferdiggjør kravene hun stiller til barnet (1949:613). Det vanskelige er derimot at morskjærligheten «ikke innebærer noen gjensidighet» – barnet er av den oppfatning at moren ikke venter noen belønning for sine gaver, og det er opp til morens frihet å rettferdiggjøre dem. Gretel forsøker derimot å forlenge symbiosen mellom seg og

⁴³ Christine Hamm påpeker i «Plutselig psykotisk», en artikkel om moderne moderskap hos Trude Marstein, at polyfonien inkluderer leseren i analyseprosessen fordi romanene oppfordrer leseren til å ta stilling til de karakterene de blir kjent med (2008:60). Dette gjør Hjorth også i *Tredje person entall*.

I kapittelet om moren skriver Beauvoir også om utviklingen i forholdet mellom mor og barn. Når barnet blir større, utvikles og bekreftes barnets kropp, mens morens gradvis nærmer seg forfallet (1949:622). Fremtiden blir etter hvert fratatt moren. Denne utviklingen skriver også Hjorth frem i sin roman når hun viser hvordan forholdet mellom Gretel og Hulda utvikler seg videre. For etter hvert interesserer Hulda seg også for mote og sminke. Hulda begynner å notere seg detaljer på jentene og har et prosjekt om å bli et objekt og elskverdig. Hun klarer det; ser riktig ut, og hun er vakrere enn hun har vært klar over, og hun merker innsatsen virker. Denne utviklingen liker ikke Gretel, for hun mister oversikten. Med det bekrefter romanen på dette punktet også Beauvoirs teorier, som at hun hevder at det er når datteren blir større, at de virkelige konfliktene oppstår, for når datteren forsøker å bekrefte sin selvstendighet og identitet overfor moren, opplever moren dette som et «forferdelig utakknemlig trekk», moren «forsøker iherdig å ”temme” denne viljen som unnslipper henne» (1949:620).

Datteren blir en *annen*, og det kan moren ikke akseptere. Den største trusselen for at Hulda kan gli vekk fra sin mor, er at Hulda skal få seg kjæreste, for Gretel merker hun vil ha en, og det gjør Gretel nærmest nevrotisk. Gretels nevrose gjør at hun tyranniserer og overvåker Hulda i større grad og strammer inn grensene og reglene. Hva nervøsiteten egentlig bunner i, er et evinnelig spørsmål, men det kan være så enkelt som Beauvoir legger det frem: Kan det være at Huldas nyoppdaget skjønnhet skaper en frykt for at hun skal ta fra Gretel posisjonen som den vakre i Gluppen – at Hulda frarøver Gretel hennes eneste kapital⁴⁵? Det er problematisk at Hulda begynner å oppdage sin skjønnhet, og gradvis gli bort fra moren, men det kan tenkes at det oppleves enda mer utakknemlig for Gretel når Hulda ser på sine klassevenninner i stedet for på sin mor. Det er fra jentene på skolen at Hulda finner retningslinjer for sminke og mote, i stedet for moren som virkelig besitter kunnskap om skjønnhet. Hulda bekrefter dermed ikke morens skjønnhet, og det kan forsterke Gretels opplevelse av at Hulda angriper selvet hennes.

⁴⁵ Kapitalbegrepet er hentet fra Bourdieus teorier om kulturell kapital. Her blir det forstått og anvendt på en slik måte at Gretel ikke har noen andre betydelige kapitaler annet enn å være vakker.

Omtrent samtidig som Hulda begynner på gymnaset, tar Gretel artium og bestemmer seg for å begynne på lærerhøyskolen. Da Gretel kommer inn, og tilbringer morgen og kveld på lærerhøyskolen, avtar trykket mot Hulda. Den nye friheten Hulda er i besittelse av, bruker hun til å forsøke å gjøre inntrykk på guttene på gymnaset som ikke kommer fra Gluppen, og hun lykkes overraskende godt (Hjorth, 2008:100-101). I Kråkefjær-villaen er det nye på dagsorden at Gretel vil ha sin feministiske frihet, slik fortelleren ironisk-distansert gjengir Gretels ord (ibid). Dette fører til mange diskusjoner mellom Gretel og Conrad. I disse diskusjonene drar Gretel Hulda inn, og Hulda forsvarer sin mor. «[...] det skal ikke underslås, gleden av å oppleve at det er to mot én, for første gang, de to sammen mot Conrad, for første gang» (Hjorth, 2008:102). Fortelleren avslører Gretels nytelse av å vinne over Conrad, fortelleren mer enn objektiverer Gretels syn ved å utheve hennes ord («det er to mot én»). Det kan virke som Hulda på dette tidspunktet er naiv nok til å tro at Gretel har forandret seg på grunn av et endret fokus i livet, og at de sakte, men sikkert begynner å få et mer harmonisk forhold til hverandre, og hun derfor tar morens side.

Allerede før Hulda er 18 år har hun et så sterkt møte med alkohol og rus, at hun umiddelbart kjenner en dragning mot det. Hun forsøker å slutte å drikke, men klarer det ikke og fra ung alder begynner hun å kjenne på bombene i kroppen. På mange måter blir alkoholproblematikken forklart som et resultat av det svært anstrengte forholdet til familien, ikke minst moren. Dette toppe seg når Gretel er utro, og Conrad forsøker å drukne sin sårede stolthet. Hulda trøster Conrad, og Conrad svarer at han vet nå at det er «en i verden han alltid kan komme til» (Hjorth, 2008:112). Hulda tenker på alle kranglene mellom foreldrene hvor Gretel blandet inn Hulda og brukte henne for å få frihet. Men nå tårner det seg virkelig opp i Kråkefjærvillaen etter mange år med undertrykt uro, og til slutt bikker det over. Den harmonien Hulda trodde forholdet mellom seg og moren hadde fått, som en følge av at Gretel hadde begynt på skole og trykket mot Hulda avtok, gikk brått over. Kaoset som nå har oppstått i villaen, klarer ikke Hulda å holde ut med, så hun søker på skole og flytter nordover. Denne delen slutter altså med datterens endelige løsrivelsesforsøk fra moren. Hun flytter imidlertid kanskje først og fremst fysisk fra moren, for som vi skal se nå, forblir hun i første omgang i en psykisk avhengighet som det tar lengre tid for Hulda å løse seg fra. Hjorth viser altså at løsrivelsesprosessen fra den tradisjonelle moren slett ikke er enkel og uproblematisk, men snarere langvarig og tung.

4.2.3 Hulda som student og ektefelle: Den langsomme løsrivelsesprosessen fra den tradisjonelle moren

Etter den fysiske løsrivelsen fra moren er Hulda uten orientering og uten mål. Det farlige og destruktive ved det tradisjonelle moderskapet, slik Gretel representerer det, blir av Hjorth ikke minst synlig i beskrivelsen av Huldas ensomhet i studentbyen Trondheim. Når Hulda er alene og har ansvaret for seg selv uten retningslinjer fra andre, blir «bombene» mer truende. Hun føler seg nødt til å drikke vin, som et forsøk på å få sove, men ender opp med å sitte og gråte. Hun bruker mye energi og krefter på å leve opp til forventningene, nå ikke lenger morens, men studentersamfunnets. Hun blir kjent med Peter, som kommer tett inn på Hulda, og det gjør utfordringen med å fremstå perfekt enda vanskeligere. Hulda har erfart at det er det ytre som avgjør om du blir sett, begjært og elsket⁴⁶ (Hjorth, 2008:135-136). Samtidig tror hun at Peter gjør henne lykkelig, og hun gjør seg avhengig av ham. Hulda klarer ikke å holde seg i ro når hun er alene og må drikke for å sove. Ironisk nok er den personen Hulda på denne tiden er mest avhengig av, den som *ser* henne minst. Peter er fra Vestkanten, og Hulda arbeider hardt for å holde oppe en fasade hun tror han liker og forventer. Peter introduserer Hulda for en livsstil som hun føler seg tiltrukket av, men frykten for at fasaden hun har satt opp skal falle sammen, er stadig truende.

I beskrivelsen av forholdet mellom Peter og Hulda synliggjør Hjorth hvordan datteren til den tradisjonelle moren står i fare for å reprodusere moderskapet slik hun kjenner det. For helt i tråd med det Beauvoir beskriver, underordner Hulda seg Peter. Hulda er på et vis innforstått med at hun skal føye seg etter han, og at hun skal sette seg selv i annen rekke. Hulda ønsker tydeligvis å unngå problemene det innebærer å måtte finne egne prosjekter, og hun ønsker å synke inn i immanensen, og rett og slett selv blir mor: «hun lengter etter et fokus, noe utenfor seg selv, noe større» (Hjorth, 2008:166). Det er Peter hun vil ha dette barnet med, og hun ønsker å være moren, ikke lenger datteren (Hjorth, 2008:169). Peter får jobb i Helsinki og frir til Hulda. Hulda svarer at hun blir med til Helsinki, men vil ikke gifte seg med mindre hun blir gravid. For det er ikke bryllup hun ønsker, det er barn (Hjorth, 2008:170-171).

⁴⁶ En mulighet dersom avhandlingen hadde hatt en noe annen vinkling, hadde vært å ta for seg blikket i de to romanene, og vise hvor mye Mari og moren, og Gretel og Hulda påvirkes og styres av hverandres blikk, sitt eget blikk på seg selv og hvorvidt de overtar andres blikk på seg. Da kunne relevant teori vært Jean-Paul Sartres *Erfaringer med de andre (L'etre et le neant og Cahiers pur une morale)* (1994).

Det er et slags ja hun gir ham, som han er glad for, hun vil bli med ham til Helsinki og tar spiralen ut. Hun leser alle slags bøker om befruktning og fertilitet, det er lurt å ligge med bena opp langs veggen etter samleie, hun ligger slik etter samleie og inviterer til samleie når hun mener hun har eggløsning og ikke for ofte utenom som det står i bøkene at man bør unngå. (Hjorth, 2008:171)

Hulda setter seg inn i hvordan hun skal lykkes med å bli gravid, og fremstår nesten litt gammeldags i metodene hun bruker, og desperat etter å ikke være datteren resten av livet. Fortellerstemmen – mest sannsynlig den tilbakeskuende Hulda – ironiserer over Huldas oppførsel: Hennes lengsel etter å bli gravid bunner i at hun tror at det er «det som kan redde henne, ta fokus bort fra det kaotiske indre og kreve noe praktisk av henne som hun lengter å gi seg i kast med» (Hjorth, 2008:171). Hulda blir gravid og kan nesten ikke tro det. Hun forteller det til Peter, og noen uker senere klarer ikke Hulda å holde det hemmelig lenger, og ringer til Gretel for å fortelle det og dele gleden. En stund etter reiser de til sine respektive foreldre, og da bryter Gretel ut at hun også tror hun er gravid. Hulda blir ikke noe videre overrasket over at Gretel overtar hennes glede – det var nesten ikke annet å vente. Når det senere viser seg at Gretel har kommet i overgangsalderen, synes Hulda Gretel er mer latterlig enn noen gang. «Dette mennesket har lært henne om kjærlighet, dette mennesket er modellen for hennes forestilling om en mor» (Hjorth, 2008:178-179). Hulda gleder seg over at hun er gravid, men morens nyheter er et skår i gleden, og Hulda ender opp med å ergre seg over morens rolle i hennes liv.

Hulda er den eneste av mødrene i de to utvalgte romanene som vises frem som gravid. Hulda får to barn sammen med Peter, og det er under disse to graviditetene hun virker mest harmonisk. Det er også da hun tar best vare på seg selv. Er dette fordi hun har fullstendig underkastet seg biologien (Beauvoir, 1949:581)?

Langsomt venner hun seg til Peter, den voksende magen. Slik er livet, det vi en gang, for bare noen måneder, et halvt år siden betraktet som en nåde og lykke vi ikke fortjente, venner vi oss til og tar som noe hverdagslig. (Hjorth, 2008:197)

Slik fortelleren fremstiller det – litt ironisk-distansert, har lykken nå blitt noe hverdagslig for Hulda og Peter. I tillegg endrer fortelleren rolle her; fra å være ekstern virker fortelleren mer intern. Hulda er avslappet i Peters nærvær. Kanskje er det fordi han ble så henrykt da Hulda fortalte at hun var gravid, at Hulda nå også kan akseptere den gleden sammen med ham, slik Beauvoir hevdet (1949:594). Har Hulda nå de samme følelsene til graviditeten og barnet som Peter har? Beauvoir hevder at hvordan graviditet og fødsel blir opplevd av kvinner, avhenger av hvordan de forløper, altså bakgrunnen for at en ønsker å bli gravid (1949:592). Hulda ønsker graviditeten fordi den vil redde henne fra det kaotiske indre, og fra det å ikke lenger være datteren. Derfor kan det tenkes at Hulda opplever graviditeten som tilfredsstillende, som en frigjøring. Men stemmer følelsene og hennes dypeste ønsker overens? Hulda er kanskje tilfreds fordi hun er *gravid*, men om hun er tilfreds fordi hun *skal ha barn*, er en annen ting. Graviditeten er helt klart ønsket, selv om den muligens ikke er det av de grunnene som forventes av samfunnet. Uansett, Hjorth avslører her ønsket om å bli mor, må forstås som knyttet til forsøket på å komme overens med sin status som datter. Statusen som datter kan Hulda kun overvinne ved å selv bli mor. For kun ved bli mor kan Hulda ta Gretels plass som mor, og Hulda er ikke lenger datteren - hun vil dermed vil kunne oppnå fullstendig frigjøring.

Hvorvidt Hulda ser på Peter som en «avlshingst», blir nærmest bare synsing og spekulering. Da hun først møtte han, hadde hun ingen tanker om å bli gravid. Det kom først senere, da det ble en realitet at de skulle flytte til Helsinki. Men Peter blir også beskrevet som kjekk, stor, vellykket og høyborgerlig, som er kvaliteter Hulda setter svært høyt. Kanskje tenker hun ubevisst at han har gener som hun ville vært stolt av å føre videre? Peter beskrives også som en god far; han blir myk med barnet, er trygg og flink, og Hulda anser de to nesten som én kropp. Det må være en trygghet for Hulda når rastløsheten igjen sniker seg frem og bombene oppstår. Hjorth viser helt i tråd med Beauvoir hvor viktig forholdet mellom mann og kvinne er for hvordan kvinnen opplever det å være gravid (1949:593). Hulda er ikke uavhengig da hun møter Peter, men hun innser at han er et middel for å nå målet om å løsrive seg fra moren og bli uavhengig. Samtidig virker Hulda glad i Peter, og hans glede over graviditeten smitter over på Hulda, som dermed møter graviditeten med lykke og harmoni i en slik grad at lykken til slutt blir hverdagslig.

Det er kun første gangen Hulda føder som blir beskrevet. Adskillelsen mellom barnet og Hulda er følelsesladet på flere måter. Det er nå redningen hennes kommer, og hun er ikke lenger datteren. Hun føler umiddelbart at hun elsker barnet, hun glemmer alt annet:

Hvilket vidunderlig vesen hun har satt til verden, hun trenger ikke resten av menneskeheten om hun bare får beholde det. En rolig livsrytme, barnet gir dagene mening, struktur. (Hjorth, 2008:202)

Men som vi kan se, viser Hulda en del av den ambivalensen som Beauvoir går gjennom (1949:592-593). Hun er overveldet over det «vidunderlige vesenet» hun har båret frem, men samtidig er hun bekymret over at hun ikke skal få lov til å beholde det. Hun er redd at Gretel tar det fra henne. På en annen side er det en del ironi, da det kan være vanskelig å forestille seg at et barn medfører en «rolig livsrytme». Også påstanden om at barnet gir dagene mening, er tvilsom da det kan se ut som at Hulda mer ønsker det enn virkelig opplever det slik. Hulda ser på morsoppgavene som rent praktiske; «Kroppen sier hva hun skal gjøre, det er bare å høre på den» (Hjorth, 2008:202). Hun er stolt over at hun klarer det, men samtidig kan hun se at barnet og Peter er nærmere; «[...] bare én kropp» (Hjorth, 2008:203). Hjorth viser frem på en veldig nyansert måte hvor ambivalent følelsene til en mor er etter barnefødselen: Ømheten, kjærligheten til barnet og omsorgskallet strider med redsler og bekymringer for fremtiden, mens forholdet til andre mennesker som ektemannen og moren forkludrer det tiltenkt rene og ubesudlede forholdet til den nyfødte.

4.2.4 Hulda som mor: ikke lenger å være datteren

Graviditeten medfører en ro for Hulda, og når barnet kommer opplever hun en mestringsfølelse til det praktiske rundt å ta vare på barnet. Til tross for harmonien i den lille familien er det en uro som ligger og ulmer – først Gretel, så bombene.

Mens de bor i Helsinki er samlivet til Hulda og Peter normalt og hverdagslig, og Hulda venner seg gradvis til magen og Peter, og er ikke så opptatt av hva han tenker og mener. Hun begynner å lure på om hun begynner virkelig å elske ham (Hjorth, 2008:197). Hulda gleder

seg til barnet kommer, for fokuset det medfører kan gi henne en ro – ironisk nok. Men det er likevel ikke helt uten «fare» at Hulda får barn:

Hulda frykter at Gretel skal ta barnet fra henne. Kan hun det? Det skjer heldigvis ikke, antagelig fordi de er på offentlig sted, på et sykehus. Hun er redd for at Gretel skal insistere på å bo hos dem for å hjelpe å oppdra barnet, og at hun ikke vil være i stand til å takke nei til et slikt tilbud. (Hjorth, 2008:199)

Fortelleren gjengir her Huldas litt komiske, absurde redsel på en sympatisk og fintfølende måte. Hulda vises fortsatt frem som redd for moren, hun har ikke fått full kontroll over forholdet til henne likevel. Gretel og Conrad kommer med første fly straks Peter har fortalt dem at Hulda har født. Peters tilstedeværelse gjør at Gretel ikke nevner noe om å være hos dem, slik som Hulda fryktet. Huldas bekymring for at hun ikke skal få lov til å beholde barnet, er grunnet i hennes forhold til sin mor. Hulda frykter at Gretel skal ta fra henne barnet, eller at hun skal insistere på å bo hos Hulda og Peter for å hjelpe å oppdra barnet. Det er ikke frykten for at Gretel skal ta fra Hulda barnet fysisk hun frykter, men at Gretel kan overføre sine vrangforestillinger på barnet. I frykten Hulda føler, ligger det nok mye kjærlighet og omsorg for det lille barnet. Denne frykten kjente trolig ikke Hulda på da hun fremdeles var gravid, da ingen kunne ta fra henne barnet. Fødselen er adskillelsen mellom mor og barn, og Gretel er en umiddelbar trussel for tilknytningen mellom Hulda og barnet. Så snart barnet kommer til verden, endres Huldas holdning til Gretel helt i tråd med Beauvoir (1949:604); frykten fra hennes barndom vekkes til live, og Gretel blir med ett den største trusselen for Hulda og barnet. Situasjonen på sykehuset spiller seg ikke ut slik som Hulda fryktet, og hun får beholde barnet for seg selv. Hulda bruker mye av sin tid og energi på det nyfødte barnet, og i denne tiden hører hun ikke noe fra sin mor heller. Forstår Gretel at Hulda da ikke har tid til henne, og ikke minst aksepterer Gretel det?

Barnet endrer også Peter; han er glad i det og blir myk med det. Hulda ser dem som mye nærmere, nesten som én kropp. Samtidig begynner Hulda å kjenne en rastløshet, slik som den hun hadde før. Hulda er hjemmeværende og gjør seg avhengig av Peter - erfaringsmessig og økonomisk - akkurat slik som Gretel gjorde med Conrad. Det er kanskje slik oppløsningen av

deres ekteskap starter; Hulda ønsker nå å gjøre seg fullstendig uavhengig og selvstendig. På en annen side er Hulda ikke helt tilstede når den lille familien er samlet. Hun drømmer seg bort, og det er som hun ikke lever sitt liv, men hun kan heller ikke takke nei til det modellivet hun har blitt presentert for (Hjorth, 2008:225). Hulda så for seg før hun ble gravid at barnet skulle redde henne, og at hun skulle klare å være harmonisk og rolig når hun fikk et barn, men det tok ikke lang tid før hun merket at hun begynte å bli rastløs igjen. Den eneste logiske løsningen Hulda har på problemet er å bli gravid igjen. Hun tenker at barnene vil fjerne bombene hun bærer på, «at barna ved bare å være til stede og kreve henne, vil fjerne dem» (Hjorth, 2008:204).

Når barnene blir litt større, begynner Huldas rastløshet å bli vanskelig å holde i sjakk. Etter at barnene har lagt seg, går hun ut på byen, fester og utagerer. De følelsene Beauvoir hevdet at noen mødre kan få når barnene blir større og individualiseres; forakt mot døtre, ønske om å reinkarneres i en datteren, avsky mot sitt eget kjønn og dermed et ønske om å gi døtre mannlig oppdragelse eller påtvinge barnet sin skjebne, er ikke en karakteristikk som passer Hulda (1949:619). Hun utviser ingen negative følelser for barnene – ingen forakt eller bitterhet, og etter skilsmissen ønsker hun at de skal oppleve at ting er normalt når de er hos henne. Samtidig har Hulda vanskeligheter med å forholde seg til barnene, med å kalle seg selv mor, og frykten for å bli lik sin egen mor er meget reell. I stedet for forakt mot barnene, er det heller en forakt mot seg selv Hulda erfarer, og trolig en avsky mot sitt eget kjønn fordi hun er i konstant fare for å kunne bli sin egen mor. Kanskje er det derfor Hulda tar avstand fra barnene sine?

Heller ikke det andre barnet klarte å forhindre at Hulda skulle kjenne følelsen av at rastløsheten presset mot overflaten igjen. «Hun tenker på barna, men blir hun hvor hun er, går hun til grunne, vet hun, instinktivt, går kanskje til grunne uansett, men orker ikke gjøre det på denne måten, de andres måte» (Hjorth, 2008:247). Det kan virke som at når barnet blir større og noe mer selvstendig, og dermed kanskje ikke trenger Hulda like konstant, får hun mer tid for seg selv og da merker hun at bombene vokser inni henne. Hulda er bevisst på at undergangen er faretruende nær, men hun klarer ikke å leve slik andre forventer det; «hun må ut av systemet hun er innrullet i, som knuser henne [...]» (ibid). Fortelleren er her helt tett opp

mot Huldas følelser, som sliter i rollen som mor, og det er stor overenstemmelse i perspektivene hvor hun blir presentert sympatisk. Huldas situasjon og forhold til barnene må slik som Beauvoir (1949:623) skriver, «defineres innenfor hennes liv i sin helhet». En ser da at forholdet Hulda har til mannen, fortiden, gjøremålene sine og seg selv ikke er helt likevektige og gjør at Huldas situasjon blir preget av ubalanse – noe som i sin tur går utover forholdet til barnene. Leseren kan også se klare sammenhenger mellom Huldas ubalanserte liv og hennes familiefortid; morens nevroser, foreldrenes konflikter, krangler og tragedier (Beauvoir, 1949:624). Familiehistorien har preget Hulda i svært stor grad. På denne tiden i livet har Hulda gjort seg avhengig av Peter, og hun er nok trolig klar over dette selv også. Det er nok ikke barnene som begrenser Huldas horisont, men hele hennes livssituasjon. Dette har en sammenheng med Beauvoirs tanker om barnet, hvor hun hevder (1949:625) at barnet ikke «rykker henne ut fra hennes immanens». Når kvinnen satser på sin fremtid, er det «fremdeles per stedfortreder at hun transcenderer seg selv gjennom universet og tiden», det vil si at hun igjen dømmer seg selv til avhengighet (ibid). Så selv om Hulda forsøker å bryte ut av det systemet hun er innrullet i, vil hun aldri helt klare å unnsnippe forventningene – hun er konstant avhengig fordi hun har barn. Behovet for å få et barn til ville kanskje vært annerledes om Hulda til å begynne med ble gravid kun fordi hun hadde lyst på barn – uten andre baktanker. Hulda vet ikke hvordan hun skal klare å komme seg ut av den krisen hun er på vei mot, for konsensusen av hva som er forventet av et menneske, er altfor stram og fangende for henne, og hun bruker dermed all sin tid på å bryte ut av den.

4.2.5 Den fraskilte Hulda: den endelige løsrivelsen fra Gretel

DEL II

I andre del av romanen følger leseren livet til Hulda etter skilsmissen. Denne delen viser i grunnen ikke bare til separasjonen fra mannen, men også den endelige, psykiske løsrivelsen fra moren. Samtidig følger romanen også en deterministisk bevegelse. Det å «drepe», eller «kaste over bord» den tradisjonelle moren, er for vanskelig, det går ikke uten å måtte ofre noe av seg selv. I starten av denne delen får leseren vite at det nå står så dårlig til med Hulda at hun kvalifiserer til psykoanalyse på statens regning, og Hulda går på timene og lyver om hvordan hun har det. Hun drikker, for alkoholen gjør ensomheten lettere. Skilsmissen har blitt en realitet, barnene er mest hos Peter, og det virker vanskelig for Hulda å vite hvordan hun

skal forholde seg til barnene. Hun har vanskeligheter med å bruke «mor», og synes det klinger rart når hun skriver «hilsen mor» på bursdagskort. «Det minner henne om noe ubehagelig. Men hva annet kan hun skrive» (Hjorth, 2008:266-267). Hulda er så redd for å bli som Gretel at hun holder avstand til barnene. Hun vil ikke «forlenge symbiosen» som Gretel gjorde, men hun lurte på om det er mulig at hun holder for stor avstand. Er det kanskje til og med feil å overlate barnene til Peter, selv om han er så trygg og flink?

Samtidig har Gretel stadig en rolle i Huldas liv. Hun tar kontakt med Hulda når hun synes det er for lenge siden de har snakket sammen, og prøver desperat å få Huldas oppmerksomhet. En gang ringer Gretel midt på natten og truer med å ta livet av seg. «Fordi situasjonen er som den er, fordi Hulda ikke vil se henne. Altså, det er Huldas skyld» (Hjorth, 2008:280). Gretel gir Hulda ansvaret for å redde hennes liv, og Hulda bruker lang tid på å trøste henne, men bestemmer seg for at om det skjer igjen, skal hun be henne ringe noen andre. Conrad og Gretel synes det er problematisk at Hulda ikke vil se dem, og forsøker å få henne til å se det fra deres side. Og hva med barnene? Hulda tenker at Gretels behov for oppmerksomhet har med noe mer å gjøre enn at de vil se henne og barnene. Hvis Gretel presser hardt nok og anklager Hulda for hjerteløshet, vil kanskje Hulda etter hvert kjenne hvor glad hun egentlig er i moren sin, og hun vil ønske å be om gjenforening og kjærlighet. «Jeg har så vondt og det er din skyld!» (Hjorth, 2008:283). Taktikken fungerer motsatt; hver gang Gretel utsetter Hulda for det, kjenner Hulda et stikk i hjertet, og er det noe Gretel gjør regelmessig, er det å stikke Hulda i hjertet (ibid). Fortelleren er nådeløs i å avsløre Gretels patetiske selvopptatthet: sympatien er nå helt hos Hulda, som samtidig vises frem som fortsatt sterkt påvirket av forholdet til moren og prøver hardt å stå i mot presset.

Gretels hjerte nages mer og mer av bitterhet, og det handler ikke lenger om biologi og at Huldas kropp bekreftes mens Gretels nærmer seg forfallet (Beauvoir, 1949:622). Helt siden ungdomsårene har Hulda prøvd å løsrive seg fra moren, og dette takler Gretel dårlig. Huldas opprør mot moren sammen med Gretels stadige forsøk på å få Huldas oppmerksomhet, skaper større og større avstand mellom dem. Den utakknemligheten Gretel følte på før, har bygget seg opp over flere år, og nå utviklet seg til en form for desperasjon når hun ikke klarer å se noe av seg selv i Hulda og føler seg unødvendig (Beauvoir, 1949:620). Til tross for at Hulda

ikke lenger bor hjemme, prøver Gretel å kontrollere henne og holde henne i nærheten. Gretels tyrannisering tar ikke slutt, og hun ringer Hulda og prøver å kontrollere henne ved å anklage henne for å være hjerteløs. Hulda kjenner ikke at hun egentlig er glad i moren, og streber heller etter å skape et liv for seg selv.

Hulda tar en filosofigrad, noe som hjelper henne med å få mer struktur i hverdagen, og distraherer henne fra andre forstyrrende elementer – slik som familie. Hun får levert sin hovedfagsoppgave får tekster på trykk i tidsskrift, blir invitert med på seminarer for å holde innlegg og får skryt. Hulda har god kunnskap om filosofi og blir invitert til å holde et nytt innlegg på en konferanse. Hulda skriver innlegget på rekordtid og er klar for å reise. Hun sitter på flyet med papirene i vesken, klarer ganske godt å være til stede i øyeblikket, og merker at «det hjelper å drikke musserende» (Hjorth, 2008:292). Etter dette innlegget får også Hulda mye skryt.

Hulda går gjennom prosessen på universitetet helt på egen hånd, noe som kan vitne om at hun har større frihet og uavhengighet enn tidligere. Filosofien og skrivingen er Huldas prosjekter, og de er med på å legitimere at hun har en frihet. Er hun nå i ferd med å oppnå transcendent? I perioden hvor Hulda opplever suksess gjennom sitt arbeid, virker hun mer balansert, og så lenge hun har noe annet å fokusere på, klarer hun også å holde seg unna alkoholen. Hulda, slik som alle andre, erfarer verden gjennom kroppen. Moi skriver i lys av Beauvoir at hva slags kropp en har, avgjør hvilke erfaringer en har av verden og seg selv, samt hvordan en blir mottatt i verden (1998:103). Det kan nærmest fremstå som at Hulda har to kropper hun erfarer og blir mottatt gjennom; den private som mor og datter, og den arbeidende som intelligent akademiker. Hun blir mer positivt mottatt i den akademiske kretsen enn på privat basis, og hennes akademiske liv virker skilt fra hennes private liv. En kan da stille spørsmål til hvorvidt det er mulig for Hulda å oppnå transcendent på ett av de to områdene, og om de er uavhengige av hverandre eller er det rett og slett umulig?

Etter skilsmissen er det flere menn innom Huldas liv, men en kveld hun er ute med en venninne, ender hun opp på en fest med en utenriksreporter. De tilbringer mer og mer tid

sammen, og forholdet deres skaper en positiv vending i Huldas liv. Ikke minst hjelper denne mannen Hulda til å kunne forholde seg til sin mor, ikke bare utvendig, men også innvendig.

Hulda er vilt forelsket, på vei til Beograd for å være der i ti dager med verdens kjekkeste mann, bereist belest uvørent kledd, en bjørn med skuddsikker vest i kofferten og notisbøker i lommene [...] (Hjorth, 2008:313).

Det er ikke bare Hulda som liker Bo, han liker også Hulda. I motsetning til andre menn som har vært på gjennomfart i Huldas liv, er Bo annerledes – han *ser* henne. Han gjør henne mer harmonisk, og sammen med han er det som hun eksisterer på en annen måte – hun er friere. Samtidig strever Hulda med å unngå familiesammenkomster og lykkes helt til Gretel skal feire fødselsdag. Da Gretel ringer i fistel over at Hulda kan være så hjerteløs og ikke komme, hører Bo alt det fæle Gretel sier til Hulda og han blir etter dette en viktigere støttespiller for Hulda. Med hjelp fra Bo og råd fra en terapeut, kommer Hulda seg gjennom kvelden uten noe drama (Hjorth, 2008:350). Etter dette klarer Hulda gradvis å redusere kontakten og møter familien kun når det er strengt påkrevd.

Om det er en hendelse som peker seg ut som en markør for starten på Huldas elendighet, er det kanskje da Bo forlater henne. Hulda drikker, det hjelper, går på byen og danser med menn hun håper kan ta bort smerten, mens dette egentlig forsterker den. Ingen har det så vondt som Hulda har nå, men «følelsen er adekvat, en slags sunn reaksjon, sånn kan en se det, sånn ser hun det også, midt i sine kaotiske følelsesstrømmer» (Hjorth, 2008:365). I tillegg til arbeidet ble Bo et dyrebart innslag i Huldas liv. Han ga henne trygghet og samtidig frihet til å være seg selv uten å bli kritisert for noe. Etter at Bo forlater henne, eskalerer antallet menn til alt går virkelig galt⁴⁷. Huldas prosjekt om å gjøre seg selv til et objekt for andre, og få bekreftelse for sitt utseende, har kanskje sammenheng med de erfaringene hun har med sin mor. Gretel forteller Hulda at når hun kritiserer sitt eget utseende, kritiserer hun også sin mor. Kanskje er en del av Huldas prosjekt at hun skal få bekreftelse, og dermed kunne vise sin mor at hun forstår sin skjønnhet? Hulda lærte fra tidlig av, at skjønnhet er viktig og at moren er opptatt av

⁴⁷ Vigdis Hjorth sa i en promoteringsvideo for romanen at det kunne være at kjærligheten kunne reddet Hulda, men hun ville ikke spekulere i det (Cyngeri Film og Tv, 04.04.2013)

dette. Bekreftelsen får Hulda fra andre menn, og etter at forholdet til Bo ender, er den eneste bekreftelsen Hulda kan få gjennom sex – noe som ikke virker å dekke det opprinnelige behovet etter kjærighet og omsorg.

4.2.6 Huldas fall

DEL III

Hulda er nok en gang alene, og prøver å dekke behovet etter kjærighet og omsorg med menn og arbeid. Det er gjennom arbeidet at Hulda opplever suksess og det medfører en struktur til hverdagen hennes. Men følelsen av å ikke passe forventningene til de rundt seg, preger Hulda i stor grad.

Etter at Bo forlater Hulda og hun får levert hovedfagsoppgaven i filosofi, får hun en undervisningsstilling på instituttet og produserer et par artikler i måneden. Hun synes selv det går rundt. Barnene har blitt større og har mer kontakt med Hulda enn tidligere - blant annet for å søke råd om skole - men de treffer ikke moren oftere. Hulda nekter å kjenne på «skammen hun merker noen vil påføre henne» (Hjorth, 2008:381). Hun vil heller ikke kjenne på skammen over å sitte på bar og drikke alene, og hun opplever at noen steder er hyggeligere enn andre. Hun møter folk fra universitetet og innleder et ikke-eksklusivt forhold til en professor og en bankmann. Selv om det ikke går så bra som andre ville forventet, så Hulda er på sett og vis forsont med sin tilværelse:

Hun er mye roligere enn før. Kanskje går hun til grunne, men i sin egen takt, på sin egen måte, langsomt, udesperat, ikke så vilt som før, for bare et år siden, forsont med seg selv, sin skjebne løst fra familien (Hjorth, 2008:385).

Hulda ser nå altså at det kanskje er sånn hennes liv skal være – eller at det var nødt til å bli slik. Hun har i større grad enn før klart å skille seg fra familien og ha et mer distansert forhold til dem. Kanskje er dette med på å gjøre henne mer forsont med sin tilværelse? Likevel klarer hun ikke å være komfortabel i sosiale situasjoner hvor hun er utenfor konsensusen; i

konfirmasjonen til venninnenenes barn, klarer hun ikke å snakke og kan ikke gi av seg selv. Hun ser at hun ikke passer inn «i konsensusen om hva som er en god mor» (Hjorth, 2008:387). Selv om det blir fortalt slik at Hulda ønsker å bryte ut av forventningene til henne, prøver hun alt hun kan å leve det livet samfunnet mener er et riktig liv. At hun nå er forsont, har trolig å gjøre med at hun har innsett at hun ikke vil klare å oppfylle de forventningene samfunnet har og at det er greit? Hun har innsett at hun ikke kan innfri alle forventningene, men hun tilstreber å innfri de hun tror er oppnåelige. Hulda forstår hva som forventes av en god mor, og har innsett for lenge siden at hun ikke passer inn. Dette, sammen med forholdet til sin egen mor, kan være en forklaring på at hun holder avstand til sine egne barn og ikke vet helt hvordan hun skal forholde seg til de. Hulda lever hardt, drikker for mye og er uforsiktig. Hun klarer ikke å leve som sine venninner, som er gode husmødre og som ligner på sine mødre som de for ti år siden sverget de aldri skulle ligne på, og prøver å ta vare på all skjønnheten de har (Hjorth, 2008:391). Hulda klarer altså å gjenkjenne hva hun mener er en god mor; det er ikke Hulda selv eller hennes egen mor, men venninnene og deres mødre. Hulda har faktorer i sitt liv som gir det struktur og retning, men likevel er det mye som rokker strukturen. Selv om hun ikke har så mye omgang med barnene sine, vil hun heller ikke bli som venninnene som nå har blitt som sine egne mødre – selv om de er gode mødre. Hvis venninnene klarer å bli som sine mødre, kan det være fordi de har et godt forhold, og ikke et forhold som Hulda og Gretel har. Siden Hulda ikke har direkte erfaringer med hva det innebærer å være en god mor, kan dette forklare hvorfor hun tar avstand fra barnene sine. I tillegg har hun alltid fått høre at hun er «farlig», og det er mulig Hulda ser det selv også. At hun ikke har erfaringer med hva å være god mor innebærer, forholdet til sin egen mor, forholdet til seg selv og en uvisshet om hvordan hun skal forholde seg til sine egne barn, bidrar til at Hulda trekker seg unna sine barn. Kanskje tenker hun at det er det beste for barnene at hun holder avstand, at det er det tryggeste for barnene? Og det er jo ingen fare, for Peter er jo så trygg og flink.

Hulda vil ikke være så streng som resten av samfunnet er mot henne. Hulda trenger alkoholens tjenester, og forteller folk rundt seg at hun gleder seg til å bli full og at det er lov å bli full. Når hun sier det, letter det på trykket (Hjorth, 2008:411). Hun er beruset da hun drar til en av sine yngre elskere, sykkelrytteren som eksperimenterer med grenser og legger inn

ønsker om promiskuøst undertøy⁴⁸. Han drikker ikke, for han må være edru for å få mest mulig nytelse ut av erfaringen (Hjorth, 2008:423). Det er deres siste møte som blir skjebnesvangert for dem begge. Detaljert hva som skjedde står ikke i klar tekst og leseren får aldri vite det, men på bakgrunn av forordet gir en god pekepinn: «drapsforsøk på en ganske ung mann» (Hjorth, 2008:6). Kanskje var det ikke til å unngå?

Hulda er nøytralisert, under kontroll, har en gang for alle vist for verden hvor fatal hun er, alltid har vært, noe for seg selv helt fra begynnelsen, det var ikke annet å vente, gikk som det måtte gå, hun får tilforlatelige julekort og intetsigende nyheter om nieser og nevøer fra søstrene, de har det alle utmerket (Hjorth, 2008:425).

Fortellerens tørre kommentar at «de har det alle utmerket» er en tilintetgjørende dom over mennesker som Hulda bare har forakt for – og som hun samtidig misunner i sin naive tilfredshet. Hulda nemlig lider på veien mot undergangen, og alkoholen er det eneste som hjelper henne, både for å komme i kontakt med sine følelser og for å sove. Når Hulda opplever at samfunnet er streng mot henne, prøver hun å lette trykket mot seg selv ved å fortelle andre om sine planer om å drikke seg full. For den promiskuøse sykkelrytteren blir møtet med Hulda skjebnesvangert, og han og omverden får en gang for alle se hva omgang med Hulda kan gjøre. Hulda viser at hun er farlig – ikke så mye fysisk kanskje, men det er farlig å omgås henne. Det kan godt tenkes at det ikke var Huldas intensjon å ta livet av sykkelrytteren, men at grensene ble tøyd så langt at Hulda ikke lenger klarte å se hvor det var smart å stoppe. Hennes selvdestruktivitet smitter over på andre, og hun drar med seg andre i dragsuget. Sitatet viser at hun alltid har vært noe for seg selv, og har fått hørt det så mange ganger at det nærmest har blitt en selvoppfyllende profeti. Slik fortelleren fremstiller det virker Hulda å være forsont med at hun er i fengsel, det «gikk som det måtte gå» (ibid). Samtidig virker det som avstanden mellom henne og familien bare har økt, og at Hulda nærmest ser ned på de med deres «tilforlatelige julekort og intetsigende nyheter». Hulda er

⁴⁸ I sammenheng med Huldas seksualdrift og uforståelighet til det motsatte kjønns seksualitet, trekker Irene Engelstad en sammenligning til Agnar Mykles karakter Ask Burlefot (2009:39). Engelstad argumenterer for at det er få litterære figurer som skammer seg så mye som Ask – bortsett fra Hulda Kråkefjær (ibid). En sammenligning mellom disse to litterære figurene og deres dragning mot det seksuelle og skammen kunne vært et interessant tema i en annen sammenheng.

altså forsont med at hun ikke innfrir forventningene fra samfunnet og hun er forsont med at hun er i fengsel. På en annen side kan leseren merke en sårbarhet når historien nærmer seg slutten: «Å være underveis: langsomt, tyktflytende, tropisk eller nervøst springende. Driften etter å samle materialet, ordne det og så forlate det» (Hjorth, 2008:426). Når Hulda på dette tidspunktet står ved slutten, blir hun filosofisk og innser at veien dit er bedre enn å ha nådd målet. Etter å ha gransket hele sitt liv virker Hulda (fortelleren) å sitte igjen med en tomhet. Hun kan nå ha innsett av livet hennes ikke ville kunne tatt noen annen retning, og det er for sent å gjøre en endring. Spørsmålet om hvor mye en velger sitt eget liv, er enda mer relevant enn før.

Hjorths roman skildrer slik hvor ødeleggende den tradisjonelle, tilsynelatende vellykkede og omsorgsfulle, men samtidig egentlig manipulerende og paranoide moren kan være for sin mottakelige datter. Teksten inneholder en kraftig kritikk av moderskapet slik det har vært i perioden som Hulda vokser opp: Fra sin hjemmeværende, velmenende, men altfor tydelige mor får Hulda høre at hun er spesiell, så hun skiller seg til og med ut i sin egen familie. Gretel dominerer og kontrollerer Huldas oppvekst og senere liv i mer negativ grad enn positiv. Når det rakner i Kråkefjærvillaen, flytter Hulda til Trondheim for å studere. Hulda har en del tilpasningsproblemer i studentmiljøet og opplever nå at det handler om hvilken kapital hun bestiller – altså, noe mer enn å bli objektivert og elsket. Det handler mer om beundring og de indre verdiene og kunnskapen en har. Peter virker å beundre Hulda i starten for hennes meninger. Etter hvert som Huldas bomber kommer til overflaten, glir Peter og Hulda mer og mer fra hverandre, helt til de skilles, og Peter har mesteparten av foreldreretten. En rød tråd gjennom hele Huldas liv er Gretel, som tar kontakt med jevne mellomrom når hun synes det er for lenge siden de har pratet, men da snakker Gretel mest om seg selv og sine problemer med høyskolelæreren. Hulda forsoner seg med sin tilværelse og ser at hun ikke passer inn i samfunnets normer og forventninger – som menneske og mor. Mot slutten av teksten er Huldas liv mer kaotisk enn noen gang. Hun prøver å få kontakt med seg selv ved å drikke alkohol, men spørsmålet er om hun virkelig klarer det, og om det ikke heller handler om å døyve smertene og ensomheten.

4.2.7 Hulda og Gretel

Tredje person entall er altså en roman som skildrer moderskap ved å vektlegge forholdet mellom mor og datter, først og fremst fra datterens perspektiv. Hulda og Gretel har ikke et jevnbyrdig forhold; fra tidlig alder og til historiens slutt, nærmest herser Gretel med Hulda. Gretel ser derimot ikke selv hva hun gjør mot Hulda. Hun stiller mange krav til Hulda som barn, noe som begrenser Huldas frihet. Når Hulda da blir eldre og prøver å frigjøre seg fra moren, opplever Gretel dette negativt og bortimot invaderer Huldas privatliv når hun synes det er lenge siden de har hatt kontakt. Når Gretel da tar kontakt med Hulda, er hun ofte hysterisk for ett eller annet – enten Hulda, høyskolelæreren eller Conrad. Livene deres er svært ulike, og dette påvirker deres prosjekter.

Mens hun fortsatt er ganske ung, opplever Hulda at hennes prosjekt er å bli et objekt og en som kan bli elsket. Det viser seg senere at dette prosjektet er farlig og at det er et resultat av Gretels påvirkning på Hulda. Det kan virke som dette bunner mer i et behov Hulda har, enn hva som kommer frem i teksten. Moi hevder at et individs prosjekter legemliggjør frihet, og det er kanskje derfor ikke Hulda klarer å sette prosjektet ordentlig ut i livet (1998:99). Hun begynner sånn smått med å herme etter de andre jentene i klassen på gymnaset, og fokuset hennes ligger på at de andre jentene får kjærester og har sex. Er det kanskje slik at Hulda tror at sex er den beste måten å få bekreftelse fra det motsatte kjønn på – at det er slik hun lettest blir gjort til et objekt? Når Hulda endelig kommer seg vekk fra Kråkefjærvillaen og Gluppen og flytter til Trondheim for å studere, har hun endelig muligheten til fritt og uavhengig å gjøre seg til den hun er, og hun har nå rådighet og bestemmelse over egen kropp. Kan det tenkes at fordi Hulda ikke har hatt noe godt forbilde for hvordan en behandler kroppen og gjør med den, og ikke har noen nyttige verktøy for kunne utvikle sin identitet, så velger hun den livsstilen som hun gjør? Gretels overvåking og kontrollering av Hulda da hun var mindre, gjorde at Hulda ikke fritt fikk utfolde seg og bli sin egen person. Moren kontrollerte alt fra hjemmetider til hårklipp, og det kan argumenteres for at når Hulda senere da opplevde å få litt frihet, så hun på de jevnaldrende i stedet for å lytte til moren. Det er mulig Hulda allerede da så at det ikke var bra for henne å kopiere moren, og utforskningen med mote, gutter og alkohol gjorde at bombene begynte så smått å dukke opp.

Bombene Hulda bærer på, dukker opp med jevne mellomrom gjennom hennes liv og skaper uro. Hun vet hva alkoholen gjør med henne, men samtidig klarer hun ikke å begrense seg. Alkoholens påvirkning på Hulda, at hun ikke evner å oppføre seg slik hun ønsker, skaper et problem for henne. Helt siden gymnaset, da det først gikk opp for henne at hun ville være et objekt og elsk-verdig, er det Huldas største prosjekt. Gretel påvirker Hulda til og med når hun ikke er der, og hun kan da anses som en stor del av Huldas levde erfaring. Beauvoir hevder at situasjonen en er i, alltid er i endring, blant annet fordi den levde erfaringen endres (Moi,1998:96). Hvorvidt dette stemmer for Hulda er usikkert, men det kan skyldes at Gretel aldri helt slipper taket på Hulda og Hulda dermed ikke har mulighet til å endre sin levde erfaring. Huldas situasjon er i endring hele hennes liv, men de levde erfaringene hun bærer med seg fra tiden på Gluppen – som også blir holdt vedlike av Gretel – begrenser Huldas mulighet til å erfare verden gjennom kroppen og gjøre seg til den hun er, og dermed også hennes prosjekt.

Hva som er Gretels prosjekt, kommer ikke like tydelig frem i teksten som Huldas prosjekt. Som jeg har vist, er kanskje hennes største prosjekt å forlenge symbiosen med Hulda og å kontrollere eller påvirke Huldas liv så godt hun kan. Det forblir uklart om dette er et bevisst valg av Gretel, eller om dette er ubevisst, og en form for å dekke et grunnleggende behov – et behov for å føle seg nødvendig. Det er uvisst hvor mye skyld Gretel egentlig har selv i datterens ulykke, det vil si om hun egentlig selv er et menneske med store problemer, eller om hun bare er en toppegoist. Uansett bidrar disse faktorene til at Hulda har så vanskelig for å løsrive seg fra moren. Flere ganger i løpet av Huldas voksne liv ringer Gretel og anklager henne for å være hjerteløs som ikke forteller om sitt liv, ikke tar kontakt og ikke vil se dem. Kanskje Gretel nå har innsett at Hulda ikke lenger kan styres, at hun lever sitt eget liv og tar selvstendige avgjørelser. Blir da angsten og nevrotisismen hennes verre – om ikke ute av kontroll? Om Gretels angst er knyttet til sorg og et tap over ungdom eller ikke, kan ikke stadfestes med sikkerhet. Det kommer frem tidlig i teksten at hun har båret på angsten helt siden Hulda var liten. Er det slik at en mor kan merke tidlig om barnet kommer til å klare seg godt gjennom livet og lykkes? Det var derimot ingen som forventet noe av Gretel. Selv om hun senere i livet tar artium og begynner på høyskolen, kommer hun ikke særlig lenger enn det på grunn av forholdet til høyskolelæreren som er altopplukende. Av Hulda derimot blir det nærmest forventet at det skal gå ille med. Hulda er smart og klarer å hevde seg i academia,

men forventningene fra Gluppen hindrer henne i å lykkes i alle deler av sitt liv. Kan det tenkes at Gretel merket at Hulda hadde en uro og rastløshet i seg, som kunne skape trøbbel for henne senere om Gretel ikke var streng nok og satte krav? For Gretel er ikke like nervøs når det gjelder tvillingsøstrene.

Det som kanskje fanger Gretel mest – slik det blir fremstilt – er angsten knyttet til Hulda. Med en gang hun mister litt kontroll over Hulda er det som det nesten forkrøpler henne fullstendig. Noe som kunne gjort det mer forståelig for leseren hvorfor Gretel har et så angstfylt forhold til Hulda, kan være om en fikk vite hva som skjedde på båten til Amerika, for *det* virker å være en hendelse som har påvirket Gretels liv. På en annen side er Gretel nokså fri og uavhengig til å gjøre seg til den hun vil; mannen hennes er respektert og tjener godt, hun får lov til å ta utdanning, og han tar henne også tilbake etter at hun har innledet et forhold til en annen mann. På en annen side kan kanskje Gretels forhold til høyskolelæreren vitne om noe anger; en anger knyttet til livsvalg. Kanskje Gretel har innsett at det er på tide for henne å bruke sin frihet til å utvikle seg selv, og i selvutviklingen oppdager hun også at Conrad ikke er den rette for henne lenger? Etter hvert som Gretels levde erfaring nå forandrer seg, så forandrer hennes situasjon seg også.

I et spørsmål om frihet og muligheten til å gjøre seg til det en vil og *er*, og dermed oppnå menneskelig transcendens, spiller kroppen en sentral rolle. Som Beauvoir hevdet er alltid transcendensen kroppsliggjort, og det er gjennom kroppen at individet opplever verden (Moi, 1998:104). Derfor er det interessant å se på hvordan mødrene i de utvalgte tekstene bruker sin kropp, i tillegg til hvordan deres situasjon og mulighet for menneskelig transcendens er. Som nevnt tidligere, endret Gretels levde erfaring seg betydelig og dermed også hennes situasjon. Hun erfarer verden gjennom kroppen, men denne endringen i levde erfaring og situasjon preger ikke Gretels kropp som en situasjon. Gretels kropp er derimot med i den endrede situasjonen, og hun kan føle endringen på kroppen – både fysisk og psykisk. Den store endringen i Gretels liv kan også ses på som hennes prosjekt. Å ta et valg om å ta artium og deretter høyere utdanning i voksen alder, kan vitne om stor frihet og uavhengighet.

Hvordan er Huldas situasjon? I oppveksten blir kanskje Huldas mulighet til å gjøre seg til den hun er – fri og uavhengig – noe begrenset. Gretels regler og medfølgende begrensninger for Huldas frihet, gjør kanskje at hun opplever det vanskelig å skape sin egen identitet og oppnå transcendens.

Hun drar ingen steder. Er ikke i stand til å dra noe sted. Bundet til familien som fangen til sin vokter, lidelsens lenke, et avhengig, avmektig skamfullt barn. Hvor skulle hun gå, til hvem, det er ingen skole eller matsal, hele den lange sommeren. Gretel har smittet henne med sin angst så hun ikke kan høre rockemusikk uten at brystet snører seg sammen, hjertet hamrer, lukte sigarettøk uten å skjelve, engstelig for alt som har med alkohol å gjøre. (Hjorth, 2008:64)

Her kommer tydelig Gretels angst for Hulda og de begrensningene hun setter for henne frem, og Hulda vet ikke hvor hun skal gjøre av seg. Hulda er på denne tiden et barn preget av skam og avmakt, og *det* er trolig ikke noe som foster utvikling av selvet og mulighet for transcendens. Nå er det vel imidlertid heller ikke slik at transcendens er aktuelt og mulig for barn, da de kanskje i ulik grad trenger noen som veileder dem gjennom oppveksten. Samtidig kan det diskuteres om det er veiledning Gretel bistår med. Allikevel kan det tenkes at det er i disse formative årene at barnet eller ungdommen utvikler verktøy for å trygt kunne gjøre seg til den en er. Og er det slik at verktøyene er essensielle for å kunne oppnå menneskelig transcendens? Å stadig være fanget i morens klamme skjøtsel, uten noen særlige muligheter til å utprøve sin kropp i verden, gjør trolig at Hulda ikke utvikler erfaringer til nyttige verktøy for å kunne oppnå transcendens.

I *Tredje person entall* er ikke alkoholen et like tydelig styrende element som i *Hva er det med mor*. Selv om Hulda tidlig finner ut at alkoholen er hennes stoff – slik som Maris mor gjør – og at alkoholen befri og løfter henne, fremstår det ikke som alkoholen styrer hennes liv i like stor grad. Men muligens skyldes det at historien blir fortalt fra et annet perspektiv. Huldas kropp er i større grad preget av et ønske om å bli elsket og objektivert, enn preget av alkohol, og det styrer hennes liv. Hulda erfarer først gjennom moren at skjønnhet er viktig; Gretels kapital er skjønnhet, og som en følge av dette er trolig Huldas prosjekt å bli elsket og begjært. Kan Hulda føle Gretels kjærlighet slik et barn har behov for å føle den? Huldas ønske og

behov for andres bekræftende blikk har bakgrunn i Gretels psykiske situasjon og morskjærlighet. Om Hulda ikke oppnår transcendens, strever hun hele sitt liv etter det, også etter at hun har blitt mor, så hennes moderskap begrenser ikke søken. Gjennom hele sitt liv er Hulda fanget i et konformt samfunn hvor konsensus om hva som er normalt og forventet av et menneske står sterkt. Til tross for samfunnets begrensninger slutter aldri Hulda å søke etter transcendens med et prosjekt og en kropp som er utenfor samfunnets norm. Til tross for at Hulda flytter hjemmefra, til et annet land, og senere begrenser kontakten med familien og Gretel, er det trolig Gretel som er den ytre faktoren som skaper de største begrensningene for Hulda. Huldas søken etter transcendensen er skilt fra hennes rolle som mor, så en kan ikke si at hun fanges av dette. Dette kan vitne om at Hulda besitter en frihet - hun opplever det bare ikke slik selv. Eller er det rett og slett slik at når Hulda selv innser at hun ikke klarer å oppfylle de kravene samfunnet har til henne som kvinne og mor, og dermed oppfyller de forventningene som har tynget henne hele hennes liv, egentlig er mer fanget enn noen andre? Uansett hvilken vei hun ville valgt, så ville hun ikke vært fri.

Det er ikke tilfellet at mødre hos Hjorth ikke føler kjærlighet og omsorg for sine barn, men andre aspekter ved deres liv kan trolig overskygge forholdet til barnene. I *Tredje person entall* blir kanskje Gretels omsorg for Hulda overskygget av angsten Gretel bærer på. På den andre siden er det Hulda som utløser angsten hos Gretel; er det en angst for at noe skal hende med Hulda? Hjorth beskriver på en mesterlig måte hvordan morskjærlighetens positivitet har betydning, for barnet kan trues når den går over i et ønske om absolutt kontroll over barnet, og hvordan den psykiske situasjonen til barnet alltid er avhengig av den psykiske situasjonen moren befinner seg i. Med Gretel skriver romanen frem et svært negativt bilde av den tradisjonelle, hjemmевærende moren. Gretel avsløres for å være hovedårsaken til at datteren tar sitt eget liv, innsatt i fengsel, alkoholisert og ulykkelig. Gretels liv og forhold til Hulda er i stor grad preget av hennes nevroses. Gretel herser med datteren på alle mulige måter; hun setter regler for når hun skal være hjemme og hun må alltid vite hvor hun er – noe som kanskje ikke er så urimelig at en mor gjør. Skillet kommer derimot når Hulda bryter eller tøyser reglene; da blir Gretel hysterisk og forteller Hulda gang på gang at hun var redd at Hulda var skadet eller det som er verre. Som det har blitt påpekt tidligere, har morens psykiske situasjon mye å si for datteren. Det kommer tydelig frem i *Tredje person entall* at Hulda blir klart påvirket av sin mor, og ettersom Gretels psyke ikke endres, så endres aldri

forholdet mellom Hulda og Gretel heller. Det virker nærmest som at forholdet og den psykiske situasjonen forverres. Hvis en skal markere et punkt hvor situasjonen eskalerer er det nok når det blir kjent at Gretel har hatt et forhold til en lærer på høyskolen, og Hulda innser at moren har brukt hennes lojalitet og støtte for å kunne fortsette forholdet. Gretel klarer heller ikke å løsrive seg og gjøre seg uavhengig fra sin mann, og ender opp med å tyrannisere Hulda enda mer. For selv om Hulda og Gretel etter hvert ikke bor i verken samme by (eller land), er Gretel den største påvirkningskraften for Huldas liv og lykke, og hun skaper begrensninger med sine problemer og sjalusi.

Gjennom Hulda viser Hjorth forsøket til en kvinne som ønsker et alternativt liv og et mer moderne moderskap, men hun makter det ikke fordi tradisjonen og konvensjonene er for sterke. Hulda søker stadig etter transcendens, og denne søken er skilt fra hennes rolle som mor. Likevel er det moderskapet – med Gretel i spissen – og samfunnets konvensjoner som stikker kjepper i hjulene for Hulda. Til tross for utallige forsøk så klarer ikke Hulda å bryte ut av normen på den måten hun ønsker, samtidig som hun ikke passer til den karakteristikken samfunnet forventer av en mor og kvinne. Samlivet med Peter var Huldas første forsøk på å få et «normalt» forhold, og barnene skulle være redningen for Huldas rastløshet, men hun mister mestringsfølelsen når barnene blir større og hun ikke lenger vet hvordan hun skal forholde seg til dem. Tiden hun er sammen med Bo er den lengste perioden hun lever et harmonisk liv, men hun mister retningen samtidig som hun mister ham. Det er forståelig at Hulda har vanskeligheter med å ha stabile relasjoner, når de relasjonene hun vokste opp med ikke var stabile, tillitsfulle eller jevnbyrdige. Den evige søken etter den gode relasjonen, er med på å begrense Huldas frihet. På en annen side har Hulda frihet i academia; her får hun utfolde seg som hun vil, og hun får god respons på det hun produserer – hun er tydelig en intelligent kvinne. Problemet er bare at hun kanskje ikke opplever det slik selv. Likevel virker Hulda forsont med sin tilværelse; hun ser at hun ikke oppfyller kravene som andre forventer av henne som menneske. I stedet blir Hulda offer for en selvoppfyllende profeti, og bekrefter og oppfyller de antakelsene og forventningene som har blitt stilt til henne helt siden hun var barn – at hun var spesiell, og at om hun ikke var forsiktig ville noe forferdelig skje med henne. Hulda blir dermed mer fanget enn noen andre.

5 Avslutning

5.1 En god mor?

Hva er det med mor og *Tredje person entall* treffer begge en nerve hos leseren med sine skildringer av utradisjonelle liv. Romanene er ved første øyekast nokså ulike, særlig med tanke hvordan de ender. De slutter begge tragisk i ulik grad; den ene med at moren tar sitt liv, og den andre har fått kreft. Kreftsykdommen i *Hva er det med mor* fører til en forskyvning i forholdet mellom mor og datter, hvor rollene i forholdet blir endret og datteren får tillatelse til å gi omsorg og ta hånd om moren. Mari ønsker hele tiden en nærhet til moren og uttaler at hun ikke klarer å overleve uten henne. *Tredje person entall* har derimot den stikk motsatte mor-datter problematikken; en datter som bruker hele sitt liv på å prøve å løsrive seg fra moren. Gjennom å skrive en bok får hun virkelig innsikt i hvor mye makt moren har hatt over hennes liv.

Maris mor har nok selvtillit og selvsikkerhet til å stå i sin annerledeshet, selv om hun av og til ønsker å være en del av et lag. Forholdene moren har utenfor familien, foregår på hennes premisser, og hun har full kontroll over hvor mye hun slipper andre til. Hun unnskylder sin annerledeshet for Mari og gir henne tillatelse til og oppmuntrer henne til å ta avstand fra seg. Det er kanskje ikke alkoholen som er det problematiske med Maris mor; det er nok en sammenheng mellom alkoholen, holdningene til samfunnet og menneskene rundt seg og egoismen knyttet til arbeidet. I motsetning til Maris mor er Hulda splittet mellom alltid å være utenfor konsensusen og å ville være en del av samfunnet. Hulda har en sterk drift, men den vender innover og resulterer i det selvdestruktive, i stedet for utover og til det konstruktive. Hulda har hele livet fått høre fra folk rundt seg at det kunne gå ille med henne, og hver gang en av de relasjonene hun har til noen går over, setter dette Hulda ut av spill. Det bekrefter nok antagelsen om at Hulda var delvis forutbestemt til å ødelegge for seg selv. Det blir en evig søken etter nærhet og noe som kan lette rastløsheten. Hun tror barnene skal gjøre dette for henne, men det viser seg vanskelig for henne å forholde seg til barnene på en måte som er forventet av samfunnet.

Situasjonen Hulda er i, har hun til felles med Maris mor; de prøver og ønsker begge å leve som en utradisjonell mor og balanserer mellom arbeid og barn. Hulda tror at på grunn av hennes destruktive person, er det tryggest å holde barnene borte fra seg, samtidig som hun føler seg ukomfortabel med moderskapet, og synes det er vanskelig å måtte kalle seg selv mor. Maris mor er også opptatt av å ikke være for dominerende, og å ruste barnene til å være selvstendige individ. Begge romanene utforsker moderskapet på ulike stadier. I motsetning til Hulda forsvarer Maris mor sin måte å være mor på, for det koster å svømme mot strømmen. Til tross for at hun er så frigjort gjennom arbeidet, og at det gir henne transcendens, viser kanskje forsvarsbehovet at hun merker at hun hele tiden har dette samfunnsblikket over seg, og hun blir ikke kvitt det.

Hulda har slått seg til ro med at hun aldri kommer til å være en slik mor som det er ventet at hun skal være, men så vil hun på død og liv heller ikke være en slik mor som Gretel. Gretel derimot blir et bilde på den tradisjonelle, dominerende moren som både Hulda og Maris mor prøver komme seg unna. Men selv om Gretel nærmest er tyranniserende overfor datteren, forsøker hun også å oppnå frihet. Gretels problem kan nok være at hennes holdning og levde erfaring er så gjennomsyret av det tradisjonelle moderskapet, at det ikke er mulig for henne å oppnå transcendens på den måten Hulda og Maris mor gjør. Hun er et produkt av en annen tid, og det er umulig for henne å skille seg fra sitt liv som en tradisjonell mor. Måten Gretel er «fanget» i moderskapet på, fører til angst og en frykt for at det skal skje noe med Hulda – at Gretel skal skade Hulda. Gretel, Hulda og Maris mor tegner et tydelig bilde på det Beauvoir sier; «Morens holdning blir definert av hele hennes situasjon, og av den måten hun tar den på» (1949:611). Deres levde erfaring påvirker tydelig deres situasjon som mødre, men noe av det som gjør romanene så gode er nettopp problematiseringen av denne situasjonen, og hvordan de viser hva de tre mødrene gjør med den. *Hva er det med mor* viser et endret syn på moren, og det kommer godt frem gjennom Hjorths skildring av moren og hennes utypiske moderskap. *Tredje person entall* tar det endrede synet, problematiser det og viser hvor utfordrende det kan være å være «mottaker» for et slikt endret syn.

Det ble hevdet i resepsjonen at Hjorths forfatterskap tok en vending da hun ga ut *Tredje person entall*. Det handlet nok mye om Hjorths stempel som erotisk forfatter, og at det ikke

var særlig «tyngde» i hennes tekster. *Tredje person entall* er dypt nedsenket i livets utfordringer og store spørsmål – det *er* ikke en hyggelig bok. Samtidig har romanen den humoristiske brodden Hjorth alltid har hatt gjennom sitt forfatterskap, og teksten byr på mye ironi. En er bare nødt til å være oppmerksom. Jeg vil likevel argumentere for at det kanskje ikke bare er Hjorths forfatterskap som har endret seg, for hun har jo (som også denne avhandlingen viser) skrevet om kompliserte relasjoner før, slik som mor-barn og mann-kvinne. Oppvurderingen bunner nok like mye i at lesningen har endret seg. Hvis en skal følge teorien om at *Tredje person entall* markerer et brudd, vil jeg legge til at den endringen som skal ha skjedd, trolig begynte så smått tidligere. *Tredje person entall* kan ses som en «oppfølger» til *Hva er det med mor*; *Tredje person entall* gir en slags forklaring på hvorfor mødre blir slik som Maris mor og Hulda er. Hjorth undersøker i denne romanen mer eksplisitt *hvordan* en mor blir slik hun blir. Det stilles spørsmål til hvor mye en kvinne selv kan styre hvordan hun skal bli som mor, og samtidig kunne velge sitt eget liv. Både Maris mor og Hulda har vokst opp med mødre som har vært konstante påminnere om at døtrene representerer en annerledeshet – de er utenfor normaliteten som samfunnet forventer. Begge romanene tar opp egne livsvalg og problematiserer om hvorvidt det er mulig å velge sitt eget liv. Samfunnets normer har blitt meislet ut gjennom mange år, og vi snakker hele tiden om å bryte ut, men når noen riktig bryter ut, blir de utskudd. Jeg vil nå avslutningsvis se på hvordan Hjorths tekster plasserer seg i en større diskusjon om moderskapet.

5.1.1 Et endeløst løsrivingsprosjekt

En rekke filosofer har gjennom tidene diskutert kvinners rettigheter og deres mulighet til frihet og løsrivelse fra det patriarkalske systemet. Simone de Beauvoir har vært blant de mest betydningsfulle, helt siden hun i 1949 ga ut *Det annet kjønn*. Siden den tid har kvinnens rolle i samfunnet endret seg, men samtidig henger forestillingen om og forventningene til den tradisjonelle kvinnerollen igjen – noe som ikke minst blir synlig når vi ser på hvordan moderskap er etablert som norm i samfunnet også i dag. Enkelte kvinner gjør opprør mot den når de blir mødre, og Vigdis Hjorth skildrer slike opprør i romanene sine. Med dem utfordrer Hjorths tekster leserne til å ha egne tanker rundt det å være mor og hvordan moderskapet er etablert i dag.

Når hun fokuserer særlig på kompliserte mor-datter forhold i *Hva er det med mor* og *Tredje person entall*, skriver Vigdis Hjorth altså videre på en lang diskusjon om kvinnefrigjøring og moderskap. Selv om moderskapet har endret seg siden for eksempel Sigrid Undset diskuterte det i essays og romaner på 1920- og 30-tallet (jfr. Hamm 2013), henger mange av forestillingene om den tradisjonelle, selvoppofrende moren igjen. Hjorths romaner viser et bilde av hvordan dagens moderskap også kan være utfordrende, og at rollen kan føre med seg mange forstillinger som det er bred konsensus om. Moderskapslitteraturen har naturlig nok vært kvinnedominert, men Hjorths tekster utfordrer det med et nytt perspektiv. Hun skriver det frem med moderne, ressurssterke kvinner som har en utfordrende og avvikende livsstil, og som skaper reaksjoner og ryster leseren. Hjorth viderefører Beauvoirs filosofi om at mødre må fokusere mer på sin selvrealisering og frigjøring fra det tradisjonelle (fengslende) moderskapet, og skildrer mødre som forsøker å oppnå transcendens skilt fra moderskapet. Samtidig er Hjorths fremstilling en problematisering av Beauvoirs filosofi; hun viser at det ikke er like enkelt å gjennomføre endringen som Beauvoir kanskje skisserer det. Som det ble vist i resepsjonen, overskygger enkelte deler av mødrenes liv – særlig alkoholforbruket – for den egentlige diskusjonen om hvordan en mor blir til den moren hun er. Dette er nok ikke uten baktanke fra Hjorths side.

I resepsjonen fikk vi tydelig se hvor lett det er for leseren å la enkelte aspekter «ta over» lesningen, og at det kan gå ut over en forståelse for resten av teksten. Den alkoholiserede, egosentriske, elskelige bohemen treffer en nerve hos mange, men likevel har det blitt observert at *Hva er det med mor* og *Tredje person entall* tar opp retten til å være seg selv, til tross for hvordan det kan påvirke andre. Arbeidet spiller en veldig viktig rolle i livet til Maris mor og Hulda; det er her de lykkes, og en kan kanskje gå så langt som å si at arbeidet er en livsnødvendighet. Arbeidet til Maris mor og dedikasjonen til det, viser klart at med dette prosjektet har hun for lengst gått ut av immanensen og oppnådd transcendens. Det er også når Hulda arbeider, at hun får skryt for hva hun gjør og opplever suksess. Det kan være at arbeidet (og kjærligheten) kunne reddet Hulda. Dermed viser Hjorth hvor viktig det er å ha prosjekter utenom moderskapet, slik moren også prøver å oppfordre Mari til – og Beauvoir.

Romanene utfordrer leseren umiddelbart til å reflektere over hva som er en god mor eller ikke. Men det er kanskje nettopp et poeng at det ikke finnes et entydig svar på dette spørsmålet. Hjorth skriver frem Maris mor og Hulda som mødre som ikke helt passer inn i Beauvoirs filosofi; en mor som er transcendent på mange områder, men samtidig kjenner ensomheten og det tradisjonelle moderskapet på kroppen. Det er en ensomhet som kan være resultatet av hennes stadige streben etter å være annerledes. Så selv om Hjorth kanskje mener at en skal være uavhengig og selvstendig, så viser denne romanen at selvstendighet ofte innebærer en form for ensomhet.

5.1.2 Det umulige moderskapet

Et godt stykke på vei utfordrer Hjorth det tradisjonelle moderskapet nærmest «etter en oppskrift» fra Beauvoir. Men i motsetning til Beauvoir, som hevder at dersom en bare blir bevisst seg selv, vil man bli emansipert, viser Hjorth den tradisjonelle morsrollen som fortsatt en utfordring. Selv om hun prøver å komme seg vekk fra den, kan en moderne, oppegående kvinne ha store vansker med å løsrive seg fra den. Den psykiske koblingen til ens egen mor er så sterk at utfordringen blir enorm. En kvinne kan på mange andre områder vinne transendens, men det er hele tiden noe som holder henne fast i moderskapet. Når Hjorth da går videre enn Beauvoir, viser hun hvor seiglivet forestillingen om det tradisjonelle moderskapet er. Det er nærmest umulig å komme unna.

I *The Impossibility of Motherhood* argumenterer Patrice DiQuinzio for, ved å undersøke tidligere teorier om moderskap, at det er nærmest en umulighet å komme frem til en universal teori om moderskap. En slik teoretisering er utfordrende fordi det vil ende opp i en umulighet når en forsøker å forene individualistiske og feministiske frigjøringsprosjekter. DiQuinzio mener at det likevel er nødvendig å utforske og skrive teoretisk om moderskapet, slik at det ikke blir redusert eller essensialisert, og til slutt kan ende opp som en naturgitt skjebne for alle kvinner. Hun oppsummerer det slik at det å være mor er en tilstand som er såpass kompleks, og dette kan gjenspeile seg i feministiske teoretiseringer om moderskap. DiQuinzios problematiseringer er viktige og bidrar til en bevisstgjøring om begrepsbruken og hva den innebærer. Det er altså ingen «fasit» på moderskapet og hvordan en mor skal være og ikke

være. Hjorth virker å være enig med DiQuinzios argumentasjon, når hun for eksempel viser at situasjonen moren er inne i alltid vil nyansere forståelsen av moderskap. Slik Hjorth fremstiller forholdet mellom mor og barn utfordrer en Hegeliansk forståelse av individet og den andre som prinsipielt undertrykkende og/eller undertrykt. Dette kan vi se eksempel på i *Hva er det med mor*, der datteren og moren til slutt ender opp med å bli ganske likestilte. Undertrykkelsen kan vi også finne tydelig i *Tredje person entall* hvor datteren kontinuerlig strever etter å løsrive seg fra moren, som alltid vet å klamre seg fast.

Det er kanskje ikke et mål i seg selv å løsrive seg fra moderskapet. Slik Hjorth beskriver det i romanene, er det både positive og negative sider ved å løsrive seg. Romanene legger opp til å formidle et bilde om at det kanskje ikke bare er et gode å kaste ut alt som har å gjøre med moderskapet, slik som også DiQuinzio argumenterer for. Romanene problematiserer dette på en vakker måte – ikke minst gjennom fortellerteknikken - og gir leseren en mulighet til å reflektere over hva hun synes er viktig å holde fast ved moderskapet. Romanene bidrar kanskje ikke til et nytt syn på mødre, men kan gi et mer nyansert bilde av moderskapet – på godt og vondt. Litteraturen får dermed en nødvendig plass i diskusjonen om moderskapet, og jeg har gjennom denne avhandlingen forsøkt å vise at det er viktig ikke å utelate litteraturen som et innlegg i en debatt. Hulda Kråkefjær får med dette siste ord: «[...] fordi det som diktes opp kan ha større betydning enn det som er sant, og være sannere» (Hjorth, 2008:424).

6 Profesjonsrelevans

Litteraturen og litteraturhistorie er en stor del av norskfaget og gir elevene innblikk i historie og samtid. Når elevene leser litteratur får de mulighet til å reflektere over tema som er/var aktuelle i en forfatters samtid. Selv om de litterære tekstene kan være rent fiktive, kan skjønnlitteraturen være – som avhandlingen også har vist – et viktig innslag og bidrag i en samfunnsdebatt. Litteraturen svarer ofte på problemer i et samfunn. Jeg har under arbeidet med oppgaven lært mye av forhold mellom litteratur og samfunn.

I læreplanen står det at «Norsk er et sentralt fag for kulturforståelse, kommunikasjon, dannelse og identitetsutvikling. [...]Norskfaget åpner en arena der de [elevene] får anledning til å finne sine egne stemmer, ytre seg, bli hørt og få svar» (LK07). Ved å sette litteraturen i sammenheng og gjøre (også eldre, og for elevene, litt uforståelige tekster) samfunnsaktuelle og diskutere – både muntlig og skriftlig. Gjennom å skrive en analyserende litteraturoppgave har jeg fått kunnskap og innsikt i ulike strategier som kan være nyttige for elever også. Dette er noe læreplanen også krever: «Faget skal motivere til lese- og skrive lyst og bidra til å utvikle gode læringsstrategier» (LK07).

Avhandlingens tema er nok ikke så direkte relevant for norskfaget, men strategiene er verdifulle. I prosessen har jeg også vært nødt til å håndtere flere tekster, for å oppnå den refleksjonen og kritisk tenkning som har vært nødvendig i avhandlingen. Å tilby mine erfaringer til elever, kan gjøre at de kan lære å orientere seg i et mangfold av tekster, og reflektere over dem (LK07). Jeg har fått erfare hvordan nettopp estetiske tekster kan diskutere noe en ellers ikke kan gjøre like detaljert; en får ikke innsikt i personer liv på samme måte i realiteten som en gjør i estetikken. Litteratur trenger ikke bare være et innlegg i en debatt, men også en spesiell måte å ta del i en debatt på. Dermed viser avhandlingen tydelig profesjonsrelevans, og jeg kan hjelpe elevene gjennom muntlig og skriftlig kommunikasjon til å «sette ord på egne tanker og stå fram med meninger og vurderinger» (LK07).

Kilder og litteratur

Aaslestad, Petter (1999). *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag AS. 1. utgave, 9 opplag 2013.

Andersen, Unn Conradi. (2009) «Å spille sitt kjønn. Vigdis Hjorth». I Andersen, Unn Conradi. *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap og mediene*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.

Andersen, Unn Conradi. (2009). *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap og mediene*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.

Aubert, Marie G. (Publisert 14.09.2008) «Hjorths helvetesreise». *Aftenposten Morgen*. Side 22. Tilgjengelig fra: [<https://web-retriever-info-com.pva.uib.no/services/archive/displayDocument?documentId=020002200809147017&serviceId=2>] Lastet ned 30.09.15

Bachtin, Michail (2003). *Ordet i romanen*. København: Gyldendal

Berg, Sunniva Relling. (2014). *Motstand mot og vilje til digital publisering*. Kunstnariske og profesjonelle haldningar hos forfattarar granska som sosiokulturell habitus. Universitetet i Bergen.

Bjørnskau, Erik. (Publisert 04.04.2000). «Hva er det med Vigdis?», *Aftenposten Aften*. Side 5. Tilgjengelig fra [<https://web-retriever-info-com.pva.uib.no/services/archive/displayDocument?documentId=020002200004070290&serviceId=2>] Lastet ned 30.09.2015

Braanen, Bjørgulv. (Publisert 28.01.2000). «Husmordrøm i kiosk». *Dagens Næringsliv Morgen*. Side 41. Tilgjengelig fra: [<https://web.retriever-info.com/services/archive/displayDocument?documentId=055008190001280051&serviceId=2>] Lastet ned 30.09.2015

Burke, Seán. (1995). «Introduction». I S. Burke, *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Cyngeri Film og Tv. (2013). «Bokfilm – Tredje person entall av Vigdis Hjorth». [<https://www.youtube.com/watch?v=cfOMOu8qWjQ>]. Lastet ned 02.10.2015

de Beauvoir, Simone. (1949). «Moren». I de Beauvoir, S. *Det annet kjønn*. Oslo: Pax Forlag. Norsk utgivelse 2001.

DiQuinzio, Patrice. (1999). «Introduction». I P. DiQuinzio, *The Impossibility of Motherhood*. New York, Routledge.

DiQuinzio, Patrice. (1999). «The Body as Situation. Implications for mothering». I P. DiQuinzio, *The Impossibility of Motherhood*. New York, Routledge

Djuve, Maya Troberg. (Publisert 06.09.2008). «Mot bunnen». *Dagbladet*. Side 50. Tilgjengelig fra: [<https://web-retriever-info-com.pva.uib.no/services/archive/displayDocument?documentId=0550072008090608075789&serviceId=2>] Lastet ned 30.09.15

Engelstad, Irene. (2005). «Skam, seksualitet og selvfølelse – En sammenlikning av Amalie Skram og Vigdis Hjorth». Publisert i *Tidsskrift for kjønnsforskning*, utg. 02.2005. KILDEN informasjonscenter for kjønnsforskning.

Engelstad, Inger. (2009). «Mellom første og tredje person entall». I A. Linneberg (red.): *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth*. Oslo: Cappelen Damm, s. 25- 46.

Faldbakken, Knut (Publisert 29.03.2000). «Når mor er full». *Verdens Gang*. Side 47.

Tilgjengelig fra: [<https://web.retriever-info.com/services/archive/displayDocument?documentId=055016200003291063746&serviceId=2>] Lastet ned: 30.09.15

Goga, Nina (2009). «Varm i blodet. Jørgen + Anne er sant som kanonisert forelskelse eller farlig forbindelse». I A. Linneberg (red.): *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth*. Oslo: Cappelen Damm, 83-99.

Hamm, Christine. (2008). «Plutselig psykotisk? Moderne moderskap hos Trude Marstein». Publisert i *Tidsskrift for kjønnsforskning*, utg. 1.2008. KILDEN informasjonscenter for kjønnsforskning

Hamm, Christine. (2012) «Gudinner med jobb og barn? Alenemødres seksualitet i norske samtidsromaner». Publisert i *Tidsskrift for kjønnsforskning*, utg. 1.2012. KILDEN informasjonscenter for kjønnsforskning.

Hamm, Christine. (2013). «Moderne moderskap som estetisk utfordring». I Hamm, Christine. *Foreldre i det moderne. Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk*. . Trondheim: Akademika Forlag.

Hamm, Christine. (2013). «Hva er det med mor? Det ubehagelige moderskapet i norsk samtidslitteratur». I Rønning, A. B. og Uvsløkk, G. *Kjønnsforhandlinger*. Oslo: Pax Forlag. (2013)

Hjort, Vigdis. (1983) *Pelle-Ragnar i den gule gården*. Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis. (1984). *Jørgen + Anne er sant*. Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis. (1986). *Gjennom skogen*. Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis. (1992) *Fransk åpning*. Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis. (1999) *En erotisk forfatters bekjennelser*. Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis. (2001). *Om bare*. Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis. (2000). *Hva er det med mor*. J.W Cappelens Forlag as.

Hjorth, Vigdis. (2003). *17.15 til Tønsberg*. Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis. (2005). *Fordeler og ulemper ved å være til*. Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis. (2006). *Mor betaler!*. Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis. (2007). *Hjulskift*. Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis.(2008). *Tredje person entall*. Cappelen Damm.

Hjorth, Vigdis. (2010). *Snakk til meg*. Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis. (2011). *Tredve dager i Sandefjord*. Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis. (2012). *Leve posthornet!* Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis.(2014). *Et norsk hus*. Cappelen Damm

Hjorth, Vigdis (1999). *En erotisk forfatters bekjennelser og andre tekster for voksne*. Oslo: J. W. Cappelen.

Hjorth, Vigdis. (Publisert 06.01.2012) «Inspirasjon, ikke plagiat». *Aftenbladet*. Tilgjengelig fra: [http://www.aftenbladet.no/meninger/Inspirasjon_-ikke-plagiat-2915076.html] Lastet ned 02.10.15

Hoel, Ole J. (Publisert 28.03.2000). «Hva er det med Vigdis». *Aftenposten Morgen*. Side 9. Tilgjengelig fra: [<https://web-retriever-info-com.pva.uib.no/services/archive/displayDocument?documentId=020001200003280091&serviceId=2>] Lastet ned 30.09.15

Kobro, Berit (2001). (Publisert 29.11.2001). «Sterk besettelse». *VG*. Side 42. Tilgjengelig fra:

[<https://web-retriever-info-com.pva.uib.no/services/archive/displayDocument?documentId=020019200111291110520&serviceId=2>] Lastet ned 30.09

Lindberg, Elin. (Publisert 26.09.2008). «Nådeløst Hjorth». *Nationen*. Side 25. Tilgjengelig fra: [<https://web-retriever-info-com.pva.uib.no/services/archive/displayDocument?documentId=055017200809262061&serviceId=2>] Lastet ned 02.06.2015

Linneberg, Arild. (2009). «Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth». I A. Linneberg (red.): *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth*. Oslo: Cappelen Damm, 189-210.

Lorentzen, Isabell Bjerkelund. (Publisert 3.3.2011). «Husmor er ingen overklassekvinne». *Forskning.no*. Tilgjengelig fra: [<http://forskning.no/hus-og-hjem-kjonn-og-samfunn-likestilling/2011/03/husmor-er-ingen-overklassekvinne>] Lastet ned 02.06.15

Læreplan i norsk, Formål. Læreplankode: NOR1-05. Tilgjengelig fra: [<http://www.udir.no/kl06/NOR1-05/Hele/Formaal>] Lastet ned 26.04.16

Merleau-Ponty, Maurice. (1945) *Persepsjonens fenomenologi (Phénoménologie de la perception)*. Paris: Gallimard

Moi, Torill. (1998). *Hva er en kvinne?: Kjønn og kropp i feministisk teori*. Oslo: Gyldendal. Utgave fra 2002.

Musæus, Karen Janicke. (2008). «*[H]er er refrenget i livet hennes, starte på ny, forsøke igjen*». *Senmoderne uro i Vigdis Hjorths Tredje person entall* (2008). Universitetet i Oslo.

Orre, Annette. (Publisert 05.09.2008) «Kvinne på kjøret». *Dagsavisen*. Side 40. Tilgjengelig fra: [<https://web.retriever-info.com/services/archive/displayDocument?documentId=05500620080905B58BC0D26A42CC774F8DA54D2E876FD8&serviceId=2>] Lastet ned 30.09.15

Sartre, Jean-Paul. (1994). *Erfaringer med de andre*. Oslo: Gyldendal

Schjønberg, Snorre. (Publisert 04.09.2008).«Hjorth jubilerer i Tredje person entall». *NTB*. Tilgjengelig fra: [<https://web.retriever-info.com/services/archive/displayDocument?documentId=055013200809041222370809041537&serviceId=2>] Lastet ned 30.09.15

Sirus.no (Publisert 16.12.15). «Forskning om alkoholbruk i julen». *Sirus.no*. Tilgjengelig fra: [<http://www.sirus.no/forskning-om-alkoholbruk-i-julen/>] Lastet ned: 07.01.16

Solberg, Tone. (28.03.2000). «Poetisk morsportrett». *Dagens Næringsliv Morgen*. Side 51. Tilgjengelig fra: [<https://web-retriever-info.com.pva.uib.no/services/archive/displayDocument?documentId=055008190003280049&serviceId=2>] Lastet ned 30.09.2015

Steen, Thorvald. (2009). «Paver». I A. Linneberg (red.): *Som om ingenting. Bare om Vigdis Hjorth*. Oslo: Cappelen Damm, 11-19.

Steinsland, Hege. (Publisert 28.03.2000). «Mareritt med mor». *Aftenposten Morgen*. Side 28.
Tilgjengelig fra: [<https://web-retriever-info.com/pva.uib.no/services/archive/displayDocument?documentId=020002200003280097&serviceId=2>] Lastet ned: 30.09.15

Stokka, Magnus og Oppedal, Mathias. (Publisert 10.04.2013) «Det er blitt sexy å vera husmor». *NRK Rogaland*. Tilgjengelig fra: [http://www.nrk.no/rogaland/_-det-er-blitt-sexy-a-vera-husmor-1.10977311] Lastet ned: 20.03.15

Woolf, Virginia. (1929). *A Room of One's Own*. London: Hogarth

Wuttudal, Siri Antonsen. (2013). «Jeg er ikke den jeg var»: postnasjonal kjærlighet og språklig fremmedgjøring i Vigdis Hjorths *Snakk til meg*. Universitetet i Oslo.

Zahl, Jan. (Publisert 05.01.2012a) «Vigdis Hjorth plagierer Sebald». *Stavanger Aftenblad*.
Tilgjengelig fra:
[<http://www.aftenbladet.no/kultur/--Vigdis-Hjorth-plagierer-Sebald-2914307.html>] Lastet ned 02.10.15

Zahl, Jan. (Publisert 10.01.2012b) «Ok i skjønnlitteratur, ikkje ok i sakprosa». *Stavanger Aftenblad*. Tilgjengelig fra: [http://www.aftenbladet.no/kultur/Ok-i-skjonnlitteratur_-ikkje-ok-i-sakprosa-2915241.html] 02.10.15

Zahl, Jan. (Publisert 18.01.2012c) «Plagiat har alltid blitt fordømt». *Stavanger Aftenblad*.
Tilgjengelig fra: [<http://www.aftenbladet.no/kultur/--Plagiat-har-alltid-blitt-fordomt-2915051.html>] Lastet ned 02.10.15

Sammendrag

I denne masteroppgaven undersøker jeg hvordan mødre blir skildret i Vigdis Hjorths *Hva er det med mor* (2000) og *Tredje person entall* (2008). Min tese er at romanene ønsker å bidra til en diskusjon om moderskapet som har preget norsk offentlighet på ulike måter de siste årene. Mer spesifikt argumenterer jeg for at romanene avslører hvordan mødre i dag blir preget av normative forestillinger om moderskap, noe de ikke minst blir møtt med hos deres egne mødre. Hjorths romaner utforsker estetisk om, og eventuelt hvordan, kvinner kan frigjøre seg fra disse forventningene til deres moderskap, og hvordan de muligens kan bli til alternative morsskikkelser som åpner muligheter også for andre kvinner.

Prosjektet plasserer seg i en feministisk tradisjon som diskuterer moderskapet som begrep. Min analyse av romanene vil bidra til litteraturvitenskapelig forskning der det er blitt spurt hvordan kvinnelige forfattere tar opp emnet. Avhandlingen undersøker Hjorths romaner i lys av Simone de Beauvoirs *Det annet kjønn* (1949), og da spesielt kapitlet om moren. Det blir også brukt teorier av blant Toril Moi, og hennes lesning av Beauvoir. Tidligere i litteraturen har moderskap blitt diskutert av blant andre Sigrid Undset og Solveig von Schultz. Hjorths romaner skiller seg fra disse tidligere tekstene i og med at mødrene i dem åpenlyst forfølger et feministisk frigjøringsprosjekt også utenfor forholdet til barnene. Samtidig forblir barnene og forholdet til dem viktige aspekter ved kvinnens liv også hos Hjorth. Hjorths romaner kan leses som et krav om å få lov til å diskutere kvinners erfaringer på lik linje med menns i tekster av høy estetisk kvalitet.

Det å bli mor er for de fleste kvinner både biologisk og psykososialt betinget. Prosessene som kvinnene gjennomgår, er gjerne så kompliserte at noen hevder at de barnløse ikke kan forstå dem. Samtidig forventes det mye av mødre. Min analyse understreker hvordan disse komplekse prosessene kanskje best kan fremstilles i estetiske tekster takket være deres narrative strukturer, og hvordan erfaringen av å være mor slik kan bli gjort tilgjengelig for andre. Argumentasjonen munner også ut i en oppvurdering av Hjorth som viktig forfatter i samtiden.

Abstract

In this master thesis I examine how mothers are portrayed in Vigdis Hjorth's *Hva er det med mor* (2000), and *Tredje person entall* (2008). Motherhood and mothering have been a subject in the public debate for many years, and my thesis is that the novels are a contribution to the discussion. More specifically, I argue that the novels reveal how mothers in today's society are characterized and are being influenced by the normative notions of motherhood. Hjorth's novels explores aesthetics whether, and how, women can liberate themselves from these expectations of motherhood, and how they possibly could be the alternative maternal figures who opens opportunities for other women.

The project places itself in a feministic tradition that discusses the concept of motherhood. The purpose of the project's literary analysis is to contribute to literature research, where it has been questioned how female authors examine the subject. By applying theories from Simone de Beauvoir's *The Second Sex* (1949), and especially the chapter about the mother, the thesis examines the mothers in Hjorth's novels. In the thesis it will also be applied theories by Toril Moi amongst others, and her reading of Beauvoir. In the earlier literature authors like Sigrid Undset and Solveig von Schultz have discussed the subject of motherhood. Hjorth's novels differ from these earlier texts in the way that the fictive mothers in them are openly pursuing a feminist liberation project – a project also separated from their relationship to their children. Meanwhile, the children and the relationship to them remain important aspects of the women's lives - in Hjorth's literature.

The processes that women undergo when they become mothers are both biological and psychosocial conditioned, and are often so complicated that some people argue that the women who are childless cannot understand it – also there is a great deal of expectations tied to mothers. My analysis emphasizes how these complex processes may be best represented in aesthetic texts thanks to their narrative structures, and how the experience of being a mother so can be made available to others. The argument also emerges in a revaluation of Hjorth as an important writer in the contemporary literature and of today's society.