



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

«Jeg har aldri drømt om hverken stokker eller paraplyer»

Ei utforsking av kvinnelegheit, seksualitet og psykoanalyse i Edith Øberg sine romanar Innvielse og Den hvite poppelen

NOLISP350

Mastergradsoppgåve i nordisk litteratur

Våren 2017

Silje-Marie Kvernøy Sandnes

Forord

«Hun lever ikke egentlig, bare vegeterer» skriv ein av avismeldarane om hovudpersonen i Edith Øberg sin roman *Innvielse*. Det same kunne ein kanskje sagt om meg desse siste månadane av masterskrivinga. Lite visste eg då eg først begynte å grave meg ned i forfattarskapet til Edith Øberg at eg skulle bli dratt inn i eit univers som eg skulle få problem med å komme med ut av – eg har i periodar frykta eg skulle bli verande der for alltid. Men gjennom at denne oppgåva no er trykt svart på kvitt, har eg i alle fall på eitt vis komme meg opp og ut.

Ein skriveprosess føregår sjeldan i einsemd, og det er mange som fortener takk for at denne prosessen endeleg har blitt til eit ferdig produkt. Den første takken går til rettleiaren min, Pål Bjørby, for å ha introdusert meg for ein litterær periode og eit forfattarskap eg på førehand hadde lite kjennskap til, for gode faglege diskusjonar og for at du heile tida har hatt tru på prosjektet mitt. Takk òg til Kjersti som har arbeidd seg gjennom eit kaotisk kapittelutkast, og til Mari for hjelp med det engelske samandraget.

Takk til heile nordisk-gjengen for fine år på lesesalen. Takk for oppmuntrande smil, dei beste fredagskakene og både interessante og mindre interessante (men desto meir avkoplande) samtalar i sofakroken. Ein særleg takk vil eg retta til Liv Torunn: Takk for mange og lange pausar gjennom heile studietida, og for at du alltid får meg til å tenke på andre ting enn masterskrivinga. Takk òg til Elin for mange inspirerande samtalar i innspurstfasen.

Takk til vener og svigerfamilie for støtte og oppmuntring. Eg gler meg til å endeleg få meir tid saman med dykk!

Familien min fortener ein stor takk. Takk til Sivert for at du alltid spreier godt humør og positiv stemning. Takk til mamma og pappa for at de er på den andre sida av telefonrøyret «any time» og for at de alltid tar i mot meg når eg treng å komme heim for å samle tankane mine omgitt av lofotnaturen. Takk for at de alltid har trua på meg og minner meg på at alt blir bra til slutt. Takk ikkje minst for at de tidleg introduserte meg for skjønnlitteraturen. Lesegleda har gjeve meg utruleg mykje opp gjennom livet – no òg ei masteroppgåve.

Den største takken går til Halvor: Takk for at du heile tida har hatt trua på at eg skulle klare dette sjølv om eg tidvis har mista målet av syne. Takk for hjelp med korrektur, nynorskfinesser og for at du utrøyttelig har kasta deg over stadige nye utkast. Takk for at du er den du er, for at du alltid veit når eg treng ein klem, ein kopp te eller litt sjokolade. Og mest av alt: Takk for at du minner meg på at livet er så mykje meir enn masterskriving.

Eg er no klar for å leve litt igjen, ikkje berre «vegetere». Som Øberg så fint skreiv i romanen *Skum*: «– Virkeligheten, vet De, [...] er noget som kommer usigelig sent, men som dog kommer til den der har taalmodighet til at vente.» (Øberg 1922: 12).

Silje-Marie Kvernøy Sandnes
Bergen, mai 2017

«Arv og miljø er vel ikke forklaringen på alle menneskelige problemer. Ikke årsaksloven heller. Alt det som møter en, ligger kanskje i ens eget vesen? Vår karakter blir vår skjebne? Det som møter oss hører oss kanskje til, organisk er det vårt.» (Øberg 1940: 161-162).

«For dere er nå to alene av samme stykket, selv om den ene påstår å være retten og den andre protesterer mot å være vrangen.» (Øberg 1946: 210)

Innhald

1. Innleiande perspektiv	1
1.1 Forfattaren Edith Øberg	1
1.2 Problemformulering og teoretiske perspektiv	3
1.3 Gongen i oppgåva.....	4
2. Kjønn, seksualitet og psykoanalyse i mellomkrigstida	6
2.1 Metodiske og kjeldemessige utfordringar	6
2.2 'Kvinnelegheit' og seksualitet på 1930-talet.....	8
2.3 Psykoanalytiske teoriar i Noreg	12
2.3.1 Det ubevisste.....	13
2.3.2 Draumar	15
2.3.3 Psykoseksuell utvikling – ødipuskomplekset og puberteten	16
2.3.4 Wilhelm Reich og karakterpanseret	18
2.4 Diskursen kring kvinneleg homoseksualitet	19
3. Resepsjonen av <i>Innvielse</i> og <i>Den hvite poppelen</i>	23
3.1 Samtidsresepsjonen	24
3.1.1 Mottakinga av <i>Innvielse</i>	25
3.1.2 Mottakinga av <i>Den hvite poppelen</i>	28
3.1.3 Øberg, ein <i>for</i> intelligent forfattar?.....	31
3.2 Omtalen i litteraturhistoria	32
3.3 Posisjonar i forskingslitteraturen.....	37
4. Tove: Den stille, kolde, kunstinteresserte kvinna	43
4.1 <i>Innvielse</i> – introduksjon til verket	43
4.1.1 Handlingsreferat <i>Innvielse</i>	43
4.1.2 Form	45
4.2 Utgangsposisjonen til Tove	48
4.2.1 13 år, mørk og skjult bak ei maske	48
4.2.2 Barndomsheimen	49
4.2.3 Kontrasten: Mabel – skinnande engel og <i>femme fatale</i>	53
4.2.4 Den ødipale situasjonen til Tove og Mabel	56
4.3 Den seksuelle utviklinga til Tove	58
4.3.1 Første møte med seksualiteten.....	59
4.3.2 Forholdet til Bratt: Frigiditet og abort	62
4.3.3 Kunsten som portopnar – «å elske sig selv».....	64
4.4 Symbolikk	68
4.4.1 Bronsestatuen.....	69
4.5 Tove, oppsummerande tankar	73
5. Anne-Marie – den intellektuelle, 'mandige', yrkesorienterte kvinna	76
5.1 <i>Den hvite poppelen</i> – introduksjon til verket	76
5.1.1 Handlingsreferat <i>Den hvite poppelen</i>	76
5.1.2 Form	78

5.2 Anne-Marie: den mannleggjorte kvinna	80
5.2.1 Den maskuliniserte, ugifte yrkeskvinna	80
5.2.2 Anne-Marie blir 'sett'	83
5.2.3 Eit homoseksuelt begjær?	86
5.2.4 Parallellen: Kunstnarsjela Ole-Jacob	90
5.2.5 Psykoanalytiske forklaringar på Anne-Marie som 'mannhaftig'	93
5.3 «Kjenn deg selv» – erindringstematikken	97
5.3.1 Rusdraumen	98
5.3.2 Mordforsøka	100
5.3.3 Frykta for galskapen	102
5.4 Symbolikk	105
5.4.1 Vasen	105
5.4.2 Poppelen	107
5.5 Anne-Marie, oppsummerande tankar	109
6. Avsluttande refleksjonar	111
Litteraturliste	118
Samandrag	124
Abstract	126
Profesjonsrelevans	128

1. Innleiande perspektiv

– Jøss da, sa hun. Alle! En stor tænkter – filosof – som heter *Sigmund Freud*, sier at erotikken begynner i vuggen. Men folk vil ikke være ved det, de tror det er en skam, sier han. Og dette at de gaar og laver hemmlighetskræmmeri med sine følelser og føler sig som syndere og fæle mennesker for sine tidlige hjertehistoriers skyld, gjør at de blir syke – det gaar paa nervene, sier han. Saa dersom du er forelsket, Vesla, bør du altsaa straks betro dig til mig – ellers blir du nervøs og jaalete, saan som tante Harda, vet du. (Øberg 1926: 58, mi uthevning).

Denne utsegna er henta frå Edith Øberg sin roman *Vesla* frå 1926 og syner at Øberg tidleg nytta seg av det psykoanalytiske tankegodset som skulle preget mykje av den norske litteraturen utover på 30-talet. Romanen med undertittelen «Historien om en barneforelskelse» skildrar den erotiske oppvakninga til den fjorten år gamle hovudpersonen Vesla, som har forelska seg i den 50 år gamle kvinneleiararen professor Ginne. Desse kjenslene skremmer henne, og ho spør derfor storesøstera Johanne om det er vanleg å forelske seg før ein er konfirmert. I eit forsøk på å få Vesla til å tru seg til henne, skremmer Johanne henne ved å ta utgangspunkt i Freud sin teori om barneseksualiteten og hevdar at om ein held kjenslene sine for seg sjølv, kan ein ende opp med å bli sjuk, nett som tante Harda.

Tematikken i *Vesla* syner tematikk som er sentral for forfattarskapet til Øberg som heilskap; forfattarskapet kretsar rundt spørsmål kring kvinnelegheit, kvinneleg seksualitet, pubertet og den seksuelle oppvakninga.¹ I denne oppgåva ønsker eg å utforske denne tematikken vidare i ei undersøking av korleis Øberg har latt seg inspirere av samtidsdebattane kring kvinnelegheit, seksualitet og psykoanalyse gjennom ei nærlesinga av hovudkarakterportretta i dei to siste romanane hennar, *Innvielse* (1940) og *Den hvite poppelen* (1945).²

1.1 Forfattaren Edith Øberg

Edith Øberg blei født i Sverige i 1895, men familien flytta tidleg til Noreg, og ho vaks opp på Rodeløkka aust i Kristiania. Etter folkeskule og fireårig 'fortsettelsesskole' gjekk ho på handelsskule, før ho tok fatt på studiar i språk, song og musikk. Ho budde det meste av livet i hovudstaden, bortsett frå nokre korte opphald i Paris, England og Tyskland. Forfattarskapet

¹ Eg vel å nytte meg av omgrepet 'kvinnelegheit' trass i at dette ikkje er godtatt av Nynorskordboka. Ordboka foreslår 'femininitet', men eg meiner desse to omgrepa rommar ulike ting: 'Femininitet' tyder å vere feminin og omfattar det som tradisjonelt har blitt oppfatta som kvinneleg. Eg meiner omgrepet 'kvinnelegheit' rommar noko meire; det omfattar alt ei kvinne kan vere, òg det som tradisjonelt har blitt oppfatta som mannleg eller maskulint.

² Eg har nytta førsteutgåvene av begge romanane. *Innvielse* (1940) vil frå no bli referert til som (I:) etterfølgt av sidetal, medan *Den hvite poppelen* vil bli referert til som (P:) etterfølgt av sidetal .

strekke seg over tre tiår innkapsla av to verdskrigar – frå debuten med brevromanen *Pr. Korrespondanse* i 1916 til *Den hvite poppelen* i 1945 – og omfattar til saman 12 romanar.³

Forfattarskapet til Øberg kan grovt delast inn i tre fasar, men med mange likskapstrekk på tvers av fasane. Den første fasen utgjer dei fem første romanane, som blei gjeven ut i perioden frå debuten i 1916 og fram til og med *Vesla* i 1926. Desse romanane skildrar alle livet til unge jenter i eit urbant hovudstadsmiljø og utviklinga deira gjennom puberteten, frå ung jente til ung kvinne, og blir derfor kalla ungpikerromanar.⁴ I den andre fasen gav Øberg ut fire romanar under pseudonymet Lita. Desse bøkene har mange fellestrekk med verka frå den første, men skil seg likevel noko ut: Dei er erotisk-ironiske underhaldningsromanar skrivne frå ein moderne, 'frigjort' kvinnevinkel (Øverland 1989b: 218), og egna seg derfor ikkje som konfirmasjonspresang, ifølge fleire kritikarar (Haslund 1981: 79). Tredje og siste fase av forfattarskapet omfattar tre romanar, *Mann i mørke* (1939), samt *Innvielse* (1940) og *Den hvite poppelen* (1945), og blir gjerne omtalt som hennar litterære høgdepunkt. I denne fasen fokuserer Øberg i endå større grad enn tidlegare på den kvinnelege seksualiteten og handsamar tematikk som fortrenkt begjær, frigiditet, sterilitet, abort og mogleg homoseksualitet.

Allereie i dei første romanane finn ein element som skal vise seg å bli gjengangarar i forfattarskapet: Romanane skildrar det trette vennsksbands mellom to unge, svært ulike jenter – som oftast éi frå ein fattig arbeidarfamilie på austkanten av Oslo, og éi frå ein meir velstående familie på vestkanten. Men desse jentene står ikkje berre langt frå kvarandre geografisk og økonomisk, òg når det gjeld personlegdommen kan dei tidvis bli oppfatta som rake motsetningar: På den eine sida har ein den vakre, følsame, fantaserande, kunstnariske og draumande kvinna, på den andre finn ein ei meir kjøleg, rasjonell og intellektuell kvinne som i større grad har fokus på sjølvrealisering og røynda. Romanane følger så utviklinga av vennskapet samstundes som jentene veks opp til å bli unge kvinner, der nettopp barndommen, heimen og familierelasjonane blir skildra.

I fleire av romanane – spesielt i dei aller første, *Pr. Korrespondance* og *Romanen*, og *Boblen* og *Skum* – blir det etter kvart nokså nære vennskapet forstyrra av at det kjem inn ein utanforstående; det kan vere ei ny venninne eller ein interessert mann. I dei to førstnemnde og i Lita-bøkene er det ein tilsynelatande lukkeleg slutt med ekteskapsinngåing som tilfredsstillar alle forventingane lesaren har til ein ungpikerroman. I fleirtalet av romanane til Øberg er det

³ Det er finst lite biografisk materiale om Øberg. Denne presentasjonen bygger på framstillingane til Haslund (1981), Reset (1986) og Øverland (1989b), samt på eigne lesingar av forfattarskapet.

⁴ Dette aspektet ved forfattarskapet blir delt med forfattarskapa til Nini Roll-Anker, Sigrid Undset og Cora Sandell, i tillegg til i dag mindre kjente forfatarar som Sigrid Boo og Magnhild Haalke.

likevel ikkje forholdet til mannen som er det dominerande, men nettopp forholdet mellom kvinnene.

1.2 Problemformulering og teoretiske perspektiv

Edith Øberg er i dag ein nokså gløymt forfattar og romanane hennar blir ikkje rekna med i den norske kanonlitteraturen. Med denne oppgåva ønsker eg å løfte fram dette forfattarskapet frå det eg meiner er ein svært spanande litteraturhistorisk og idéhistorisk periode. Øberg er ein forfattar som var tydeleg prega av si eiga samtid, ei tid der samfunnet opplevde store endringar, både materielt, økonomisk, politisk og ikkje minst når det gjaldt tankesfæren, og forfattarskapet hennar er sterkt influert av dei mange samtidige debattane. Både i og utanfor litteraturen blir det i denne perioden retta stor merksemd mot sex, seksualitet (både heteroseksualitet og homoseksualitet) og identitet. Forfattarane rettar søkelyset mot kva som ligg i omgrepa 'mannlegheit' og 'kvinnelegheit', dei undersøker det maskuline og det feminine. Samstundes blir litteraturen opptatt av å utforske den kvinnelege seksualiteten på bakgrunn av nyare sexologiske så vel som psykologiske og psykoanalytiske kunnskapar. Ved å gå i dialog med dei samtidige debattane og teoriane vil eg freista å syne at Øberg er ein meir spanande og utfordrande forfattar enn det tidlegare forskning har klart å få fram.

Eg har valt ein sterk nærlesingsgjennomgang der eg skal utføre ein karakterstudie av dei to hovudpersonane i parromanane *Innvielse* og *Den hvite poppelen*, høvesvis skomakardottera Tove og legedottera Anne-Marie. I denne karakterstudia er det nettopp Øberg sitt fokus på kvinna og kvinnelegheita i lys av dei mange samtidige debattane som dannar utgangspunktet: Korleis dei to hovudpersonane blir skrivne fram som to forskjellige representantar for eit vidt kvinnelegheitsomgrep, korleis desse representasjonane av kvinnelegheit på ulikt vis blir forma av omgjevnadane, kva sjølvforståing Øberg har valt å gje desse karakterane, og kva Øberg har valt å fokusere på eller framheve i skildringa av dei. Sentralt her er ei undersøking av kva som er Øberg sin representasjon av 'kvinnelegheit' (kvinna si 'bestemming' og skjebne, kvinna sin biologi og seksualitet osv.) i romanane. Eg vil ha blikket på individualiteten deira, men òg på interrelasjonane som oppstår; både korleis dei forstår seg sjølve i samband med dei andre karakterane som omgjev dei, og korleis eg som lesar tolkar desse relasjonane. Konteksten romanane er skrivne i vil vere eit naturleg supplement til nærlesinga mi.

Ein forteljande tekst kan på fleire måtar gje lesaren informasjon om karakterane. For det første kan forteljaren bidra med både ytre og indre skildringar av karakterane, samt kommentere og karakterisere dei. For det andre kan lesaren få informasjon om karakterane frå

karakterane sjølve og frå andre karakterar i romanuniverset. Både innhaldet og uttrykksmåten i tanke- og talehandlingane til ein karakter kan gje lesaren vesentleg informasjon om henne. Biletet kan så bli utfylt eller forvringa av andre karakterar sine forteljingar og karakteristikkar. Både når det gjeld forteljaren, hovudkarakteren sjølv og dei andre karakterane, vil det alltid vere viktig å undersøke truverdet i dei einskilde utsegnene. (Jf. Gaasland 1999: 96-97). Sentralt i undersøkinga mi blir òg spørsmålet om Øberg i framskrivinga av desse karakterane viser ei iaugefallande stor avhengigheit til den freudianske psykoanalysen, eller om ho går i (litterær)kritisk dialog med teoriane til Freud gjennom å supplere med andre teoriar eller ved å vende seg fullstendig vekk frå dei.

I arbeidet med desse romanane har det vore svært nyttig å lese Astrid Utnes (1993) si analyse av Borghild Kranes *Følelsers forvirring*, der ho undersøker Krane sitt forhold til teoriar kring kvinneleg homoseksualitet og psykoanalyse, samtidsdebattar og romanskriving; denne utlegninga har fungert som ein 'kontrollstad' som har bidratt til å nyansere Øberg sitt forhold (og moglege avhengigheit) til Freud nettopp når det gjeld kvinneleg psykologi og seksualitet. Dette er mellom anna årsaka til at eg vel å trekke inn Wilhelm Reich sin teori om karakterpanseret. Når det gjeld Reich sin innverknad på norsk 30-talslitteratur, har Audun Tvinnereim (1975) sin studie av bygderomanane til Sigurd Hoel vore særleg nyttig. I tillegg har eg hatt stor hjelp av utlegginga til Pål Bjørby (2010) om Aasmund Sveen og debattane kring mannleg homoseksualitet, maskulinitet og psykoanalyse på 1930-talet.

1.3 Gongen i oppgåva

I denne oppgåva kombinerer eg ei nærlesing av hovudkarakterane i *Innvielse* og *Den hvite poppelen* med ein idé- og litteraturhistorisk kontekst då eg har inntrykk av at dei mange debattane og vitskapelege teoriane som prega mellomkrigstida gjer seg sterkt gjeldande i romanane. For å kunne utføre ei meiningsfull karakteranalyse av Tove og Anne-Marie og forstå deira utvikling som romanfigurar, er eg nøydd til å ta utgangspunkt i den historiske konteksten desse karakterane er skrivne fram frå. I det påfølgande kapitlet vil eg derfor kort presentere dei store endringane som fann stad i synet på kvinnelegheit og kvinneleg seksualitet i mellomkrigstida og syne korleis desse kom til uttrykk i samtidslitteraturen. Deretter vil eg gje ein kort introduksjon til dei psykoanalytiske teoriane som fekk størst merksemd i dei norske debattane, før eg vil avslutte kapitlet med eit kort omriss av dei mest sentrale diskursane kring kvinneleg homoseksualitet i perioden. Med dette som bakgrunn vil eg i kapittel tre undersøke korleis romanane har blitt mottekne og handsama i både samtida, litteraturhistoria og i den tidlegare forskinga. Her vil eg ha eit særleg fokus på korleis og i kva

grad resepsjonen knyt romanane og hovudkarakterane til den idéhistoriske konteksten og dei psykoanalytiske teoriane.

Deretter kjem lesinga mi av dei to romanane der eg følger utviklinga til hovudpersonane, Tove i kapittel fire og Anne-Marie i kapittel fem. I kvart av desse kapitla vil eg begynne med å gje ein kort introduksjon til handling og form i det respektive verket før eg vil gå i gang med sjølve karakterstudien. Avslutningsvis vil eg utforske korleis Øberg i kvar av romanane knyt enkelte symbol opp til hovudpersonane. Her vil eg sjå om desse symbola er meiningsberande, og om dei slik er med på å forsterke tolkinga mi eller tilføre lesinga mi noko nytt. I kapittelet om Tove og hennar kvinnelegheit vil eg ta utgangspunkt i Freud sin teori om den psykoseksuelle utviklinga til jenter for å undersøke i kva grad Øberg har latt seg inspirere av denne teorien i karakterportrettet av Tove. Sentrale moment i denne undersøkinga vil vere familieforholda hennar ,samt forholdet hennar til eigen kropp og seksualitet, og kva dette får å seie i møtet med representantar for det motsette kjønn. I kapittelet om Anne-Marie vil eg syne korleis Øberg skriv henne fram som ein representant for ei mannleggjort kvinnelegheit og freista å forklare kva som kan vere den bakanforliggende årsaka til dette. Her vil eg særleg utforske seksualiteten hennar – har ho begjær, er dette fortrent, er det retta mot menn eller kvinner? – og erindringstematikken, som, i tråd med den store interessa for dei psykoanalytiske teoriane, er eit sentralt spørsmål i romanen. Lesinga mi er lagt opp slik for å tydeleggjere korleis Øberg skriv fram to svært ulike variantar av kvinneportrettet med forskjellige roller i samfunnet og med røter i ulike delar av dei samtidige kulturelle og idéhistoriske debattane. I tillegg vil eg freiste å syne korleis Øberg nyttar seg av ulike delar av det psykoanalytiske tankegodset i framskrivinga av desse karakterane.

2. Kjønn, seksualitet og psykoanalyse i mellomkrigstida

I dette kapitlet skal eg greie ut om dei mest sentrale aspekta og teoriane for analysen min. Eg vil begynne med å presentere nokre metodiske og kjeldemessige utfordringar, før eg vil gje eit kort omriss av dei idéhistoriske debattane kring kvinnelegheit og seksualitet på 1930-talet. Deretter følger ein kort introduksjon til korleis dei psykoanalytiske teoriane blei presenterte for eit norsk publikum. Under dette vil eg i korte trekk presentere nokre av dei mest sentrale omgrepa som gjorde seg gjeldande i norsk intellektuell og litterær debatt på 30-talet og som vil vere sentrale i nærlesinga mi av *Innvielse* og *Den hvite poppelen*. Til sist vil eg kort skissere korleis synet på homoseksualitet var prega av ein kombinasjon av psykoanalytiske og biologiske forklaringar. Eg må her presisere at eg ikkje kjem til å gje ei utfyllande utlegging av debattane, men berre kort skissere dei opp.

2.1 Metodiske og kjeldemessige utfordringar

Som vist i presentasjonen av Edith Øberg, veit ein til dels lite om biografien hennar, og det er derfor ikkje enkelt å presisere kva forskning og teoriar Øberg har hatt kjennskap til, og kva ho kan ha lese av litteratur, både faglitteratur og skjønnlitteratur. Noko har eg fått kjennskap til gjennom dei korte biografiane til Haslund, Øverland og Reset, og dessutan gjennom arkivmaterialet frå forlaget hennar.⁵ Eg har forsøkt å avgrense meg til tekstar og teoriar Øberg kan ha hatt kjennskap til og har derfor valt å fokusere særskilt på teoriar og tekstar som blei lesne og debatterte i Noreg i samtida.⁶ Dette fører òg til at eg må balansere mellom ei Øberg som kan ha lese original Freud-litteratur⁷ og ei Øberg som i stor grad kan ha fått kjennskapen sin til dei psykologiske og psykoanalytiske teoriane gjennom andre- og tredjehandsarbeid, til dømes gjennom dei mange debattane som gjekk føre seg i norske tidsskrift i mellomkrigstida,⁸ eller gjennom dei meir populærvitenskaplege presentasjonane i bokform.⁹ Eit

⁵ Eg har fått tilgang til arkivmaterialet til Aschehoug (DA-0042 H. Aschehoug & Co) hos Riksarkivet, der det er bevart ein del brev frå Øberg som forlaget har gjeve meg lov til å nytte. Her er det mellom anna fleire lister over bøker Øberg har ønska seg til jul, noko som kan gje ein viss peikepinn på kva ho har lese og interessert seg for.

⁶ Her støttar eg meg mellom anna på Bjørby (2010), Utnes (1993), Longum (1986), Tvinnereim (1975).

⁷ Lars Rune Waage meiner det er sannsynleg at Øberg allereie før ho skreiv *Boblen* (1921) har lese Freud sitt essay «The Psychogenesis of a Case of Female Homosexuality» (org. 1920). Eg stiller meg tvilande til denne påstanden, då det er lite sannsynleg at teksten kan ha nådd fram til Øberg same året som han blei utgjeven. Waage argumenterer for at venninnene i *Boblen* er basert på kvinneportretta i essayet til Freud. Dette grunngeven mellom anna med at Gudrun går inn i ei rolle som «maskulin» – ho er «aktiv og oppsøkende» – samt at ho har «sort haar», medan Berit innehar 'kvinnerolla' fordi ho er «passiv» og «lyshaaret» (Waage 2017: 131). Eg synest ikkje dette er nok til å kunne kalle Gudrun maskulin. Oppfatninga av den homoseksuelle kvinna som maskulin var elles ei nokså allmenn oppfatning på denne tida, og treng såleis ikkje komme frå Freud (sjå Schaffner 2012).

⁸ Eg har særleg funne nytte av tekstar frå *Samtiden*, *Fritt ord*, *Edda* og *Kirke og kultur*.

anna moment i arbeidet mitt med Øberg og det idéhistoriske materialet har vore språk. Øberg hadde kortare opphald både i England og Tyskland og budde fleire månader i Paris. Ho arbeidde periodevis som omsetjar frå engelsk til norsk, mellom anna av populære 'ungpikeromanar', og må derfor ha hatt god kjennskap til engelsk. Samstundes brukar ho flittig sitat frå tyske romanar på originalspråket, noko som tyder at ho kan ha hatt kjennskap til aktuell faglitteratur og skjønnlitteratur både på engelsk, fransk og tysk (t.d. sentrale skjønnlitterære namn som H.D., Djuna Barnes, Dorothy Richardson, Virginia Woolf, Gertrud Stein, Jean Rhys, Colette mfl.). Eg har likevel ikkje klart å finne direkte spor etter slik litteratur i romanane i form av nemning av titlar og/eller namn, som elles er eit trekk ved forfattarskapet til Øberg. Eg har derfor valt å i stor grad å halde meg til teoriane og litteraturen som var oppe i den norske debatten.

Først og fremst har eg latt meg styre av romanane sjølve: Kva tematikk handsamar dei? Korleis nyttar Øberg seg av til dømes psykoanalytiske omgrep; er dei eksplisitte, eller syner dei seg først og fremst implisitt? Det er umogleg for ein lesar å avgjere med sikkerheit om eit trekk i teksten er lagt inn medvete av Øberg, eller om det er eit resultat av ei ubevisst handling. Eg trur ikkje Øberg målmedveten har sett seg føre å dikte i samsvar med psykoanalytiske teoriar, men somme stadar kan ein finne svært tydeleg referansar til mellom anna Freud; han blir til og med nemnt med namn fleire gongar. Eit talande døme er å finne i ein diskusjon mellom Anne-Marie og Jøje Danielsen: «Hanskens eller strømpens psykologi, gjerne for meg. Skjønt hansker og strømper hører kanskje ikke med til de noen og sytti seksualsymbolene til Freud? – Selvsagt. De er jo – overtrekk.» (P:33). Slike isolerte tilvisingar er i seg sjølv uinteressante, men sett i samanheng med meir overordna mønster og tematikk kan ei slik tilvising syne at Øberg ønsker å gjere lesaren merksam på tematikken.

Oppfatninga mi er at dei psykoanalytiske ideane set preg både på form og innhald i romanane til Øberg. Dei kan til dømes bli formidla gjennom skildringa av hovudpersonen si utvikling, utan at dei blir direkte formulerte. Dei kan ligge heilt eller delvis utanfor karakterane sine forståingshorisontar, eller dei kan vere vesentlege delar av den erkjenninga som veks fram hos hovudpersonen, gjerne i samtale med andre fiktive personar og trass i indre motstand. Ideane kan òg påverke forma til verka, til dømes gjennom bruk av retrospektiv teknikk. Alt dette vil eg handsame i analysekapitla. I ei slik undersøking kan det vere vanskeleg å avgjere kva som er direkte inspirasjon frå fagdebattane og kva som er meir såkalla 'common sense'-bruk av teoriane. Eg skal først og fremst støtte meg på desse teoriane

⁹ Gjennom arkivmaterialet kan det sjå ut til at Øberg har lese *Helbredelse ved aand* av Stefan Zweig, på norsk i 1931, der ein tredjedel av boka er vigd til Freud og psykoanalysen (Brev til forlaget, 21.12.31).

og debattane for å undersøke mønsteret og samanhengen eller mangelen på slikt som gjer seg gjeldande innanfor kvart av verka, og då særskilt i framskrivinga av hovudkarakterane.

2.2 'Kvinnelegheit' og seksualitet på 1930-talet

Mellomkrigstida var ei tid prega av økonomiske og sosiale endringar. Mange fridomsrørsler vaks fram i denne perioden, og til dømes kvinner, homoseksuelle, sosialistar og kommunistar kjempa for rettskrava sine. Kløfta mellom mann og kvinne, mellom borgarskap og arbeidarklasse, mellom høgre og venstre, mellom hetero- og homoseksuelle, blei diskutert side opp og side ned og karakteriserte ifølge Pål Bjørby den intellektuelle modernist, forfattar og kritikar (2010: 139). Samstundes førte desse fridomsrørslene til at individet på mange måtar blei sett fri frå tidlegare band og forpliktingar. Den nye fridomen kom ikkje minst til uttrykk i forholdet mellom kjønna. Nye konstruksjonar av manns- og kvinneidealet sto på dagsorden i heile Europa i denne perioden. Dei nye formene for kvinnelegheit utfordra òg mannlegheita; den eldre dominerande maskuliniteten blei negativ lada og forholdet mellom kjønna blei reforhandla. Mannen blei feminisert, medan kvinna overskreid nokre kjønnsgrenser. (Bjørby 2010: 140 og Melby 2005: 326). Slik var ikkje kjønn lenger skjebne på same måte som tidlegare.

I laupet av dei første tiåra av 1900-talet blei rollene og moglegheitene til kvinner stadig utvida; dei moderne kvinnene kjempa mot tradisjonelle kvinneroller ved å skaffe seg ei utdanning og eit yrke på linje med mannen, og gjennom det ei uavhengig inntekt. Følgeleg stod ho friare til å velje ektemann, og ho kunne gifte seg av kjærleik heller enn av økonomiske naudsyn, om ho i det heile tatt valde å gifte seg. Ho kunne reise utan følge og blei slik langt meir mobil. Ho utfordra normene som religionen og samfunnet tidlegare hadde oppfatta som naturlege og gjevne av Gud, kvitta seg med det hemmande korsettet og krinolinen og fekk kortare skjørtelengde, som saman hadde redusert den kroppslege aktiviteten hennar. I nokre ekstreme tilfelle kunne ho tørre å kle seg i kvasi-maskuline (androgyne) klede. Det lange håret blei klipt kort, ho begynte å bruke sminke og å røyke sigarettar. Ho søkte å delta i dei politiske prosessane som påverka livet og fridommen hennar, og nytta seg av den nyvunne stemmeretten. Nokre av dei meir radikale kvinnene føretrakk fri kjærleik som ei løysing på ikkje-likestilte ekteskap og dei seksuelle skilnadane som fremma ein dobbeltstandard for kvinner og menn. Ny prevensjon gjorde samstundes at kvinner kunne

velje å ha sex før ekteskapet utan den medfølgande frykta for å bli gravid. (Kern 2011: 10 og Smith 2010: 79).¹⁰

Utvidinga av kvinneidealet synte seg gjennom forskjellige nye kvinnebilete, mest kjent under omgrepet 'Den nye kvinna'. 'Den nye kvinna' var «independent, educated, (relatively) sexually liberated, oriented more towards productive life in the public sphere than towards reproductive life in the home» (DeKoven 2011: 212). Ho hadde 'sex-appeal' – eller «det derre der», som Sesse, hovudpersonen i *Min knapphullsblomst* (Øberg 1931), søker – og ei «profesjonell» haldning til den tradisjonelle kvinnelegheita. Som så mange av karakterane til Øberg, rørte den nye kvinna seg på eller overskreid grensa mellom det gamle seksuelle systemet sine «pæne» og «slemme» jenter (engelen og madonnaen) (Hirdman, Witt-Brattström og Fahlgren 1996: 374). Det nye filmmediet bidrog sterkt til spreininga av dette nye spekteret av kvinnetypar, om enn framstilt i tydelege typar: 'Vampen' – sjølvstendig, erotisk og forførande, og derfor farleg, 'flapparen' – ungjenta, gjerne gutteaktig, som forsørgjer seg sjølv som sekretær eller ekspeditrise medan ho ventar på Mannen og Ekteskapet,¹¹ og 'jomfrua' – den lyshåra, svakelege og delikate jomfruelege engelen (Myrstad 1992, gjeven att i Melby 2005: 326 og Kjeldstadli 1994: 115).

Gjennom nye former for prevensjon blei den kvinnelege seksualiteten no lausriven frå reproduksjon. Dette endra livet til mange kvinner samt forholdet mellom kvinner og menn. I tillegg førte det med seg ei aukande interesse for den kvinnelege seksualiteten både blant legar, psykologar, kvinnesakskvinner, forfattarar osv. Allereie på slutten av 1800-talet begynte norske kvinnelege forfattarar å tematisere den kvinnelege erotikken. Mest kjent blant desse er Amalie Skram, som særleg tematiserer den seksuelle dobbeltmoralen og kvinneleg frigiditet,¹² men ein finn òg skildringar av kvinneleg erotikk og begjær hos forfattarar som Alvilde Prytz, Dikken Zwiłgmeyer og Dagny Juel Przybyszewska. På byrjinga av 1900-talet blir tendensen forsterka gjennom forfattarar som Hulda Garborg, Nini Roll Anker, Ragnhild

¹⁰ I Hamsuns roman *Ringen sluttet* frå 1936 skildrar han ei kvinne, Olga, som er ein utprega representant for den moderne kvinna: «Det første han nu ser hende sitter hun ikke og læser i en Bok og slaar et Par overmaate drømmende Øine op, nei hun er i kort Haar og Cigaret og Overall og rødmalte Negler. Vi er saa moderne og vi er så skaaltom i Hodet, og vi har saa mager Hals og ingen Bryster» (1936: 79). Skildringa syner samstundes hovudpersonen sitt negative syn på denne moderne kvinna og lengt attende til den tradisjonelle kvinnerolla.

¹¹ Det er særleg denne kvinnetypen Øberg tematiserer i 'ungpikébøkene' sine: Gunvor i *Pr. korrespondanse* (1916), Sesse i *Min knapphullsblomst* (1931), og Lisen i *Imorgen er idag igår* (1932). Øberg ser ut til å ha hatt stor interesse for det nye filmmediet, og det er ofte referansar til filmar i romanane, særskilt i 'ungpikébøkene'. Eit treffande døme finn ein i *Med skjell på halen*, der hovudkarakteren skriv ei form for telepatisk dagbok: «Dette er akkurat denslags som Clara Bow og Colleen Moore gjør i annehver film, vennen min. Det er i ekte amerikansk flapper-stil at jeg nu går inn på sengen din og legger mig, leser litt og sovner.» (Øberg 1929: 112).

¹² Ved hundreårsdagen for Amalie Skram sin fødsel, skreiv Øberg ein artikkel om henne i *Samtiden*. Her skriv ho mellom anna at Amalie Skram kom med ny viten om «sitt eget kjønn, om en bestemt kvinnetype. "Kvinnen som ikke kan elske" ble hennes spesialitet i norsk litteratur.» (Øberg 1946: 416). Den frigide kvinna er ein sentral figur òg i romanane til Øberg.

Jølsen og ikkje minst Sigrid Undset, som meir uttrykkeleg skriv om kvinneleg seksualitet, om kvinner med sterke drifter som følger begjæret sitt, om utruskap og skilsmisser, men òg om valdtekt og abort¹³

Denne aukande tematiseringa av kvinneleg seksualitet og kvinna som driftsvesen kasta òg nytt lys over dei kvinnene som ikkje opplevde erotisk begjær (i tradisjonen etter Amalie Skram). Den danske historikaren Karin Lützen skriv at frigiditet på byrjinga av 1900-talet blei «den nye kvinnesykdommen, og den spredte seg som en epidemi» (1987: 168). Ho hevdar ei frigid kvinne blei sett på som «ukvinnelig» og at «sjele-leger av forskjellige slag mente at frigiditet skyldtes umodenhet og angst for menn og sex.» (ibid.). Temaet fekk òg stor merksemd i Noreg, noko som syner seg ved at det i 1932 var eitt av emnene i den første årgangen av *Populært tidsskrift for seksuell opplysning*. Her skriv Nic. Hoel om frigiditet og knyt det opp mot både medisinske, sosiale og religiøse forklaringar. Janneken Øverland skriv at spørsmålet om den ufruktbare kvinna var ei ”ekte” kvinne var eit gjennomgangstema i litteraturen i denne perioden og viser til Liesel i *Alberte-bøkene* til Cora Sandel, som brukar all energien sin på dette spørsmålet etter ein illegal abort, samt Randi i *Følelsers forvirring* av Borghild Krane, som er homoseksuell og derfor har «falt på siden av naturens hensiktsmessighet», altså reproduksjonen (1989a: 208-209).

Janneken Øverland hevdar mange av dei mannlege forfattarane i mellomkrigstida fokuserte på kvinna nesten einseitig som eit biologisk vesen, og på hennar «lett umodne, barnlige, feminint-passive væremåte» (1989a: 209). Dette gjaldt særleg dei som var inspirerte av det psykoanalytiske tankegodset. Opp mot desse kvinnebileta sette kvinnelege forfattarar sine egne kvinnebilete: «ofte uklare, tvilende, i mellomposisjoner, nervøse, utilfredse, på vei mot andre former for kvinnelighet, men i bevegelse, ikke-statiske, og ganske nær opp til en troverdig samtidig kvinnelighet.» (ibid.). Slik blei dei nye kvinneportretta ofte meir konfliktfylte og problematiske, noko som òg spegla seg i synet på kvinneleg seksualitet.

Endra kjønnsforhold og nye former for kvinnelegheit blei for mange opplevd som trugande. Den sjølvstendige og høgt utdanna kvinna utan mann og barn blei skulda for å vere ukvinneleg og mannshatande, og somme tider òg for å vere homoseksuell. I teoriane til sexologane Richard von Krafft-Ebing og Havelock Ellis frå slutten av 1800-talet blei det gjeven vitskapleg autoritet til desse skuldingane som blei retta mot dei moderne, sjølvstendige kvinnene. Ellis var den mest lesne og innverknadsrike seksualpsykologen før Sigmund Freud, og teoriane hans vara langt inn i mellomkrigstida. (Melby 2005: 329; Svanberg 1996a: 433).¹⁴

¹³ Sjø *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, band 1 og 2 (Engelstad mfl. red.).

¹⁴ Desse teoriane vi eg komme attende til i kap. 2.5 «Diskursen kring kvinneleg homoseksualitet».

Bjørby skriv at kravet om sjølvstendigheit som stadig blei stilt av 'Den nye kvinna', blei fordømt og sett på som ei rein «forfeilelse av Kvinnens naturgitte mening nemlig, [sic.] moderskapet.» (2010: 139). Mange kom derfor etter kvart til å oppvurdere ekteskapet og idealisere moderskapet, og ei rekke særskilt mannlege forfattarar la fram sivilisasjonskritikk gjennom å idealisere kvinna; ho skulle redde mannen og kulturen.

Edith Øberg er tydeleg opptatt av desse diskusjonane og endringane knytt til kvinnelegheit og seksualitet, og gjennom heile forfattarskapet utforskar ho kvinnelegheitsomgrepet. I dei litterære drøftingane rundt kva kvinnelegheitsomgrepet kan romme, lagar ho seg nye 'typar' og forsøker slik å utvide oppfatninga av kva det å vere kvinne kan vere. I *Innvielse* og *Den hvite poppelen* kjem denne interessa fram gjennom Øberg si utforsking av dei to hovudkarakterane, Tove frå arbeidarklassen og Anne-Marie frå borgarskapet. Med desse portretta syner Øberg korleis karakterane mellom anna er prega av den økonomiske bakgrunnen sin (oppvekstmiljøa), som gjev dei forskjellige moglegheiter, forventingar og krav som påverkar realiseringa av 'kvinnelegheita' deira. Karakteren Anne-Marie – den ugifte, intellektuelle yrkeskvinna – utfordrar til dømes det tradisjonelle synet på borgarleg kvinnelegheit, medan Tove lausriv seg frå arbeidarbakgrunnen sin og gjennomfører ei klassereise, noko som sjølv sagt får konsekvensar for kva kvinnerolle ho kan innta. I framskrivinga av desse kvinneportretta drøftar Øberg sentral samtidstematikk som kvinneleg begjær, frigiditet, infertilitet, abort, mogleg homoseksuelle kjensler m.m., og skapar slik nye litterære kvinnefigurar. Samstundes er ho med på å konstruere nye former for mannlege karakterar, særskilt med portretta av Ole-Jacob og Einar Herje.

I undersøkinga mi av Øberg sin representasjon av 'kvinnelegheit' er eg nøydd til å ta med i berekninga at visse eigenskapar blir kjønna kvinneleg, medan andre har blitt kjønna mannleg både i romanane og i Øberg si samtid. Jorun Solheim understreker i *Kjønn og modernitet* (2007) at desse grunnleggjande kjønnsmotsetnadene, der visse eigenskaper blir rekna som 'kvinnelege' og andre som 'mannlege', ikkje er eit ahistorisk fenomen, men bestemt av ein historisk kontekst (2007: 17). Eg må derfor understreke at når eg i denne oppgåva brukar termene 'mannleg' og 'kvinneleg' og 'maskulin' og 'feminin', er det på ein måte som representerer den historiske og kontekstuelle tydinga deira (jf. Langås 2008: 129, n.10).

2.3 Psykoanalytiske teoriar i Noreg¹⁵

Dei nye teoriane innanfor psykologi, djupnepsykologi og psykoanalyse begynte å gjere seg gjeldande i debattane i den norske dags- og tidsskriftpressa, samt i skjønnlitteraturen, på slutten av 1920-talet. Ei rekke sentrale skikkelsar publiserte tekstar, anten i aviser, tidsskrift eller i eigne bøker.¹⁶ I byrjinga var det især den klassiske freudianske psykoanalysen som vakte interesse, men utover på 30-talet blir biletet meir samansett ved at nye namn og retningar kjem til. Dei viktigaste formidlarane av psykoanalysen i Noreg var brørne Harald og Kristian Schjelderup. Harald Schjelderup, frå 1928 professor i psykologi ved universitetet i Oslo, introduserte dei psykoanalytiske teoriane til Freud for ein breiare lesarkrins gjennom fleire artiklar og bøker, medan Kristian Schjelderup omsette nokre av dei mest sentrale verka til Freud til norsk.

Psykoanalytiske tankar blei raskt «moteretning og intellektuell jargong» (Stai 1978: 134), og det blei skriva om psykologi og psykoanalyse i samband med religion, intelligens, seksualitet, erotikk (frigiditet og impotens), homoseksualitet, degenerasjon og hygiene, litteratur og moderne livssyn (Bjørby 2010: 145).¹⁷ Gjennom heile 30-talet var det stadige debattar kring dei psykoanalytiske teoriane, både innan medisinske kretsar og på debattsidene i dagspressa. Særleg merksemd har det som seinare er blitt kjent som «Skitten strøm»-debatten fått. I eit innlegg i *Morgenbladet* i 1931 tok kritikar Fredrik Ramm kraftig til orde mot det han kalla «smusslitteraturen». Felles for den litteraturen han omtala, var at dei alle var meir eller mindre influert av Freud (Gentikow 1974: 99). Ramm meinte læra om seksuelle kompleks romma ei stor fare, og at desse Freud-inspirerte bøkene kunne gjere større skade enn «den skade en fordrukken voldtekstmann gjør et barn» (1931).¹⁸ Året etter gjekk det føre seg ein større debatt kring psykoanalyse og litteratur i *Samtiden* og *Kirke og kultur*, kor mellom anna Alv G. Schjelderup, Eivind Berggrav, Trygve Braatøy, Sigurd Hoel og Ingjald

¹⁵ Dei psykoanalytiske hovudomgrepa og teoriane har dei siste 30-40 åra komme under stadig sterkare press og kritikk frå svært ulike hald. (Jf. Bjørby 2010: 151, n.12). Det er ikkje eit poeng for meg å gå inn i denne kritikken – eg skal ikkje nytte dei psykoanalytiske teoriane til Freud mfl. for å stadfeste dei, heller er eg interessert i den resepsjonen Freud sine teoriar fekk i Noreg i mellomkrigstida og framfor alt nedslaga teoriane hans har fått i forfattarskapet til Øberg.

¹⁶ I mange av dei samtidige tekstane blir omgrep som 'psykologi', 'individualpsykologi' 'djupnepsykologi' og 'psykoanalyse' blanda saman, og det er derfor ikkje alltid like lett å skilje dei frå kvarandre.

¹⁷ Sentrale namn er – i tillegg til nemnte Harald og Kristian Schjelderup – Ragnar Vogt, Ingjald Nissen, Trygve Braatøy, Nic Hoel (seinare Waal), Sigurd Hoel, Helge Krog, Karl Evang, Richard Eriksen, Fredrik Ramm, Alv. G. Schjelderup, Waldemar og Niels Christian Brøgger og mange fleire. Sjå òg Bjørby 2010: 145, n.6, samt Longum 1986: 76-77.

¹⁸ Ifølge Barbara Gentikow blei òg den første *Lita*-romanen, *Med skjell på halen* (1929), rekna som uanstendig (1974: 99). I ei avismelding av romanen skriver Torgny Segerstedt mellom anna: «Boken handlar bara om erotik. [...] Det är en studio i kvinnopsykologi, som är lika roanda som lärorik. Det kvinnliga själsliv, som återspeglas av dessa sidor, tillhör icke nogen i uniken källarluft uppvuxen blek sensitiva. Tösen är klarvaken och underkunnig om allt som har med erotik och kön at skaffa» (Frå smussomslaget til *Min knapphullsblomst* (1931)).

Nissen ytra seg. Noko av kritikken gjekk mot at forfattarane nytta seg av dei psykoanalytiske teoriene på ein ukritisk og nærmast skjematisk måte og at dei såleis var til hinder for fantasien. Som eg skreiv innleiingsvis, vil måten Øberg nyttar seg av det psykoanalytiske tankegodset vere eit viktig poeng i analysen min. Spørsmålet om romanane blir skjematisk, vil her vere sentralt.

Det ser ut til at dei vitskaplege, psykologiske, psykoanalytiske, religiøse, politiske og litterære debattane og miljøa på 1920- og 30-talet flyt inn i kvarandre; folk samtalar med kvarandre gjennom artiklar og debattinnlegg. Når eg no skal prøve å sile vekk slik at eg kan prøve å fokusere på kva som er av interesse og nødvendighet i arbeidet mitt med Øberg, er eg fullt klar over at eg gjer landhogg i ei heil rekke debattar som oppgåva ikkje kan ta ansvar for å gjere greie for til fulle, men det ser ut til å være liknande for forfattarane på 30-talet: dei er informerte, men på ein meir allmenngjort og popularisert måte. Ifølge Barbara Gentikow var det særleg Freud sine teoriar om det ubevisste, forskinga hans på abnormal seksuell oppførsel og oppdaginga av seksualiteten sin sentrale plass i menneskelivet som slo ned i den norske litteraturen (1974: 88). Dette er i samsvar med det eg finn hos Øberg, og hovudvekta mi vil derfor ligge på denne delen av dei psykoanalytiske teoriene til Freud.

2.3.1 Det ubevisste¹⁹

I langt høiere grad end de fleste mennesker aner, bestemmes vore handlinger av forhold, som vi ikke er os selv bevisste, av instinkt, vaner, eftervirkninger av glemte barndomsopplevelser og saa videre. Foruten disse egentlig avgjørende omstændigheter lægger vi os imidlertid, naar vi ser tilbake paa handlingen og søker aat *forklare* den, tilrette bevisste motiver og tror, at det er dem, som har været bestemmende [...]. (Schjelderup 1925: 48-49).

Dette skriv Harald Schjelderup i boka *Det underbevisste: fra sjælslivets grænseområder* (1925), som introduserte det mest grunnleggande ved den (tidlege) freudianske psykoanalysen for eit norsk publikum.²⁰ Teorien om det «ubevisste sjælslivet» til mennesket går ut på at sjelelege opplevingar kan forsvinne fullstendig frå bevisstheita vår, men at spora etter dei likevel kan vere verksame; dei blir verande i 'ubevisstheita' (Schjelderup 1925: 51).

¹⁹ Eg har valt å nytte den etablerte psykoanalytiske terminologien på norsk, sjølv om denne først og fremst er etablert på bokmål og såleis inneheld ei rekke omgrep som ikkje er tillatne på nynorsk. For å unngå forvirring rundt kva eg faktisk meiner, vel eg til dømes å skrive bevisstheit og ubevisstheit, bevisst og ubevisst, i staden for medviten og umedviten o.l. I eldre norsk litteratur om psykoanalysen blir termen 'underbevisst' nytta. Denne termen er i dag lite brukt, då han ymtar om at ubevisste prosessar ikkje berre er kjenneteikna ved fråvær av bevisstheit, men at dei oppheld seg ein eigen stad og utgjer eit separat, mentalt system i individet (Teigen 2012). Freud kritiserer sjølv termen 'underbevisst' (eller truleg den engelske 'subconscious') i *Forelesninger til innføring i psykoanalyse* (1961: 242).

²⁰ Boka bygger på to artiklar Schjelderup hadde på trykk i *Samtiden* året før (1924): «Om psykoanalysen og utforskningen av det underbevisste sjælsliv. To artikler».

Schjelderup skriv at det ubevisste særleg gjer seg gjeldande ved kjenslereaksjonar. Ofte har desse rot i ei bestemt hending eller eit minne, stort sett ei tidleg barndomserfaring, som har forsvunne heilt frå den vanlege medvitne erindringa og som det er vanskeleg – nær sagt umogleg – å kalle fram att. Forsøk på å bringe hendingar og minne fram frå det ubevisste, støyter på motstand, det Freud kalla 'sensur'; sensuren hindrar det ubevisste frå å bli bevisst. (Schjelderup 1925: 50). Desse barnlege ønska er ifølge Freud oftast av seksuell art. Slike undertrykte eller fortrenge seksuelle ønske kan – i verste fall – føre til nevrosar og perversjonar. Schjelderup skriv til dømes at Freud i sine undersøkingar av hysteri (og seinare òg nevrosar), nærmast alltid fann ei «*konflikt mellem motstridende sjælskræfter*» (1924: 493). Det dukkar opp eit ønske som står i motsetnad til dei andre ønska til individet eller som ikkje er i samsvar med personlegdomen (moralen) hennar. Det oppstår då ei kortvarig konflikt, og enden på denne indre kampen blir at det ønsket som er i strid med det individet meiner eller ønsker, blir *fortrengt* frå bevisstheita. Gjennom denne fortrengeinga frigjer sinnet seg så frå den sterke ulysta som blir skapt av konflikten, og fortrengeinga er såleis eit vern (ibid.).

Menneskesinnet kan nytte seg av ei rekke former for forsvarsverk for å hindre uønskte kjensler og minner. Den kanskje vanlegaste og mest overordna forma for forsvarsmekanisme er den allereie nemnde fortrengeinga. Fortrengeing er ein prosess der konfliktar, kjensler, ønske og traume som vekker ubehag og/eller angst, blir trengt tilbake frå bevisstheita. Det fortrenge blir ikkje gløymt, heller opplevd gløymt, og lever vidare i det ubevisste. Fortrengeing blir rekna som ein grunnleggande prosess som inngår i alle forsvarsmekanismar, det er ei permanent form for forsvar mot det ubehagelege. Trass i at Freud først og fremst skriv om fortrengeing av *seksuelle ønske*, ser ein både hos Schjelderup og elles i litteraturen at omgrepet 'fortrengeing' blir nytta i noko vidare tyding, og at òg andre hendingar og minner enn seksuelle kan vekke ubehag og bli pressa vekk frå bevisstheita. Dette ser òg ut til å vere tilfellet i romanane til Øberg.

Ein annan måte individet kan 'forsvare' seg mot uønskte ønske og drifter, er gjennom sublimering. Ved sublimering blir perverse eller uønskte libidinøse drifter omforma og retta mot eit nytt (høgare) sosialt og kulturelt mål, inklusive kunstnariske, kulturelle, intellektuelle og religiøse aktivitetar (Freud 2001a: 238). Harald Schjelderup skriv at «[e]fter psykoanalytisk opfatning er i virkeligheten hele kulturens utvikling uttrykt [sic.] for en sublimation av undertrykte seksuelle instinkter eller andre undertrykte tendenser.» (1925: 70).

Hos Øberg utfører karakterane både kunstnariske og intellektuelle aktivitetar i stor grad, og eg ønsker å undersøke om dette kan vere resultat av sublimert seksualitet.²¹

Dei psykoanalytiske teoriene bringa med seg eit ønske om at kvart enkelt individ – både menn og kvinner – skulle 'forstå seg sjølv'. Dette kjem tydeleg til uttrykk i samtidsdebattane. Eit døme som syner denne tendensen finn ein i essaysamlinga *Vår tids undergang* av Waldemar Brøgger: «Freud har sine røtter tilbake i det sokratiske gnothi seauton: kjenn dig selv. [...] Hele den psykoanalytiske terapi som har helbredet tusenvis av mennesker, går jo nettopp ut på denne ene ting å lære sig selv å kjenne.» (W. Brøgger 1935: 22). I essayet «Streifly over kvinnens fremtid. Et kulturproblem» knyt litlebroren Niels Christian Brøgger dette 'slagordet' til kvinnesaken:

Kjenn dig selv, lyder Sokrates' berømte valgsprog. Den moderne kvinne må begynne der. Så blir hjulet langsomt satt i gang, og hun får tid til fagert og rolig å folde vingene sine ut. I mellemtiden venter hele verden bare på, at hun skal ta den inn til sig og for alvor gjøre den til sin. (N. Chr. Brøgger 1937: 163).

Det kan sjå ut til at Øberg har tatt dei to brørne Brøgger på ordet og gjennom *Innvielse* og *Den hvite poppelen* nettopp forsøker å la kvinnene 'bli kjende med seg sjølv': Fortrenging er etter mi meining eit overordna tema i *Innvielse* og *Den hvite poppelen*. Romanane handlar nettopp om at hovudkarakterane, Tove og Anne-Marie, ikkje 'kjenner' seg sjølve – dei manglar innsikt i det 'ubevisste sjælelivet' sitt – men gjennom hendingane i romanane forsøker dei å komme fram til ei (sjølv-)forståing. Så er det jo òg dette psykoanalysen skal hjelpe individet med (jf. W. Brøgger 1935: 22). Tydelegast er dette å finne i *Den hvite poppelen*, der Anne-Marie søker å hugse hendingar frå ho var 14, men som ho har vanskeleg for å hente fram. Men òg i *Innvielse* er fortrenging, erindring og forståing sentrale element. I analysen av desse romanane er det nettopp korleis – og *om* – desse karakterane kjem til ei forståing av seg sjølv og eiga kvinnelegheit eg skal utforske. Kanskje vil det vise seg at lesarane kjem til ei meir utvida forståing enn karakterane sjølv, men det høyrer analysen til.

2.3.2 Draumar

Det ubevisste kan komme til overflata mellom anna gjennom draumar; som Schjelderup skriv: «likesom talen er det bevisstes sprog, er drømmene det ubevisstes» (1925: 65). Ifølge Freud er draumar eit uttrykk for ei ønskeoppfylling; hensikta med draumen er å oppfylle eit fortrent, infantilt ønske. Skjønt sensuren til bevisstheita er ikkje fullstendig oppheva i søvnen, den er

²¹ Astrid Utnes hevdar til dømes at hovudpersonen i *Følelsers forvirring*, Åse, sublimerer homoseksualiteten sin: «[H]un [overfører] sin seksualitet til menneskekjærlige handlinger og nyttig arbeid» (Utnes 1993: 156). Dette gjer ho først og fremst gjennom lærargjeringa.

berre svekka. Draumane gjev derfor sjeldan noko direkte, utilslørt uttrykk for det ubevisste, innhaldet er meir eller mindre forvridd, fortetta, indirekte og symbolsk. Dei forskjellige draumbileta kan stå som indirekte uttrykk og symbol for ubevisste kjensler og undertrykte ønske og begjær. Men dersom ein klarar å tyde desse draumane, kan ein ofte oppnå ei viss forståing av det fortregnde. (ibid.). Freud hevda at mange av bileta som opptrer i draumane våre har faste, eller nærmast symbolske, meiningar.²² I og med at det særleg er seksuelle ønske som er fortregnde, er desse bileta ofte seksualsymbol. Mannlege kjønnsorgan blir ofte symbolisert ved gjenstandar som har liknande form eller funksjon (som kan trenge inn i kroppen og såre, som det kjem vatn ut av o.l.), til dømes stokkar, paraplyar, knivar, tre, tårn og vasskranar. Kvinneleg seksualitet og dei kvinnelege kjønnsorgana blir særleg symbolisert ved gjenstandar som inneheld holrom eller som kan ta noko opp i seg, slik som kister, holer, vasar, lommer og kyrkjer (Freud 1961: 120-124).

Med den store interessa for Freud og det ubevisste i litteraturen, følgde òg ei auka interesse for draumen, til dømes nyttar Aksel Sandemose mellom anna draumar og syn til å la det fortregnde komme til syne (jf. Hareide 1976). Stai hevdar at «[d]et ble sport å drive privat drømmetydning, og det seksuelle symbol-språk ble et yndet kommunikasjonsmiddel blant de medvitende.» (Stai 1978: 134). Øberg har òg inkludert nokre skildringar av draumar i *Innvielse* og *Den hvite poppelen*, men desse har ikkje vore forska på tidlegare. Øberg har ikkje nytta seg av 'vanlege' draumar, dei to mest sentrale draumane – ein i *Innvielse* og ein i *Den hvite poppelen* – er utløyst av høvesvis narkose og narkotikarus. Dette kan sjølvsagt gjere dei mindre egna for ei draumeanalyse. Eg vil likevel argumentere for at desse draumane er sentrale for forståinga av hovudkarakterane då dei gjev lesaren innsikt i det ubevisste og fortregnde hos desse karakterane. Ved å analysere desse vil eg kunne bringe noko nytt til tolkinga av karakterane og såleis romanane. Eit sentralt spørsmål blir då om Øberg i desse draumane følger ei 'standardisert' freudiansk forklaring, om ho nyttar seg av draumesymbolikken for å kommunisere med andre 'innvigde', eller om ho tilfører draumane noko nytt eller anna. (jf. Stai 1978).

2.3.3 Psykoseksuell utvikling – ødipuskomplekset og puberteten

I presentasjonen av problemstillinga mi skreiv eg at eg var interessert i å utforske karakterane si psykoseksuelle utvikling frå ung jente til vaksen seksuell kvinne. Dette fordi eg trur ein

²² Sjå særleg i *Drømmetydning* (1900) og andre del av *Forelesninger til innføring i psykoanalyse* (1917), særskilt kap. 10 «Symbolikken i drømmen».

viktig del av forklaringa på at hovudkarakterane trer inn i svært ulike former for kvinnelegheit, er å finne i oppveksten – noko romanane òg legg opp til gjennom todelinga.

Utviklinga av seksualiteten går særskilt føre seg i to av dei fem stadia av den psykoseksuelle utviklinga; først i den såkalla falliske fasen, der penis/kliitoris utgjer den fysiske lokaliseringa av tilfredsstillinga. Det er i denne fasen det såkalla ødipuskomplekset inntreffer, for begge kjønn utløyst av oppdaginga av at berre gutar har ein penis. Dette finn stad når barnet er mellom to og fem år gammal. Deretter går barnet inn i ein latensperiode fram til puberteten, som innleier det genitale stadiet, der ødipuskomplekset og seksualiteten blir vekka opp att. (Freud 2001a: 200 og Schaffner 2012: 142).²³ Ødipuskomplekset er eit av dei mest sentrale momenta i den psykoanalytiske teorien til Freud og spelar ifølgje han ei fundamental rolle i struktureringa av personlegdomen til individet og i innrettinga av det menneskelege begjæret. Teorien skal forklare korleis barnet overvinn det incestuøse begjæret etter foreldra, som inkluderer både skam og frykt for represalier. For å oppnå ein vellukka utgang av ødipuskomplekset må barnet først identifisere seg med forelderen av same kjønn og rette det incestuøse begjæret mot forelderen av motsett kjønn. Mora er ifølgje Freud for alle barn det første kjærleiksobjektet, og for jenta inneber dette at det incestuøse begjæret må flyttast frå mora til faren. Ved inngangen til puberteten og det genitale stadiet skal begjæret så bli overført frå faren til andre personar av same kjønn. Jenta oppfattar mora som ein konkurrent og må derfor finne eit anna begjærsobjekt. For jenta inneber denne overgangen samstundes ein overgang frå eit ønske om penis, til eit ønske om ein baby, og ho kan slik skape si kvinnelege sjølvstende innanfor den heteroseksuelle, reproduktive sfæren.

Ein negativ utgang av ødipuskomplekset inneber at den ønska utviklinga ikkje blir fullført. For jenta kan det føre med seg ulike konsekvensar: i) at ho held fram med å ha det første kjærleiksobjektet, mora, som begjærsobjekt; ii) at begjæret blir overført til faren, men ikkje vidare, slik at det blir verande eit incestuøst begjær; iii) at ho rettar begjæret mot andre personar av same kjønn som seg sjølv; iv) at ho fortrengr begjæret, noko som kan føre med seg seksualhemming (t.d. frigiditet eller impotens) eller nevrose; eller v) at ho fornektar kastrasjonen og lever vidare i håpet om å ein dag bli ein mann og slik trer inn i eit

²³ Sjølve omgrepet ødipuskomplekset blei først forklart av Freud i 1910 (i «A special type of choice of object made by men»), men var då allereie tatt i bruk innanfor det psykoanalytiske miljøet (Stanton 1992: 292). Freud gjev aldri sjølv noko systematisk utgreiing om ødipuskomplekset, og ein må lese og leite i forskjellige tekstar for å trekke ut dei mest sentrale momenta i teorien. Eg bygger framstillingane mi særskilt på framstillingane i *Three Essays...* (1905) og kapittel 21 *Forelesninger til innføring i psykoanalysen* «Libido's utvikling. Seksualiorganisasjoner» (1961 [1917]). Freud gjekk seinare tilbake i tidlegare tekstar som *Three Essays...* og førte inn fotnotar som knytte desse verka saman med den seinare teoriutviklinga; mi utgåve frå 2001 er såleis ulik den originale frå 1905. I tillegg støttar eg meg på samanfatningane til Ruth Robbins (2000) og Anna Katharina Schaffner (2012), samt artiklane i Elizabeth Wright (red. 1992).

'maskulinitetskompleks'. Eg meiner Øberg eksperimenterer med ulike utgangar av ødipuskomplekset i desse romanane, og at nettopp desse ulike utgangane i alle fall til dels er med på å forklare dei svært ulike representasjonane av kvinnelegheit, noko eg vil vise i analysen.

2.3.4 Wilhelm Reich og karakterpanseret

I løpet av mellomkrigstida blei den freudianske psykoanalysen vidareutvikla, både av Freud sjølv og elevane hans, og av tidlegare elevar som tok avstand frå han og utvikla egne teoriar.²⁴ Viktigast i det norske miljøet blei psykoanalytikaren Wilhelm Reich, som søkte å sameine dei freudianske teoriane med ein marxistisk samfunnsanalyse. Fleire sentrale legar og psykologar hadde komme i kontakt med han på studieturar i Berlin, og då han kom til Noreg som flyktning i 1934, klarte han på kort tid å samle ei gruppe beundrande tilhengjarar rundt seg. Denne gruppa besto, i tillegg til medisinarar og psykologar, i sær av kulturradikale forfattarar. Ein kan til dømes finne tydelege spor etter Reich og teoriane hans i romanane Sigurd Hoel skreiv i denne perioden, i sær *Veien til verdens ende* (1933), *Fjorten dager før frostnettene* (1935) og *Møte ved milepelen* (1947) (Longum 1994: 481; Tvinnereim 1975: 72). Øberg ser ikkje ut til å vore ein del av det større kulturradikale miljøet, men eg meiner likevel ho har fått mange impulsar frå dette miljøet, truleg særskilt gjennom romanane til Hoel. Dei mange referansane til romanane hans kan tyde på dette. Av den grunn ønsker eg å undersøke om ho kan ha latt seg inspirere av nokre av dei mest sentrale teoriane til Reich.²⁵

Utgangspunktet for Reich er at alle nevrosar er eit resultat av «seksualforstyrrelser» som gjer at individet ikkje har evne til det Hoel kallar «full hengivelse, både erotisk og ansikt til ansikt med livet i det hele.» (1957: 105). Årsaka er ein tidleg innprenta angst for og ei påfølgjande undertrykking av seksualiteten. Dette gjer at mennesket blir autoritetstru, fulle av skuld og ufrie, stivna individ. Denne innsikta blir gradvis vidareutvikla til det Reich kalla «karakteranalyse». Hoel skriv:

Utgangspunktet for karakteranalysen er innsikten i det fenomen, at de fleste mennesker er stivnet i en ufri indre situasjon og i et adferdsmønster, preget av angst og forbud. Til vern

²⁴ Sentrale namn blant denne siste gruppa er Alfred Adler, som vakte noko interesse i Norge i 30-åra, og Carl Gustav Jung, som ifølge Longum først for alvor blei kjent i Noreg etter 1950 (1994: 481). Fleire kvinnelege psykoanalytikarar bidrog til ei breiare forståing av den kvinnelege seksualiteten, særskilt Helene Deutsch, Karen Horney og Melanie Klein, men det tok lang tid før denne diskusjonen nådde det norske miljøet (Øverland 1989a: 206).

²⁵ I mellomkrigstida var ingen av bøkene til Reich omsett til engelsk eller skandinaviske språk. Øberg kunne tysk og kan såleis ha lese originallitteratur. Eg finn det likevel mest truleg at Øberg har følgd med i dei mange skriveria og debattane kring Reich, særleg etter at han kom til Noreg. Eg bygger i all hovudsak framstillinga mi av teoriane til Reich på presentasjonar gjort av Audun Tvinnereim i *Risens hjerte* (1975), samt ein artikkel Sigurd Hoel skreiv om Reich i tidsskriftet *Farmand* i høve dødsfallet til Reich.

mot en fiendtlig verden omgir de seg med et psykisk panser; men inne i dette panseret blir de selv fanger, de blir kontaktløse og (bevisst eller ubevisst) ulykkelige og kan bare realisere en liten del av sine livsmuligheter. (Hoel 1957: 106).

Å vere pansra handlar ifølge Reich om å stengje ute (altså fortrenge) kjensler og å ikkje sleppe andre menneske inn på seg. For å beskytte seg sjølv, set individet opp eit *karakterpanser*, eit panser «mot naturen i det indre og den samfunnsmessige elendighet utenfor» (Reich, sitert i Tvinnereim 1975: 78). Eit slikt karakterpanser er ifølge Reich grunnlaget for einsemd, hjelpelausheit, autoritetslengt, frykt for ansvar, mystiske lengslar og seksuelt elende hos individet. Han meiner pliktkjensla har erstatta den naturlege arbeidsgleda og aktiviteten, og individet kjenner seg i større grad prega av avmakt og livsangst.²⁶ Reich meiner undertrykking av seksualiteten skaper forstyrringar av dei fundamentale livsfunksjonane til individet og er årsaken til individet sine irrasjonelle handlemåte, «deres galskap, deres mystikk og religiøsitet, deres krigsberedskap o.s.v.» (Reich, sitert i Schjelderup 1939: 135). Om påstanden min om at Øberg var særst godt kjent med dei mange debattane som prega 30-talet stemmer, bør det vere mogleg å finne spor òg etter teoriane til Reich i romanane til Øberg.

2.4 Diskursen kring kvinneleg homoseksualitet²⁷

Runar Jordåen argumenterer i hovudfagsoppgåva si for at homoseksualitet blei eit meir kjend omgrep og ein større del av samfunnsdebatten på 1930-talet (2003: 81).²⁸ Han set 1932 som eit viktig år i så måte: For det første blei det utgjeven fleire skjønnlitterære bøker som hadde samekjønnsseksualitet som del av tematikken, for det andre – og kanskje viktigast – blei det trykt ein artikkel om homoseksualitet i den første utgåva av *Populært tidsskrift for seksuell opplysning*. Denne artikkelen, skriven av Torgeir Kasa og Karl Evang, bidrog til å spreie ein ny måte å «konseptualisera samekjønnsseksualitet blei utbreidd i større grad på 30-talet.» (Jordåen 2003: 55). Forfattarane prøvde ifølge Jordåen å kombinere eit biologisk og eit

²⁶ For Reich blir dette ei forklaring på korleis framveksten av først den nazistiske rørsla, og etter kvart fascismen generelt, var mogleg: Dei utnytta kjensla av undertrykking, mindreverd og mangel på ansvarskjensle hos den store massen av menneske (Tvinnereim 1975: 79). Hoel var sterkt inspirert av denne tankegangen då han skreiv essayet «Rebell og trell» (1934) samt i romanen *Møte ved milepelen* (1947).

²⁷ Freud nytta i utgangspunktet omgrepet *inversjon* om homoseksualitet, men gjekk gradvis over til å nytte homoseksualitet. Astrid Utne er kritisk til omgrepet 'kvinneleg homoseksualitet', som ho meiner viser biletet den medisinske og psykiatriske tradisjonen har hatt av den kvinnelege homoseksualiteten som ein avart av den mannlige, og nyttar i staden 'lesbiskheit' (1993: 13). Eg har stor sympati for synspunktet hennar, men meiner ho ved å bruke 'lesbiskheit' står i fare for å definere desse kvinnene utifrå notida i staden for deira eiga tid. 'Lesbisk' blei til ein viss grad brukt i avisartiklar allereie på 1920-30-talet, men den dominerande terminologien i samtida var kvinneleg homoseksuell (oppl. frå Runar Jordåen). Eg vel derfor å nytte sistnemnde.

²⁸ Jordåen gjer her ein svært omfattande gjennomgang av historia til mannleg samekjønnsseksualitet i Noreg. Han fokuserer på mannleg homoseksualitet, som han sjølv påpeiker skil seg frå historia til kvinneleg samekjønnsseksualitet, men eg meiner han likevel er interessant med tanke på presentasjonen han gjev av den tidlege diskursen kring homoseksualitet i Noreg, særleg i mellomkrigstida.

psykodynamisk syn på homoseksualiteten (2003: 87), noko som syner seg i følgande sitat: «man bør alltid holde sig for øye at det er to faktorer som spiller inn i seksuallivet, kjønnskjertlene og de sjelelige mekanismene.» (Kasa og Evang 1932: 191). Dei gjev her uttrykk for det som Jordåen meiner er ein overordna tendens: Den norske diskursen var prega av at ein forsøkte å forklare homoseksualitet gjennom ein kombinasjon av biologiske og psykologiske/psykoanalytiske årsakar (Jordåen 2003: 58-59). Av dei psykoanalytiske teoriane var det den freudianske varianten som fekk størst innverknad, og eg finn de derfor mest interessant å følge dette sporet vidare.²⁹

Då Freud utvikla sin teori om perversjonar, tok han utgangspunkt i dei mange publikasjonane kring homoseksualitet som kom på slutten av 1800-talet.³⁰ Dei viktigaste forklaringane på homoseksualitet var då i) at det var ei følge av degenerasjon; ii) medfødt biseksualitet som resultat av ei biologisk feilutvikling av kjønnet (Krafft-Ebing); iii) eit tredje eller mellomliggande kjønn – ei form for psykisk hermafroditisme (Hirschfeldt); iv) mannlege sjeler i kvinnelege kroppar og motsett dersom det var snakk om ei kvinne (Ulrich); eller v) ei delvis biologisk forklaring der ein skilde mellom medfødt og erverva homoseksualitet, der medfødt homoseksualitet ville vise seg i ytre fysiske kjenneteikn (Ellis) (Schaffner 2012).

Freud tilbakeviste alle dei ovannemnte teoriane på same tid som han let seg inspirere av delar frå fleire av dei i utviklinga av sin egen teori. Han tok utgangspunkt i teorien om den allmenne, medfødde biseksualiteten og hevda at sidan alle er født biseksuelle, er dei òg i stand til å velje sitt eige kjønn som seksualobjekt (Freud 2001a: 145n). For å komme igjennom ei vellukka psykoseksuell utvikling må barnet passere fem stadium.³¹ På kvart av desse stadia kan utviklinga bli hemma og såleis føre til ei fiksering. I tillegg kan seinare opplevingar føre til regresjon. I tilbakevisinga av dei tidlegare teoriane, særleg teorien til Ellis, som skil mellom medfødt og erverva homoseksualitet, hevdar Freud at det for mange homoseksuelle er mogleg å vise at dei svært tidleg i livet opplevde eit seksuelt inntrykk som har resultert i homoseksualitet. Denne opplevinga treng ikkje å vere bevart i det bevisste minnet til personen det gjeld – ho er gjerne fortrent. Hos mange andre kan ein påvise ytre innverknadar i livet som før eller seinare har ført til ei fiksering. Som døme brukar Freud utelukkande

²⁹ Jordåen viser òg til andre psykologisk-psykoanalytisk inspirerte syn: Richard Eriksen, som mellom anna var inspirert av Carl Gustav Jung, og Ingjald Nissen av Alfred Adler, skreiv begge om tematikken. Men verken Adler eller Jung fekk ifølge Jordåen noko større gjennomslagskraft i Noreg, og både Eriksen og Nissen blei perifere figurar utan nokon større krins rundt seg. Dei illustrerer likevel at homoseksualitet blei eit sentralt tema i den norske debatten på 1930-talet. (Jordåen 2003: 82-83).

³⁰ Den tyske sexologen Magnus Hirschfeldt estimerte at det i tiåret mellom 1898 og 1908 blei skreve over tusen artiklar om emnet (Weeks 1992: 157).

³¹ Jf. underkapittel 2.4.3 «Psykoseksuell utvikling – ødipuskomplekset og puberteten».

samvær med sitt eige kjønn, angst for farane ved seksuell omgang med det andre kjønn, ei pinleg seksuell erfaring, seksuell svakheit m.m. (Freud 2001a: 140). Vidare skriv Freud at «Among the accidental factors that influence object-choice we have found that frustration (in the form of an early deterrence, by fear, from sexual activity) deserves attention, and we have observed that the presence of both parents plays an important part.» (Freud 2001a: 146, note lagt til i 1915). Freud patologiserer ikkje homoseksuelle, men ser på dei som narsissistiske, regressive og infantile (Schaffner 2012: 141).

Dei som var inspirert av dei psykoanalytiske teoriane såg altså homoseksualitet som eit resultat av ei feilutvikling i oppveksten, men dei fleste tilhengarane i Noreg meinte at det samtidig fanst mange tilfelle der homoseksualitet var medfødd. Harald Schjelderup nytta, som Kasa og Evang, ein kombinasjon av den psykoanalytiske forklaringa og ei biologisk (Jordåen, 2003: 58). Waldemar Brøgger, som representerer ei ikkje-medisinsk forståing, vektlegg òg barndom og hormon, men dessutan bakgrunn og kosthold, i forståinga av den menneskelege psyken: «Menneskene, hvert eneste individ, er jo absolutt og entydig bestemt av sine komplekser (opdragelse, arv, miljø), sine hormoner (intelligens, vekst, arbeidsevne) og sine vitaminer (frokost, middag, aften) og en personlig frihet blir et ganske uvedkommende begrep.» (1935: 76). Seinare skriv Brøgger:

Det har vært et evig og åpent spørsmål om denne [homoseksualiteten] er arvelig eller erhvervet eller begge deler. Krafft-Ebing har levert – i en nu foreldet avhandling – en eksempelsamling som tenderer mot arvelighet, mens individual-psykologien helst ser den erhvervet. Almindelig betraktes tingen som noe umoralsk, sannsynligvis fordi menneskene ikke vil se i øinene, at det fins seksuelle anomalier [...]. Imidlertid kan hormonnæren her åpne perspektiver: det kan være at det hos et mannlig individ skilles ut mer kvinnelig seksualhormon enn mannlig, hvilket jo må bety at mannen reagerer kvinnelig. (W. Brøgger 1935: 78).

Med eit slikt utgangspunkt som Brøgger her presenterer, må ein kunne tenke seg at ei godtatt forklaring var at det hos eit kvinneleg individ kunne bli skilt ut meir mannlege seksualhormon, noko som så måtte tyde at kvinna reagerer mannleg. Det er tydeleg at den norske debatten i tillegg til å vere sterkt påverka av dei freudianske teoriane, på same tid held fast i mange av dei eldre teoriane, kanskje særleg teoriane til Ulrich og Ellis.

Det var med andre ord ei nokså utbredt oppfatning at ein ganske enkelt kunne skilje den homoseksuelle ut frå dei heteroseksuelle gjennom utsjånaden. Den homoseksuelle kvinna var meir mannleg både i utsjånad og veremåte, medan den homoseksuelle mannen var tilsvarande meir kvinneleg. Jordåen refererer til psykiateren Hans Evensen, direktør ved Gustad Asyl i perioden 1915-1938, som i si *Haandbok i Sindssygepleie* (1921) skriv følgande om den homoseksuelle: «[...] kjønnsdriften kan fra barn av være rettet mot individer av

samme kjønn [homoseksualitet], og dette setter ofte sit præg paa klædedragt, interesser, beskæftigelser, manerer, som da nærmer sig det anden kjøns (mandfolkagtige kvinder, kvindeagtige mænd).» (Evensen, sitert i Jordåen 2003: 57). Dette var eit syn som blei fremma av langt fleire enn Evensen, og det kan vere Øberg let seg inspirer av dette i framskrivinga av karakterane sine.

Borghild Krane går direkte inn i desse debattane i romanen *Følelsers forvirring*, som av mange blir rekna for den første norske romanen som tematiserer kvinneleg, homoseksuelt begjær frå synsvinkelen til hovudpersonen. Då hovudpersonen Åse får vite at òg stebroren Dmitri er homoseksuell, tenker ho: «Krigen og revolusjonen? Det hadde hun ofte hørt før. I begynnelsen var verdenskrigen. Krig og revolusjon, eller arv og miljø, eller hormoner. Det kan være, som ved sukkersyke, et indresekretorisk organ som blir lidende.» (Krane 1937: 49). Krane trekker inn fleire av dei momenta som dominerte debatten, slik eg har gjort greie for ovanfor. Samstundes legg romanen opp til ei freudiansk forklaring, noko som blir tydeleg gjennom identitetsutviklinga til Åse. Særleg morsbindinga og den traumatiske opplevinga av å bli skilt frå mora, blir tillagt vekt (sjå Utnes 1993: 148), men faren, som dør medan Åse berre er eit lita jente, har òg tyding for utviklinga hennar (jf Waage 2012). Eg trekker inn Krane her fordi romanen hennar syner kor sentral desse debattane kunne vere i litteraturen frå denne perioden. Eg undrast på om Øberg går like eksplisitt inn i dei samtidige debattane kring kvinnelegheit, (homo)seksualitet og psykoanalyse, og om ho i like stor grad som Krane bygger opp karakterane sine rundt dei freudianske teoriane. Kva resepsjonen har meint om dette, er temaet for det neste kapitlet.

3. Resepsjonen av *Innvielse* og *Den hvite poppelen*

«Eftersom det jo er Johan Borgen som bestemmer hvad som skal leses og ikke leses her i byen, skulde altså ovennevnte ”mann” ha chanser?» spør Øberg i eit brev til forlaget (28.11.39).³² Sjølv om romanen det her er snakk om, *Mann i mørke*, blei gjeven ut året før *Innvielse*, viser sitatet at Øberg var svært opptatt av korleis bøkene hennar blei mottatt i dagspressa. Oppgåva mi skal ikkje vere ei resepsjonsstudie, men eg finn det likevel interessant å sjå nærmare på korleis *Innvielse* og *Den hvite poppelen* har blitt mottatt og lesne opp igjennom tida, og då særskilt i lys av dei samtidige kulturelle og vitskapelege debattane. Sidan oppgåva mi er ei karakterstudie med hovudfokus på framskrivninga av hovudpersonane Tove Rosenløv og Anne-Marie Overaa, er eg særleg interessert i korleis resepsjonen tolkar utviklinga til desse karakterane: Kva forklaringsmodellar legg dei til grunn i tolkinga av dei? Korleis resepsjonen oppfattar og handsamar sentrale spørsmål knytt til ulike former for ’kvinnelegheit’, kvinneleg seksualitet, samt forholdet til psykoanalytiske teoriar vil her vere interessant å undersøke. Sidan denne oppgåva har eit særskilt fokus nettopp på den samtidige konteksten romanane blei til under, finn eg det særleg relevant å undersøke korleis romanane blei mottekne i samtida. Ved å undersøke dei litteraturhistoriske framstillingane, samt nyare forskingslitteratur, vil eg kunne sjå om synet på Øberg og romanane har endra seg, eller om dei tidlege fortolkingane framleis står ved lag.

Eg vil begynne med mottakinga i samtida, først og fremst i dagspressa, men òg frå tidsskriftet *Samtiden*. Her vil eg undersøke romanane kvar for seg. Deretter vil eg sjå nærmare på korleis romanane har blitt framstilt i litteraturhistoria, før eg gjev eit kort omriss av kva relevant forskning som har vore utført. Her vil romanane bli handsama under eitt, då både litteraturhistoriene og forskingslitteraturen berre unntaksvis skil mellom parromanane, og i staden stort sett omtalar dei meir eller mindre som eitt verk. Dette er ein annan årsak til at eg vil vie noko meir plass til samtidsresepsjonen då han – naturleg nok – i mykje større grad går inn i kvar av romanane og forsøker å forklare karakterane på bakgrunn av det einskilde romanuniverset. Den seinare resepsjonen ser karakterutviklinga i lys av begge romanane og overser derfor tidvis forklaringsgrunnlaget som blir presentert internt i den einskilde romanen. Dette får særleg konsekvensar for lesingane av karakteren Tove, som mister ei sjølvstendig, intern fortolking basert på framstillinga av henne i *Innvielse*. I staden blir ho anten lesen i lys

³² Anne siterte brev skrivne av Øberg kjem frå Aschehoug sitt arkiv DA-0042 H. Aschehoug & Co som er tilgjengeleg hos Riksarkivet. Eg kjem heretter berre til å vise til datoen breva blei skrivne.

av hendingar særleg i *Den hvite poppelen*, eller lesen som ein bikarakter i forteljinga om Anne-Marie, som ser ut til å bli oppfatta som den mest interessante karakteren.

3.1 Samtidsresepsjonen³³

Innvielse blei utgjeven i slutten av november 1940, og i løpet av den første månaden hadde romanen allereie fått i alle fall 11 avismeldingar og ei melding i *Samtiden*. Mottakinga var jamt over svært god; Johan Borgen skriv i *Dagbladet* at romanen «stiller henne [Øberg] i klasse med våre store forfatteriner» (1940), Odd Eidem i *Tidens Tegn* hevdar Øberg bringer noko nytt med denne romanen (1940) og Olav Skjerven, som meldte boka for lokalavisa *Sarpen*, skriv at *Innvielse* er ein av tre romanar frå dette året han vil «bevare i minnet som store og skjønne, lyteløse dikterverker.» (1940). Like fullt finst det einskilde kritiske røyster. Fremst blant desse er Eugenia Kielland i *Morgenposten*, der ho skriv at romanen verkar «laget og kunstig»; «Boken er underholdende, men tross det kompliserte apparat og de mange dypsindige opplegg efterlater den et visst inntrykk av uvirkelighet» (Kielland 1940).³⁴

Den hvite poppelen blei utgjeven ved årsskiftet 1945-1946, men avismeldingane let vente på seg. 30. januar har *Dagbladet* ei på trykk, òg denne signert Johan Borgen. Dei neste månadane kjem det einskilde meldingar, men langt færre enn *Innvielse* fekk.³⁵ Årsaka var moglegvis at det blei gjeven ut særleg mange romanar denne første hausten etter krigen.³⁶ Mottakinga av *Den hvite poppelen* er meir delt enn tilfellet var med *Innvielse*. Borgen synest romanen er «[u]jevne» (1946a), Alf Harbitz i *Samtiden* meiner Øberg «leker med sitt store talent» (1947), og Torborg Nedreaas spør seg i *Arbeidet* om Øberg kanskje har velt feil sjanger: «Det er et spørsmål om Edith Øberg føler seg riktig hjemme i romanens form.» (1947). Aksel Sandemose, som sjølv hadde latt seg inspirere av dei psykoanalytiske teoriane, skil seg tydeleg frå desse:

«Edith Øberg er uten sammenligning den største forfatterinnen i Norge i generasjonen etter Sigrud [sic.] Undset. [...] Hun er nu, da Nini Roll Anker er død, den som arbeider roligst og

³³ Eg er Nina Sandtorv stor takk skuldig; mange av avismeldingane eg nyttar meg av, låg vedlagt hovudfagsoppgåva hennar. Det same gjeld konsulentuttalane. Trass i dette nyttar ho dei ikkje nemneverdig i oppgåva si.

³⁴ I tillegg til å melde boka for *Morgenposten*, var Kielland konsulent for romanen. I konsulentuttalen rår ho forlaget til å ikkje gje ut romanen, som ho omtalar som «en meget innholdsrik og broget fortelling» som handlar «i høyeste grad om litt av hvert»; «I det hele virker svært meget av boken laget og tilgjort» (1940a). Mykje av kritikken går igjen i avismeldinga, men då noko redusert.

³⁵ Eg har til saman klart å finne seks avismeldingar av *Den hvite poppelen* i dagspressa, der ei er trykt i den danske avisa *Berlingske Tidende*, samt ein kort omtale i *Samtiden*. Meldingane strekk seg over ein periode på eit år (Borgen var på trykk 30.01.46, medan Nedreaas først blei trykt 27.01.47). Slik kan det verke som om det er mindre interesse for denne romanen enn det var for *Innvielse*.

³⁶ «Det kan svimle for en når en tenker på bokmengden i høst» skriv Alf Harbitz (1947: 42) i opninga av sin gjennomgang av bokåret 1945.

sikrest på å frigjøre seg fra mannens århundregamle diktat om hvordan en skal oppfatte mennesker.» (Sandemose 1946).

Begge romanane er delt i to delar som eg vel å kalle 'ungdomsdelen' og 'vaksendelen'. Samla syner meldingane størst interesse og engasjement for dei to ungdomsskildringane, medan vaksendelane jamt over får ei meir lunken mottaking. Dette er heilt i tråd med at det vaks fram ei auka interesse for barndoms- og oppvekstskildringar i kjølvatnet av den store merksemda som blei retta mot den psykoseksuelle utviklinga til barn.

3.1.1 Mottakinga av *Innvielse*

Avismeldingane av *Innvielse* er i stor grad prega av handlingsreferat. Handlingsreferat vil alltid vere sentralt i ei avismelding, det høyrer trass alt med til sjangerkonvensjonen, men utvalet som vert gjort i handlingsreferata, utgjer ei tolking av romanen og er såleis svært interessante. Det er ungdomsdelen som blir vigd mest plass, i tråd med at denne blir oppfatta som mest interessant, og hendingane i vaksendelen blir i stor grad tolka på bakgrunn av ungdomsdelen.

13 år gamle Tove blir av kritikarane omtala som «ensom og innesluttet» (O.Ø. 1940),³⁷ ho har «gode evner og et usedvanlig skarpt blikk for sine omgivelser», noko som gjer henne «sky, tilbakeholdende og tilsynelatende kald» (Halvorsen 1940), ho er «innadvendt og forskende, drømmende» (Borgen 1940), «taus, gløgg» (Kielland 1940), «begavet» (M-n. 1940) og «ensom og sky» (Gotaas 1940). Avismeldarane er slik nokså samstemte i oppfatninga av hovudkarakteren.³⁸ Forklaringa på kvifor Tove er slik, finn eit fleirtal i barndomsheimen, noko som kan tyde på at dei legg ein psykoanalytisk inspirert lesemaåte til grunn. Sigmund Rein går lengst i å forklare kva det er som gjer denne heimen til det han kallar «et sørgelig miljø»: «en brutal far, en hysterisk mor, en forfløien søster, i et snusket hjem» (1940). Av andre blir barndomsheimen skildra som «ytterst fattig og ulykkelig» (Halvorsen 1940)³⁹ og som «et uharmonisk miljø» (Gjesdahl 1940). Kritikarane ser ut til å kombinere ei forklaring i tråd med eit psykoanalytisk syn på barndomsheimen med ei vektlegging av fattigdom og klasseperspektivet i forståinga av Tove.

³⁷ Fire av aviskritikarane har signert meldingane med initialar. Ved hjelp av *Norsk litteraturkritikk. En bibliografi* har eg klart å sannsynleggjere tre av desse: Harald Beyer skreiv under initialane H.B. i *Bergens Tidende* i denne perioden; Birger Gotaas nytta B.G. i *Morgenbladet*; medan Ole Øisang meldte fleire bøker som O.Ø. i *Arbeideravisen* mellom 1930 og 1940. For desse vel eg å nytte dei fulle namna. *Bergens Aftenblad* sin meldar, M-n., er den einaste eg ikkje har klart å spore opp, og eg må derfor nytte pseudonymet.

³⁸ Sitata er presentert i rekkefølge etter utgjeving, frå først til sist. Det kan sjølvsagt vere at dei seinare meldarane har latt seg inspirere av dei første, men semja er uansett så gjennomgåande at eg meiner det seier noko vesentleg om korleis karakteren Tove blir oppfatta.

³⁹ Adjektivet 'ulukkeleg' går igjen i fleire meldingar: O.Ø. (truleg Ole Øisang) skriv at Tove «får sitt sinn merket og preget i barneåra» mellom anna av «ulykkelige forhold i heimen» (1940), medan Olav Skjerven skriv om «det ulykkelige østkanthjemmet» (1940).

Eit anna moment samtidsresepsjonen ser ut til å ha festa seg særleg ved, er Tove sitt møte med karakteren Ole-Jacob. Hos eit klart fleirtal blir vaksendelen lesen på bakgrunn av dødsfallet hans. Til dømes meiner Eugenia Kielland at Tove får ei erotisk binding til Ole-Jacob då han døyr, og at den andre delen av boka «gjør [...] rede for hvordan denne bindingen løses» (1940b). Paul Gjesdahl meiner dødsfallet gjev Tove «et sjokk som lammer noe av livsnerven i henne. Hun lever ikke egentlig, bare vegeterer [...]» (1940). Lengst i forklaringa av dette dødsfallet går kritikaren i *Bergens Tidende*, Harald Beyer, som skriv at «[d]en halvglemte og halvbevisste barneforelskelsen ødelegger livet for Tove, får henne til å akseptere et rett uverdigg forhold til sin velgjører [...], og gjør henne gold og følelsesløs.» (1940). Om dette siste skriv Kielland: «De evindelige drøftelser av kvinnelig frigiditet etc. er vi god [sic.] nå hjertelig lei av.» (1940b) og understrekar slik at det er eit sentralt tema i samtidslitteraturen. Her kjem den psykoanalytiske inspirasjonen tydelegare til uttrykk; kritikarane finn at Tove gjennom dødsfallet opplever det Freud ville omtalt som ei 'fiksering', noko som så påverkar – nærmast hindrar – utviklinga hennar mot vaksen seksuell kvinne, og gjer henne kald, kjenslelaus og 'frigid'. Finn Solheim samanfattar denne oppfatninga svært treffande i eit intervju med Øberg i *Morgenposten*, der han skriv at Tove lir av eit «Ole-Jacob-kompleks» (1940).

Kritikarane ser ut til å vere samstemte i at romanen likevel har ein lukkeleg slutt; Olav Skjerven kallar såleis slutten for «en lovsang til kjærligheten» (1940). Løysinga for karakteren Tove ser ifølge eit fleirtal av kritikarane ut til å vere møtet med ein annan mann, Einar Herje: «Bokens senere avsnitt gjør så rede for hvordan denne binding løses gjennom en sunn forelskelse i en ung arkitekt» skriv Kielland (1940b). Ole Øisang hevdar Tove «innvies, [...] gjennom møtet med den mannen hun kommer til å elske, *han* som *vekker* henne og *fører* henne inn til livet, ”til virkeligheten fra drømmen, til livet fra skyggenes land”» (1940, mine uthevingar), medan Finn Halvorsen skriv at «[v]ed hjelp av ham [Herje] skjer det samme underet i henne som det barndomsvennen var mester for», han som «befrir henne fra de verste hemningene» (1940, mine uthevingar). Det skjer her ei passivisering av karakteren Tove, medan det er mannen, representert gjennom først Ole-Jacob og seinare Herje, som er den aktive, noko uthevingane mine i sitata over syner.

Avismeldarane les slik Tove – kvinne – i lys av forholda ho har til menn. Eg meiner dette tyder på ei kjønning av lesinga, der meldarane avslører nokså tydelege, men uuttala førestillingar om dei to kjønna, med mannen som den handlande og kvinne som passiv

mottakar.⁴⁰ Dei kvinnelege bipersonane blir berre i liten grad nemnt, og med eit lite unntak av mora blir ingen av dei tillagt verd i tolkinga av Tove si utvikling. Dei kvinnefrigjerande aspekta ved romanen, som eg finn særst viktige, blir ikkje oppdaga av samtidsresepsjonen. Lengst går Harald Beyer, som meiner romanen «munner ut i en hyldest til livet og *morskallet* [...]» (1940, mi utheving). Denne morsidealiseringa er eit straumdrag i samtida som heng saman med biologiseringa av kvinnekroppen som fann stad i perioden. I mykje av litteraturen frå mellomkrigstida ser ein at kvinna som livgjevande blir opphøgd, noko som ser ut til å ha farga Beyer si lesing av *Innvielse* (Sjå s. 11). Det kan nærmast sjå ut som om kritikarane opplever ei lette over at dei kan forklare Tove si positive utvikling mot slutten av romanen med møtet med sin framtidige ektemann. Eitt unntak finn ein likevel; Paul Gjesdahl meiner det er Tove sjølv som er den aktive, at ho «tar op kampen – en kamp som først og fremst er rettet innad, med det mål å bli så levende, så naturlig, så ”egoistisk” at hun kan komme til å bety alt for ham hun elsker.» (1940). Òg for Gjesdahl er mannen, Einar Herje, viktig for Tove si utvikling, men i motsetnad til dei andre meldarane meiner Gjesdahl at det er Tove sjølv som står for endringa. Eg meiner Gjesdahl her har sett eit sentralt poeng hos Øberg: at det er Tove sjølv som tar dei avgjerande vala som til slutt frigjer henne frå dei fortidige bindingane.

Øberg får mykje ros for måten ho har strukturert og skrive fram romanen, og fleire peiker på at han er svært realistisk (Eidem, Gjesdahl). Eit talande døme på denne rådande tendensen finn ein hos Barbra Ring (1940), som meiner Øberg nyttar seg av ei form som er så «livaktig, så intenst meddelt» at ein får kjensla av å sjå på ein film eller ei scene på teateret. Her trur eg Ring er inne på eit sentralt poeng: Filmen blei i mellomkrigstida eit utbredt underholdningsmedium blant unge kvinner; i Noreg særleg blant kvinner på austkanten av Oslo (de Vibe 1989: 162). At Øberg såg mykje film og blei inspirert av filmmediet, kjem tydeleg fram i dei tidlegare ungpikerromanane hennar. Det er såleis kanskje ikkje så rart at skrivestilen hennar er blitt påverka av dette moderne mediet. Som synt over, finn Eugenia Kielland på si side romanen «kunstig» og hevdar at han «efterlater et visst inntrykk av uvirkelighet» (1940b). Dette ser ut til å ha samanheng med at Øberg nyttar seg av ei rekke gjenstandar som ifølge Kielland «alle [har] sin mystiske symbolverdi og sin underlagte betydning i fortellingen. Men virkelig idémessig sammenheng lyktes det dog ikke forfatteren å få ut av dem.» (Kielland 1940b). Eg meiner – og ønsker å vise – at Øberg *lukkast* med å utvikle

⁴⁰ *Morgenbladet* sin kritiker, Birger Gotaas, blir reint poetisk i si skildring av Tove si 'forløyning' som kvinne i møte med Einar Herje: «Edith Øbergs roman er fortellingen om frigjørelse og blomstring i et kvinnesinn som lenge bunnfrosset i sig selv, gjennom kjærligheten til et annet menneske, plutselig skyter isen og folder sig ut i selvforglemmende hengivelse, i offertrang, i den grenseløse utvidelse og sprengning av selvets grenser, som er kjærlighetens under i menneskesinnet.» Kritikaren avslører her sitt syn på kva kvinna si rolle i kjærleikslivet kan vere når han vel å nytte seg av ord som «offertrang» og «sprengning av selvets grenser».

desse symbola og at dei står for vesentleg informasjon om hovudkarakterane, forankra i mellom anna psykoanalytisk teori.

Der samtidsresepsjonen først og fremst implisitt syner at Øberg ser ut til å vere inspirert av psykoanalytiske teoriar i framskrivinga av karakteren Tove, kjem det meir eksplisitt til uttrykk i oppsummeringane. Fleire omtalar Øberg anten som psykolog eller skriv at ho har god psykologisk sans (Gjesdahl, Halvorsen og M-n., alle 1940), og Kielland skriv at Øberg siktar seg «direkte mot den store roman som forbinder psykologiske og psykoanalytiske utredningar mot et overraskende og beveget handlingsforløp» (1940b). Ole Øisang skriv at Øberg «vet meget om barnesinnet og om menneskenes strid med sine egne tanker, sine drømmer, hemninger og lengsler.» (1940). Både draumar, hemningar og lengslar er sentrale element i den freudianske psykoanalysen.

3.1.2 Mottakinga av *Den hvite poppelen*

Av dei til saman sju samtidsomtalaneg har funne av *Den hvite poppelen*, er det berre to av meldarane som òg meldte *Innvielse*: Johan Borgen for *Dagbladet* og Odd Eidem, no for den nyoppstarta *Verdens Gang*. Borgen hugsar ikkje *Innvielse*, og det er derfor berre Eidem som ser samanhengen mellom romanane.⁴¹ Han les romanen som ei utdjuping av «duellforholdet mellom de to venninder Anne-Marie og Tove Rosenløv» (1946), men det er elles lite som skil denne avismeldinga frå dei andre. Derimot finn eg nokre likskapstrekk mellom dei to meldingane til Eidem, der det mest påfallande er at han begge stader samanliknar hovudpersonen med Øberg: I *Innvielse* er Øberg «nøiaktig like flink som Tove Rosenløv» og nett som med Tove «går [det] sjel i hver gjenstand hun får i hånden» (Eidem 1940), medan det i *Den hvite poppelen* er «meget uforløst varme både i Anne-Maries og Edith Øbergs sinn» (Eidem 1946). Slik syner han korleis han les forfattaren inn i begge hovudpersonane, trass i at dei jamt over blir oppfatta som motsetnader.

Der alle meldarane av *Innvielse* hadde fyldige handlingsreferat for å forklare utviklinga til hovudpersonen Tove, er det lite bruk av handlingsreferat i meldingane av *Den hvite poppelen*. Unntaket er meldinga Kai Flor skreiv i *Berlingske Tidende* (1946), som har eit fyldig handlingsreferat. Fleire av meldarane unnlèt fullstendig å nemne hovudpersonen;

⁴¹ I ein kommentar trykt nokre dagar etter avismeldinga, ber Borgen om orsak for at han har gløymt *Innvielse* etter at ein lesar har påpeika dette (Borgen 1946b). Ingen av dei andre meldarane ser ut til å ha lese *Innvielse*, men fleire viser tilbake til *Mann i mørke* frå 1939. Det kan sjå ut til at forlaget ikkje har informert om samanhengen mellom desse to romanane; det er ikkje opplyst om han verken i ei annonse trykt i BT 12.02.46 eller i informasjonen om boka presentert i spalta «Nye bøker» i *Morgenbladet* 19.01.46.

Halvdan Hydle og Alt Harbitz skriv i det heile ikkje noko om Anne-Marie.⁴² Årsaka er truleg at det er vanskeleg å samanfatte handlinga. Av dei som omtalar Anne-Marie, er det to hovudtendensar i tolkingane. Den første er å skildre Anne-Marie som ei maskulinisert kvinne; Borgen kallar Anne-Marie «den hardkokte intellektuelle programmessige nøkterne» og hevdar ho har «knekt fantasien sin» (1946a). Årsaka meiner han er at «[h]un er tidlig blitt et offer for den mistanken – innblåst av menn i århundrer – at kvinner må være på vakt mot noe usaklig (eller menneskelig!) i sin legning, for å kunne konkurrere med menn på ”menns område”» (ibid.). Her påstår Borgen at kvinner av natur er usaklige og underforstått at Anne-Marie derfor har avvist det kvinnelege i seg for å bli ’sakleg’. Odd Eidem (1946) skriv at Anne-Marie er utrusta med «humørfylt mannsforakt», og at hennar evne til å «resonnere og filosofere» er «robust maskulin». Både Borgen og Eidem kjønner her visse eigenskapar, som alle viser til intellekt og kunnskap, mannleg. Ei intellektuell kvinne må såleis bli forstått som ei maskulin kvinne. Eg meiner både Borgen og Eidem her avslører nokre fordommar mot den intellektuelle kvinna (og kvinner generelt då det kan verke som om dei meiner kvinner først og fremst er kjenslemenneske). Likevel meiner eg dei har oppfatta eit vesentleg poeng i Øberg si framskriving av karakteren Anne-Marie – ho *blir* skildra som ei maskulinisert kvinne, men på fleire måtar enn berre gjennom intellektet.

Den andre hovudtendensen meiner eg har samanheng med den førstnemnte; Anne-Marie blir av fleire oppfatta som ein usannsynleg karakter. Tydelegast kjem denne tendensen til syne hos Torborg Nedreaas, som meiner Anne-Marie «kunne fylt en med apati, om vi i det hele tatt hadde trodd på henne» (1947). Nedreaas meiner Øberg skildrar kvinneskikkelsane sine «med flinthård intelligens» og slik ender opp med å redusere Anne-Marie til ein «figur» (1947). Halvdan Hydle i *Aftenposten* synest òg nokre av karakterane, underforstått Anne-Marie, får «en snev av usannsynlighet», men minner så om at samtida «skapte jo enda usannsynligere mennesker» (1946). Eg opplever at kritikarane ikkje forstår kva det er Øberg ønsker å seie med romanen og med Anne-Marie-skikkelsen. Som eg vil vise i analysen av Anne-Marie, argumenterer eg for at Øberg med Anne-Marie skapar ein ny karakter i norsk litteratur, der ho utfordrar dei tradisjonelle oppfatningane ikkje berre til det kvinnelege generelt, men òg til den intellektuelle kvinna spesielt.

Romanen si form blir kommentert i større utstrekning her enn i meldingane av *Innvielse*, og det er særleg dei dramatiske verkemidla som blir framheva. Halvdan Hydle rosar

⁴² Harbitz skriv berre eitt avsnitt om *Den hvite poppelen* i ein lengre artikkel i *Samtiden* der han oppsummerer bokåret 1945. Om karakterane i *Den hvite poppelen* skriv han at Øberg har «flere morsomme, moderne kvinnetyper», utan å utdjupe kva han meiner med dette (1947: 50).

Øberg for å ha tilrettelagt stoffet på ein dramatisk måte gjennom å presentere karakterane ved hjelp av «noe i retning av den berømmelige ibsenske teknik.» (1946). Aksel Sandemose bit seg òg merke i den retrospektive teknikken og skriv at det blir «anvendt noe en kunne kalle bakholdsteknikk, og den er drevet til rent eksplosiv virkning.» (1946). Både Hydle og Sandemose viser her til det eg opplever som ein svært sentral tematikk i *Den hvite poppelen*, Anne-Marie sitt erindringstap. Sandemose utdjuar dette seinare i meldinga då han skriv at lesaren med stor verknad opplever «hvordan det glemte, provosert av aktuelle hendinger, velter opp som en lavastrøm og setter i brann hele den verden hun [Anne-Marie] trodde var så sikker – og så triviell!» (1946). Her skin det igjennom at Sandemose legg til grunn ei psykoanalytisk lesing av romanen, der det fortregnde gradvis kjem fram, før det til slutt ender i «det plutselige jordskjelvet» (ibid.). Kai Flor finn særskilt Anne-Marie si gjennopleving av barndommen overbevisande, og skriv at skildringa av korleis motsetninga mellom Tove og Anne-Marie blir utvida til ei kløft er gjeven att med «poetisk Følelse» (1946). Eidem finn romanen «gjennomreflektert» og meiner Øberg «konstruerer, bevisst og omhyggelig», noko som minner han om «ingeniørarbeid eller en annen teknisk prestasjon» (1946). Både oppfatninga om at Øberg er inspirert av Ibsen og psykoanalytiske teoriar, samt kjensla av konstruksjon, finn eg svært interessant og eg vil derfor ta dei med meg inn i undersøkinga av romanane si form.

I gjennomgangen av samtidsresepsjonen av *Innvielse* viste eg at Øberg sitt forhold til psykoanalytiske teoriar – og ikkje minst kritikarane sin kjennskap til det same – kom fram både indirekte gjennom fortolkningane av handlinga og meir direkte gjennom tilvisingar og bruk av freudianske omgrep. I *Den hvite poppelen* ser den indirekte tilvisinga ut til å vere mindre til stades, noko som sjølvstakt heng saman med at handlingsreferata er færre. I tillegg til Sandemose er Borgen den som tydelegast ser psykoanalytisk tematikk i romanen, som han meiner handlar om «sinnets spalting» (1946a). Han les Anne-Marie og Tove som to sider av same person og meiner Øberg gjennom desse spelar ut den indre kampen i Anne-Marie sitt sinn; kampen mellom fantasien og kjenslene på den eine sida og intellektet og rasjonaliteten på den andre. Hydle og Nedreaas ser inspirasjonen frå Freud som eitt av fleire interessefelt som kjem til uttrykk i romanen, utan at dei ser ut til å legge særleg vekt ved det freudianske: Hydle skriv at lesaren får «en slump Freud på kjøpet» (1946), medan Nedreaas skriv at «[k]vinnenes psykologi er også meget dyktig behandlet, på diskusjonsbasis.» (1947).

Når fleire av kritikarane avfeiar Anne-Marie som ein lite truverdige karakter og skuldar romanen for å vere «forfeilet» (Nedreaas 1947), lite alvorleg (Harbitz 1947) og full av «små gåtenøtter for den oppmerksomme lesar» (Hydle 1947), syner det at dei ikkje har klart (eller

ønskt) å trenge gjennom den ytre handlinga og ned til den underliggande – og langt meir alvorlege – tematikken. Eg vil argumentere for at desse såkalla «gåtenøttene» skjuler den underliggande og for Øberg mest sentrale tematikken i romanen, noko Hydle og dei andre kritikarane ser ut til å ha oversett.

3.1.3 Øberg, ein *for* intelligent forfattar?

Eit påfallande fellestrekk ved avismeldingane av *Innvielse* og *Den hvite poppelen* er det gjentakande spørsmålet om Øberg er *for* intellektuell for sin lesar. Den første som stiller dette spørsmålet er Finn Halvorsen, men ein finn det òg hos *Bergen Aftenblad* sin kritikar, M-n, og i avismeldinga til Olav Eidem.⁴³ Lengst går Eidem i *Tidens Tegn*, som synest det «av og til [er] noe lærerinneaktig resonnerende som på en litt for tydelig måte får en til å bli opmerksom på Edith Øbergs store kunnskapsrikdom.» (1940). Eg finn kommentaren til Eidem her nærmast sexistisk, særskilt i det heilt klart nedsetjande «lærerinneaktig», samt i skuldinga av at ho prøver å imponere lesaren gjennom å vise fram kunnskapen sin. Liknande tankegods finn ein i Halvdan Hydle (1946) si melding av *Den hvite poppelen*, der han synest at Øberg tidvis er «nesten *for* flink» og skuldar henne for å ta med unødvendige ting berre for å gje «små glimt innover [i] sin egen kunnskapsrikdom».

I meldinga av *Den hvite poppelen* begynner Eidem med å vise til eit lesarbrev der avsendaren forarga hevdar at «Edith Øberg er en Huxley i skjørt.» (Eidem 1946).⁴⁴ Eidem skriv så at om ein godtar dette, «må man vel kunne hevde at [Huxley-intelligensen] er utpreget ”maskulin”», og då indirekte at Øberg har ein ’utprega maskulin intelligens’ (1946). Han fortset:

Intelligente kvinner påstår ofte med stor bitterhet at de ikke blir regnet som menneskeverdige vesner fordi de tenker noen streker skarpere enn en gjennomsnittsmann. Den skjebne er visselig også Edith Øbergs: hun finner ikke så mange lesere fordi hennes intelligens så lite kan kombineres med den konvensjonelle oppfatningen av ”kvinnelighet”. (Eidem 1946).

Eidem ser i utgangspunktet ut til å ta avstand frå det negative synet på intellektuelle kvinner som han meiner mange har, men stadfestar på same tid at Øberg skriv på ein måte som må bli oppfatta som ’lite kvinneleg’. Kanskje har Eidem rett; kanskje fekk aldri Øberg noko stor

⁴³ Finn Halvorsen synest menneskeskildringane hennar «setter store krav til den som ønsker å følge den inn i alle kroker og krinkler» (1940), medan M-n. meiner Øberg «her av og til tar litt tungt på tingen, slik at leseren må anspenne sig til det ytterste for å følge med i handlingen.» (1940). Kor vidt Halvorsen her skapar presedens, er vanskeleg å avgjere. Kanskje blei det allereie skapt ei oppfatning av Øberg som ’for’ intellektuell i resepsjonen av *Mann i mørke*; hovudfagsoppgåvene som undersøker denne romanen, seier ikkje noko om samtidsmottakinga.

⁴⁴ Aldous Huxley (1894-1963) var ein svært populær forfattar i Øberg si samtid, og Øberg viser òg til han i *Innvielse*. Artikkelen om han på *Store norske leksikon* avsluttar treffande med setninga «Hele hans verk var imidlertid alltid utfordrende, stimulerende og intelligent.» (Nessheim 2009).

lesarskare fordi ho braut med samtida sine forventningar både til kvinnelege forfattarar og til kvinnelege hovudpersonar?

Øberg nyttar seg av ei stor mengd allusjonar til både kunst, musikk og litteratur, samt tilvisingar til vitskaplege diskusjonar og religiøse trendar i romanane sine, og eg kan til dels forstå at ho kan bli oppfatta som litt vanskeleg tilgjengeleg. Det svarar for så vidt til mi eiga erfaring etter det første møtet med romanane. I avslutninga vil eg likevel opne for ei anna tolking av den store kunnskapsmengda Øberg gjev til kjenne i romanane sine, der eg spør om det kanskje nettopp kan vere eit mål for Øberg å vere litt 'utilgjengeleg'.

3.2 Omtalen i litteraturhistoria

Dei litteraturhistoriske framstillingane av forfattarskapet til Edith Øberg er overraskande unisone: Ho er sterkt inspirert av dei psykoanalytiske teoriane, og det er 'kvinna', i sær den unge kvinna, ho undersøker gjennom forfattarskapet. I all hovudsak er det *Innvielse* og *Den hvite poppelen* som blir løfta fram som høgdepunkta i forfattarskapet hennar;⁴⁵ det er her «de to kvinneskikkelsene som igjen og igjen stilles opp mot hverandre [...] når sin fulle og rikeste utvikling», som Ebba Haslund formulerer det (1981: 79). Dei større litteraturhistoriske oversiktsverka som har vidd Øberg plass, ser i stor grad ut til å basere framskrivningane av forfattarskapet på samtidsresepsjonen, særskilt Johan Borgen og Odd Eidem sine avismeldingar av *Den hvite poppelen*.⁴⁶ Dette fører til ei vektlegging av handlinga i denne romanen, samt av karakteren Anne-Marie. Hendingane i *Innvielse* blir overraskande lite kommentert, og karakteren Tove blir derfor først og fremst lesen i lys av Anne-Marie. Som i avismeldingane er det særleg ungdomsskildringane som blir løfta fram. Det er òg denne delen ved psykoanalysen både avismeldarane og kritikarane ser ut til å ha bitt seg merke i og heile tida vender tilbake til; korleis hendingar i barndommen blir forklarande for hendingar seinare i livet.

I bind 6 av Bull, Paasche, Winsnes og Houms *Norsk Litteraturhistorie* (1955) skriv Philip Høum om Edith Øberg under hovudoverskrifta «Dybdepsykologi og sjelegranskning». Anne-Marie og Tove blir skildra som rake motsetnader, noko som etter kvart fører til ein «duell» mellom dei; «Tove er drømmende, naiv, livslysten. Anne-Marie – legen – er en

⁴⁵ Unntaket er Birgitta Svanberg, som meiner *Mann i mørke* er hovudverket (1996b: 437).

⁴⁶ Øberg er ikkje å finne i trebandsverket til Willy Dahl (1981-1989), og ho er heller ikkje nemnt i Helge Groth si store studie av idéhistoriske impulsar i norsk litteratur i mellomkrigstida, *Hovedlinjer. Mellomkrigstidens norske litteratur* frå 1947. I *Norsk litteraturhistorie*, revidert av Edvard Beyer, nemner Harald Beyer – som meldte *Innvielse* i *Bergens Tidende* – Øberg saman med andre forfattarar som har fått impulsar frå psykoanalysen og plasserer dei to siste romanane hennar saman Borghild Kranes *Følelsers forvirring* (1937) og kallar dei «dristige studier i kvinnelig kjensleliv», utan at dette blir utdjupa (1963: 452).

nøktern, langt mer intellektuell type. Av redsel for å virke kvinnelig usaklig har hun overkultivert det fornuft-betonte i sitt vesen, hun resonnerer, analyserer, kommenterer...» (1955: 396). Skildringa av Anne-Marie er nærmast ei parafrasering av avismeldingane til Borgen og Eidem, og Houm vidarefører slik oppfatninga om at kvinna er usakleg i sin natur, samt at fornuft og intellekt er kjønna mannleg. Skildringa av Tove skil seg tydeleg frå samtidsresepsjonen, som kalla henne kald, stille og sky, og er truleg grunna i at Houm har tatt utgangspunkt i Tove slik ho blir skildra i ungdomsdelen av *Den hvite poppelen*. Men Houm tilfører òg lesinga av Anne-Marie noko nytt: Om ungdomsdelen av *Den hvite poppelen* skriv han at lesaren «får se hvorfor og hvordan Anne-Marie skrur seg inn i et *panser* av fornuft. Bort med det romantiske, bort med fantasteriene, bort med ”det kvinnelige”!» (ibid., mi utheving). Her nyttar Houm seg av eit reichiansk omgrep – *panser* – som forklaring på den prosessen Anne-Marie gjennomgår. Av alt resepsjonsmaterialet eg har arbeidd meg gjennom, er dette den mest eksplisitte koplinga mellom Øberg og teoriane til Wilhelm Reich. I likskap med Eidem finn Houm at romanane er «gjennomreflekterte», dei har av og til «et visst preg av subtil konstruksjon», medan nokre delar er «utførmet med frisk psykologisk fantasi» (1955: 369).

I *Mellomkrigstid* (1975), band 5 av Edvard Beyers *Norges litteraturhistorie*, legg Kjølvs Egeland vekt på at Øberg skriv om «ulike opplevelser av kvinneidentitet, og om sprikende viljekrefter i kvinnesinn» (1975: 353). Dette gjer ho gjennom å «mynte ulike følelssystemer ut i tilsvarende personer, men også ved å la samme kvinne oppleve seg selv som spaltet.» (ibid.). Slik syner Egeland at òg han bygger presentasjonen sin på samtidskritikken, i sær Borgen si oppfatning av Anne-Marie og Tove som to forskjellige sider av same kvinnesinn. Egeland samanliknar så Øberg sin metode med «dykkerens»; ho dukkar inn i sinnet til menneska, og ho blir slik «en av våre mest interessante diktere om splittede personligheter og kontrære utslag av kvinneidentitet» (ibid.).

Meir utførleg omtale av forfatterskapet kom først i 1981 med Ebba Haslund sin presentasjon av Øberg i det fjerde bandet av *Forfatternes litteraturhistorie*. Haslund brukar mykje plass på handlingsreferat og mindre på å kontekstualisere Øberg. I tolkinga av *Innvielse* ligg ho tett på avismeldingane: «Toves sinn er opprevet av splittelsen i hjemmet», ho flyktar frå røynda og inn i «tingenes verden» og gjer seg «til metall», før Einar Herje gjennom musikken «åpner for alt det stengte hos Tove» (1981: 80). Haslund skil seg likevel frå samtidsresepsjonen gjennom å gje Anne-Marie større plass i forteljninga om Tove, medan ho ser Ole-Jacob først og fremst som eit bindeledd mellom Anne-Marie og Tove. Mennene spelar slik ei mindre rolle for Tove si utvikling i Haslund si framstilling, enn i

avismeldingane. *Den hvite poppelen* syner ifølge Haslund korleis Anne-Marie sin leveregel har vore å «[a]vvisje alt som ikke lar seg forklare», men at dødsfallet til Tove set i gang ein prosess der Anne-Marie «[r]ådsvill og fortvilet begynner [...] å grave i fortiden» (ibid. 81). Bakgrunnen for Anne-Marie sin leveregel meiner Haslund å finne i barndommen, der Anne-Marie medvite går inn for å undertrykke «det irrasjonelle i sitt eget sinn» fordi det skremmer henne (ibid.). Begge stadar skin den psykoanalytiske fortolkingsramma gjennom. Formmessig meiner Haslund at «stoff og framstilling blitt ett» i desse romanane (ibid. 82).

Litteraturhistorieskriving har i stor grad vore ein manndominert disiplin, noko som har ført til at mange av dei kvinnelege forfattarskapa har hamna i skuggen av dei mannlege. Auka fokus rundt dette på 70- og 80-talet resulterte etter kvart i verk som *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (Engelstad mfl. red. 1988-1990) og *Nordisk kvindelitteraturhistorie* (Møller Jensen mfl. red. 1993-1997). Begge har eit feministisk motivert utgangspunkt, spenner over eit stort tidsrom og har som uttalt mål å synleggjere og oppvurdere kvinnelege forfattarskap.⁴⁷

Norsk kvinnelitteraturhistorie (1989) gjev naturleg nok ein breiare omtale av forfattarskapet til Øberg enn dei eldre litteraturhistoriene. Øberg blir omtalt i to større artiklar, ein som plasserer henne i ein større samtidig samanheng under tittelen «Kvinnelighet, psykoanalysen og romanene» (Øverland 1989a), kor Øberg særleg blir samanlikna med Cora Sandel og Borghild Krane, og ein eigen artikkel om Øberg, «"Hun vet hvordan en skjebne blir flettet" Edith Øberg (1895-1968)» (Øverland 1989b). I den første artikkelen skriv Øverland at Øberg er blant dei som tydelegast har latt heile forfattarskapet «gjennomsyres av den psykoanalytiske tenkningen» og at ho må ha vore svært godt skolert (1989a: 213). Dette utdjuvar ho i ei kort samanfating av *Innvielse* og *Den hvite poppelen* der ho finn at Øberg gjer bruk av psykoanalytiske element både på «det tematiske planet, som handlingsmønster, som forklaringsmodell for det som skjer innanfor fiksjonen, og som stiltrekk i form av symboler og ofte tilbakevendende momenter» (1989a: 215). Eg er til dels samd med Øverland; Øberg nyttar seg av psykoanalytisk teori på svært ulike måtar, men eg meiner Øverland – som mange av dei andre litteraturhistorikarane – overser at Øberg tidvis berre *tilsynelatande* baserer seg på psykoanalytiske forklaringsmodellar. Eit av måla med karakteranalysene mine er å nansere denne gjennomgåande insisteringa på ein monokausal forklaringstendens, både hos Øverland og dei andre litteraturhistorikarane. Skjønt Øverland

⁴⁷ I 1991 ga Aschehoug ut Øberg sin roman *Mann i mørke* frå 1939, truleg inspirert av *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Kvinnelitteraturhistoriene klarte altså å sette fokus på gløymte kvinnelege forfattarskap, sjølv om det kan sjå ut til at merksemda blei kortvarig, i alle fall for Øberg sin del.

presiserer at Øberg driv «åpenlyst gjøn både med ”det underbevisste”, drømmetydningen og andre elementer fra psykologiens rekvisitaavdeling», men meiner dette først og fremst gjeld i Lita-romanane (1989a: 206). Eg vil syne at dette (i alle fall til dels) er treffande òg for dei meir ’seriøse’ romanane *Innvielse* og *Den hvite poppelen*.

I artikkelen om Øberg skriv Øverland at *Innvielse* og *Den hvite poppelen* handlar om «det fortrenge som uvegerlig bringes til overflaten» (1989b: 219). Verka blir tolka med utgangspunkt i *Den hvite poppelen*, og Anne-Marie får derfor størst plass. Som så mange andre meiner Øverland at det er typisk for Øberg at ho avteiknar to kvinnetypar som står langt frå kvarandre; om Tove og Anne-Marie skriv ho at Tove er «den impulsive og følsomme», Anne-Marie «den kjølige og intellektuelle». Her vidarefører ho den etablerte fortolkinga, før hun moderer seg litt ved å legge til «i hvert fall tilsynelatende» (1989b: 221). Eit interessant poeng hos Øverland er at ho påpeiker at den kvinnelege biologien berre kjem inn i romanane som noko negativt. Likevel meiner ho at Øberg syner at Anne-Marie, som står igjen til slutt, «må ta i bruk de mer ”kvinnelige” sidene ved seg selv for å bli et helere menneske» (1989b: 221). Her kan ein atter høyre eit ekko av Borgen, og moralen i romanen ser utifrå Øverland å vere at ein må nytte seg av både dei ’kvinnelege’ og dei ’mannlege’ sidene av sinnet for å bli eit ’heilt menneske’.

I *Nordisk kvindelitteraturhistorie* (1996) skriver Birgitta Svanberg ein lengre artikkel om Edith Øberg under tittelen «Det problematiserende kvindevenskab». Her løftar ho fram forholdet mellom kvinner og kvinna som skapande subjekt som hovudsakene for Øberg. Svanberg meiner spørsmål kring utviklinga av kvinneleg identitet og samtida sin psykoanalytiske tankegang set eit stadig større preg på forfattarskapet, noko som blir særleg interessant når Øberg kastar lys over «kvinders seksualitet og erotiske konflikter med rødder i det ubevidste.» (Svanberg 1996b: 437). Svanberg går djupare inn i den psykoanalytiske fortolgingsmodellen enn dei tidlegare litteraturhistorikarane og skriv at Øberg gjennom «dybdeboringer i en splittet kvindepsyke» syner korleis «en seksualfjendtlig opdragelse, traumatiske barndomsminde og skyldbelagte erotiske bindinger danner en grobund for fortrængte konflikter» (ibid.). Her samanfatar Svanberg dei mange forklaringane tidlegare resepsjon har lansert for Tove og Anne-Marie. Desse vil til dels danne utgangspunkt for mine drøftingar kring karakterutviklinga og ei eventuell psykoanalytisk fortolking. I dei siste romanane hevdar Svanberg at Øberg rører ved «dybt tabubelagte emner om kvinders seksualitet» (ibid.). Dette blir ikkje utdjupa, men like før skriv ho at Øberg gjennom kvinneportretta sine utfordrar «de mandlige vitalisters billede af kvinden som et helhjertet og

livsbekræftende driftsvæsen» (ibid.). Slik indikerer ho at Øberg skriv fram eit bilete av kvinna som noko meir og/eller noko anna enn det vitalistiske «driftsvæsen».

Diskusjonane kring den mannsdominerte litteraturkritikken resulterte ikkje berre i kvinnelitteraturhistorier. Etter 1970-åra har òg homofile og lesbiske forsøkt å bygge opp eigne litterære historier som ein reaksjon på at litteratur om homoseksualitet har blitt fortagd og marginalisert i den offisielle litteraturhistoria (Utnes 1993: 55). I den samanheng skreiv Jan Olav Gatland *Mellom linjene: homofile tema i norsk litteratur* (1990).⁴⁸ Her hevdar Gatland at Øberg er «ein mester til å skildre lesbiske utan å gjere det direkte.» (1990: 107). Gatland finn denne tematikken særleg i ungpibeøkene,⁴⁹ men meiner òg å finne antydningar i *Innvielse* og *Den hvite poppelen*, der Øberg skildrar «eit spennande og intrikat kjærleiks-/hatforhold mellom kirurgen Anne-Marie og den kunstinteresserte Tove» (1990: 109). Som eit fleirtal av resepsjonen, framhevar Gatland det maskuline ved Anne-Marie, men samstundes hevdar han at broren hennar, Ole-Jacob, «ikkje akkurat er av den mest maskuline typen». Ingen av søskena Overaa passar såleis inn i det tradisjonelle kjønnsrollemønsteret, og Gatland meiner Øberg her eksperimenterer med homoseksuelle karakterar.⁵⁰

Eg finn det påfallande at medan Gatland slik antydar at Øberg skriv fram homoseksuelle karakterar gjennom Ole-Jacob og Anne-Marie, les kritikarane i samtida 'berre' Ole-Jacob som ein sart kunstnarnatur og Anne-Marie som ei maskulinisert intellektuell kvinne og forklarar dei med dette som utgangspunkt. Janneken Øverland er så vidt innom denne tematikken, men hevdar det gjev meir meining å seie at Øberg «beskriver et grenseland der den hetero-erotiske driften ikke er helt utviklet.» (1989b: 221). Øverland ser her ut til å gløyme at Freud nettopp såg på 'inversjon' som eit infantilt trekk, og at den 'inverterte' var blitt hindra i den psykoseksuelle utviklinga og regredert til eit tidlegare utviklingstrinn, jf. det første essayet i *Three Essays on the Theory of Sexuality* (Freud 2001a). Om Øverland meiner at den «hetero-erotiske driften» framleis er uutvikla hos dei vaksne karakterane, må vel det i så fall tyde at dei nettopp er å forstå som homoseksuelle? Men om dette skriv ikkje Øverland noko.

⁴⁸ Gatland skriv sjølv at «[b]oka er tenkt som eit supplement – og korrektiv – til tradisjonelle norske litteraturhistorier og til den allmenne kulturhistoria» (1990: 7).

⁴⁹ Dette gjeld spesielt i *Boblen* (1921) og *Skum* (1922), sjå Groenou (1999) og Waage (2017).

⁵⁰ Gatland er overraskande vag i handsaminga av *Innvielse* og *Den hvite poppelen*. Han nyttar ei rekke sitat frå både romanane og samtidsresepsjonen som saman indikerer at romanane handlar om kvinnevennskap som er så nære at dei grensar mot homoseksualitet, men utan at han sjølv seier dette direkte. Han dreg ingen slutningar, men lar sitata stå ukommenterte. For å støtte opp om tolkinga si, nemner han til dømes at Tove gjev Anne-Marie ei diktsamling av Sapfo, samt at «Oscar Wildes Dorian Gray-portrett dukkar i tillegg opp i ein draum.» (1990: 109). I analysen av Anne-Marie vil eg syne at det finst langt fleire slike antydningar, samstundes som dei aleine ikkje er nok til å stadfeste denne tematikken.

Den auka merksemda rundt forfattarskapet til Øberg som følgde med dei kvinnelitteraturhistoriske verka, er ikkje synleg i dei nyaste oversiktsverka. I *Norsk litteratur i tusen år* (1994),⁵¹ redigert av Bjarne Fidjestøl mfl., plasserer Leif Longum Øberg under overskrifta «Psykoanalyse og moraldebatt» og skriv at dei tre siste romanane hennar syner at inspirasjonen frå psykoanalysen kunne vere fruktbar (1994: 483).⁵² Den psykoanalytiske lesinga kjem særleg til syne i oppsummeringa av romanane, der Longum skriv at Anne-Marie først etter at Tove dør «blir [...] klar over de motstridende følelsene som har knyttet dem sammen, skyldfølelsen overfor Tove og hennes egen fornektelse av sin kvinnelighet.» (ibid.). Han meiner romanane syner «en vellykket psykoanalyse» der Anne-Marie «søker tilbake til fortiden og når fram til en innsikt som frigjør, men uten at denne erkjennelsesprosessen får et skjematisk preg.» (ibid.). Kor vidt Anne-Marie oppnår «en innsikt som frigjør», vil vere eit sentralt moment i undersøkinga mi.

Trass i auka fokus og nyare djupnelesingar av forfattarskapet, syner denne gjennomgangen at det har vore svært lite endring i framstillinga av Øberg. Det er fokuset på kvinna og den kvinnelege utviklinga, samt forholdet hennar til Freud og psykoanalysen som blir framheva. Særskilt gjer dette seg gjeldande i det nyaste litteraturhistoriske oversiktverket, *Norsk litteraturhistorie* av Per Thomas Andersen frå 2001. Han finn at Øberg «var en av de kvinnelige forfatterne som tok sterkt preg av psykoanalysen», men reduserer henne til ein forfattar som «blant annet [skrev] om frigiditet, fortrenge følelser og erindringer» (2001: 402). Det kan sjå ut til at den eine litteraturhistorikaren etter den andre tar opp arven etter forgjengarane og forsterkar slik den etablerte oppfatninga av Edith Øberg. Gatland står såleis fram som eit friskt pust ved å hevde at ein kan finne spor etter lesbisk tematikk i litteraturen hennar.

3.3 Posisjonar i forskningslitteraturen

I samband med gjenutgjevinga av *Mann i mørke* i 1991 skreiv Janneken Øverland ein populærvitenskapleg introduksjon til forfattarskapet til Øberg i *Dagbladet*. Her gjer ho eit poeng av at Øberg fekk god omtale i samtida og i eldre litteraturhistorier, men at interessa for romanane hennar så har vore dalande. Det er då interessant å sjå nærmare på den forskinga som er gjort på Øberg; denne er nemleg av mykje nyare dato. Til saman er det skrive sju

⁵¹ *Norsk litteratur i tusen år* kom ut to år før den nordiske kvinnelitteraturhistoria blei lansert. Ein kunne likevel forventa at det auka fokuset på kvinnelege forfattarar hadde ført til større merksemd på mellom anna Øberg.

⁵² Eg mistenker at Longum – som Houm og Egeland – bygger presentasjonen sin på avismeldingane til Borgen og Eidem, noko som kjem til syne mellom anna når han omtalar Anne-Marie som «tilsynelatende langt mer robust, utadventd og handlekraftig» (ibid.). Om Tove skriv han at ho er «kunstnerisk interessert, sårbar og søkende» (ibid.).

hovudfagsoppgåver om forfattarskapet, den første frå 1986, den nyaste frå 2002. Om ein ser bort frå oppgåva til Reset frå 1986, er alle hovudfagsoppgåvene skrivne nokså kort tid etter at Øverland skreiv om Øberg i *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, og i så måte må ein kunne kalle kvinnelitteraturhistoria sitt mål om å løfte fram gløynte kvinnelege forfattarskap for overraskande vellukka. Som i litteraturhistoriene er det først og fremst dei tre siste romanane som blir løfta fram; av dei i alt sju hovudfagsoppgåvene som er skrivne, utforskar tre *Mann i mørke* og tre parromanane *Innvielse* og *Den hvite poppelen*. Den siste hovudfagsoppgåva, skriven av Hege Kristin Lunde (1992), tar for seg ungpikerromanane til Øberg og undersøker.⁵³ Med utgangspunkt i desse romanane undersøker Lunde Øberg som ein moderne og utfordrande forfattar. I tillegg har det dei siste 20 åra blitt publisert nokre mindre artiklar om forfattarskapet: van Groenou (1999) og Waage (2017) har begge skrive om *Boblen* og *Skum*, medan Ellen Rees har skreve to artiklar om *Mann i mørke* (2001 og 2005). I sistnemnte, eit kapittel i ei bok der ho undersøker nordiske kvinnelege modernistar på 30-talet, sveipar ho òg innom Lita-bøkene.

Eit fellestrekk ved så å seie all forskinga på Øberg, er at dei tar utgangspunkt i Øberg si utforsking av 'kvinnelegheita'. Eg skriv meg såleis inn i ein allereie etablert tradisjon. Unntaket er Ellen Rees, som i to artiklar om *Mann i mørke* i større grad vektlegg 'demaskuliniseringa' av den mannlege hovudkarakteren Johannes (Rees 2001 og 2005).⁵⁴ Øberg-forskinga kan grovt sett delast i to hovudtendensar: Den eine og mest omfattande nyttar seg av psykoanalytisk teori i lesinga av romanane. Det er denne tendensen som er mest relevant for undersøking mi, og eg vil derfor vie han mest plass. Den andre tendensen har i større grad fokusert på romanane si form, både på fortellartekniske, dramatiske og modernistiske trekk. Denne tendensen er tydelegast i hovudfagsoppgåva til Jacqueline Broese van Groenou (1992) der ho utfører ei analyse av *Mann i mørke* med utgangspunkt i moderne forteljarteori. van Groenou hevdar forteljarteknikken Øberg nyttar seg av, bidrar til å skape ein forvirrande effekt på lesaren som forsterkar den til dels diffuse og forvirrande tematikken i romanen. Ho meiner romanen gjev inntrykk av å vere ei tradisjonell realistisk forteljing, men at Øberg gjennom (tilsynelatande) repetisjon, eit metafiksjonelt spel samt eit fokaliseringskifte mot slutten av romanen, bryt med den realistiske forteljinga og opnar nye

⁵³ Lunde har ei noko anna inndeling av romanane til Øberg enn det eg presenterte i introduksjonen. Oppgåva hennar omfattar dei to første romanane, *Pr. Korrespondanse* og *Romanen*, samt dei fire Lita-romanane.

⁵⁴ Rees skriv at Øberg har «worked out a literary program that posited women as subjects and largely pushed male characters to the margins.» (2001: 245). Lengst meiner ho Øberg går i *Innvielse* og *Den hvite poppelen*, der ho «explore[s] another kind of wasteland, the psychological no man's land between intense female friendship and lesbianism.» (ibid. 249). Her er ho i stor grad samd med sentrale litteraturhistorikarar som Haslund, Øverland og Stenberg, som alle peiker på Øberg sitt fokus på forholdet mellom kvinner, men går eitt skritt vidare ved å kople inn kvinneleg homoseksualitet.

fortolkingsmoglegheiter for den merksame lesar. *Innvielse* og *Den hvite poppelen* er blitt oppfatta som meir tradisjonelle i forma (som mellom anna Haslund, Øverland og Svanberg peiker på), noko eg i stor grad er samd med. Likevel meiner eg van Groenou syner nokre interessante moment ved Øberg som forfattar som eg vil ta med meg inn i undersøkinga av romanane si form.

I 1995 og 1996 blei det skriva to hovudfagsoppgåver til om *Mann i mørke*, høvesvis av Maya Troberg og Hege Benjaminsen. Interessant med desse to oppgåvene er at dei, tydeleg uavhengig av kvarandre, har valt nærmast nøyaktig same innfallsvinkel til romanen: Dei bygger begge på den psykoanalytisk funderte romanteorien til Peter Brooks, let seg inspirere av Shoshana Felman sin programmatisk artikkel «Turning the Screw of Interpretation» og gjennomfører ein psykoanalytisk analyse av verket basert på Sigmund Freud sine teoriar, samt tolkingar av Jaques Lacan og Julia Kristeva. Dei fokuserer begge på omgrep som narsissisme, frigiditet og 'moderlegheit', samt på morskompleks og kastrasjon, og kjem ofte til same resultat. Eg får eit visst inntrykk av at Troberg har leita seg gjennom romanen på jakt etter psykoanalytiske tema og symbolikk som kan støtte opp om lesinga hennar, og ser ut til å gløyme at det er ein medviten forfattar bak verket. Hege Benjaminsen vender seg til feministisk kritikk, først og fremst ved at den tidlege psykoanalysen, men avgrensar seg til kort å kommentere kritikken av kvinnesynet til Freud og då særleg den som kjem til uttrykk i Dora-studia hans. Her viser ho til Luce Irigaray og Toril Moi. Benjaminsen spør seg så om det «på et nivå [er] mulig å lese teksten som en form for "allegori" over psykoanalysens forhold til kvinneligheten?» (1996: 57). Dette momentet, som eg finn særst interessant, syner at Benjaminsen meiner Øberg har eit kritisk forhold til dei psykoanalytiske teoriene.

Dei tre hovudfagsoppgåvene som er skrivne om *Innvielse* og *Mann i mørke*, fokuserer alle tre på utviklinga av karakterane Tove og Anne-Marie. Den første oppgåva, skriven av Oddbjørg Reset i 1986, utforskar Tove og Anne-Marie si «identitetsdannelse, psykoseksuelle utvikling og sosialisering» (1986: 6-7). Reset tar utgangspunkt i Freud sin analyse av ødipale konfliktar og korleis familiekonstellasjonen ifølge Freud er bestemmande for korleis barnet utviklar seg og korleis det seinare i livet må løyse dei driftskonfliktane det blir utsatt for. Reset er merksam på kritikken som er blitt retta mot Freud sine teoriar om den psykoseksuelle utviklinga til jentebarnet, som i stor grad er bygd opp kring guten, og ho supplerer derfor med teoriar frå dei kvinnelege psykoanalytikarane Janine Chessegue-Smirgel og Irène Matthis, som legg større vekt på den preødipale fasen og mor-datter-forholdet. Reset hevdar Tove er på stadig søken etter eit farsideal etter å ha blitt forlaten av sin eigen far. Slik blir alle dei mannlege karakterane i *Innvielse* vurdert anten som positive eller negative farsfigurar for

Tove. Hos Anne-Marie meiner Reset situasjonen er motsett: Ho har ei fråverande mor og ein sterk far, noko som hindrar den naturlege psykoseksuelle utviklinga hennar. I lesinga av Anne-Marie støtter Reset seg på Nancy Chodorow, som vektlegg forholdet til den ødipale mora, og hevdar, med støtte i Nancy Friday, at venninneforholdet til Tove er ei vidareføring av den dårlege relasjonen mellom Anne-Marie og mora, og at Tove slik blir eit offer for Anne-Marie sine ambivalente kjensler overfor mora.

Reset har fleire interessante funn, særleg når det gjeld Øberg sin seksualsymbolikk, som eg vil vende attende til i analysedelen. Likevel saknar eg ei meir kritisk haldning til bruken av dei psykoanalytiske teoriane; i analysen reduserer ho hovudkarakterane til å vere reine freudianske kvinneportrett, medan dei mannlege karakterane i *Innvielse* berre får funksjon som moglege farsfigurar for Tove. Reset lar slik lesinga si i stor grad styre av den psykoseksuelle teorien til Freud og undersøker ikkje om det er noko som peiker vekk frå ei slik fortolking. Samstundes gløymer ho, som Troberg, at karakterane ikkje er verkelege menneske, men skapt av ein medviten forfattar, og ender opp med å analysere Tove og Anne-Marie som om dei var verkelege menneske (ikkje ulikt metoden Freud nyttar i «Some Character-Types met with in Psycho-Analytic Work» (1916), kor han analyserar Shakespeare-karakteren Lady Macbeth og Rebekka West i *Rosmersholm* av Ibsen som om dei var verkelege menneske, sjå Schaffner 2012:156).

Camilla Bratsberg Øye er meir historisk orientert i si undersøking av kvinneportretta i *Innvielse* og *Den hvite poppelen* frå 2000. Her ser ho hovudpersonane i lys av dei store endringane av kvinnerolla som fann stad i mellomkrigstida og undersøker korleis omgrepa 'kvinne' og 'kvinnelegheit' blir gjeve meining i romanane frå ei heil rekke tekstinterne innfallsvinklar. Ho grupperar kvinnene etter om dei representerer «naken» eller «påkledd» kvinnelegheit, om dei er kvinner med eller utan «Afroditesmil» (Øye 2000: 72-73).⁵⁵ Med utgangspunkt i Beauvoir undersøker ho òg kor vidt dei ulike karakterane er 'aktive' eller 'passive' deltakarar i eige liv, og kor vidt dei ender opp med å leve i 'immanens' eller 'transendens'. Ho konkluderer mellom anna med at Tove er passiv og lever i immanens, ho «lar seg styre av mannen og blir selv en marionettdukke» (2000: 81). Anne-Marie, derimot, representerer «den antikvinnelige kvinnen»: «Hun ønsker å tilegne seg mannens makt, men gjør det med å avvise sin egen kvinnelighet.» (Øye 2000: 87).

Avslutningsvis meiner Øye at Anne-Marie kan bli lesen som ein lesbisk karakter. Her har Øye latt seg inspirere av van Groenou sin arikkel om parromanane *Boblen* (1921) og *Skum*

⁵⁵ «Naken» og «påkledd» kvinnelegheit er omgrep Øberg nyttar i *Innvielse*, medan «Afroditesmilet» blir brukt om «mennis kvinner» i *Den hvite poppelen* (P:45).

(1922). van Groenou utforskar forholdet mellom fortelling og begjær og hevdar Øberg i desse romanane skildrar lesbisk begjær ut frå den lesbiske karakteren sjølv. Dette begjæret kjem ifølge van Groenou først og fremst til syne gjennom blikket – i måten Gudrun ser på Berit (1999: 44-45).⁵⁶ Øye meiner å finne den same forma for «blikkerotikk» i måten Anne-Marie observerer Tove på (2000: 93). Medan både Gatland og Øye hevdar at karakteren Anne-Marie er lesbisk, om enn kanskje utan sjølv å vite det, er det ingen av dei som undersøker om eller korleis romanen forklarar dette. I og med at Øberg har hatt så stor kjennskap til dei mange debattane i denne perioden, må ho òg ha hatt kjennskap til dei mange teoriane rundt homoseksualitet. Eg ønsker derfor å undersøke korleis ho skriv fram ei eventuelt homoseksuell Anne-Marie, og kva forklaringar ho i så fall legg til grunn. Eg vil understreke at utforskinga mi ikkje skal ta utgangspunkt i at Anne-Marie *er* homoseksuell (lesbisk), men at Øberg gjennom måten ho skriv fram denne karakteren på, ser ut til å ha opna for ei slik tolking.

Den siste hovudfagsoppgåva undersøker om karakterane Anne-Marie og Tove blir frigjorte og forløyste som kvinner og menneske med utgangspunkt i dei samtidige «frigjøringsidealer» (Sandtorv 2002: 1). Med frigjøringsideal meiner Sandtorv økonomisk sjølvstende, rom i den offentlege sfære og ikkje minst seksuell frigjering. Konklusjonen hennar er at Tove gjennomfører ei klassereise, men gjennom ekteskapet med Herje trer inn i ei meir tradisjonell kvinnerolle. Anne-Marie har oppnådd å «erobre mannsbastioner på mennenes egne premisser» (2002: 86), men på vegen har ho avvist kjenslene sine. Sandtorv konkluderer med at romanane syner «en kontinuerlig ”identitetskrise”» hos kvinner, uansett kva veg dei vel. I analysedelen nyttar Sandtorv seg av teoriane til psykoanalytiske teoretikarar som Freud, Karen Horney og Carl Gustav Jung (sistnemnte basert på omarbeidingar utført av den danske Jung-analytikaren Pia Sogmann), men på eit nokså overflatisk plan. Oppgåva er først og fremst ei nærlesing av handlingsgangen i romanane, og tilfører lite nytt til forskinga.

Arbeidet mitt bygger i stor grad vidare på den forskinga som allereie er gjort, i sær på forskinga kring *Innvielse* og *Den hvite poppelen*. Der Reset er interessert i karakterane si psykoseksuelle utvikling og særleg fokuserer på ungdomsdelen, tar Øye utgangspunkt i dei vaksne karakterane, først og fremst slik dei blir presentert i vaksendelen av *Den hvite poppelen*. Slik unngår begge å sjå dei lange linene Øberg skapar i romanane sine, der fokuset

⁵⁶ Lars Rune Waage har nyleg publisert ein artikkel der han støtter opp om van Groenou si lesing av *Boblen*. Waage legg vekt på måten Øberg nyttar seg av psykoanalytiske teoriar i framskrivinga av romanen og meiner å finne interessante samanfall mellom romanen og Freud sin artikkel «The Psychogenesis of a Case of Female Homosexuality» (Waage 2017). Han har mange interessante poeng, men som synt i fotnote 7, stiller eg meg tvilande til at Øberg kan ha hatt kjennskap til casestudien til Freud på eit så tidleg tidspunkt.

nettopp er på den kvinnelege utviklinga frå barndom til vaksen. Gjennom å undersøke karakterportretta heilskapleg, med fokus på både ungdoms- og vaksendelen, meiner eg å kunne seie både noko nytt og noko meir enn det Reset og Øye kjem fram til i sine oppgåver. Som Reset lar eg meg inspirere av dei mange hinta og tilvisingane til psykoanalytisk teori i romanane, men der Reset les karakterane si utvikling i lys av psykoanalytisk teori uavhengig av ein forfattarintensjon, vil eg undersøke korleis Øberg nyttar seg av psykoanalytisk teori for å bygge opp karakterane sine og forklare utviklinga deira. I ei slik lesing blir det ikkje minst viktig å sjå om det er noko som peiker *vekk* frå ei psykoanalytisk lesing, eller om nokre av dei mange tilvisingane til det psykoanalytiske tankegodset kan bli oppfatta meir som tidsriktig 'staffasje'. Spørsmålet blir om Øberg klarar å 'lausrive' seg eller om ho følger ei skjematisk psykoanalytisk framstilling – om ho sit «med håndboken på skrivebordet», for å sitere Alv Schjelderup (1932: 49, jf. s. 12-13) – slik det kan sjå ut i analysen til Reset.

4. Tove: Den stille, kolde, kunstinteresserte kvinna

I gjennomgangen av mottakinga av *Innvielse* blei det klart at karakteren Tove har vakt mindre interesse hos den seinare resepsjonen enn det Anne-Marie har gjort; Tove har hamna i skuggen av Anne-Marie både i litteraturhistoriene og – i overraskande grad – i forskinga. I dette kapitlet ønsker eg å gjere opp for dette gjennom å gje karakteren Tove den plassen ho fortener som hovudperson av den første av desse parromanane. Eg bygger derfor analysen av Tove berre på hendingane i *Innvielse*, då eg meiner forteljinga om Tove i stor grad blir ferdigstilt her. Det som så skjer med Tove i *Den hvite poppelen* er hovudsakleg med for å kaste lys over Anne-Marie si utvikling. Samstundes vil det bli interessant om eg gjennom lesinga mi av både Tove og Anne-Marie kjem nærmare ei forklaringa på *kvifor* Tove har blitt oppfatta som mindre interessant enn Anne-Marie, og såleis ender opp med å seie meg einig med resepsjonen.

I oppbygginga av analysen av Tove tar eg til dels utgangspunkt i samtidsresepsjonen. Dei oppfatta 13 år gamle Tove som ei kald, sky, einsam og inneslutta jente, noko dei hovudsakleg forklarte med ein fattig og ulukkeleg barndomsheim. Deretter las dei utviklinga hennar i lys av møtet med fleire mannlege karakterar; i barndommen Ole-Jacob, i vaksendelen forholdet hennar til kunsthandlar Bratt og til slutt det dei oppfatta som ein lukkeleg slutt med frieriet til Herje (jf. s. 26). Eg vil ta utgangspunkt særskilt i Freud sin teori om den psykoseksuelle utviklinga til jenter for å sjå om Øberg kan ha latt seg inspirere av denne teorien i framskrivinga av karakteren Tove. Eg vil begynne med å undersøke barndomsheimen, særskilt forholdet Tove har til foreldra. I denne delen av analysen finn eg det relevant å undersøke søstera Mabel som ein kontrast til Tove; dei har same oppvekstbakgrunn, men utviklar seg diametralt motsett av kvarandre. Kva er årsaka til dette, og kva får det å seie for tolkinga mi? Deretter vil eg sjå kva konsekvensar opplevingane frå barndomsheimen hennar får for møtet med representantar for det motsette kjønn, både i ungdomsdelen og vaksendelen.

4.1 *Innvielse* – introduksjon til verket

4.1.1 Handlingsreferat *Innvielse*

Innvielse er ein todelt roman der den første delen, «Dukken», er lagt til nokre veker på forsommaren 1917. Her blir lesaren kjent med hovudpersonen Tove Rosenløv, ei 13 år gammal jente frå austkanten av Kristiania. Tove bur saman med litesøstera Mabel, mora og faren, som er skomakar, i ein heim prega av vanskelege familieforhold. Etter ei opprivande

hending der Tove avslører at Mabel har fått lus, hamnar Tove på sjukehus med blindtarmbetennelse. Her deler ho rom med overklassejenta Anne-Marie Overaa, dottera til legen som har operert dei. Medan Tove ligg her, tar faren med seg Mabel og flyttar inn i skomakarverkstaden sin. Gjennom Anne-Marie blir Tove kjent med broren hennar, Ole-Jacob, ein ung kunstnarspire, og morfaren hennar, Ring, som er tidlegare professor i arkeologi. Dei gjev Tove kjennskap til ei anna verd der kunst, arkitektur og historie blir høgt verdsatt. Ein bronsestatue, som Tove har 'lånt' med seg frå kunsthandlar Bratt, der ho hjelper mora å vaske, fungerer som ein inngangsport til denne verda.

I familien forverrar situasjonen seg då faren trur at Tove spreier rykte om at forholdet mellom Mabel og han er 'unaturleg'. Etter nok ein opprivande scene, der faren truar Tove med å skamklyppe henne, blir han arrestert og satt i arrest. Men Tove vitnar til fordel for faren då ho skjønar at mora har fått hjelp til å lure han inn i ei felle. Faren blir så sluppen fri og rømmer til Sverige med Mabel. Mora legg skulda for at familien har gått i oppløysing på Tove, som blir sittande einsam igjen. Ho søker trøst på Eikre, garden Anne-Marie kjem frå. Her har det òg skjedd dramatiske hendingar; det har vore brann, og Ole-Jacob er død. Ungdomsdelen sluttar med at Anne-Marie og Tove søker saman i sorga.

I den andre delen, «Vasen», finn handlinga stad nokre veker i juni 1939. Handlinga tar til i Paris, der Tove er saman med kunsthandlar Bratt, som er på jakt etter nye varar til butikkane sine. Tove har jobba for kunsthandlar Bratt sidan barndommen, først som vaskehjelp med mora, seinare som viserpике og ekspeditør, og ho har no fått sin eigen «presangbutikk» (I:221). Samstundes har Bratt innleia eit forhold til henne, han har gjort henne til si «medhustru» (I:135). Ved innleiinga av vaksendelen er Tove livstrøtt, «hver dag er et stønn» (I:133). Ho fryktar ho er blitt gravid (igjen), og tar kontakt med Anne-Marie, som er blitt gynekolog, for å få hjelp til å ta abort når ho kjem heim. I Paris treff Tove ei rekke menneske, alle frå Oslo, som av ulike årsaker har reist til byen. Felles for alle er at dei jaktar etter noko som kan fylle ein mangel i livet deira, anten det er ein attisk vase, eit kunstobjekt eller kjærleik. Mellom dei mange ulike personane legg Tove særleg merke til éin mann, arkitekt Herje. På den eine handa har han ein gul hanske, noko som minner henne slik om eit måleri ho stadig vitjar i Louvre, *L'homme au gant* av Tizian. Saman med han er ei kvinne, Jøje Danielsen, alias *Danielle*. Dei er kompanjongar, men har òg eit slags ope forhold der dei tidvis er saman med andre, men alltid trekker tilbake til kvarandre.

Møtet med desse menneska set i gang ein stor endringsprosess for Tove. Ho avsluttar forholdet til Bratt etter at Anne-Marie har gjennomført aborten, den andre i rekka.⁵⁷ På besøk hos fru Valle, som Tove treffe i Paris, opplever Tove for første gong «kunsten»; Herje spelar på flygelet, og i eit møte med blikket hans skjer det ei openberring. Ho opplever musikken og samstundes måleriet frå Paris, og ho ser at blikket til Herje minner henne om dette måleriet. Denne opplevinga inspirerer henne til å ta eit oppgjær med Anne-Marie, både om abortane og om minnet om Ole-Jacob, som ho meiner dei begge har dyrka. Vel heime, uendeleg letta, ser ho at Herje står og ventar på trappa hennar. Romanen avsluttar med at han frir til henne ved å spørje: «Tove, vil du være mor til barna mine?» kor på Tove svarar «Ja» (I:255).

4.1.2 Form⁵⁸

«Det hele bygger rett og slett på virkeligheten» hevda Øberg like etter utgjevinga av *Innvielse* (sitert i Haslund 1981: 82). Som eg viste i gjennomgangen av mottakinga av romanen, kan det sjå ut til at samtidsresepsjonen er samd med Øberg i dette. Fleire fann romanen svært realistisk og Barbra Ring hevdar jamvel at «Toves anlegg og hele utvikling, og hennes forhold til menn er psykologisk interessant, fantasifullt gjort og likevel realistisk virkelig og jordnær» (1940). I tillegg finn ho at romanen «er så livaktig, så intenst meddelt, som om man skulde se en film, en scene på teateret tvers gjennom ordene.» (Ring 1940). Eg vil i det følgande kort undersøke narrasjonen i romanen får å sjå kva det er som har fått meldarane til å peike mot filmen og teateret.

Innvielse er ein todelt roman, og som handlingsreferatet syner, utgjer kvar av delane eit punktnedslag i ein svært sentral del av livet til Tove der det skjer store endringar på kort tid. Dei to delane er strukturert kronologisk med ein mellomliggande ellipse der 22 år av livet hennar er utelatt. Kva som skjer mellom desse to periodane, får lesaren berre delvis innsikt i gjennom små tilbakeblikk. Denne strukturen kan fortelje noko om Øberg sine mål med romanen: For det første er det naturleg å tenke at Øberg har valt å gjere desse punktnedslaga i spesielt sentrale periodar i livet til Tove, og at dei 22 åra som ligg mellom desse delane, er av mindre interesse. For det andre gjer denne strukturen lesaren merksam på at det er vesentlege

⁵⁷ I *Den hvite poppelen* blir det klart at Tove aldri har vore gravid; ved det første abortinngrepet oppdaga Anne-Marie at eggleiarane til Tove var tette og ho er derfor steril. Likevel let ho Tove tru at ho gjennomfører abortar for å la henne leve i trua på at ho kan bli mor (P:134). Det ligg nokre forsiktige hint allereie i skildringa av abortinngrepet i *Innvielse*: Tove kjem raskare til seg sjølv etter narkosen enn første gong, og ho blir tidleg sendt ut av sjukehuset, skjont Anne-Marie sender henne heim til seg sjølv, der tenestejenta hennar kan stelle for Tove. Sidan eg vel å basere karakterstudien av Tove berre på *Innvielse*, er ikkje dette eit sentralt moment for meg. Eg vil likevel kort kommentere dette i avslutninga.

⁵⁸ Den narrative undersøkinga bygger i stor grad på omgrepsapparatet til Rolf Gaasland (1999) og Åsfrid Svensen (1985).

koplingar mellom desse to periodane, noko som vil bli synleggjort i den påfølgande karakteranalysen av Tove.

Innvielse blir fortalt av ein aural tredjepersonsforteljar og opnar *in medias res*. Synsvinkelen er i starten forankra i ein objektiv ytre instans, lesaren får observere ein sjetteklasse som har handarbeidstime. Forteljaren zoomar så inn på rommet og klassen og skildrar korleis elevane syr. Gradvis blir så synsvinkelen vertikalt delegert til lærarinna, fru Rese, som observerer elevane. Først nedst på den første sida blir namnet på hovudpersonen, Tove, nemnt. Tove blir så introdusert gjennom synsvinkelen til fru Rese, før synsvinkelen blir horisontalt delegert til Tove. I det forteljaren har fått introdusert Tove gjennom fru Rese, får lesaren berre tilgang til Tove sine tankar og sansingar; det er berre intern fokusering på henne. Det er frå då av ei aural framstilling med ei utprega personal farging. Det vil seie at forteljaren er tydeleg farga av Tove og hennar haldningar og meingar. Forteljaren verkar slik i stor grad som ein påliteleg forteljar som står utanfor sjølve hendingane, ein observatør med tilgang til og lojalitet med Tove og hennar tanke- og sansingsverd.

Denne synsvinkelteknikken ligg nær eg-forteljaren; det er éin klår hovudperson og ein aural forteljar som held seg i bakgrunnen og let lesaren oppleve det aller meste gjennom bevisstheita til hovudpersonen:

Tove kommer hjem [frå sjukehuset] på en lørdag. I trappen husker hun at det var på en lørdag hun kom på sykehuset og blev operert også. En svak duft av salmiakk minner henne på det. Men da hun kommer op til døren, er den ikke lørdagsvasket. Ved å se døren blir hun så forbauset at hun glemmer å ringe på. Det er støv på den! Støv på hver eneste snirkel og krusedull hvor støv kan komme til. Den har ikke vært vasket på uker! (1:51).

Her er det Tove som sansar den skitne døra og lukta av salmiakk og som kjenner forundringa over at det ikkje er blitt vaska. Gjennom heile romanen ligg perspektivet på denne måten fast hos Tove; det er hennar opplevingar som fargar framstillinga. Forteljaren er lite merkbar, men ikkje totalt fråverande, noko som særleg syner seg i bruken av 3. personspronomen samt i vekslinga mellom indirekte og direkte attgjeving av tankane til Tove. Det er forteljaren som registrerer at Tove blir så forbausa av den skitne døra at ho gløymer å ringe på, medan det er Tove sjølv som tenker «Det er støv på den!». Denne forteljarteknikken, som lar synsvinkelen ligge fast hos éin person samstundes som framstillinga er aural, gjev store moglegheiter for innleving og psykologisk nyansering, skriv Åsfrid Svensen (1985: 122-123), og bidreg til at lesaren opplever framstillinga som svært realistisk.

Innvielse har gjennomført samtidig narrasjon; heile forteljinga er halden i presens, noko som gjev inntrykk av at forteljinga og hendingane finn stad til same tid.⁵⁹ Gjennom bruken av samtidig narrasjon får forteljaren stilling som eit vitne innanfor romanuniverset, noko som skaper ei kjensle av (intens) nærleik mellom lesaren og dei hendingane som blir skildra. Forteljarteknikken bidreg slik til å skape eit inntrykk av at romanen etterliknar røynda – slik filmen òg gjer. Dette blir så forsterka av ein utstrakt bruk av ikkje-fiksjonelle indikasjonar, som til dømes gjennom det konkrete historiske bakteppet; første og andre verdskrig, spanskesjuka, NS-medlemskap, abortdiskusjonar, telefonbruk, litteraturreferansar osv. Det er likevel mogleg å finne nokre små brot på den samtidige narrasjonen, til dømes i den følgjande tekstpassasjen, som finn stad like etter at Tove har avslørt at litesøstera Mabel har lus (sjå s. 44 og fotnote 70): «Tove kan ikke røre sig. Maven vil op, ut av halsen på henne, hun får ikke puste, hjertet slår. *Hun vet ikke av sig på en stund.* Det er noen som blir drept nå. Hun vet ikke om det er Mabel eller om faren *rakk* frem så det *blev* moren. Det skrikes der inne.» (I:24). Den kursiverte setninga signaliserer ein liten ellipse. Deretter blir det vist til noko som *kan* ha skjedd medan Tove var medvitslaus, men som ho ikkje veit noko om, signalisert ved bruken av preteritumsformer. Det Tove ikkje har kjennskap til, har heller ikkje forteljaren kjennskap til. Slik blir forteljaren sin lojalitet til hovudpersonen synleggjort.

Når Barbra Ring synest at romanen minner om filmen og teateret, er det truleg eit resultat av ein kombinasjon av nokså sterk mimetisk modalitet (forteljaren er nokså lite synleg) og ein tidvis isokron framstillingsmåte. Romanen er i stor grad dialogdriven og bygd opp kring dei mest sentrale hendingane, som tidvis nærmar seg det sceniske, og med få oppsummerande forteljarkommentarar. I likskap med mange filmar og drama er opninga halden *in medias res*; lesaren kjem rett inn i ein situasjon og får gradvis, etter kvart som historia skrid framover, kjennskap til karakterane og dei ytre omstenda. Forteljaren held seg i bakgrunnen og lar synsvinkelen ligge hos hovudpersonen det meste av tida. Presensforma minner om smidigheita ein finn i dramaet. Når *Innvielse* likevel skil seg frå dramaet, har dette samanheng både med måten teksten er trykt på (som samanhengande tekst) og at forteljaren, sjølv om ho er noko tilbaketrekt, likevel er synleg, ikkje minst i overført diskurs. Trass i manglande tempusveksling i indirekte diskurs – òg overført tale er halden i presens – blir romankonvensjonen si tredjepersonsform i stor grad brukt: «Hvorfor går aldri Mabel ærend? tenker Tove. *Hun* vet det jo. Mabel mister penger eller treffer kjente på veien og glemmer

⁵⁹ *Mann i mørke* frå 1939 har og samtidig narrasjon. I ei avis melding av romanen i *Tidens Tegn* blir dette stiltrekket nemnd som påfallande: «Den er skrevet i presens – en form som ellers bare Cora Sandel dyrker hos oss, og som er ytterst vanskelig å bruke. Edith Øberg mestrer den [...] selve stilen gjør det stoffer nærværende for leseren.» (sitert frå van Groenou 1992: 42).

hvað hun er ute efter.» (I:21, mi utheving).⁶⁰ Såleis kan ein seie at Øberg kombinerer bruk av scenisk og dialogdriven framstilling og presensform som ligg nær røynda, med ei meir konvensjonell tredjepersonsforteljing med ein forteljar som har trekt seg tilbake, men like fullt er til stades i romanen.⁶¹

4.2 Utgangsposisjonen til Tove

4.2.1 13 år, mørk og skjult bak ei maske

Lesaren blir som nemnt presentert for Tove gjennom auga til lærarinna, fru Rese, som observerer henne i ein handarbeidstime: «Tove er den piken i klassen hun ikke har tak på. Dette tause ansiktet har talende øine når de først ser, som regel er blikket innadvendt. Når disse øinene ser på en har en ingenting å takke dem for, de overvurderer ikke. Tove har minen til en begavet pike, den merevitendes mine.» (I:6). Ordet 'mine' er ikkje tilfeldig valt av Øberg; ordet tyder 'andletsuttrykk', men blir ofte nytta i samband som 'å ta på seg ei alvorleg/streng/uskuldig mine', noko som tyder at ein medvite tar i bruk eit andletsuttrykk for å vise ei sinnstemning eller liknande, ofte i motsetnad til det ein eigentleg føler.⁶² 'Å ta på seg ei mine' kan såleis vise til ei form for spel, ein måte å sette seg sjølv i scene. Ei mogleg tolking av ordvalet 'mine' er at Tove allereie som ung jente veit å skjule sine indre kjensler gjennom å setje opp eit andletsuttrykk – ei mine. Dette samsvarar med den Tove lesaren lærer å kjenne gjennom romanen. Ho er stille av seg og «svarer helst i enstavelser» med ein tung og mørk stemme (I:7). Litt seinare heiter det om Tove at «[d]et bleke, stumme ansiktet lukker sig ennå mer, som bak en maske.» (I:7). Som med 'mina' viser maske til noko ein nyttar for å skjule ansiktet sitt med, og slik òg kjenslene. Denne skildringa antydgar at Øberg er inspirert av Wilhelm Reich. Utsjånaden til Tove, i sær mina og maska, indikerer eit inneslutta og pansra vesen og er såleis teikna i pakt med karakterteorien til Reich.

Forteljaren held fram med å skildra utsjånaden til Tove, framleis gjennom synsvinkelen til fru Rese:

⁶⁰ Bruken av tredjepersonspronomen er elles eit teikn på indirekte attgjeving av tankane til karakterane, medan førstepersonpronomen tyder på direkte attgjeving eller fri indirekte stil, som i den følgande tekstpassasjen: «Kanskje, tenker Tove, for annen gang på vandring med keiser Huang Tsugns frille, kunne *jeg* like fru Rese, hvis hun ikke anstrengte sig sånn for at jeg skal like henne. Det er derfor *jeg* ikke kan.» (I:13, mine utheingar).

⁶¹ Willy Dahl skriv at den tradisjonelle nyrealistiske forma dominerer litteraturen frå 1920- og 30-åra, men at det kring 1930 kjem eit nytt innslag: «Med tidens interesse for idédebatt og for psykologisk analyse følger en øket bruk av replikk, tankereferater og indre monolog.» (1995: 200). Bruken av replikkar er særleg framstående hos Øberg, og det er òg noko bruk av tankereferat og indre monolog, men i langt mindre grad enn det ein til dømes finn i romanane til Sigurd Hoel frå same periode. Likevel kan dette tyde på at framstillingsforma til Øberg er inspirert av dei samtidige idédebattane og dei psykoanalytiske teoriane. Dette vil eg kommentere ytterlegare i oppsummeringa av dette kapitlet.

⁶² Sjå til dømes ordforklaringa på

http://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=mine&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=+&ordbok=begge.

Øinene er smale og litt skjeve, øielokkene kraftig okerfarvete, ansiktshuden har denne uvirkelige grønne leten mørke kvinner ofte har og ødelegger med rosa pudder og blårød lebestift. Toves munn er det peneste hos henne, den er myk og lys, blek mot den mørke teinten, som hos orientalerinner. (I:7).

Tove skil seg får ein vanleg nordisk utsjånad, ho er mørkare i huda, har smale, litt skeive auge og tjukke, «blåsorte» fletter (I:59), og lærarinna synest ho ser nærmast 'orientalsk' ut. Kvifor har Øberg valt å understreke det absolutt aparte ved Tove, det framande?⁶³ Gjennom å kople utsjånaden til Tove med «rosa pudder og blårød lebestift» blir den negative haldninga til Tove sin utsjånad forsterka; sminke var fram til byrjinga av 20-talet eit teikn på at ein stod til rådigheit seksuelt og blei derfor ikkje brukt av «skikkelige og anstendige» kvinner, anna enn når dei spela komedie (Rosenbeck 1992: 428). Først med dei nye kvinnerollane på 20-talet, særleg gjort kjent gjennom amerikanske filmar (sjå s. 9), blei sminke tatt i bruk utanfor bordella og teatersalane (ibid.). Kvinneidealet var sjølvsagt annleis i 1940, men å knyte ei 13 år gammal jente til sminke og blårød lepestift må utvilsamt ha vore meint for å skape seksuelle assosiasjonar; dei nye kvinneideala som vampen og flapparen, var kjente mellom anna for å utfordre den tradisjonelle oppfatninga av kvinneleg seksualitet, til dømes gjennom sminke og hårfrisyrer.⁶⁴ Som lesar blir eg sittande å undre meg over kva det er som har gjort karakteren Tove til denne stille jenta gøymt bak ei maske. Samtidsresepsjonen viste mellom anna til barndomsheimen for å forklare karakteren Tove, og eg vil derfor begynne med å undersøke denne.

4.2.2 Barndomsheimen

Barndomsheimen til Tove, slik lesaren blir kjent med han gjennom auga hennar, er prega av fattigdom og konflikt. Faren er skomakar,⁶⁵ medan mora vaskar for ein antikvitetshandlar for å spe på inntekta. Ekteskapet deira er av det praktiske slaget: Faren var skomakarsvein hos morfaren til Tove, og då mora til Tove blei gravid, tvang morfaren dei til å gifte seg. Då foreldra til Tove blei tvungen til å gifte seg, var det truleg grunna i ein kombinasjon av å atterreise mora si ære (og slik familien si), og for å sikre både mora og barnet økonomisk. Abort var strengt forbode, og det var knytt stor skam til å få barn utanfor ekteskap. «De castbergske barnelover», som innrømma barn født utanfor ekteskap same rett til namn, arv og

⁶³ I *Den hvite poppelen* tenker Anne-Marie tilbake på første gong ho møtte Tove, på sjukehuset: «[Tove var] så nydelig. Ja, nydelig. Det syntes pleierskene også det. Har du sett noe så likt Snehvit? sa de [...]» (P:164). Her er det svarte håret løfta fram som noko positivt, Tove er vakker. Namnet Tove tyder òg 'torande vakker' (Kruken og Stemshaug 1995: 289 og 291).

⁶⁴ Bente Christensen skriv at forteljaren i ungpikeromanar frå mellomkrigstida ofte tok avstand frå bruk av sminke, «kanskje fordi de kvinnelige figurene da eksponerer sin seksualitet mer enn det som ifølge bøkernes normer er sømmelig» (1989: 172).

⁶⁵ Faren til Edith Øberg var òg skomakar, men ho er påpasseleg med å avvise ei samankopling mellom Gustav Rosenløv og hennar eigen far i eit intervju i *Morgenposten* (Solheim 1940).

forsørging frå far som ektefødde barn, blei først lovfesta i 1915 (Melby 2005: 299). Ekteskapet mellom foreldra til Tove var truleg konfliktfylt frå start, men blei forverra då unionen mellom Sverige og Noreg blei oppløyst året etter at dei gifta seg. Herr Rosenløv er svensk, og han og kona hamna derfor på kvar si side i konflikten. Frå då av har dei kalla kvarandre «nordbagge» og «svenskeradd» (I:16).⁶⁶ Etter kvart har det utvikla seg nye konfliktar, særleg kring religion og oppseding; mora er kristen, medan faren er fritenkar: «– Pappa hater Gud [...]. Han skriker av sinne når han snakker med mamma om Gud. Han slår i bordet og veggene, han blir sprutrød i ansiktet og han roper den *forbannede* guden din!» (I:46). Ifølge Freud kan krangling mellom foreldra eller om foreldra lever i eit ulukkeleg ekteskap skape alvorlege predisposisjonar for ei forstyrring av den seksuelle utviklinga til barnet eller til nevrotisk sjukdom. (2001a: 228). Det konfliktfylte ekteskapet mellom foreldra til Tove kan såleis vere éi forklaring på kvifor Tove blir opplevd som ei stille, nærmast inneslutta jente, og det vil bli interessant å undersøke om dette får konsekvensar for den seksuelle utviklinga hennar.

Tove synest faren ser ut som ein «malerslusk med den store svarte hatten og det svarte flagreslipset», han minner om «de ”stygge mennene” han advarer sine døtre mot» og er berre «ren i ansiktet hver lørdagskveld, når det er møte i fritenkerforeningen hans» (I:22). Utsjånaden kan minne om den svenske rallaren. Rallaren var ein stereotyp figur i norsk arbeidsliv ved hundreårsskiftet, og folkelege oppfatningar var prega av at rallaren var glad i fest og moro og hadde ein livsstil som braut med dei borgarlege normene (Bratteteig 2015: 27).⁶⁷ I karakteriseringa av herr Rosenløv nyttar Øberg seg slik av ein sosialt og historisk bestemt karaktertype med ei rekke assosiasjonar knytt til seg. I tillegg blir herr Rosenløv, som Tove, skildra med svart hår og svarte auge, noko som kan vekke assosiasjonar i retning av tatarane.⁶⁸ Øberg utøver her ein slags etnisk karakteristikk der ho spelar på fordommar i

⁶⁶ Lars Rune Waage meiner det er mogleg å tenke seg at Øberg lar namna på romanpersonane vere meiningsberande (2017: 138, n1), medan Janneken Øverland skriv at karakterane i *Mann i mørke* har namn med tydelege symbolske overtonar (1989b: 215). Det same vil eg hevde om *Innvielse* og *Den hvite poppelen*. Eg har allereie nemnt at Tove tyder 'torande vakker'. Namnet Gustav tyder 'han som stør, hjelper (vest)götane' (Kruken og Stemshaug 1995: 187), og Gustav Rosenløv kjem opphavleg frå Gøteborg. Mor til Tove heiter Anna, som tyder 'nåde' (ibid. 27). Den første dottera deira kalla dei Gunvor, der *Gun-* tyder 'strid', medan *-vor* tyder 'varsam' eller 'den som verjar' (ibid. 110), altså er Gunvor den som verjar i strid, medan mora ber om nåde. Gunvor er død, men kva som skjedde med henne eller kor gammal ho blei, får ikkje lesaren vite noko om, men det er tenkeleg at ho døydde anten ved fødselen eller som spedbarn.

⁶⁷ Ifølge Daniel Bratteteig kom det ei bølge av svenske arbeidsinnvandrare til Kristiania nettopp i åra mellom 1896 og 1899, mellom anna som skomakarar (2015: 23, 31). Den svenske rallaren var særleg mogleg å kjenne att gjennom klesdrakten, spesielt rallarhatten, ein rund filthatt med utsiva brem (ibid. 27). Truleg er det ein slik hatt herr Rosenløv nyttar.

⁶⁸ Når eg her nyttar ordet tater, viser eg til den eldre bruken av ordet som blei nytta synonymt med omstreifar og fant, men som skilte seg frå ein etnisk norsk omstreifar gjennom utsjånaden (og som derfor sto lågare på rangstigen). Sigurd Hoel spelar på dei same stereotypane når han skildrar outsidersen Albert i *Veien til verdens*

samtida som truleg vekker bestemte assosiasjonar hos lesaren, som så raskt kan plassere Gustav Rosenløv (og Tove) i 'rett bås' og til dels forklare framferda hans.

Forholdet mellom Tove og faren er dårleg. Det er ingen scenar som eksplisitt viser dette medan faren framleis bur heime, men det kjem til syne gjennom måten Tove ser på faren, kva ho tenker om han («malerslusk»), og gjennom ei spegling i forholdet Mabel har til faren.⁶⁹ Det kan sjå ut til at Tove identifiserer seg med mora og tar hennar side i konflikten mellom foreldra, noko som til dels kan forklare forholdet. Faren har, som vist over, eit kraftig sinne, og det skal lite til før det blir utløyst. Av den grunn er Tove redd for han, både på egne vegner og på vegner av mora. Etter at faren og Mabel flyttar inn i skomakarverkstaden, kjem faren sitt sinne mot Tove til syne då ho oppsøker han for å be om unnskyldning for at ho avslørte at Mabel hadde lus. Faren svarar: «Din stygge *svarting*, jeg tåler ikke synet av dig.» (I:58), før han like etter kastar innhaldet i ein roten bløytebalje etter henne. Både Tove og faren er mørke, og når faren ikkje tåler synet av Tove, kan det grunne i at han ser seg sjølv og eige, framande utsjånad i henne. Såleis kan faren sin avsky mot Tove komme av avsky mot seg sjølv.

Mora til Tove lid i heimen. Gjennom ekteskapet har ho falle sosialt, og ektemannen tener ikkje nok til å forsørgje familien. For å undertrykke eller skjule fattigdommen, sørger ho for at døtrene ser velstelte ut; lærarinna til Tove, fru Rese, trur mora må vere eit «ordensmenneske», for Tove er «usedvanlig ren og velstelt» og har «et penere sprog enn de andre småpigene» på skulen (I:6). Heimen er til ei kvar tid skinande rein, mora skrubbar og vaskar, noko som skaper «*fred* i huset, som alltid om lørdagen, skuredagen. Moren er blid, [...]. Tove tenker: Gid mamma hadde skuredag hver dag.» (I:19-20, mi utheving). Det kan nærmast verke som om ho lid av ei form for tvangsnervose, ein vaskemani; litesøstera til Tove, Mabel, seier då òg at Tove har «vaskedilla, akkurat som mamma» (I:18), medan Tove som vaksen tenker tilbake på mora i barndommen som «hysteriker» (I:198). Kor kraftig vasketrongen til mora er, syner seg i skildringa av ytterdøra deira, som saman med dei andre dørene i oppgangen blei mala sommaren før. Medan dei andre dørene framleis er mahogniraude, er det nesten ikkje maling igjen på ytterdøyra deira: «Mamma har skurt den så ofte og så *hardt* og med så *sterkt* vann at ingen maling kan holde.» (I:19, mine uthevingar). Det er noko tvangsmessig over denne vaskinga, som ser ut til å vere eit forsøk på å få utløp

ende (1933), som mellom anna overtalar dei andre gutane til å torturere ein geitekillling: «Han [Albert] var fremmed. Mørk, tynn og mager, brun i huden og svart i håret. Folk sa det var taterblod i far hans. Andre sa han var av svenskeslekt.» (Hoel 1998: 165).

⁶⁹ Forholdet mellom Mabel og faren vil bli handsama i kap. 4.2.2 «Kontrasten: Mabel – skinnande engel og *femme fatale*».

for kraftige indre kjenslemessige straumar. Det kan verke som om mora til Tove gjennom vaskinga stadig forsøker å komme seg fri frå fornedringa, at ho om att og om att forsøker å vaske vekk 'skamflekken'. Denne 'skamflekken' meiner eg må bli forstått som faren til Tove, den ureinslege «mørkemannen», tateren. Gjennom å vaske og skrubbe leilegheita – og døtrene – forsøker mora å vaske vekk skiten etter faren, både bokstaveleg og metaforisk.⁷⁰

Øberg ser ut til å legge opp til ei form for overflatisk bruk av desse psykoanalytiske omgrepa. Både hysteri og tvangsnervose var moteord/-diagnosar på slutten av 1800-talet og byrjinga av 1900-talet, og Øberg viser truleg til ei meir popularisert forståing av desse omgrepa. Eg finn det problematisk å skulle gå inn og analysere mora si eventuelle nevrose som eit resultat av fortrenge seksuelle ønsker, slik Freud forklarar det. Derimot vil eg argumentere for at vaskinga er eit forsøk på å atterreise reinleiken i tydinga den seksuelle uskulda. Mora er svært religiøs, noko som kan forsterke trongen for (seksuell) reinleik. Den tvangsmessige vaskinga bidreg nemleg til å gje mora ro i sinnet, slik det å utføre ei tvangsnervose ofte gjer: «Da, sier pappa, har hun fått ut av sig *så meget ondt* at hun ikke blir *sint for ingenting* og sier ord til ham som får ham til å si verre ting tilbake.» (I:20, mine uthevingar).

Inntrykket av at mora lid av ei form for nevrose, blir forsterka av at ho får anfall: «Når han kaller henne bjørnebinne og kjempekvinne er det verst, da er det like før det uhyggelige skriket hennes, med lukket munn [...]» (I:20). Vasking er ikkje alltid nok, somme tider mister mora kontrollen over dei fortrenge kjenslene – for å seie det med Freud: Superegoet klarar ikkje å hindre det ubevisste i å trenge igjennom forsvarsverka mora har reist opp, og dei fortrenge kjenslene kjem til uttrykk gjennom eit anfall. Samstundes blir det spela på tradisjonelle oppfatningar om kvinna – slik ein kan sjå i utsegna til faren over; kvinna er natur, styrt av det irrasjonelle, og klarar ikkje kontrollere kjenslene sine. Skildringa nedanfor av eit av mora sine anfall viser kor traumatisk Tove opplever dei:

Morens underkjeve faller ned, blir hengende slik, øinene vrer sig og skriket er der – dette skriket de aldri har hørt, men som er verre enn alle skrik et menneske kan høre med ørene – en får gåsehud av angst mens en venter på det, og så kommer det aldri, men hvis det kommer dør en av gru... (I:121).

⁷⁰ Ei slik tolking blir støtta opp av den seinare scenen der Tove avslører at Mabel har fått lus. Mora reagerer mesta som eit dyr: «Nå går hun eller springer fra komfyren, kaster sig over Mabel. Det ser så villt [sic.] ut, som om hun vil drepe henne.» (I:24). Det er nærmast ei primitivisering av mora; Øberg ønsker truleg å understreke kor brutal (og primitiv) barndomsheimen til Tove er, og kva fattigdom kan gjere med menneske, samstundes som skildringa forsterkar det maniske/tvangsmessige ved reinleikstrongen hennar.

For å få ein slutt på anfallet, slår faren mora i kjeven «for at hun skal komme til sig selv, men det ser hver gang ut som om han slår i sinne.» (I:20).⁷¹ Mora sine anfall og faren sin reaksjon styrker frykta i heimen; faren truar med å ta med seg Mabel og forlate heimen etter slike anfall, mora (og Tove) fryktar både slaget og ei eventuell skilsmisse. Tove tenker derfor stadig på kva ho kan gjere for å hindre anfalla.

Tove har innleiingsvis eit nært forhold til mora; ho hjelper henne i heimen, med arbeidet og identifiserer seg i nokså stor grad med henne. Ho vurderer seg sjølv og omverda på bakgrunn av ideala til mora; rein mot urein, skikkeleg mot syndig osv. Likevel er det tydeleg at ho ønsker seg eit anna liv enn mora, eit liv der ho ikkje treng å skrubbe og vaske for å få «fred i huset». Faren er skremmande og avvisande, han er brysk mot henne, og ho frykter raseriutbrota hans. På same tid forsøker ho å skjerme mora frå faren for å hindre at ho får anfall. Øberg presenterer oss her for ein heim prega av sinne, frykt og angst. Det ødipale triangelet, slik Øberg introduserer det, består av barnet Tove, som identifiserer seg med ei mor som ho seinare omtalar som hysterikar, og ein avvisande far. Frykta for faren og konfliktnivået i heimen er truleg ein medverkande årsak til at Tove er fåmælt og gøymer seg bak ei maske; ho fortrenger kjenslene sine.

4.2.3 Kontrasten: Mabel – skinnande engel og *femme fatale*

Mabel, litesøstera til Tove, får først og fremst funksjon innanfor romanuniverset som ein kontrasterande figur til Tove; både når det gjeld utsjånad, veremåte og forhold til foreldra står dei fram som diamentrale motstykke. Der Tove er mørk og liknar på faren, har Mabel arva utsjånaden til mora: «Hun er stor og rund og myk, faren kaller henne ”dunbolla mi” [...] og engang har kanskje pappa kalt mamma for dunbolla si.» (I:15). Mabel er svært lys – «like lys som Tove er mørk» – og Øberg samanliknar henne med solskin og lyset frå ein engel, særleg i skildringar av håret hennar, som «skinner som en glorie mot solen...» (I:18), denne «strålekransen» (I:18) som «er akkurat som solskinn» (I:22). Det lyse signaliserer uskuld og

⁷¹ Anfallet Øberg skriv fram her, kan minne om katalepsi, som ifølge *Store medisinske leksikon* er ein «tilstand med stivhet i musklene som gjør at man kan bli ”fiksert” i unaturlige eller ubekvemme stillinger», og er eit sjukdomsteikn ved forskjellige nerve- og sinnslidingar (SML). Ifølge Ragnar Stien har katalepsi vore ein populær sjukdom i litteraturen, særleg på 1800-talet, og blei ofte brukt for å «mane fram dramatik og uhygge», mellom anna hos Edgar Allan Poe (2009: 3632), som Øberg var inspirert av. Vidare hevdar han at katalepsi på slutten av 1800-talet blei sett på som ein underkategori av hysteri eller epilepsi (ibid.), noko som kan passe godt med Øberg si skildring.

er knytt til noko positivt. Slik blir kontrasten til det mørke ved Tove, som fru Rese ser i samanheng med meir seksualiserte kvinnetypar, forsterka.⁷²

Der Tove blir skildra som lukka og med eit innovervendt blikk, er Mabel utåtvend og søker andre si merksemd gjennom blikket sitt og gjennom song. Når Mabel syng, blir alle rundt henne stille. Når ho ser på menneske ho treff, ser ho på dei med eit nærmast forførande blikk, eksemplifisert i møtet med Petter, sonen til gardsguten på Eikre, som ho ser på «som om hun syns han er pen. Slik ser hun på alle mennesker, ikke bare på gutter, men særlig gutter later til å tro at hun liker dem.» (I:34). Dette blikket, saman med utsjånaden og songen hennar, resulterer i at gutane støtt forelskar seg i Mabel, ho er «som et fluepapir», seier Anne-Marie (I:36). Tove har sjølv observert dette ein gong ho kom over Mabel saman med Kristian, skomakarsveinen til faren: «Hun kom på dem en gang de var alene, pappa var et ærend i byen, og Kristian skulle passe butikken for ham. Mabel rakk ikke komme sig løs fra fanget hans, Tove så det hele i et sekund, fra døren til bakrummet.» (I:90-91). Mabel representerer ein kvinneskikkelse eller ein kvinnetype som kan minne om den sanslege huldra, eit naturvesen som lever ut seksualiteten upåverka av moralnormene i samfunnet. Gjennom utsjånaden og songen lokkar Mabel menn til seg, nett slik huldra gjer.

Eg finn måten Øberg brukar blikket til både å definere karakterane og til å la karakterane definere kvarandre på, interessant; Tove blir sett av fru Rese, ho ser sjølv på faren, Mabel og Petter, Mabel ser på Petter, Petter ser på Mabel osv. Det kan sjå ut til at blikket i stor grad er noko som strukturerer møtet mellom menneska for Øberg, særleg gjennom karakteren Tove, som i *Innvielse* er den lesaren stort sett ser saman med. Dette momentet vil eg vende attende til gjentekne gongar i analysen min; eg meiner mellom anna at måten Tove opplever blikket til Ole-Jacob og Herje er svært viktig for korleis ho kjem til å forstå dei.

Òg den ytre framtoningen til Mabel blir skildra som både særskilde kvinneleg og til dels forførande: «Det runde lille ansiktet gløder av iver, de runde øinene skinner, den runde lille munnen står åpen med våte tenner bak, den runde pannen lyser – hele denne skikkelsen står som et lys mot den blå veggen.» (I:31). Det runde er ei kvinneleg form som symboliserer fruktbarheit, og skildringa av munnen er særleg seksualisert. Slik reduserer Øberg Mabel til kroppen sin, til kjønn og biologi. I framskrivninga av karakteren Mabel ser Øberg ut til å vere inspirert av dei nye kvinnetypene, ikkje minst frå filmen. Ytre sett er Mabel den uskuldege,

⁷² Denne kontrasterande effekten har Øberg nytta seg av òg tidlegare i forfatterskapet, til dømes i *Boblen* der Gudrun har «sort haar» (Øberg 1921: 1), medan Berit er «selve solskinnets der hun svæver frem og tilbake i luften, lysklædt, lyshaaret, lyshudet, en blændende aabenbaring av lys!» (Øberg 1921: 2).

jomfruelege 'engelen', men på same tid er ho den erotiske og forførande 'madonnaa' (sjå s. 9).

Som allereie nemnt, er forholdet mellom Mabel og faren svært godt. Kanskje kan noko av forklaringa ligge i at ho ikkje liknar på han sjølv, ho har ikkje arva det mørke og aparte, slik Tove har. I staden har ho arva det lyse og blonde frå mora, kanskje det som ein gong fekk faren til å attrå henne? Det forførande ved Mabel blir forsterka gjennom skildringa av forholdet mellom henne og faren. Medan ho ventar på at faren skal komme heim til middag, flettar ho håret sitt, noko som får Tove til å tenke: «Hun pynter seg for pappa nå og tenker vel på ham.» (I:22). Gjennom slike utsegner blir lesaren gjort merksam både på at Mabel kan dei kvinnelege kunstene bak forføring, og på Tove sin sjalusi overfor henne. Både Tove si kjensle av sjalusi og oppfatninga av Mabel som forfører blir ytterlegare styrka av måten Mabel opptrer på når faren er kommen heim: «Hun står slik Tove visse hun vilde stå, klint inn på faren som en kjælen katt. Hun legger hodet på skakke og synger la-la-la, en vise uten ord som faren har lært henne efter fiolinen sin.» (I:23). Øberg skriv slik fram ei tolv år gammal jente som allereie har utvikla kunsten bak den kvinnelege forføringa, som ho så praktiserer på alle ho treff, men særskilt på faren, som (indirekte) er han som har lært henne opp. Samstundes viser hendinga korleis Tove, trass i sine mange forsøk på å sette opp ei maske eller ei mine, ikkje alltid klarer å halde kjenslene sine skjult; sjalusien ho kjenner ved synet av Mabel og faren, får henne til å røpe at Mabel har lus.

Det er liten tvil om at Øberg her ønsker å gjere lesaren merksam på at dette forholdet er unaturleg og nærmar seg det incestuøse, ho bevegar seg mot ei pervertering av far-datterforholdet. Resepsjonen ser ikkje ut til å ha oppfatta eller ønska å påpeike dette, nærmast er Sigmund Rein, som skriv at Tove har «en forfløien søster» (1940).⁷³ Dette trass i at omgjevningane i romanuniverset reagerer på det nære forholdet mellom Mabel og faren. Nabokona Stenersa seier mora skal vere glad ho er kvitt Mabel etter at faren har tatt henne med seg til skomakarverkstaden: «Hu ender på gata, sann mine ord. Så lita hu er, så er 'a flygær'n som e katte. Jeg liker ikke den måten hun kliner sig på faren sin» (I:61). Kristian, som helst skulle hatt Mabel for seg sjølv, er på si side uroa over at dei deler sofabenk: «–Det tar sig ikke ut sier han. [...] Det tar sig ikke ut...» (I:90). Eg synest forfattaren Øberg er tøff som tar opp denne incestuøse tematikken i litterær form, samt skildringa av det gryande,

⁷³ Johan Borgen skriv: «Skarpt og overraskende er hun [Tove] stilt opp mot den utadvente solstrålefortellingen av en lyshåret søster som er pappas pike.» (1940), medan Paul Gjesdahl omtalar Mabel som «den nydelige og alltid foretrukne Mabel» (1940). I litteraturhistoriene er ikkje Mabel vigd plass, og av hovudfagsoppgåvene er det berre Nina Sandtorv som nemner det incestuøse i forholdet mellom Mabel og faren: «En nabo [...] antyder også incest mellom far og yngste datter.» (2002: 44), men gjer ikkje sjølv noko med dette.

amoralske erotiske begjæret hos ei tolv år gammel jente.⁷⁴ Samstundes viser denne tematikken eit karakteristisk trekk ved *Innvielse* og *Den hvite poppelen*, nemleg at Øberg introduserer dristige tema, men ikkje følger dei opp. Ho rører seg på kanten av ein knivsegg for kva som er akseptabelt og ikkje, men reddar seg inn på riktig side stort sett kvar gong, som her, ved å sende Mabel til Sverige og samstundes ut av forteljninga.

4.2.4 Den ødipale situasjonen til Tove og Mabel

I framskrivinga av karakterane Tove og Mabel ser det ut til at Øberg i alle fall til dels støtter seg på det freudianske korpus. Som vist i kapittel 2.3.3 «Psykoseksuell utvikling – ødipuskomplekset og puberteten» meinte Freud at utviklinga av seksualiteten gjekk føre seg særskilt i to fasar av den psykoseksuelle utvikling. I den første av desse fasane, den falliske, skal jenta identifisere seg med mora og overføre libido frå mora til faren. Denne fasen finn stad mange år før handlinga i *Innvielse* tar til. Likevel finn eg det interessant å undersøke om Tove og Mabel har klart å komme gjennom denne fasen. Om ikkje, blir det vanskelegare å tre inn i den andre hovudfasen av seksualitetsutviklinga, det genitale stadiet. Det er eit sentralt poeng hos Freud at ødipuskomplekset blir vekka opp igjen ved inngangen til puberteten og det genitale stadiet. Det er her jenta skal overføre libido frå faren til menn utanfor familien. Ein føresetnad for at jenta skal nå ein vellukka utgang av den psykoseksuelle utviklinga, er at ho har klart å overføre libido frå det første kjærleiksobjektet, mora, og over til faren. Spørsmålet blir då: Klarar Tove og Mabel å tre inn i det genitale stadiet? Om ikkje, korleis forklarar romanen det og kva konsekvensar får det for karakterane?

Med Freud kan ein seie at Tove har ein negativ utgang av ødipuskomplekset. Ho har ein sær avvisande far som ikkje viser anna enn raseri og avsky mot henne, samstundes som han favoriserer veslesøstera, Mabel. Slik blir det vanskeleg for Tove å tre inn i det siste stadiet av den psykoseksuelle utviklinga slik Freud skildrar det; ho klarar ikkje å overføre libido frå mora til faren. Mora fungerer i utgangspunktet som identifikasjonsobjekt for Tove, men då faren flyttar vekk med Mabel, skjer det ei forandring òg i mora; der ho tidlegare har forsøkt å kontrollere kjenslene sine gjennom arbeidet og vaskinga, sluttar ho no å vaske og let tårene renne i strie strøymar. Ho legg skulda for skilsmissa på Tove, og etter at Tove tar faren si rolle då mora får eit anfall – ho slår på plass kjeven slik ho har sett faren gjere det – avviser òg mora henne: «– Ikke rør mig! Jeg tåler dig ikke jeg heller! Du var så lik ham da du slo mig...» (I:122). Tove blir sittande aleine igjen med ei kjensle av å vere forlaten: «Så alene jeg er – jeg

⁷⁴ Her er det tydeleg likskap mellom skildringa av Mabel og av Vesla (jf. s. 1), men då synsvinkelen er lagt til Vesla i *Vesla*, får lesaren eit noko anna syn på henne enn på Mabel, som det berre er ytre fokusering på.

har ingen i hele verden – ikke far, ikke mor, ikke søsken, hvorfor blev jeg født, gid jeg var død, jeg vil dø, gode Gud, la mig dø...» (I:122). Etter denne hendinga fungerer ikkje lenger mora som identifikasjonsobjekt for Tove; ho ser mora sitt liv på nært hald og ønsker ikkje å ende som henne, som ei fattig, ulukkeleg, hardtarbeidande kone med det Tove seinare omtalar som hysteriske anfall. Ei truleg oppsummering av Tove sin ødipale situasjon kan vere at ho som følge av den doble avvisinga frå foreldra, fortrenger dei seksuelle kjenslene sine og vender attende til det latente stadiet. Kva gjer ein slik oppvekst med ei 13 år gammal jente? Og kva følger får det for hennar første møte med seksualiteten og vidare for henne som vaksen kvinne? Dette vil eg handame i neste underkapittel.

Mabel forsvinn ut av forteljinga etter at faren tar henne med til Sverige, og eg vel derfor å samanfatte både utgangssituasjonen hennar og følgene av han her. Mabel oppnår heller ikkje ein positiv utgang av ødipuskomplekset og klarar såleis ikkje å fullføre den psykoseksuell utvikling si. Årsaka, slik Øberg skriv ho fram, er at hennar seksuelle instinkt blir vekt for tidleg gjennom kjærleiken frå faren. Dette er heilt i tråd med Freud, som skriv at kjærleiken frå foreldra kan føre til at dei seksuelle instinkta til barnet kan bli vekt for tidleg (før puberteten), og slik bryte ned eller forhindre oppbygginga av ei incestsperre hos barnet (Freud 2001a: 225). Han skriv vidare:

At every stage in the course of development through which all human beings ought by rights to pass, a certain number are held back; so there are some who have never got over their parents' authority and have withdrawn their affection from them either very incompletely or not at all. They are mostly girls, who, to the delight of their parents, have persisted in all their childish love far beyond puberty. (Freud 2001a: 227)

Mabel sitt forhold til faren har avstumpa ho og ho klarar ikkje utvikle seg utover det jenteaktige i forhold til jamaldra menn. Ho er og blir verande litle Mabel med sine forføringsevner overfor faren; ei pervertert kvinnelegheit. Som vaksen tenker Tove tilbake på søstera: «I stakkars Kristians spor blev det folksomt efter hvert. [...] I virkeligheten har hun bare gjort én mann lykkelig, pappa. Fordi han krevde ikke mer enn Mabel kunde gi. Men pappas lykke ved Mabel blev selve hennes atmosfære som kvinne, hun trekker menn til sig magnetisk, de tror fanatisk, at hos henne er lykken.» (I:161) Mabel giftar seg tre gonger, men alle resulterer i skilsmisse. Årsaka er, slik Tove påpeiker, at Mabel ikkje klarar å overføre kjenslene sine for faren til andre menn, i alle fall ikkje på skikkeleg. Forholda til ektemennene klarar ikkje å attskape forholdet Mabel hadde til faren, og ho oppnår derfor aldri eit lukkeleg ekteskap og moderskapet, som jo ifølge Freud er målet for kvinna. I staden blir Mabel verande på stadiet til eit barn; Øberg infantiliserer henne.

4.3 Den seksuelle utviklinga til Tove

Tove skil seg ut frå jentene i klassen på fleire måtar enn ved den aparte utsjånaden: Ho er òg tidleg kroppsleg utvikla: «Bysten er i sterk utvikling, kjolen hun har på strammer over brystet», og fru Rese er sikker på at ho må ha fått «reglene» allereie (I:6). Tove er i ferd med å bli vaksen kroppsleg, tidlegare enn dei andre jentene i klassen, som framleis berre er barn. Denne utviklinga er ikkje Tove klar for, ho «runder ryggen og trekker brystet inn, kjolebrystets utilstrekkelighet plager henne.» (I:7). Dei tronge kleda bidreg til å gjere kvinnelegheita hennar meir synleg for omverda, og fører mogleg òg til at ho får meir merksemd. At ho allereie har fått «reglene», blir stadfesta seinare i romanen, der Tove si eiga haldning til den kroppslege utviklinga si, kjem til syne:

Er det rart at ingen liker henne? Hun liker jo ikke sig selv engang. Hun kan ikke fordra sig! [...] Hun avskyr blod. Sitt eget blod. Fordi hun avskyr blod har hun avskydd sig selv så lenge nå. For det er mange måneder siden hun fikk reglene. Lenge før de andre piker [sic.] får slikt, fikk hun det. Det svineriet, som får en pike til å kaste op av sig selv... (I:112).

Tove syner her avsky og angst knytt til menstruasjon og eige menstruasjonsblod. Innanfor mange religiøse tradisjonar blir menstruasjonsblod betrakta som ureint, og det er tenkeleg at Tove oppfattar menstruasjonsblodet som noko ureint, og slik noko som gjer henne sjølv urein, nærmast syndig.

I Tove sitt univers er reinsemd noko som blir heldt høgt, representert ved mora og kristentra hennar, medan faren, som er fritenkar, og litesøstera Mabel er skitne og ureine (sjå t.d. I:18, 39, 76). Men menstruasjonsblodet er òg knytt til 'det ureine' i overført tyding, til det seksuelle. Menstruasjon indikerer at jenta går over frå å vere barn til å bli vaksen kroppsleg; med menstruasjonen blir kvinna forplantingsfør. Hos Freud innleier kjønnsmodninga, hos jenter representert ved menstruasjon, overgangen til den genitale fasen (Freud 2001a: 207). Eg har allereie hevda at familiesituasjonen til Tove har hindra overgangen hennar til det genitale stadiet, at ho fortrenger dei gryande seksuelle kjenslene og i staden vender attende til det latente. Frykta for den fysiske, kroppslege utviklinga kan såleis bli forstått i lys av dette. Samstundes opnar Øberg for at denne frykta for menstruasjon kan bli oppfatta som ein motstand mot eller frykt for det kvinnelege, det seksuelle og moderskapet.⁷⁵ Øberg skriv slik fram ein karakter med ein seksualisert utsjånad – ho er tidleg kroppsleg

⁷⁵ Tove viser òg elles motstand mot å leve opp til forventningane samfunnet har til ei jente av arbeidarklassen, mellom anna gjennom lite interesse for handarbeid – ho utøver til slutt hærverk på eksamensserken ho syr i handarbeidsfaget til fru Rese ved å søle blekk på monogrammet (slik utøver ho for så vidt òg hærverk på seg sjølv, for som fru Rese seier: «En serk er nok en serk, [...] men våre initialer er selve oss selv.» (I:5).) I ein konfrontasjon med mora medgjev ho òg at ho er «[...] sen! Med vasking og sånn. Men leksene mine kan jeg, mamma!» (I:54), kor på mora svarar «– Det har mindre å si det, Tove. Vi arbeidsfolk må kunne bruke hendene våre [...]» (I:54).

utvikla og har eit ansikt som får fru Rese til å tenke på meir seksualiserte kvinner – men samtidig med angst for det den seksuelle utviklinga. Kva konsekvensar får dette for Tove sitt møte med det motsette kjønn og den vidare seksuelle utviklinga hennar?

4.3.1 Første møte med seksualiteten

Frå barndomsheimen har Tove med seg eit negativ inntrykk av seksualitet; faren representerer ein brutal maskulinitet som verkar skremmande på henne. Samstundes har ho observert forholdet mellom han og Mabel, som er på grensa til det incestuøse. I ungdomsdelen av *Innvielse* blir det fortalt om to sær kontrasterande møte mellom Tove og det motsette kjønn – det eine med Petter, sonen til gardsguten på Eikre, det andre med Ole-Jacob, storebroren til Anne-Marie. Desse møta har begge avgjerande tyding for den utviklinga Tove går igjennom mot vaksen kvinne, kvar på sitt vis.

Allereie frå Petter bokstaveleg talt trer inn i forteljninga saman med Ole-Jacob då dei vitjar Anne-Marie på sjukehuset, blir han knytt til noko negativt. Tove kastar eit «uvillig» blikk på han (I:33) og konstaterer at «[h]an er stygg. Uryddig i både ansikt og kropp.» (I:34). Som vist ovanfor blir merksemda hans straks festa ved Mabel. For Tove blir Petter slik ein ung parallell til faren, samstundes som han meir direkte og synleg lar seg styre av kroppsleg begjær. Tove misliker han sterkt: «Han er som en håndfull leire, skitten, klam, smittende – hun vil ikke nær ham.» (I:80). Eg har allereie peika på at romanen etablerer ein nær samheng mellom det skitne og det seksuelle. Ved at Tove assosierer Petter med noko skittent og smittande, blir parallellen mellom han og faren til Tove ytterlegare forsterka.

Ved eit seinare høve overtalar Petter Tove til å bli med å huske. I husketuren blir Tove sin redsel for Petter og det han representerer, og ikkje minst for å komme til seg sjølv som seksuelt menneske, nesten prototypisk – kanskje klisjèprega – skildra:

De klyver op. Står i husken, mot hverandre. Hun vil ha benene sammen, men han tvinger henne til å flytte dem, slik at han blir stående med sine imellem dem. Hun vil ned av husken, en uforklarlig angst tar henne. Da setter han i gang. Efter et par krafttak flyr de op i den blå luften, op mot skyene ut mot... (I:80).

Freud skriv at rytmiske rørsler som «å danse, ri og stige» innanfor draumesymbolikken er framstillingar av samleie (Freud 1961: 122). Likeeins kan ein hevde om gyngerørsla ved husking.⁷⁶ Måten føtene deira er plassert – Tove skrevande, medan Petter har sine mellom

⁷⁶ I ei fotnote til *Three Essays...* hevdar Freud: «Some people can remember that in swinging they felt the impact of moving upon their genitals as an immediate sexual pleasure.» (2001a: 201). Eit konkret døme er å finne i ei fotnote til *Drømmetydning*: «En ung kollega [...] har fortalt meg følgende om dette: ”Jeg vet av egen erfaring, da jeg som liten husket eller vippet – og nettopp i det øyeblikk da bevegelsen nedover hadde størst tyngde – fikk en eiendommelig følelse i kjønnsorganene som jeg må betegne som lystfølelse på tross av at den egentlig ikke var behagelig.”» (Freud 2000: 548, n.124). Øberg kan ha latt seg inspirere av dette i skildring av husketuren.

føtene hennar – gjev assosiasjonar til ei samleiestilling. Ved å auke farta med «et par krafttag», flyg dei bokstaveleg opp mot himmelen, men det er samstundes eit vanleg bilete for å nærme seg ei orgasme.

Tove blir redd, ho kjenner «en uforklarlig angst» som gjer at ho vil ned frå huska. I dei neste setningane blir det reist tvil rundt truverda av denne utsegna, angsten er ikkje fullt så uforklarleg:

Da kjenner hun det. Det som hun har sett i øinene hans at han vilde. Og mot sin vilje, vil hun det samme. Det kan ikke være anderledes. Det er husken, sier hun til sig selv, det er husken. Hun vet det ikke er huskens skyld. Sammen med husken blir de mer og mer ett, hun og Petter. Det flimrer tåker for øinene til Tove. Hun kan ikke holde sig fast lenger. Hun mister pusten. (I:80-81).

Tove blir skremd av eigen seksualitet, av at ho sjølv kjenner lyst og begjær. Denne scenen er både gjennomsiktig og lett å kjenne att; Øberg ønsker å skildre den gryande pubertale seksualiteten til Tove. Fordi det nettopp er «stygge» og «skitne» Petter som får fram desse kjenslene i Tove, blir seksualitet og begjær endå sterkare knytt til noko skittent, noko skammeleg, noko «smittende», og såleis ytterlegare sett på som negativ og skremmande for Tove. Tove opplever motstridande kjensler i huskesekvensen; på den eine sida vekker Petter lyst og begjær i henne, på den andre blir ho fylt med redsel for disse kjenslene. For å undertrykke slike uønskete kjensler effektivt, bygger ifølge Freud individet opp mentale demningar i form av avsky, skam og moral, for å undertrykke lystkjenslene (Freud 2001a: 178). Eg vil hevde det er det som skjer hos Tove her; gjennom husketuren med Petter får Tove ein endå sterkare trong til å fortrenge dei seksuelle kjenslene som ho opplever som både ureine og skremmande.

Møtet med Ole-Jacob blei – som vist i resepsjonskapitlet – særleg vektlagt av kritikarane, som mellom anna meinte at Tove opplever ei erotisk binding til han som hemmar henne langt inn i vaksenlivet (Kielland 1940b, sjå s. 26). Allereie i det Petter og Ole-Jacob saman blir introdusert i romanen, er kontrasten mellom dei – og ikkje minst kontrasten i måten Tove opplever dei på – slåande. Der ho kastar eit «uvillig» blick på Petter, får synet av Ole-Jacob henne til å halde pusten. Tove synest han er så vakker at han liknar «Erkeengelen Gabriel ved Paradisets port i billedbibelen» (I:33). Men det er møtet med blikket til Ole-Jacob som får konsekvensar for Tove:

Ole-Jacob fester blikket på Tove. Hun er sig klart bevisst: Det er første gang i livet hun blir sett. Denne voldsomme opplevelsen gjør at hun ikke selv kan se. Hun kan ikke se på Ole-Jacob hvad han mener om det han ser, for hun kan i det hele tatt ikke se ham. Av å bli sett, gjennomskuet, blir hun selv blind. (I:65).

Ole-Jacob representerer ei anna form for mannlegheit enn skomakar Rosenløv, Petter og Kristian. For Tove verkar han uskuldig og engleaktig, han er 'rein' og utan skam.⁷⁷ For lesaren blir han ei form for androgyn, avseksualisert gut der kunsten og det å skape står sentralt.⁷⁸ Ole-Jacob initierer eit anna forhold mellom kjønna, mellom han og Tove, enn det Tove har erfaring med. I auga til Petter kan Tove sjå «hva han vilde»; han har eit begjær fylt blikk. Men i blikket til Ole-Jacob klarar ho ikkje å sjå kva han ser, i staden ender ho opp med å sjå seg sjølv. Tove opplever for første gong å bli sett som eit *individ* av det motsette kjønn, og ikkje som eit begjærsubjekt. Tove kjenner ei form for forelsking, men ei forelsking som er det rake motstykket til den kjensla Petter vekker i henne. Denne kjærleiken er ikkje erotisk-fysisk, han er ikkje prega av begjær, og blir i staden kopla saman med ei interesse for kunst som Ole-Jacob og morfar Ring saman vekker hos Tove.⁷⁹

Som vaksen tenker Tove tilbake på møtet med Ole-Jacob: «[...] hun følte seg ikke hjemme i sitt hjem. Møtet med Ole-Jacob befridde henne, lærte henne full hengivelse [...]» (I:189). Ho tenker for seg sjølv: «Fagpsykologene vilde kalle Ole-Jacob den usynlige fortrylleren som står imellom henne og alle levende menn.» (I:189). Det er truleg utsegner som dette som har fått kritikarane til å hevde at ho får eit «Ole-Jacob-kompleks», men eg vil argumentere for at dei overdriv tydinga han har for Tove. Ole-Jacob har heilt klart ein viktig funksjon i Tove si utvikling. Som vaksen trur ho sjølv at dødsfallet til Ole-Jacob hindrar henne i å forelske seg i andre menn, han blir verande idealmannen hennar. Eg er samd med resepsjonen i at Tove opplever ei form for binding til Ole-Jacob, men meiner, i motsetnad til til dømes Kielland, at det ikkje er noko erotisk ved denne bindinga. Saman med morfar Ring opnar han nye dører for Tove. Dei viser henne ei ny form for mannlegheit som ikkje er styrt av begjær, men som er vigd til å skape og å forske på kunst og kultur.

I møte med kunsten – med «tingene» – opnar ho forsiktig det sensitive sinnet sitt, om enn først berre for seg sjølv. På utsida fortset ho å setje på seg denne kalde maska, men ein indre prosess blir satt i verk, ein prosess mot 'frigjering' frå barndomsheimen, arbeidarklassen og frå menneska rundt henne. Denne prosessen ser ut til å vere prega av ei form for

⁷⁷ Reset les alle dei mannlege karakterane som moglege farssubstitutt for Tove. Om Ole-Jacob skriv ho: «Hans innelukkede, forfinede vesen blir raskt et objekt for Toves idealiserte farsprosjeksjoner.» (1986: 71). Her blir det tydeleg korleis ho mister handlinga i romanen av syne i arbeidet med å stadfeste teorien sin. I staden for å sjå på dei mannlege karakterane som ulike former for farsfigurar, finn eg meining i å sjå dei som representantar for ulike former for mannlegheit.

⁷⁸ Den nye forma for mannlegheit som Ole-Jacob representerer vil eg kommentera ytterlegare i kapittel 5.2.4 «Parallellen: Kunstnarsjela Ole-Jacob».

⁷⁹ Morfar Ring, som er blind, har noko av den same effekten på Tove som Ole-Jacob: «Det er rart, svimmelt, alt sammen... Ole-Jacob så på henne slik ingen har sett på henne før. Som om hun var noe å se på. Morfar finner med fingertuppene sine at ansiktet hennes er noe å føle på [...]» (I:67). Dei gjev henne ei anna form for stadfesting som ikkje er knytt til seksualiteten hennar.

sublimering; begjæret, som tidlegare har vore fortrengt, blir no sublimert og overført til eit ønske om å lære av Ole-Jacob og morfar Ring: «Hun skal lære alt som går an å lære om kunst og kulturer, om ruiner og utgravningar. [...] For det er bare *tingene* som betyr noe.» (I:110). Som Haslund skriv: «hun flyktet fra virkeligheten inn i tingenes verden» (1981: 80). Men Tove si kulde, den som «lammer noe av livsnerven i henne», som Paul Gjesdahl skriv (sjå s. 26), stammar først og fremst frå barndomsheimen og den allereie etablerte frykta for den mannlege seksualiteten. Ole-Jacob sitt dødsfall *styrkar* denne kulda, men er ikkje *årsaka* til henne. Han syner Tove at eit anna forhold mellom kjønna er mogleg, men med dødsfallet hans, forsvinn òg denne moglegheita.

4.3.2 Forholdet til Bratt: Frigiditet og abort

Ifølge Freud er det ikkje uvanleg at barnet, trass i at det har unngått ei incestuøs fiksering, ikkje klarar å lausrive seg fullstendig frå den incestuøse dragnaden, noko som ofte syner seg i at det første kjærleiksobjektet for ei jente er ein eldre mann som står i eit autoritetsforhold til henne (Freud 2001a: 228). Som vaksen er Tove i eit forhold til Bratt, ho er «medhustrua» han, og det kan verke som om Øberg har funne inspirasjon nettopp hos Freud: Bratt er 25 år eldre enn Tove og står i eit autoritetsforhold til henne gjennom å vere sjefen hennar. Sidan Tove tapte konkurransen om merksemda til faren, kan det sjå ut til at ho har behov for å finne ei form for erstatning. Forholdet mellom Bratt og Tove blir slik ein ny variant av eit incestuøs forhold. Han sørger for at ho får seg naudsynt utdanning og arbeid, og sikrar henne slik økonomisk. Men det incestuøse i forholdet går òg motsett veg: I ungdomsdelen tiltrekker Tove Bratt si merksemd fordi ho liknar slik på den daude dottera hans, både i veremåte og av utsjånad. Ho vekker den faderlege omsorga hans og fyller slik tomrommet etter dottera. I ellipsen mellom ungdoms- og vaksendelen innleier han så eit seksuelt forhold til henne fordi kona etter dødsfallet berre har vore «hans hustru i navnet, og dette gikk ut over hans helbred.» (I:158). Slik fyller ho òg tomrommet dødsfallet til dottera har skapt i ekteskapet hans; det seksuelle. Tove blir ei erstatning både for dottera og kona, noko som forsterkar det incestuøse elementet.⁸⁰

I løpet av forholdet gjennomfører Tove to abortar. Abortane er i seg sjølv ikkje eit sentralt moment i handlinga og fungerer meir som atter ei hending som skal fortelje lesaren

⁸⁰ Reset hevdar Bratt fungerer som eit nokså vellukka farssubstitut for Tove, men fordi han ikkje «tør» skilje seg, bryt «hans moral eller snarer dobbeltmoral» med farsidealet til Tove. Øye meiner på si side at Tove let seg utnytte seksuelt av Bratt. Eg plasserer meg sjølv i ein mellomposisjon mellom Reset og Øye: Tove let seg nok til dels utnytte – oppveksten har ført til at ho har fortrengt kjenslene sine og ho ser i utgangspunktet ut til å ha akseptert forholdet til Bratt som ei praktisk ordning. Men han bryt med mannsidealet hennar – der Ole-Jacob tronar øvst – ved at han først og fremst er styrt av dei seksuelle driftene sine.

noko om Tove og relasjonane mellom henne og dei andre karakterane. For det første er det gjennom abortsekvensen Anne-Marie blir tildelt ei rolle i vaksendelen av *Innvielse*. Ho er den som utførar abortane, samstundes som ho får lov til å heve ein peikefinger mot Tove og åtvare eller forsøke å opplyse henne om forholdet hennar til Bratt. For det andre viser aborttematikken at forholdet mellom Tove og Bratt er av eit slikt slag at ho ikkje vil ha barn med han. Med utgangspunkt i Freud sin teori om den psykoseksuelle utviklinga til jenta, kan det sjå ut til at Tove framleis ikkje har klart å fullføre denne prosessen; ho har ikkje noko ønske om ein baby og er derfor ikkje klar til å bli mor. Likevel meiner eg at det ikkje berre er ei freudiansk forklaring bak abortane. Det samfunnsmessige har og innverknad, og eg vil påstå at erfaringane frå barndomsheimen kan vere med på å forklare kvifor Tove 'gjennomfører' abortar. Gjennom mora har ho sett kva vanskar ei kvinne kan komme opp i gjennom å bli gravid utanfor ekteskap. Bratt er dessutan gift frå før, og eit ekteskap mellom han og Tove er nærmast umogleg, i tillegg til at det er uønskt frå Tove si side. Ho har sjølv erfart kva det vil seie å vekse opp i ein familie som i utgangspunktet er ei uønskt foreining, og ho ønsker derfor ikkje å føde eit barn inn i eit slikt liv. Ho føler seg heller ikkje klart for det ansvaret det å vere mor inneber. Dette kjem til uttrykk i oppgjeret Tove tar med Anne-Marie, der ho takkar henne på vegner av sine ufødde barn: «Gud skje lov jeg ikke blev mor – den gangen – for barnas skyld. En uverdiger mor kunde de ikke fått. En død kan ikke gi liv!» (I:246).

Å vere død kan i denne samanheng vere knytt til kjenslelivet til Tove. Som tidlegare nemnt blir Tove omtala som kald, kjøleg, frigid og gold i både avismeldingar og av seinare resepsjon. Medan den overordna tendensen blant avismeldarane er å knyte kulda hennar til Ole-Jacob sin død, meiner Beyer denne kulda blir forsterka av forholdet til Bratt (sjå s. 26). Internt i romanuniverset blir den seksuelle kulda hennar forklart som ei følge av forholdet til Bratt. Anne-Marie hevdar Tove er frigid (I:244) og meiner forklaringa er å finne i det første samleiet med Bratt: «Efter Ragnarok grønnes ikke jorden. Den mannen som skulde kunne vekke dine sanser efter en så eksekvert henrettelse måtte være noe av en trollmann.» (I:219).⁸¹ Her presenterer Anne-Marie ei psykologisk forklaring i tråd med det Nic. Hoel hevdar i sin artikkel om kvinneleg frigiditet: Det første samleiet er nesten alltid knytt til stor smerte, og dersom det blir utført på ein brutal måte, kan kvinna «ta skrekk av det, som gjør henne ufølsom for kortere eller lengre tid» (Hoel 1932: 233-234). Tove opplever sjølv det første samleiet som traumatisk; både ho og Bratt var redde – han måtte drikke seg til mot, medan ho

⁸¹ Bratt har på si side ved eitt høve «forklart Toves kjølighet ut fra hennes vennskap med Anne-Marie.» (I:174). Denne scenen vil eg kommentere ytterlegare i kapittelet 5.2.2 «Anne-Marie blir 'sett'».

forsøkte å hjelpe: «Likevel blev det voldtekt. Brutal voldtekt. [...] Det hadde vært voldtekt hver gang.» (I: 218).

Ei slik forklaring gløymer at Tove allereie i barndommen hadde eit vanskeleg forhold til eigen kropp og seksualitet. For henne er seksualitet noko som er knytt til det ureine, noko skamfullt og samstundes skremmande, og eg hevda dette fører til at ho fortrenger sin eigen kvinnelege seksualitet og utviklinga mot vaksen seksuell kvinne.⁸² Frigiditeten blir då ei 'naturleg' følge av utviklinga i tenåra, og møtet med den vaksne seksualiteten i samleiet med Bratt forsterkar slik den utviklinga som allereie føregår. Bratt blir driven av eigen seksualitet – han treng hjelp til å få søvn – og minner slik Tove (og lesaren) om Kristian og Petter, som Tove oppfattar som styrt av primitive seksuelle drifter og eige tilfredsstilling. Ifølge Lützen var det i Øberg si samtid vanleg å forklare frigiditet med «umodenhet og angst for menn og sex» (1987: 168, jf. s. 10). Nettopp angst for menn og sex, samt fortrenging av eigen seksualitet (umodenskap), meiner eg kan forklare Tove si 'kulde' eller frigiditet.

4.3.3 Kunsten som portopnar – «å elske sig selv»

«Tove er hverken kald eller gold, hun venter på den rette, det er det hele. – Og han er kommet!» seier ho til Anne-Marie (I:244) og avviser slik sjølv at ho er frigid.⁸³ 'Den rette' er arkitekt Herje, og som eg synte i handlingsreferatet, ender romanen med at dei forlovar seg. Samtidsresepsjonen tolka dette som at romanen ender lukkeleg; Herje er, som Ole Øisang skriv, «han som vekker henne og fører henne inn til livet» (1940). I mine auge er Einar Herje ein meir ambivalent karakter som representerer ei form for mannlegheit som ligg mellom den begjærstyrte Bratt og den begjærlose Ole-Jacob.

Tove treff Herje medan ho og Bratt er i Paris. Frå første augneblink blir det skapt ei kopling mellom Herje og kunsten: På grunn av den 'behanska' handa, liknar han på *L'homme au gant*, dette måleriet Tove stadig må besøke medan ho er i Paris. I mannen på biletet har Tove funne idealmannen sin – han er alt som Bratt ikkje er (I:138) – og det som særleg vekker Tove si merksemd, er blikket hans. Han har eit blikk som ser vekk frå den som ser på måleriet, «han ser på stillheten», som om han ikkje er redd for einsemda (I:171). Tove undrast på om møtet med Herje skal tolkast som eit «Obs!» (I:145), eit varsku om at dette er mannen med sto M, eller om det berre er «et treff som går forbi og er glemt imorgen?» (I:145). Svaret meiner ho å finne i blikket hans: «Han er dum. Øinene hans er grå, og de ser ikke på noen

⁸² Jf. kap. 4.2.4 «Den ødipale situasjonen til Tove og Mabel».

⁸³ Dette sitatet er eit tydeleg døme på korleis forteljaren vekslar mellom indirekte og direkte attgjeving av tale, jf. s. 46.

stillhet, de ser på den han snakker med som på en støi.» (I:147). Herje manglar den tryggleiken Tove finn hos mannen i måleriet, Herje er tilsynelatande redd for einsemda.

I løpet av heimreisa frå Paris, blir det ambivalente ved Herje som karakter, forsterka. Tove kjenner seg dårleg og blir derfor liggande i lugaren. Herje, som dei andre i reisefølget, kjem innom for å sjå korleis det går med henne. Han blir overraska over å sjå henne i nattklede: «Sånn fortryllende byste! Hvor gjør De av den når De har klær på?» (I:166). I innleiinga til 4.3 «Den seksuelle utviklinga til Tove» viste eg korleis Tove som tenåring kjente avsky mot den kroppslege utviklinga si. Som vaksen skjuler Tove seg bak vide klede, truleg for å gøyme den kvinnelege kroppen sin for det mannlege blikket. På spørsmålet til Herje, svarar Tove tilsynelatande sarkastisk: «–Spør klærne.» (I:166). Neste gong Herje ser Tove påkledd, låner han knappenåler som han begynner å stikke inn i kleda hennar for å demonstrere for dei andre kva det er ho gøymer vekk. Tove står «stum og stiv, dypt lammet [...]». Noen griper om henne og holder henne fram og sier: Se!» (I:168). Herje meiner kleda til Tove er «profanasjon, hærverk på offentlig eiendom» (I:169). Som Petter og Bratt reduserer Herje Tove til ein kvinnekropp, ein kropp som først og fremst skal visast fram for å glede andre (mannen). Eg vil hevde at forteljarhaldninga kjem til syne gjennom svaret til Tove: «– For det første betrakter jeg mig ikke som offentlig eiendom. For det annet bruker jeg undertøi.» (I:170). Tove opponerer mot at kvinnekroppen (først og fremst) skal vere til for mannen.

Tilbake i Noreg treff Tove Herje på middag hos fru Valle, som dei begge møtte i Paris. Etter middagen set Herje seg ved flygelet for å spele Bach. Tove forstår seg ikkje på musikken; ho har lese mykje om Bach, og veit såleis mykje om både han og musikken, men fordi ho ikkje *forstår* musikken, klarar ho ikkje ta del i den opplevinga ho ser at Herje og fru Valle deler. Forteljaren gjer det tydeleg at Tove kjenner seg utanfor og einsam i møte med musikken (I:202). Brått ser Herje opp frå flygelet og møter blikket til Tove: «Han faller, kan hun se, fra svimle høider og hun aner: Han har vært like ensom der oppe som jeg er her nede [...]» (I:203). Han fortset å spele, og for å sleppe einsemda, lukker Tove for høyrsele. Som i barndommen trekker ho inn i seg sjølv i ubehaglege situasjonar og stenger omverda ute: «Det øvde hun sig op i da hun var liten pike. Hun gjør det nå, for ikke å lide mer, og bruker øinene isteden.» (I:203). Men ved å lukke øyrene og berre bruke auga, blir Tove sitjande å sjå på Herje medan han spelar. Ho bli merksam på han ikkje «leser» notane, han «skuer» (I:203). Blikket hans minner Tove om blikket til mannen med hansken, *L'homme au Gant*:

I det samme stopper musikken, og Toves og Herjes blick møtes igjen. Denne gangen er fallet samtidig og sjokket er så voldsomt, så kvalfullt at Toves munn åpner sig og hun hører til sin

egen redsel et stønn undslippe sig. Hun har ikke hørt musikken. Hun har opplevd den. For første gang. Og samtidig har hun opplevd maleriet. For første gang! Uten ører har hun hørt musikk og uten øine har hun sett maleriet. (I:204).

Igjen er det blikket som får så stor verknad på Tove, men der blikket til Ole-Jacob gjorde Tove blind, møtets ho og Herje i blikka til kvarandre, dei ser inn i kvarandre samstundes. Denne hendinga opnar sinnet hennar, og ho opnar opp for musikken, kunsten, og slik for kjenslene sine: «For alle tider fra nu av vet hun hvad en kunstopplevelse er. Det er tonene mellom notene, den musikken en ikke hører. Det er form og farve i erindringslynet, ikke det billedet en ser.» (I:204). For Tove blir Herje slik «en trollmann» (P:219): «Han har åpnet kunstens porter for henne. For de fleste mennesker går veien til kunsten gjennom livet. For andre går veien til livet over kunsten.» (I:219). «Kunstens porter» er òg porten inn til kjenslene til Tove, og slik til livet.⁸⁴

Opplevinga av kunsten, og av blikket til Herje, fører til at Tove tar eit oppgjær med seg sjølv, ho ser ein veg ut av det livet ho lever;

Mannen med hansken er Ole-Jacob den annen. Hun har levd en runding til ende. Må hun rundingen rundt ennu en gang? Det hun ikke lærte av den sist må hun lære denne gangen? Hvis hun ikke lærer det denne gangen heller må hun rundt ennu en gang. Spiralen som evig søker sin sirkel... (I:207-208).

Denne erkjenninga får Tove til å avslutte forholdet til Bratt for godt, samt å oppsøke Anne-Marie. I leilegheita til Anne-Marie står det ein leirfigur under ei glasklokke. Denne figuren er den siste Ole-Jacob laga før han døydde og skal førestille bestefaren si skilpadde, Methusalem. Tove erkjenner at ho alltid har vore sterkt knytt til Ole-Jacob – trass i at ho tidlegare har nekta for det (sjå s. 61) – og at bronsefiguren har halde desse kjenslene ved live: «– Jeg valfartet hit! Han var mitt lik også. Min mumie også.» (I:246). Møtet med Ole-Jacob har stått som eit ideal for møtet mellom kjønna – det begjærause møtet. For å lausrive seg, knuser Tove leirfiguren. Sjølv meiner Tove ho gjer Anne-Marie ein større teneste enn seg sjølv ved å knuse leirfiguren, men for lesaren er det klart at ho gjennom å knuse skilpadda, først og fremst frigjer seg sjølv.⁸⁵

Slik vil eg hevde at avismeldarane tar feil når dei forklarar Tove si oppvakning berre utifrå Herje. I staden er det Tove som verkeleg 'vekker' seg sjølv. På veg heim frå Anne-Marie tenker Tove:

⁸⁴ Hege Kristin Lunde meiner Øberg nyttar musikken som erotisk uttrykk i ungpikébøkene, og viser til dømer i både *Romanen* (1918) og *Imorgen er idag igår* (1932). I tillegg meiner ho Øberg etablerer ein ny mannsrolle, der «[d]en erotiske mannen er den musikalske og følsomme mannen.» (Lunde 1992: 75-76). Liknande ser vi i *Innvielse* at det er den musikalske og kunstnariske mannen som vekker til live erotikken hos Tove.

⁸⁵ Kva tyding denne har for Anne-Marie vil eg utdjupe i kapitlet 5.2.5 «Psykoanalytiske forklaringar på Anne-Marie som 'mannhaftig'».

Hun er tre og tredve år, men hele livet ligger foran henne. Det begynner i natt. Hun er forelsket. Forelsket i sig selv! For første gang. Elsk din neste som dig selv heter det. *Som dig selv!* [...] Som sig selv elsker Tove Einar Herje denne natten da hun går hjemover fra opgjøret med Anne-Marie. (I:248).

Her meiner eg forteljarhaldninga kjem fram; for å elske og kunne gje seg hen til ein annan må kvinna først og fremst akseptere seg sjølv, ho må lære å elske seg sjølv. Når Tove gjer det, kan ho òg innleie eit vakse forhold til Herje. Den store transformeringa i Tove blir tydeleg i dei siste setningane av romanen, der Herje frir til henne med spørsmålet: «– Tove, vil du være mor til barna mine? Hun ser op på ham, smiler ikke. – Ja, svarer hun.» (I:255). Ved at Tove svarar ja, viser Øberg forandringa Tove har gjennomgått samanlikna med forholdet til Bratt, det det var uaktuelt for henne å bli mor. Gjennom kunsten og Herje har Tove vakna til liv, og ho er no klar til å bli mor. Ho har såleis omsider nådd det siste stadiet av den psykoseksuelle utviklinga.

Samstundes kan det verke som om Øberg ønsker å vise at positiv kvinneleg seksualitet er avhengig av at ein møter den rette seksual- og kjærleikspartnaren, med ei særleg vekt på det siste. Eit kjærleikslaut forhold, slik Tove har med Bratt, fører til at kvinner blir frigide. Dette kan vere bakgrunnen for at Øberg vel å la Tove omtale forholdet til Bratt som valdtekt; like etter tenker ho nemleg:

Takknemlighet er ikke kjærlighet. Hennes takknemlighet mot Bratt for alt han har gjort for henne, fra hun var liten jentunge og til nu, er grenseløs. Hans godhet mot henne, i smått og stort, gjennom alle år, er overveldende. Men de elsker hverandre ikke. Har ikke engang, selv i opprømte stunder, vært forelsket i hverandre. (I:218)

Fordi dei ikkje elskar kvarandre, og fordi Bratt berre attrår kroppen hennar, blir ikkje Tove sitt begjær vekt. Seksuallivet deira blir derfor mislukka. Herje treng ikkje på same måte som Bratt Tove for å tilfredsstille dei seksuelle behova sine; dei får han allereie tilfredsstilt (han blir skildra nærmast som ein Don Juan). For Herje representerer Tove nærmast 'redninga', ho er ei som kan gje han noko meir enn å tilfredsstille det seksuelle begjæret hans, ho kan blir mor til barna hans. Herje er slik ein representant for ein moderne, dels feminisert mann: Ytre sett er han lys og vakker, «[m]unnen er myk som en kvinnes, måtelig følsom» (I:220). Han viser omsorg for Tove samstundes som han sjølv treng omsorg, men på ein annan måte enn Bratt:

– De er slik, sier han lavt og rolig, at jeg kunde be Dem – være i mors sted. [...] Jeg kunde be Dem om å få ligge i sengen Deres, i armen Deres – og bare være en liten redd gutt som synes han er for stor til å gråte... Hun kjenner hvordan hjertet hennes vider sig og får det for trangt – . (I:217).

Slik ber han om noko anna enn Petter, noko anna enn Bratt. Han ber om noko Tove kan gje ifrå seg. Herje er på sett og vis ein vaksen variant av den typen Ole-Jacob representerer i ungdommen. Men der Tove og Ole-Jacob berre møttes på det intellektuelle, kunstariske

planet, ein stad utan seksualitet og begjær, går desse saman og opp i ei høgare eining i møtet mellom Tove og Herje: ho opplever nærmast ei overskriding, ein transcendens i møte med blikket til Herje.

4.4 Symbolikk

Dei to delane av *Innvielse* har begge fått namn etter gjenstandar som spelar ei sentral rolle i romanuniverset, «Dukken» og «Vasen». Janneken Øverland skriv at Øberg «[i] romanene [...] knytter fortellingen til en enkelt gjenstand som hun lar vokse fram til et symbol eller et ledemotiv» og hevdar at Øberg sin bruk av symbol er så karakteristisk at det er noko av det som kjenneteiknar henne som forfattar (Øverland 1989b: 222). Symbolbruken blir òg nemnt i avismeldinga til Eugenia Kielland, kor ho skriv at «[t]ingene, gjenstandene i og for sig, spiller i det hele en stor rolle i boken» (1940b, medan Kristian Elster skriv i konsulentuttalen sin at

[b]oken er full av symboler, ekte og falske (spiritismens symboler). Det er en liten skulptur, en dansende Siva, en gresk vase og Tizians mannen med hansken – det er dukken, vasen og hansken. Mot disse ”døde ting” i livets erotiske spil, settes spøkefullt livets symbol, den udødelige skilpadde, Methusalem. (Elster 1940).⁸⁶

Eg meiner symbolbruken i både *Innvielse* og *Den hvite poppelen* er så påfallande at eg er nøydd til å undersøke han nærmare for å sjå om symbola støttar opp om eller tilfører noko til den generelle lesinga mi, eller om han først og fremst syner seg å vere ’psykoanalytisk staffasje’.

Oddbjørg Reset har allereie vore innom dette emnet i hovudfagsoppgåva si. I analysen av Tove undersøker ho det ho kallar dokkesymbolet som eit symbol på Tove. Ho finn tre ’dokker’ – bronsestatuen av Shiva, Jeanne d’Arc-statuen Tove oppsøker i Paris, samt måleriet *L’homme au gant* i Louvre – og hevdar at desse har til felles at Tove plasserer lengslane og draumane sine i dei (1986: 69). Eg er ikkje samd med Reset i at alle desse symbola skal koplast til Tove: Jeanne d’Arc er først og fremst eit symbol for Ole-Jacob, og Tove minnest han ved å oppsøke Jeanne d’Arc-statuen i Paris. *L’homme au gant* er heller ikkje eit symbol på Tove, men er sentralt fordi det, som eg har vist, skaper ei kopling mellom Herje og Ole-Jacob, som måleriet òg minner om. Eg vil undersøke det eg meiner er dei mest sentrale symbola for hovudpersonane som ei forlenging av karakteranalysane og i analysen av Tove er det særleg bronsestatuen av Shiva som er interessant.⁸⁷

⁸⁶ Då romanen blei sendt ut til konsulentane, var tittelen *Dukken, vasen og hansken*, noko som endå tydelegare syne den sentrale plassen desse symbola har i romanen.

⁸⁷ Kva Jeanne d’Arc-symbolet fortel om Ole-Jacob, vil eg komme attende til i kap. 5.2.4 «Parallellen: Kunstnarsjela Ole-Jacob», medan eg vil kommentere vasesymbolet, som har gjeve namn til vaksendelen av romanen, i analysen av Anne-Marie, 5.4.1 «Vasen».

Reset hevdar at Tove lever ut « sine narsissistiske drømmer» gjennom dokka. Her støttar ho seg på Simone de Beauvoir, som hevdar at dokka skal fungere som *alter egoet* for jenta, slik penis fungerer som *alter egoet* for guten (1986: 67). Medan guten får stadfesting på eige kjønn gjennom penis, manglar jenta eit synleg uttrykk for kjønnet sitt, og får dermed ikkje same stadfestinga. Jenta nyttar derfor dokka som eit slags penissubstitutt, hevdar Reset. Då Tove viser fram og lånar vekk bronsefiguren til Ole-Jacob, er det derfor seg sjølv ho byr fram (1986: 68). Eg er i og for seg samd i at det blir oppretta ein parallell mellom Tove og bronsestatuen, men vil i det følgande framstille ei anna tolking av kva funksjon figuren har for Tove.

4.4.1 Bronsestatuen

Bronsestatuen, ei statue av guden Shiva, blir introdusert allereie på første side av romanen, saman med Tove. Ho har han med i sekken sin og er meir opptatt av denne enn av å sy på eksamensserken. Fru Rese, lærarinna, vil sjå kva det er Tove leikar med og ber henne ta gjenstanden med opp til kateteret. Sjølv forklarar Tove at statuen hamna i forklelomma hennar då ho hjelpte mora å vaske hos kunsthandlar Bratt. Av frykt for å bli oppdaga, torde ho ikkje sette han tilbake på hylla. I hennar forklaring blir det slik nærmast noko skjebnebestemt over hendinga; det var noko utanfor henne sjølv som sørga for at statuen hamna hos henne: «Det var en av hendene som hang fast i fjærkosten.» (I:9). Denne forklaringa kan vere ei form for rasjonalisering. Tove er ikkje i stand til å forstå kvifor statuen fascinerer henne og kan derfor heller ikkje erkjenne at ho sjølv bidrog til at bronsestatuen hamna i lomma hennar.⁸⁸

Statuen førestiller ifølge fru Rese ei kinesisk gudinne kalla Yang Kui Fe, som ho seier tyder «Måneskinshår» (I:8). Ho fortel at Yang var vakker, særskilt når ho dansa, og keisar Huang Tsung forelska seg derfor i henne og gjorde henne til si «metress», som fru Rese meiner tyder «medhustru» (I:11). Til slutt ville keisaren skilje seg frå keisarinna si for å gifte seg med Yang, men då blei keisarinna så sjalu at ho gav ordre om at soldatane skulle ta livet av henne. Men fordi Yang var så vakker, klarte først ikkje soldatane å ta livet av henne, så ho måtte hylle seg inn i eit slør slik at dei «orket stikke henne ned...» (I:13).⁸⁹ Med denne

⁸⁸ Harald Schjelderup omtalar rasjonalisering som ein form for forsvarsmekanisme individet ubevisst kan nytte seg av for å forklare handlingar som elles verkar uforklarlege. Årsaka er gjerne at motivet til ei handling er ein impuls eller eit begjær som blir rekna for å vere lavt ellet umoralsk, men utan at ein skal forstå det som eit medvite hykleri (Schjelderup 1925: 49). Det blir aldri sagt eksplisitt at Tove sjølv sørgar for at statuen hamnar i forklelomma hennar då forteljaren er svært lojal mot hovudpersonen. Eg finn det likevel sannsynleg at fornekinga til Tove er ei form for rasjonalisering, då ho elles enkelt kunne satt statuen tilbake på plass.

⁸⁹ Yang Kuei-fei eller Yang Gueifei var konkubina til Tang-keisaren Xuanzong, som regjerte i perioden 712-756. Forteljinga seier at han på grunn av kjærleiken til henne forsømte oppgåvene sine, noko som førte til ei kraftig svekking av Tang-dynastiet. Yang fekk stor innverknad på keisaren og blei til slutt avretta i eit opprør mot

forteljinga etablerer Øberg gjennom fru Rese ein parallell mellom bronsefiguren og Tove: Fru Rese synest figuren liknar Tove,⁹⁰ og ved å kalle henne 'medhustru', peiker Øberg framover mot vaksenlivet til Tove, der det er nettopp dette ordet Bratt vel å bruke om henne.

Bronsestatuen blir av fleire, særleg Anne-Marie og mora til Tove, kalla «dukken», og det er truleg denne namnet på ungdomsdelen, «Dukken», peiker på. Dei ulike karakterane handsamar bronsefiguren på påfallande ulikt vis: Anne-Marie undersøker «dukken» slik ein doktor gjer. Det peiker fram mot yrkesvegen hennar, men det er òg det same blikket ho brukar på å studere Tove; ho fokuserer på det ytre, på anatomien (jf. s. 86). I tillegg behandlar ho tidvis Tove mest som ei dokke, som eit middel for å nå Ole-Jacob. Ole-Jacob stirar på dokka slik han stira på Tove; han ser figuren for det han faktisk er, «en dansende Siva», og kallar han «fin» (I:43). Dr. Overaa kallar figuren «nips» (I:45), medan morfar Ring ved hjelp av fingrane 'ser' «hvert ansiktstrekk, mikroskopiske», og får Yang Kui Fe til å danse (I:81), ikkje ulikt effekten han har på Tove. Tove blir sjølv forundra over kor forskjellege alle tar i bronsestatuen og undrast på om dei «tar [...] så forskjellig i alle ting som i Yang Kui Fe?» (I:45). Forfattaren nyttar slik bronsefiguren til å seie noko om kva syn dei forskjellige karakterane har på Tove og viser samstundes kva syn dei har på kunsten.

Koplinga mellom Tove og bronsestatuen blir ytterlegare styrka gjennom narkosedraumen til Tove:

Fem trin. Nei seks, syv, åtte. De er for mange nedover, hun kan ikke telle dem, de går i hverandre. Hun står øverst. Hun danser. Nedover og nedover går trappen. Nederst, ytterst, ligner trinnene bare tåke. Til høire, langt ut, går også trappen. Til venstre går den så langt hun kan se, ytterst ute bøler den som røksstriper. Hun er selv som røyk, så lett, så bølgende. Hun har en vrimmel av armer og hender, når hun ser op bukter de sig som ormer. De kan ikke like det, de der nederst på trappen. De tror at hun danser med ormer. De kommer nærmere. Langsomt. De har spyd. Hun ser dem hele tiden. Pappa. Frøken Rese. Doktoren med det røde håret. Hele 6te B. Det er ikke henne de vil drepe, det er ormene, armene hennes, hendene. Hun blir redd, men hun må danse. Det er en bak henne som sier: Dans videre du, ungen min.

- Slør, roper hun, slør! For de kommer nærmere og nærmere. Hun kan se hvert spyd, langt og grusom skarpt. Ett er nok. Hun kjenner det allerede igjennem sig.

- La dem bare stikke dig ned, sier stemmen bak henne, de kan ikke drepe dig, Yang Kui Fe, for du er av metall.

- Haha, ler Tove, metall? Haha... (I:25-26).

I kapittel 2.3.2 «Draumar» viste eg at ein ifølge freudiansk teori kan komme nærmare det ubevisste, det fortregnde, gjennom å analysere draumar, og at dei forskjellige draumbileta kan stå som indirekte uttrykk og symbol for ubevisste kjensler og undertrykte ønsker og begjær. Den underliggande, latente tydinga av draumbileta kan vere vanskeleg å stadfeste, då

keisaren. Forteljinga om Yang har levd vidare og vore inspirasjon for ei rekke kinesiske dikt, drama og operaar. (*Encyclopædia Britannica*). Det kan sjå ut til at Øberg har funne inspirasjon til denne forteljinga frå boka *Østen i tusj*, skriven av Harry Fett og publisert i 1935, der segna om Yang Kui Fei blir fortalt (37-38).

⁹⁰ Skildringa av Tove som er sitert på s. 49, er tydeleg farga av forteljinga om bronsestatuen, med vektlegginga av dei orientalske trekka til Tove, ikkje minst dei skeive auga.

ho ofte blir forvridd, fortetta og symbolsk framstilt. I narkosedraumen nyttar Øberg seg av ei rekke freudianske draumesymbol. Å gå opp eller ned ei trapp er ifølge Freud eit sikkert «koitussymbol». Det same er det å bli trua med våpen, samt å danse (1961: 122-123). I *Drømmeteorien* skriv Freud at slange (orm) er «det viktigste symbol for det mannlige lem» (2000: 305). Spyd symboliserer òg det mannlege lem, då det «i likhet med den ting som skal symboliseres – har den egenskap at [det] trenger inn i legemet og sårer» (1961: 120). Ein veg som deler seg i to, tyder ifølge Freud at ein må velje mellom den 'rette' og den 'gale' vegen, høvesvis «ekteskap», det moralsk riktige, og «homoseksualitet, incest og perversjon» (2000: 305).

Draumen kan ved hjelp av slik teori bli tolka på ulikt vis: For det første kan draumen tyde at Tove kan velje mellom den heteroseksuelle vegen eller den homoseksuelle. Då kan det at ho ikkje kjenner spydet tyde at ho ikkje kjenner begjær mot menn, og frykta for at dei skal kutte av henne ormearmane vere frykta for kastrasjon, bokstaveleg eller i form av det mandige i henne. Ei anna moglegheit er at draumen viser Tove sin angst for seksualitet og samleie, men at ho blir roa av stemma som seier at ho berre må la dei stikke, då ho uansett er kjenslelaus, (frigid?). Fleire av symbola kan òg tolkast uavhengig av Freud; ormen er til dømes eit bilete på synd i Bibelen, og å danse med ormearmar kan slik indikere det syndige ved Tove, ved dansen og/eller ved samleie. Ei trapp som går nedover kan vere eit symbol for vegen ein må gå for å komme inn til dei inste laga av sjølvvet, ein overgang frå ein tilstand til ein annan, eller rett og slett framtida, med dei ulike vala og moglegheitene ho inneber.

Eg vil påstå at denne draumen i seg sjølv ikkje er så sentral, men at han først og fremst er eit ledd i symbolutviklinga: Draumen viser korleis Tove identifiserer seg med bronsestatuen, særleg i form av forteljinga om Yang Kui Fe. Tove kjenner seg avvist og angripen av omverda, representert ved faren, lærarinna, klassen hennar, samt av legen, som her truleg representerer autoriteten. Dansen kan tyde at ho ønsker å frigjere seg,⁹¹ medan sløret kan vise til at ho gøymer sitt eigentlege eg bak noko, eit slør, ei maske eller ei mine. Spyda ho blir stukken av, kan vere 'angrepa' frå menneska rundt henne, men ved å vere av metall – ved å gjere seg kald – lar ho det ikkje gå innpå seg. Tove føler seg aleine i verda, men draumen syner at einsemd ikkje treng vere så skummelt. Ved å gjere seg til «metall», får

⁹¹ Eg merkar meg at resepsjonen ikkje har peika på den tydelege allusjonen til *Et dukkehjem* som blir skapt gjennom bruken av dukkesymbolet i *Innvielse*. Ikkje berre har den første delen av romanen fått namnet «Dukken», men i tillegg kan dansen i narkosedraumen minne om Nora sin tarantelladans. Denne dansen har blitt tolka både som eit uttrykk for dødsdansen, som hysteri og som seksuelt frigjerande. Særleg frigjeringsaspektet trur eg Øberg tar med inn i *Innvielse*.

Tove eit middel til å takle denne einsemda. Slik fortel draumen noko om Tove, samstundes som han viser at forfattaren kan sin Freud.

Reset fokuserer på at bronsefiguren førestiller den indiske guden Shiva. Shiva er «motsetningenes gud», han er både frelsar og øydeleggar, mann og kvinne, asket og erotisk (Jacobsen 2010: 152). Shiva er òg fruktbarheitsgud, og blir ofte dyrka gjennom symbolet linga, som svarar til fallosen, og Reset meiner dette stadfester at bronsefiguren først og fremst får funksjon som penissubstitutt for Tove (Reset 1986: 69). Ei slik tolking som Reset gjer, overser at Øberg ofte har eit nærmast satirisk forhold til symbolbruken og dei psykoanalytiske teoriane; Shiva som fruktbarheitsgud kan vere relevant, gjerne som ein kontrast til den vaksne Tove, som er frigid og som det i *Den hvite poppelen* viser seg er steril. Men som med dei mange draumesymbola i narkosedraumen, trur eg det at statuen førestiller guden Shiva vel så gjerne er meint å skape assosiasjonar – og kanskje forvirring – hos lesaren. Sjølv vil eg hevde at det er historia om Yang Kui Fe som blir viktig for Tove, og for koplinga mellom henne og bronsefiguren. I tillegg er materialet statuen er laga av, metallet bronse, svært viktig, noko eg vil vise i det følgande.

Etter narkosedraumen identifiserer Tove seg med bronsestatuen. I situasjonar ho opplever som utrygge og etter å ha opplevd avvising, trekker ho seg inn i seg sjølv, fortrenger dei uønskte kjenslene og gjer seg hard. Dei første teikna syner seg allereie i innleiingskapitla, der «[d]et bleke, stumme ansiktet lukker sig ennå mer, som bak en maske» då fru Rese spør kvifor Tove har lånt med seg akkurat denne figuren (I:7). Etter narkosedraumen, der ei stemme seier ho er usårbar fordi ho er av metall, blir metall ein metafor for den hardheita ho set opp. Tove vaknar leande: «Haha, ler Tove, metall? Haha...» (I:26). Trass i dei mange skremmande elementa i draumen, har Tove ei positiv kjensle, ho var «så deilig alene» (I:26). Slik blir det å vere av metall knytt saman med ei positiv kjensle av einsemd. Denne koplinga kjem til uttrykk ved fleire høve: Når Tove kjem ut av politistasjonen etter å ha vitna for faren, tenker ho:

«Det gjør ingenting, alt det fryktelige som hender utenfor en når det ikke trenger inn i en. Dette idag har prelet av på Tove som var hun av – metall. Så hard og kald og glatt som bronse skal en være når hendelsene tar til å herje. Så kan verden synke i grus og en fortsetter, hel og holden, under ruinene. (I:115).

Slik bronsestatuen har overlevd mange hundre år, kan Tove overleve ved å gjere seg hard. Liknande skjer same kvelden, etter at faren har stukke av med Mabel, og mora gjev Tove skulda for å ha hjelpt faren:

Et redselsfullt lyn spjærer mørket bak de lukkede øinene hennes og hun hvisker: Så alene jeg er – jeg har ingen i hele verden – ikke far, ikke mor, ikke søsken, hvorfor blev jeg født, gid

jeg var død, jeg vil dø, gode Gud, la mig dø... Etter tordenskrallet blir det en bedøvende stillhet. I denne stillheten hører Tove, klart, tydelig, like ved: Du er jo av metall – ? Hun løfter hodet, åndeløst lyttende. [...] Underlig avkjølt, befridd reiser hun sig, går bort til komfyren og tenner på gassapparatet. Hun vil lage te. (I:122).

Tove finn slik ein måte å verne seg sjølv på, verne seg frå omgjevnadane.

Sigurd Hoel skriv at dei fleste menneske omgjev seg med eit psykisk panser til vern mot ei fiendtleg verd, men at dei blir fangar inne i dette panseret, dei blir kontaktlause og (bevisst eller ubevisst) ulukkelege, og klarar berre å realisere ein liten del av livsmoglegheitene sine (sjå s. 18-19). Når Tove blir av metall, meiner eg det nettopp er dette som skjer; ho set opp eit karakterpanser for å verne seg mot omgjevnadane, som ho opplever som fiendtlege, men på same tid blir ho kald og kontaktlaus. Hoel hevdar vidare at det psykiske panseret svarar til eit fysisk, der den hemma, ufrie karaktertypen manifesterar ufridomen sin på ulikt vis, mellom anna gjennom stiv gange, klossete rørsler, eit ”dødt” ansikt osv. (Hoel 1957: 106). Eg har allereie peika på at Tove set opp ei maske allereie frå barndommen av. I situasjonar ho opplever som ubehagelege, blir ho ofte «stiv», «stum» eller «lam», til dømes når Herje viser fram kroppen hennar (sjå s. 65).

Likevel er det nettopp Herje som gjennom kunsten klarar å bryte gjennom dette panseret Tove har satt opp, ho ’vaknar til live’ igjen. Musikken til Herje treng igjennom forsvaret hennar, han bryt opp panseret. Gjennom å oppleve musikken, oppleve kunsten, kjem Tove i kontakt med kjenslene sine, som har vore fortrenge sidan barndommen; gjennom musikken vekker Herje henne til livet.: «Jo, hun har vært av metall. Til nå. Men nå er det åndet liv i henne. Et smertefullt liv. Så smertefullt at hun nesten ikke kan bære det.» (I:227). Dette er heilt i samsvar med dei reichianske teoriane; Hoel skriv at dei fortrenge erindringane og kjenslene kjem strøymande når panseret slår sprekkar. Og slik klarar ho òg å lære å elske seg sjølv, for første gong. Gjennom å elske seg sjølv, blir ho òg i stand til å elske andre. Eg synest det er rart at ikkje sambandet mellom Øberg og Reich har blitt peika nemneverdig på tidlegare. Johan Borgen er innom dette i avismeldinga si der han skriv at Tove «[...] er ensom, hun gjør seg ”av *metall*” for å *verge* seg, det blir hennes slagord» (1940, mine uthevingar). Birger Gotaas er likevel den som kjem nærmast ei reichiansk forklaring. Han skriv at Tove «lukker seg inn i sitt *skall* og lar de andre snakke og tumle omkring sig. De angår henne ikke, for hun lever i en *festning* for sig selv.» (1940, mine uthevingar).

4.5 Tove, oppsummerande tankar

Begge dei to delane av *Innvielse* handlar om sentrale overgangsfasar i livet til Tove: Ungdomsdelen syner innleiinga av puberteten – overgangen frå barn til vaksen, medan

vaksendelen syner overgangen frå ugift, «kold» elskerinne som tar abortar for å unngå å bli mor til forlova kvinne med eit sterkt moderskapsønske. Med fokuset på den kronologiske utviklinga til karakteren Tove tar *Innvielse* utgangspunkt i komposisjonsmønsteret for utviklingsromanen, men bryt òg med det i og med den store ellipsen. Samstundes meiner eg, som eg skriv i presentasjonen av forma til romanen, at desse to delane nettopp er punktnedslag i dei mest sentrale periodane av livet til Tove: Det er i desse to periodane kreftene som er med på å forme personlegdommen hennar er særleg aktive, noko som er i samsvar med utviklingsromanen.

Eg vil òg hevde at analysen min har vist at dei to nedslaga i livet til Tove utgjer innleiinga og avslutning av det siste stadiet av den psykoseksuelle utviklinga, det genitale stadiet. Dette stadiet blir innleia av puberteten; det er då jenta skal overføre begjæret sitt frå faren og til eit anna seksualobjekt av same kjønn. I innleiinga av romanen blir det fokusert på at Tove har nådd puberteten, og det før dei jamgamle jentene. Sjølv føler ho avsky mot menstruasjonen og forsøker å skjule den kroppslege utviklinga, noko som syner at ho ikkje er klar for denne overgangen. På grunn av den avvisande, nærmast fiendtlege haldninga faren har til Tove, hevda eg så at ho ikkje klarar å overføre begjæret sitt til andre menn, men det blir heller ikkje verande hos faren. I staden fortrenger ho det seksuelle begjæret sitt og vender attende til det latente stadiet. Dette skjer samstundes med at Tove opplever det første møtet med eigen seksualitet i husketuren med Petter. Opplevinga er svært skremmande og bidreg ytterlegare til at ho fortrenger begjæret sitt. Ole-Jacob viser Tove ein positiv form for maskulinitet som står i motsetnad til den for Tove skremmande, nærmast brutale driftstyrte seksualiteten Petter og faren representerer. Saman med morfar Ring introduserer Ole-Jacob Tove for kunsten, og ved dødsfallet hans hevda eg at ho flykta inn i det Haslund kalla «tingenes verden».

Kva konsekvensar dette har for Tove si utvikling, blir så tydeleg i den andre delen av romanen. Han blir innleia med at Tove lever i eit kjærleikslaust elskerinneforhold til Bratt, som er sjefen hennar. Ho blir skulda for å vere både kald og frigid og omtalar sjølv forholdet til Bratt som «voldtekt». Først i møte med Herje klarar Tove å opne opp for kunst- og musikkopplevinga, og gjennom dette å endeleg kunne elske andre ved å elske seg sjølv. Det genitale stadiet, og dermed den psykoseksuelle utviklinga, blir ifølge Freud fullbyrda når jenta/kvinna klarar å erstatte ønsket om ein penis med eit ønske om ein baby. Tove ser ikkje ut til å lide av penismisunning, og Øberg ser slik ut til å lausrive seg noko frå dei freudianske teoriane. Likevel meiner eg slutten av romanen syner at Tove klarar å fullføre den

psykoseksuelle utviklinga på ein vellukka måte i det ho svarar ja til frieriet til Herje, som nettopp frir ved å spørje om ho vil bli mor til barna hans.

Slik vil eg hevde at Øberg ved å ta utgangspunkt i psykoanalytisk teori og bygge romanen strukturelt og handlingsmessig opp kring teorien om den psykoseksuelle utviklinga til jenta, er med på å fornye og utvide ein tradisjon som går tilbake til siste halvdel av 1800-talet, der psykologiske kvinneportrett var å finne i heile den europeiske kvinnelitteraturen.⁹²

⁹² Sjøå til dømes *Norsk kvinnelitteraturhistorie* og *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, som knyt høvesvis den norske og den nordiske litteraturen opp mot den europeiske tradisjonen, særskilt artikkelen «Dannelses og utviklingsromanen» av Irene Iversen i band to av den norske kvinnelitteraturhistoria.

5. Anne-Marie – den intellektuelle, 'mandige', yrkesorienterte kvinna

I resepsjonskapitlet viste eg korleis Anne-Marie blei omtala som intellektuell, rasjonell, robust, handlekraftig osv., og at ho av mange blei oppfatta som både maskulin, «utrustet med humørfyllt mannsforakt» (Eidem 1946) og at ho har avvist det kvinnelege i seg. I litteraturhistoriene var det særleg kontrasten mellom Tove og Anne-Marie som blei løfta fram; dei blei sett på som rake motsetnader, og den store skilnaden mellom personlegdommane deira er med på å forklare brotet mellom dei. Opplevinga av Anne-Marie som mannleggjort, intellektuell og mogleg homoseksuell kvinne finn eg særst interessant, og eg ønsker gjennom analysen av henne å sjå korleis Øberg skriv henne fram som maskulin kvinne, korleis romanen forklarar Anne-Marie sin maskulinitet og ikkje minst kva det er som har fått delar av resepsjonen til å stille spørsmål ved seksualiteten hennar. I tillegg vil eg undersøke kva rolle erindringstematikken spelar: Kva er det Anne-Marie har gløymt og korleis veltar dette opp «som en lavastrøm», som Sandemose skriv (1946)? Sentralt i analysen blir Øberg sin bruk av ikkje-litterære kunnskap – særleg kring psykoanalyse og debattane kring homoseksualitet.

Medan eg i analysen av Tove i stor grad heldt meg til *Innvielse*, kjem eg i større grad til å trekke inn begge romanane i analysen av Anne-Marie. Hovudvekta vil ligge på hendingane og skildringane i *Den hvite poppelen*, men sidan *Innvielse* blei skriven først, meiner eg at ein kan sjå denne romanen som eit premiss og eit grunnlag for *Den hvite poppelen* og framskrivinga av karakteren Anne-Marie. Dei mest sentrale trekka ved Anne-Marie er uforandra, men blir sjølv sagt utdjupa og gjeven meir plass i *Den hvite poppelen*.

5.1 *Den hvite poppelen* – introduksjon til verket

5.1.1 Handlingsreferat *Den hvite poppelen*

Den hvite poppelen er i likskap med *Innvielse* todelt. Første del, «1945», er lagt til nokre veker like før frigjeringa i 1945. Anne-Marie har følgd i fotspora til faren og blitt kirurg, men med gynekologi som spesialfelt. Ho er einsleg, men har eit ekteskapstilbod ståande. Friaren, Helge, er òg lege, men i det romanen startar sit han som fange i Sachsenhausen. Det har gått sju år sidan han fridde første gong, men framleis har ikkje Anne-Marie klart å gje eit endeleg svar. På fritida leiar Anne-Marie ein diskusjonsklubb for kvinner, «Damene av det ovale bord», (forkorta Dadob) med undertittelen «Lykkelig ugifte». Klubben er sett saman av ti ugifte yrkeskvinner, og på klubbkveldane held kvinnene føredrag for kvarandre, anten om eit

emne frå eige fagfelt, om ny forskning eller om litteratur, filosofi og kunst.⁹³ Tove har vore med i klubben frå starten, men blei ekskludert då ho gifta seg med Einar Herje. Seinare har Anne-Marie avslutta vennskapet med henne fordi ho har valt feil side i krigen; Herje arbeidar for okkupasjonsmakta, og då Tove lar vere å skilje seg, bryt Anne-Marie vennskapet. Frå då av er Tove «død» for henne (P:26, 40).

Etter ein konsultasjon av ei fjorten år gammal svært søvning jente, begynner Anne-Marie å tenke tilbake på si eiga tenåringstid, men blir merksam på at ho ikkje klarar å hugse korleis ho sjølv var som fjortenåring. Ho kan minnst konfirmasjonstida og at ho blei kjent med Tove då dei var tretten, men tida i mellom er fullstendig vekke frå minnet. Anne-Marie forsøker å nøste opp i dette, ho har inntrykk av at ho har gløymt noko viktig som skjedd akkurat i denne tida. Samstundes forsøker ho å finne ei som kan overta den tomme plassen etter Tove i Dadob. Ho føreslår Jøje Danielsen, trass i at ho veit at ingen av dei andre medlemmane vil godta henne; dei kjenner alle nokon som har fått ekteskapet øydelagt av henne. Anne-Marie, som er permanent leiar, nektar å godta avvisinga; dei må velje mellom å godta Jøje eller ei oppløysing av klubben.

Anne-Marie mottar så eit brev frå Tove. Ho skriv at den fjorten år gamle pasienten til Anne-Marie var tenestejenta hennar og at ho no er død, påkjørt av ein buss. Tove har funne ut at trøttleiken hennar kom av at ho hadde forsynt seg med nokre narkotiske tablettar Tove arva etter morfar Ring. Dette fører Anne-Marie inn i ei rekke hendingar, der ho mellom anna røyker ein narkotisk sigarett som gjev henne ein kraftig rusdraum. Ho hjelper ein kvinneleg pasient med å finne arbeid som hushjelp, og ho skjønar sjølv at dette er i heimen til Tove. Like etter døyr Tove, og Anne-Marie sit igjen med ei uforståeleg kjensle av å ha drepe henne, samt ei kjensle av at det heile har hendt ein gong før. Vaksendelen sluttar med eit brev frå Tove, der det blir klart at den kvinnelege pasienten til Anne-Marie, no hushjelpa til Tove, har forgifta henne med eit narkotisk stoff. Brevet fører så Anne-Marie (og lesaren) tilbake til ho var fjorten.

Ungdomsdelen finn stad i 1918, rundt slutten av første verdskrig, og har defor fått tittelen «1918». I denne delen ligg vekta på vennskapet mellom Anne-Marie og Tove og korleis det utviklar seg til eit elsk-hat-forhold. Sentralt i denne utviklinga står professor Ring, morfaren til Anne-Marie, som underviser dei to jentene i religionshistorie for å førebu

⁹³ Anne-Marie synest det har blitt vel mykje snakk om litteratur; «For bare å ta kjærligheten så har vi sett på den fra alle mulige synsvinkler, Platons og Dantes, Shakespears og Goethes, Oscar Wildes og Sigurd Hoels.» (P:34). Av desse nemnte forfattarane er det påfallande at både Hoel og Wilde handsamar homoseksuelle motiv, medan Shakespeare er kjent for dei mange kjønnsbytta og transvestismen i dramaa sine. Dadob les altså titlar som utfordrar den forståinga medlemmane har av seksualitet og kjønn.

konfirmasjonsundervisninga. Anne-Marie opponerer kraftig mot morfaren; ho opplever både han og rommet hans som skremmande. Ho ser syner, noko som skremmer henne, og ho fryktar ho er i ferd med å bli gal. Tove, på si side, finn glede i forteljingane til morfar Ring og lever seg inn i dei mange historiene hans. Anne-Marie har på denne tida bestemt seg for at ho vil følge i faren sine fotspor når ho blir stor, og ho har lært av han at ein lege har «utelukkende med kjensgjerninger å gjøre.» (P:226) Ho må derfor halde seg vekke frå morfaren, seier faren, for han «lærer deg å se bort fra dem.» (P:226). Dette er med på å skape ei kløft mellom jentene. Anne-Marie vil hindre denne utviklinga, og i eit innfall får ho det for seg at ho skal utøve eutanasi på morfaren. Med spanskesjukebakteriar på handa oppsøker ho morfar Ring, men då ho ser han sovande, oppdagar ho kor ufarleg han eigentleg er og ombestemmer seg. På veg ut frå han treff ho Tove, som føler seg dårleg. Anne-Marie gløymer seg og kjenner på panna hennar med den infiserte handa. Like etter kastar Tove opp; ho har fått spanskesjuka og blir frykteleg dårleg. Tove overlever så vidt, men vil for all framtid vere svekka. Anne-Marie er full av skuldkjensle, ho er sikker på at det var ho som smitta henne. Ho trur seg til faren, som avviser at Anne-Marie er skuld i sjukdommen. Romanen sluttar med at Anne-Marie stiller seg under tuntreet, ein poppel, og forsøker å gløyme det som har skjedd. Ho ønsker at det skal begynne å snø slik at ho kan komme seg på skitur. Like etter kjem dei første snøfnugga.

5.1.2 Form

Den hvite poppelen er som *Innvielse* delt i to delar, ein ungdomsdelen og ein vaksendelen, men som handlingsreferatet syner, er rekkefølga motsett. Som i *Innvielse* gjer Øberg to punktnedslag i livet til hovudpersonen: I den første delen, «1945», skildrar forteljaren nokre sentrale hendingar i livet til Anne-Marie like før freden våren 1945. I denne delen skjer det ei rekke vesentlege hendingar i livet til Anne-Marie, slik tilfellet var med Tove i *Innvielse*, men samstundes er den underliggende erindringstematikken sentral. I ungdomsdelen, «1918», følger lesaren Anne-Marie som 14-åring mot slutten av første verdskrig hausten 1918, og som handlingsreferatet viste, er det særleg vennskapet med Tove som blir vigd plass.

Forteljarmessig er det store likskapar mellom dei to romanane: Som *Innvielse* begynner *Den hvite poppelen in medias res*, romanen har ein aural tredjepersonsforteljar som er svært lojal til hovudpersonen og synsvinkelinstansen, Anne-Marie, og det er utstrakt bruk av scenar og replikkar. I formdelen til *Innvielse* peika eg på at desse forteljarmessige verkemidla bidrog til å gjere romanen realistisk, noko som mellom anna fekk Barbra Ring til

å sjå likskap mellom *Innvielse* og filmen og teateret. I mottakinga av *Den hvite poppelen* blir dei dramatiske verkemidla ytterlegare framheva av resepsjonen:

Hun kan gruppere både i tid og rom, uten et øyeblikk å tape regien av syne, hun kan tegne en skikkelse i få streker, hun kan bygge opp en scene. [...] Stoffet er dramatisk tilrettelagt, med en presentasjon av personene i vage konturer, som etter hvert tar fastere og fastere form, noe i retning av den berømmelige ibsenske teknikk. (Hydle 1946)

Det er særleg struktureringa av dei to delane, samt den retrospektive teknikken, som får meldarande til å peike mot Ibsen.

Måten romanen er strukturert på, får mellom anna konsekvensar for tempuset. Vaksendelen har som heile *Innvielse* samtidig narrasjon, og lesaren får ei kjensle av at forteljinga og hendingane finn stad samstundes. Ungdomsdelen har etterstilt narrasjon, noko som synleggjer at det blir fortalt om noko som har hendt allereie før forteljinga tar til. I brevet som avsluttar vaksendelen, minner Tove Anne-Marie om verset om den kvite poppelen: «'Når du kommer til Hades, du ser en hvit poppel...' Den unge, myke, varme, bevegede stemmen din – helt i verserytmens vold – og så samtidig det trassige blikket mot den grønne døren der du alltid ville flykte ut til 'virkelighetens verden', som du kalte den.» (P:149).⁹⁴ Eit kort avsluttande avsnitt følger før brevet og vaksendelen er ferdig. Den første setninga i ungdomsdelen syner samankoplinga mellom dei to delane: «Døren var ikke grøn, den var gul.» (P:154). Her blir òg tempusskiftet tydeleg av preteritumsforma 'var'. Eg meiner denne samankoplinga, samt tempusskiftet, viser at det er Anne-Marie si erindring lesaren blir presentert for i ungdomsdelen; brevet frå Tove har vekt opp minna hennar, og ho ser tilbake på den gløymte ungdomstida. Like fullt er òg denne delen ei aural forteljing med ei utprega personal farging. Brotet i forteljinga er knytt til Anne-Marie si oppleving av å hugse det angstfylte og skremmande, og analepsen er eit eksplisitt narrativt teikn på det gløymte – mogleg fortrenge – som no kjem til overflata.

Der eg kalla *Innvielse* ein utviklingsroman, vil eg kalle *Den hvite poppelen* ein erindringsroman, og igjen vil eg hevde at Øberg har latt seg inspirere av interessa for psykologi og psykoanalyse i oppbygginga av romanen.⁹⁵ Birgitta Svanberg ser her ei kopling mellom inspirasjonen frå psykoanalysen og det dramatiske: «Også her [i *Den hvite poppelen*]

⁹⁴ Verset om den kvite poppelen, som òg har gjeve tittelene til romanen, er inspirert av eit vers frå eit såkalla orfisk dødspass; verset skulle sikre at den som var innvidd i orfeusmysteriet fekk eit godt liv i dødsriket. Verset er knytt til erindring og gløymse og bidreg slik til å understreke tematikken i romanen. Reset undersøker den mytiske dimensjonen ved romanane, mellom anna knytt til verset om poppelen og hevdar det er mange likskapstrekk mellom Øberg sine romanar og eldre myter, både greske (mellom anna orfiske) og indiske (Reset 1986: 89-92).

⁹⁵ 'Erindring' er ikkje eit ord *Nynorskordboka* tillèt, men eg synest ikkje 'minne' på same måte klarar å dekke det psykoanalytiske tankegodset som 'erindring' gjer, og eg vel derfor å nytte 'erindring' og 'erindringsroman'.

anvendes den retrospektive teknik som Øberg lod sig inspirere til af psykoanalysen og det græske drama.» (1996b: 440). Gjennom komposisjonen blir fokuset flytta over på erindringa, og *Den hvite poppelen* minner slik meir om Sigurd Hoel sine Reich-inspirerte romanar enn det *Innvielse* gjer. Likskapen er særleg å sjå med tredjepersonsromanen *Fjorten dager før frostnettene* (1935); Longum syner at denne romanen har ein komposisjon som følger eit psykoanalytisk mønster: frå ein akutt indre krisesituasjon i notida leitar hovudpersonen Knut Holmen seg bakover i fortida, til fortregnde konflikhtar (1994: 483). Anne-Marie søker òg tilbake til fortida for å finne svar på kva det er ho har gløymt, og Longum hevdar då òg at romanen syner Anne-Marie si vellukka sjølvanalyse (sjå s. 37). Men der Hoel i skildringa av Knut Holmen vekslar mellom «en fremadskridende til dels dramatisk handling» og retrospektiv søking i og refleksjon over fortida (Tvinnereim 1975: 202), har Øberg valt å dele desse i to forskjellige delar. Slik må lesaren sjølv gjette seg til korleis Anne-Marie reagerer då ho forstår kvifor ho har ei kjensle av å ha drepe Tove ikkje berre éin, men to gongar.

5.2 Anne-Marie: den mannleggjorte kvinna

5.2.1 Den maskuliniserte, ugifte yrkeskvinna

Anne-Marie er lite opptatt av korleis ho ser ut – ho kler på seg «uten å se seg i speilet» (P:23) – og sidan synsvinkelen i store delar av romanen er plassert hos henne, får lesaren få skildringar av utsjånaden hennar. I byrjinga av romanen ligg synsvinkelen forankra hos forteljaren, som gjev éi ytre skildring av Anne-Marie på tur heim frå jobb: «Hun går med frakkekraven oppslått og herrehatten trukket ned i pannen, [...]. Hun har hendene dypt nede i ulsterlommene og langer ut med store skritt på lave, brede sko.» (P:23-24). Verken klede eller gange er særleg kvinneleg; Camilla Bratsberg Øye påpeiker i si hovudfagsoppgåve at «[d]et er bare artikkelen [pronomenet] *hun*, som i denne sammenheng røper at teksten beskriver en kvinne.» (2000: 93).⁹⁶ Eg har allereie vist korleis Øberg nyttar seg av ytre skildringar og kontrastar for å seie noko om personlegdommen til karakterane sine; i Anne-Marie skapar ho ein karakter som ikkje bryr seg om utsjånaden sin, og som for lesaren verkar nærmast overdrive lite kvinneleg: Ho ler som ein mann, «skrallende og ubehersket, som alltid», medan den særskilte kvinnelege karakteren Jøje ler «behersket og bevisst, som vanlig» (P:34). Skildringane av utsjånaden til Anne-Marie gjennom auga til Tove i *Innvielse* forsterkar

⁹⁶ Det manlege ved Anne-Marie sin utsjånad blir forsterka gjennom ei kontrasterande skildring av Tove, som Anne-Marie like etter observerer, kledd i høge hæljar og med fjør i hatten (P:26). Her må eg understreke at det er den *gifte* Tove som blir skildra, «fru arkitekt Herje», i motsetnad til den *ugifte* Tove, som «med sine evige ulstere og herrehatter og flate sko», gjekk kledd nett som Anne-Marie sjølv (P:26). Denne enkeltstående skildringa av Anne-Marie treng såleis ikkje nødvendigvis syne at ho er ei maskulin kvinne, men kan òg vise skiljet mellom gifte og ugifte kvinner, der Anne-Marie representerer den ugifte karrierекvinna.

inntrykket av Anne-Marie som mannleg eller 'ukvinneleg': «Hos Anne-Marie er det tykt av røk, askebegeter er fullt av sigarettstumper, en kaffekopp står framme med søl på skålen. Anne-Marie er bustet på håret som alltid, på den lyse blusen sin har hun to stygge flekker, hun går i skjeve, utgåtte tøfler.» (I:242). At det å «lange ut med store skritt på lave, brede sko» eller ha bustete hår og flekkete skjorte er lite kvinneleg, er sjølvstilt ikkje ei nøytral vurdering, men eg les det som ei samtidig norm som det ligg i romanen (og Øberg) sin intensjon å problematisere (jf. Langås 2008).

Då det er få ytre skildringar av Anne-Marie i *Den hvite poppelen*, må aviskritikarane ha bygd oppfatninga av Anne-Marie som maskulin vel så mykje på veremåten hennar; på tankar, utsegner og handlingar. Setningar som «Du sliter [støvle] som en gamp, sa han [skomakeren], verre enn en gutt.» (P:154) har truleg særleg fått kritikarane til å oppfatte Anne-Marie som lite kvinneleg. Anne-Marie inntar maskuline attitydar både i omgang med pasientar og i omgang med andre kvinner. Yrket og yrkesidentiteten til Anne-Marie er særleg viktig her: Ho er lege, og av faren har ho lært at legar må vere harde (P:162). Dette inneber at ho må halde sine eigne kjensler skjult: «En læge kan ikke ta sitt hus med seg på ryggen til sine pasienter. [...] En læge kan ikke gråte.» (P:140). Som permanent leiar av kvinneklubben Dadob er det Anne-Marie som har siste ordet, og i diskusjonen kring Jøje Danielsen oppfører Anne-Marie seg nærmast paternalistisk; ho er den mannlege 'sjefen' som forsøker å halde styr på sine kvinnelege 'tilsette'. I forholdet til Tove, særleg i ungdomsdelane, innehar Anne-Marie den same rolla; det er ho som styrer og bestemmer over vennskapet deira, noko som får Tove til å tenke på henne som «en slags valkyrie»: «Hun går og henter det hun vil ha, med makt. Makten ligger i ordene hennes, i tonen, i øinene. De er spyd og skjold og kamprop.» (I:79). Romanane opprettar slik eit bilete av karakteren Anne-Marie som aktiv, bestemt, «hard» og kontrollerande, noko som tradisjonelt har vore sett på som mannlege eigenskapar.

Ut igjennom romanen lar Øberg Anne-Marie uttale seg nedsettjande om kvinneleg identitet, seksualitet og kvinnelege syslar. Det er særleg gifte kvinner Anne-Marie opponerer mot, mellom anna ved at dei gjennom ekteskapet blir ekskluderte frå Dadob: «– Fordi de er sånne høner! De vil helst ha med seg reiret på ryggen. Jeg vet ikke noe så gørr som sånne kvinnfolk som sitter og tenker på mann og unger og aftensmat.» (P:38). Slike utsegner viser Anne-Marie sitt negative syn på ekteskapet; i hennar auge gløymer kvinnene eige sjølvstende gjennom ekteskapet og nedprioriterer kvinnefelleskapet: «– Jeg underskriver Sigurd Hoel: Kvinnene plaserer [sic.] brystene på ryggen hvis mannen forlanger det.» (P:34).⁹⁷ Dette er ein

⁹⁷ Sitatet er henta frå *Syndere i sommersol*, der karakteren Evelyn hevdar at kvinna til ei kvar tid tilpassar seg mannen sine behov (Hoel 2009: 75). Øberg har tydeleg bitt seg merke i dette Hoel-sitatet; i *Med skjell på halen*

tematikk som går igjen i fleire av romanane til Øberg og må derfor vere viktig for henne. Moralen ser ut til å vere at skal kvinner klare å frigjere seg og bli sjølvstendige, er det ikkje nok med strukturelle endringar som gjev kvinner større fridom; kvar einskild kvinne er nøydd til å ta sjølvstendige val og stå fram som eigne individ òg innanfor ekteskapet.⁹⁸

Anne-Marie sin motstand mot gifte kvinner syner seg òg i måten ho handterer mannlege belarar. Ho mottar fleire ekteskapstilbod – ho blir med andre ord oppfatta som ei 'giftbar' kvinne – men anten svarar ho nei, eller så ventar ho til dei døyr eller har funne seg nokon andre. Mot slutten av *Innvielse* fortel ho likevel Tove at ho vurderer å gifte seg. Ein litt eldre kollega, ein enkemann som ikkje vert namngjeven, har fridd; «Hun liker ham svært godt også, sier hun, fornuftig mann, ikkeno tøis». Slike utsegner er med på å karakterisere Anne-Marie; at det ikkje er noko tøys med denne mannen, tyder på at ho oppfattar han som ein mann som berre er interessert i det formelle rundt ekteskapet, og ikkje det seksuelle. For Anne-Marie verkar tanken på ein slik mann å vere behageleg. Ein kan undre seg over om Anne-Marie har ei noko avgrensa forståing for kva menn er og kan vere, og ikkje minst kva eit ekteskap inneber. Denne opplevinga av Anne-Marie blir forsterka då Tove lurar på om ho er forelska, kor på Anne-Marie svarar: «– Er du gæren?» (I:242-243). I slike utsegner ligg hennar eigen angst eller redsle for det mannlege – det mannlege seksuelle – framme i dagen. For Anne-Marie er eit ekteskap berre mogleg dersom det har ei praktisk side, om ho har noko å vinne på det. Saman med friaren har ho ein draum om å opne ein fødselsklinikk, og ho vurderer derfor å svare ja.⁹⁹

I handlingsreferatet til *Den hvite poppelen* synte eg at Anne-Marie framleis har ein friar som ventar på svar. Helge er ein kollega av Anne-Marie, men det kjem ikkje fram om det er han som har fridd òg i *Innvielse*.¹⁰⁰ I eit brev frå fangenskapet i Sachsenhausen ber Helge henne bruke tida godt, slik at ho har klart eit svar til han kjem heim igjen. Anne-Marie prøver å finne ut kva som er grunnen til at ho har så vanskeleg for å svare ja, men «den kan hun ikke finne» (P:84). Faren spelar ei viss rolle her; han har ein gong sagt at «[e]n skal ikke gifte seg før en ikke kan la de være.» (P:84). Desse orda har gjort sterkt inntrykk på Anne-Marie og framleis kan ho «la være å gifte seg med Helge» (P:84). Ho hevdar sjølv at ho lengtar etter

er hovudpersonen Småen så forelska at ho seier seg einig med Sigurd Hoel: «Dersom dere menn forlangte at vi skulde ha brystene på ryggen, vi skulde greie det!» (Øberg 1929: 100).

⁹⁸ Denne moralen blir forsterka ved at det fleire gongar i romanen blir vist til dramaet *Lysistrata*, som jo nettopp handlar om at kvinnene går saman om å nekte ektefellene seksuelt samvær før dei får slutt på krigen mot Sparta.

⁹⁹ For å kunne oppnå draumen om denne fødselsklinikken, må Anne-Marie i tillegg til å gifte seg, selje ein svært verdifull vase for å kunne finansiere klinikken. Denne vassen og symbolikken bak han vil eg kommentere ytterlegare i underkapittel 5.4.1 «Vasen».

¹⁰⁰ Helge skal ha fridd til Anne-Marie for første gong sju år tidlegare. Det er seks år mellom desse romanane, og eg finn det derfor ikkje usannsynleg at det er snakk om same person.

han, men for lesaren kan det verke som om ho først og fremst lengtar vekk frå einsemda (P:84). Det er noko tvitydig med dette forholdet, det er nærmast som om Anne-Marie insisterer på det naturlege ved det: «De har det så vidunderlig sammen slik det er, med møter og skilsmisser og gjensyn, enten hos ham eller hos henne. Mest hos ham, for Ellens skyld, som er en gammel snerpe.» (P:84). Utsegna gjev inntrykk av at forholdet deira er seksuelt; Haslund hevdar Anne-Marie lever «som en mann» og at ho «skaffer seg den sex hun trenger gjennom en trofast elsker» (1981: 80). Sjølv er eg av den oppfatning at forholdet deira *ikkje* er seksuelt, eg meiner Haslund si tolking strir med den oppfatninga lesaren så langt har fått av Anne-Marie sitt forhold til menn og eigne kjensler. Utsegna strir òg med oppfatninga dei andre karakterane har av Anne-Marie, noko eg vil syne i neste underkapittel.

5.2.2 Anne-Marie blir 'sett'

Innanfor romanuniversa stiller dei andre karakterane ved fleire høve spørsmål ved seksualiteten og kjønnsidentiteten til Anne-Marie. Særskilt er det vennskapet med Jøje Danielsen som vekker dei andre si merksemd. I framskrivinga av karakteren Jøje Danielsen (òg kalla *Danielle*) ser Øberg ut til å ha latt seg inspirere av den såkalla *vampen* (sjå s. 9): Jøje er ei svært sjølvmedviten og erotisk tiltrekkande kvinne som stadig forfører nye menn, gifte som ugifte.¹⁰¹ I ein samtale mellom Tove og Bratt i *Innvielse* hevdar Bratt at Jøje er «like farlig for kvinner som for menn. Den slags kvinner som Anne-Marie især.» (I:174). Insinuerer Bratt her at Anne-Marie kan la seg forføre av kvinner, eller er utsegna berre eit uttrykk for den mannlege frykta for den sjølvstendige, intellektuelle kvinna?¹⁰² Til dette tenker Tove for seg sjølv: «Om Anne-Marie og hennes forkjærlighet for kvinnelig selskap har de trettet før, Tove gider ikke ta det op igjen. [...] Komplette kjønnsløse Anne-Marie» (I:174).¹⁰³ Ser Tove på Anne-Marie som ein person utan kjønnsdrift, eller finn ho det vanskeleg å plassere Anne-

¹⁰¹ Jøje er ein svært tvitydig karakter og hadde fortent ein meir utfyllande analyse som ein tredje kvinnetype, ei *femme fatale* (ho representerer slik ein vaksen versjon av Mabel). Ho forfører stadig nye menn og kan såleis verke nærmast nymfoman. Likevel kjem det gjennom romanane fram at ho både er frigid og gold. I framskrivinga av Jøje kan det slik sjå ut til at Øberg har funne inspirasjons hos Nic. Hoel: «Er en kvinne særleg sund og vital og lever i et seksuelt samliv hvor hun ikkje opnår en sikker utløsning ved samleiet kan hennes utilfredshet ofte ytre sig i en umettelig trang efter stadig å forsøke påny. Eller hun kan utan selv å rå for det, plages av stadige forelskelser og mot sin vilje drives inn i skiftende forhold. Tilstanden kan bli så overdrevet uten at kvinnen kan stri imot, at det går over i hvad vi kaller *nymfomani*, (overdrevet og utemmelig erotisk drift). [...] Nymfomanien regnes derfor av mange som en spesialform for frigiditeteten.» (N. Hoel 1932: 224). Oddbjørg Reset viser til eit intervju Øberg har gjort med Aschehoug i 1941 der ho seier at «*Innvielse* er meget av en selvbiografi, tre sider av mig fordelt på tre vidt forskjellige kvinnelige personligheter» (sitert hos Reset 1986: 106). Reset hevdar den tredje kvinna må vere Jøje, og sitatet er slik treffande òg for *Den hvite poppelen*. Ei meir utførlig analyse av Jøje blir dessverre for omfattande for omfanget av oppgåva.

¹⁰² Kravet om større fridom for kvinner blei av mange menn opplevd som ein trussel, jf. s. 10.

¹⁰³ Det er i denne samtalen det kjem fram at Bratt ein gong har forklart kjølegheita til Tove ut frå vennskapet hennar med Anne-Marie (sjå note 82).

Marie eintydig innanfor eitt av kjønna? I ein samtale om Jøje Danielsen kjem Tove med eit lite stikk til Anne-Marie om kjønnsidentiteten hennar. Anne-Marie beundrar forretningsevnene til Jøje:

Smart girl. Forretningsmenneske, men kvinnelig tvers gjennom det hele. Hvis jeg var mann –
– Men det er du altså ikke? Anne-Marie stopper med glasset halvveis mot munnen. Hun pleier aldri feste sig ved insinuasjoner. Det er ikke første gangen Tove prøver å erte henne. (I:243-244).

Isolert sett kan utsegna til Tove sjå ut til å berre vere litt vennskapeleg erting, men sidan ho ved fleire høve kjem med slike små insinuasjonar, er det tydeleg at det må vere noko ved Anne-Marie som opnar opp for slike spørsmål.

Det mannlege ved Anne-Marie blir òg påpeika overfor henne ved fleire høve i *Den hvite poppelen*. I ein diskusjon med mora uttrykker Anne-Marie sitt negative syn på gifte kvinner og identifiserer seg tilsynelatande meir med mannen. Dette får mora til å uttrykke: «Men du, barnet mitt, skulle nå vært gutt og ikke pike.» (P:135). Medan mora her – anten humoristisk eller alvorleg – stiller spørsmål ved om Anne-Marie er født med rett kjønn, blir det ved andre høve stilt spørsmål ved det 'mannlege' ved forholdet hennar til kvinner: I en krangel om kor vidt Jøje Danielsen skal få overta Tove sin plass i Dadob, skuldar ein av medlemmane, Rutta, Anne-Marie for å ha «mannfolksmak når det gjelder kvinner» og hevdar ho «står like lite som noen mann for Danielles kunster –.» (P:60). Skuldinga blir forsterka av at skodespelaren Ebba imiterer smilet til Jøje. Dette minner om Bratt si utsegn om at Jøje er «farlig» for kvinner som Anne-Marie. Mannen til Tove, Einar Herje, har òg stilt spørsmål ved Anne-Marie sitt forhold til kvinner, noko lesaren får kjennskap til gjennom tankane til Anne-Marie: «Han sa det rent ut en gang, mannen hennes: – Du ser på Tove nesten med samme uttrykket som når en mann elsker en kvinne!» (P:85).¹⁰⁴ Kvifor har Øberg latt Bratt, Herje og Rutta sjå på Anne-Marie og forstå at ho har eit blikk for kvinner? Og kva inneber det at Tove ser på henne som «komplett kjønnsløs» og moglegvis «mann», medan mora seier ho skulle vore gut? Øberg skapar slik tvil om lesaren skal forstå Anne-Marie som ei 'mannekvinne', som ei kvinne utan begjær eller som ei kvinne som attrår kvinner.

Det er ikkje tilfeldig at Øberg legg inn desse observasjonane. Dei mange utsegnene kan bli oppfatta som ei form for tidstypisk homospotting – altså å peike på at andre menneske

¹⁰⁴ Adverbet 'nesten' ser her ut til å bli nytta for å gjere utsegna litt mindre klart eller bindande. I *Kvinnogatan* (1930), band to av romanserien *Flickorna von Palen* av Agnes von Krusenstjerna, heiter det om den uttalt homoseksuelle kvinna Bell: «Hon såg på kvinnorna, som en man ser på dem: med begärelse och heta önskningar.» (sitert i Björklund 2008: 122). Dette sitatet er svært likt Herje si utsegn, men utan adverbet 'nesten', og ein kan undre seg over om Herje òg meiner at blikket til Anne-Marie er fylt av «begärelse och heta önskningar».

var homoseksuelle – som ein finn ein del av i litteraturen i Øberg si samtid.¹⁰⁵ Liknande hendingar blir til dømes skildra både i Borghild Kranes *Følelsers forvirring* (1937) og i Ebba Haslunds *Det hendte ingenting* (1948).¹⁰⁶ Som Anne-Marie er både Åse i *Følelsers forvirring* og Edle i *Det hendte ingenting* sjølvstendige, høgt utdanna, intelligente kvinner, og dei blir alle skildra som maskuline. Der Åse og Edle blir fullstendig overrumpla av desse utsegnene og hamnar i eit kjenslemessig kaos, skjer ikkje det same hos Anne-Marie. Åse og Edle blir stempla som høvesvis «pervers» og «mistenkelig». Dette er negativt lada ord, Åse blir til og med patologisert, noko som kan forklare reaksjonane deira. Anne-Marie blir ikkje på same måte stempla som avvikar av dei andre karakterane, ho blir berre 'sett'.

Sjølv om Anne-Marie ikkje hamnar i eit kjenslemessig kaos slik som Åse og Edle, tyder det likevel ikkje at ho held seg roleg eller nøytral til påstandane. Etter skuldinga til Rutta og Ebba sin påfølgande imitasjon av Jøje, svarar Anne-Marie med å gå til motangrep på Ebba ved å gjere narr av skodespelarkunsten hennar. Dette viser seg å vere ein typisk reaksjonsmåte for Anne-Marie: I ubehagelege situasjonar snur ho merksemda vekk frå seg sjølv gjennom å stille andre i dårleg lys eller i sette dei i ubehagelege situasjonar. Ifølge Tvinnereim vil eit 'pansra' individ reagere aggressivt mot menneske som «pirker ved hans [hennes] karakterpanser» (1975: 197). Dette kan vere ei mogleg forklaring på Anne-Marie sin reaksjon overfor Ebba. Samstundes ser ein at Anne-Marie har utarbeidd strategiar for å avvise eller motbevisse slike påstandar, i alle fall overfor seg sjølv, gjennom til dømes å vise til eigen kropp som kvinneleg. I episoden der ho tenker tilbake på skuldinga til Herje, svarar Anne-Marie for seg sjølv: «Nei, min kjære Toves mann, så enkelt er det nok ikke! [...] Lyst og pent her inne i sovekottet. Koselig rom i grunnen. Ikke noe mannfolkpreg her. Her sover en *kvinne*, herr Herje! En hundre prosents kvinne. Med bekken, hormoner og alle virkestoffer i orden.» (P:88).¹⁰⁷

¹⁰⁵ Denne tematikken med for nære kvinnevennskap og nokon utanfor som bryt inn ('homospottar'), handsamar Øberg allereie i *Boblen* (1921), der det er den mannlege kameraten som stiller spørsmål ved vennskapet: «– Kjære Gudrun, [...] faa Dem en ven, ta mig! – Neitak, sier Gudrun, jeg har en veninde, det klarer sig. – Ja ja, sier han og retter sig. Det klarer sig jo. Men tænk Dem om i tide. Det er saa *unaturlig*, ser De, sier han med et omslag i stemmen, dere er *for meget veninder*. – Er vi det? sier Gudrun og blir opmerksom. Kan man bli for meget veninder? – Ja, svarer han, det kan man.» (1921: 100, mine uthevingar). Sjå òg van Groenou 1999 og Waage 2017.

¹⁰⁶ I *Følelsers forvirring* blir hovudpersonen Åse kalla «pervers» av venninna Gerd (Krane 1937: 37), medan Edle i *Det hendte ingenting* opplever at ei studievenninne omtalar henne og venninna Gro som «dere to *turelduene...*», før ho seier: «Oppriktig talt, Edle, er ikke den venninnen din sånn litt – ja, sånn du vet... Hun smilte. Jeg kan se smilet nå. Det motbydelige smilet. Overbærende, vitende, ekkelt. Ekkelt var det. Jeg ble stående stokk stille. – Hva mener du? sa jeg igjen. – Jeg tror du er gal. Hvordan kan du våge? [...] – Dere virker jo litt mistenkelige begge to.» (Haslund 1948:170-171).

¹⁰⁷ I *Innvielse* tenker Tove på stova til Anne-Marie som ei «mannfolk-stue», ho er «full av bøker og digre skinnstoler, så fri for pynt som hun er selv. Et par malerier, tilfeldige, noen raderinger, mørke gardiner, fulle av røklukt.» (I: 187-188). For Øberg representerer ofte heimen karakterane; korleis det ser ut heime hos dei, blir eit

I kap. 2.4 «Diskursen kring kvinneleg homoseksualitet» synte eg korleis dei rådande forklaringane på homoseksualitet på 30-talet kombinerer biologiske og psykologiske/psykoanalytiske årsakar. Teorien om at det måtte vere noko feil med «kjønnskjertlene» – med hormona – blir fremma av både Harald Schjelderup, legane Kasa og Evang, og av meir populærvitskaplege tolkingar som Waldemar Brøgger representerer. Anne-Marie (og dermed Øberg) går her i dialog med desse samtidige diskusjonane kring homoseksualitet og nyttar seg av den biologiske forklaringa for å avvise at det er noko 'unormalt' ved henne. Hormona og alle andre verkestoffa stemmer overeins med hennar biologiske kjønn, kvinne. Avvisinga til Anne-Marie kan samstundes bli sett på som ei form for rasjonalisering: Ho opplever skuldinga til Herje som både trugande og ubehageleg, men forsøker å bortforklare ho ved å halde eigne kjensler vekke og i staden på rasjonelt og akademisk vis syne til biologien.

5.2.3 Eit homoseksuelt begjær?

Så langt har eg synt korleis dei andre karakterane i romanuniverset opplever Anne-Marie. Vel så interessant er det å undersøke korleis Øberg gjennom forteljaren framstiller Anne-Marie for lesaren. Ifølge Øye syner forteljaren at Anne-Marie opplever ei form for homoseksuelt begjær allereie i dei innleiande kapitla (2000: 99). Dette er eg samd i: På tur heim frå arbeid får Anne-Marie auge på ei kvinne ho trur er Tove. Synet gjev Anne-Marie ein fysisk reaksjon, det kjennest «som etter et ganske kraftig elektrisk støt» (P:24), ho blir «[m]o i knærne, rystende helt ut i fingerspissene.» (P:24-25). Like etter ser Anne-Marie den verkelege Tove: «Det var alltid slik, i den tetteste menneskemengde kunne Toves skikkelse utskilles på langt hold.» (P:25). Anne-Marie meiner kven som helst vil kunne 'utskille' Tove i ei tett menneskemengde, men for lesaren blir det tydeleg at det heller er Anne-Marie sitt blikk som skil henne ut: «Alt organisk er perfekt hos henne. Men det mest fullkomne er selve skjelettet, det den andre fullkommenheten er bygd opp om. Det er så edelt, så rent og harmonisk at en når en så det i røntgenlyset måtte tenke på berømt arkitektur. På Akropolis...» (P:25-26). Øye påpeiker at Anne-Marie her observerer Tove frå «kirurgens synsvinkel» (2000: 99), og ho meiner dette blikket avslører eit underliggende begjær – ho kallar det «*blikkets* begjær» (ibid.). Eg er i stor grad samd i tolkinga til Øye; Anne-Marie sin reaksjon ved synet av Tove tyder på at det ligg noko meir bak enn berre eit avslutta venninneforhold. Dette støtter opp om

symbol på deira indre, ofte knytt til seksualiteten. Den mannfolkprega stova forsterkar det mannlege ved Anne-Marie. På liknande vis bur Tove svært trongt, som vaksen kallar ho leilegheita si «mitt lille bur» (I:179) og det blir skapt ein parallell mellom Tove og ein innestengd fugl. Slik framvisar romanane ein romleg, seksualisert metaforikk (jf. Waage om Sigurd Mathisen si novelle «Asser Hein», 2010: 160).

teorien min om at Øberg nyttar karakterane sitt blikk for å fortelje noko om relasjonen deira, i sær for å syne begjær (jf. s. 54).

Ved eit seinare høve set Anne-Marie seg ned for å lese ei novelle av Edgar Allan Poe, «Ligeia». Ho tenker på friaren Helge, som har bedt henne komme til «klarhet» før han kjem heim. For å sleppe å tenke på han – for å sleppe å finne eit svar? – finn Anne-Marie fram «Ligeia». Erindrings- og lengselstematikken i novella – forteljaren minnest si avdøde kone – sender Anne-Marie inn i erindringa, og ho ser brått for seg auga til Tove. Dette får henne til å tenke: «– Var jeg ikke så utvilsomt normal seksuelt, [...] så ville det ligge nær å begynne å undres på om det er erotikk med i spillet når det gjelder Tove. Sånn som alt minner om henne.» (P:85).¹⁰⁸ Ved å fornekte at ho har eit erotisk begjær for Tove, syner Anne-Marie samstundes at ho sjølv stiller spørsmål ved forholdet til Tove. Er dette eit døme på at ho fortrengrer sitt eige begjær og prøver å overtyde seg sjølv om at ho ikkje har homoseksuelle kjensler for Tove? Innvendinga om at ho er «så utvilsomt normal seksuelt» er i så fall ikkje overtydande. I ein samtale med Jøje Danielsen kring eit innlegg i Dadob, seier Anne-Marie: «Vet du hva, det må være noe gærnt med meg, for jeg har aldri drømt om hverken stokker eller paraplyer. Ikke om en liten blyant engang.» (P:33). Paraplyar, stokkar og blyantar er alle symbol for den erigerte penis, ifølge draumesymbolikken til Freud (jf. s. 16). Anne-Marie hevdar såleis at ho aldri har drøymt om det mannlege kjønnsorganet. I samtalen med Jøje er nok utsegna først og fremst meint som ein kritikk av draumesymbolikken – Anne-Marie er i det heile svært kritisk til Freud og dei psykoanalytiske teoriane hans.¹⁰⁹ Men om ein ser utsegna i samanheng med det som skjer seinare i romanen, blir det tydeleg at Anne-Marie her 'avslører' noko om seg sjølv: Det *er* noko «gærnt» med henne; ho ser ikkje ut til å attrå menn og påstanden om at ho er «så utvilsomt normal seksuelt» mister ytterlegare truverde.

Refleksjonen rundt Tove og eigen seksualitet får Anne-Marie til å tenke på den siste gåva ho fekk av Tove, ei diktsamling av Sapfo, «den lesbiske nattergalen» (P:86). Anne-Marie er sikker på at det må ha vore Herje sitt forslag å gje henne denne – kanskje fordi det elles måtte tyde at Tove hadde 'forstått' Anne-Marie og at gåva slik var eit forsøk på å få Anne-Marie til å 'sjå' seg sjølv òg? Anne-Marie sprett opp diktsamlinga og begynner å lese Fragment 31.¹¹⁰ Fragmentet skildrar kjenslene til det lyriske eg'et, truleg ei dame, som er

¹⁰⁸ Det er her Anne-Marie kjem til å tenke på at Herje ein gong kommenterte blikket ho retta mot Tove (sjå s. 84). Øye påpeiker at det her blir oppretta ein samanheng mellom erindring og begjær der fellesnemnaren for Anne-Marie er Tove. Dette vil eg kommentere ytterlegare i kapittel 5.3.

¹⁰⁹ Sjå utsegna hennar om samtidsliteraturen s. 108. Begge desse døma syner korleis Øberg driv «gjøn» med element frå den psykoanalytiske «rekvisitaavdelingen», for å parafrasere Øverland (sjå s. 35).

¹¹⁰ Den uoppskorne diktsamlinga kan vere ein metafor for Anne-Marie sitt forhold til Tove: På same måte som at diktsamlinga ikkje er opna, undersøkt, lesen, er forholdet (kjenslene) for Tove attlukka, utforska.

tydeleg plaga av det ho observerer; at ein mann sit og høyrer på røysta til du'et, ei kvinne. Diktet skapar slik ein trekant av erotisk rivalisering mellom ei kvinne og ein mann om ei kvinne, der det ser ut til at mannen har gått av med sigeren. Hovuddelen av diktet skildrar den fysiske reaksjonen til det lyriske eg'et når det ser på du'et: «Naar mit Øie hastigt din Skønhed møder, / Svingter mit Mæle. / Tungen lammes brat, som en Pil, der knækkes, / [...] Sveden springer mig du af alle Porer, / Kroppen ryster, og som et Græs jeg blegner. [...]» (P:87). Trekanten i diktet blir ein parallell til trekanten i romanuniverset: På same måte som eg'et ser på du'et, ser Anne-Marie på Tove. Og på same måte som du'et sit nær ein mann, medan eg'et er på avstand, slik er Tove nær Einar Herje, medan Anne-Marie har avslutta vennskapet.¹¹¹

Anne-Marie skjønar truleg det same som det lesaren forstår gjennom fragmentet. I alle fall klarar ho ikkje å lese vidare, noko ho (bort)forklarar med at «[v]ers er gift for henne. Den lumskeste rusgift. Momentant virkende, sterkt berusende. Man skal beherske seg, det er livets lære og mening, og man skal ikke la noe eller noen beherske seg.» (P:87). Å «beherske seg» kan i dette samband tyde å stenge av kjenslene sine, å kontrollere dei slik at dei ikkje kjem opp til overflata. Kor vanskeleg Anne-Marie har for å «beherske seg» etter å ha lese diktet, blir tydeleg i følgande tekstpassasjen:

Hun kan være på fotballkamp uten å la seg rive med av massepsykosen, hun kan gå ved siden av divisjonsmusikken uten å gå i takt, selv i dypet av den mest spennende thriller har hun seg selv under kontroll. Men fire verselinjer – av de gode – og alle hennes molekyler gjør opprør mor ethvert forsøk på herredømme fra hennes side. (P:87).

På bakgrunn av det kjenslemessige kaoset som oppstår i Anne-Marie ved tanken på Tove, meiner eg det er sannsynleg at ho viser ei form for begjær retta mot Tove. Det iherdige forsøket på å 'beherske' seg tyder på at Anne-Marie har eit sterkt behov for å fortrenge desse kjenslene. Dette kan òg forklare kvifor Anne-Marie blir opplevd som «hard»: Kjenslene for Tove er på same tid så sterke og så skremmande at Anne-Marie fortrenger alle former for kjensler, og ho har derfor eit stort behov for å heile tida ha kontroll over situasjonen. Hardheita kan såleis minne om Reich sitt omgrep om pansring; ved å fortrenge kjenslene sine, 'stivnar' Anne-Marie i ein ufri indre situasjon, og blir kontaktlaus og ulukkeleg (jf. Hoel, sjå s. 18-19). I det siste brevet Tove skriv til Anne-Marie, kjem ho inn på denne tematikken: «Går du ikke for langt i din fornuft og i din skepsis? Gjør du deg ikke så hard etter hvert at du *forstenes* på en måte som er vold mot din virkelige natur?» (P:145). «Forstenes» kan bli lesen som ein metafor for pansring, og som Tove vil eg hevde at årsaka er at Anne-Marie fortrenger 'sin verkelege natur'.

¹¹¹ Øye påpeikar at måten eg'et reagerer på ved synet av du'et kan minne om Anne-Marie sin reaksjon då ho trur ho observerer Tove (2000: 101).

Innanfor romanuniverset er det så langt berre Herje som ser blikket Anne-Marie har for Tove, elles er det forholdet til Jøje Danielsen som vekker merksemd. Anne-Marie forsvarar alltid Jøje mot dei andre sine skuldingar – «Den fra alt søsterskap utstøtte ”Danielle”», som ein av medlemmane kallar henne (P:57) – men mot slutten av vaksendelen av *Den hvite poppelen* får Anne-Marie sjølv oppleve den Jøje dei andre kvinnene kjenner: «Telefonen kimer, og med én gang Jøje har mikrofonen mot øret hender det. At hun blir et annet, nytt menneske. Et menneske Anne-Marie aldri har sett før. For det er en mann som ringer.» (P:108). Det kan tilsynelatande verke som om Anne-Marie blir skuffa av å sjå at òg Jøje spelar på kjønnet sitt i møte med menn; ho bryt med det sjølvstendige kvinneidealet Anne-Marie set så høgt. Samstundes merker Anne-Marie at det skjer noko med henne sjølv medan ho opplever Jøje i telefonen, ho får kjensla av at det «skjer [...] en forvandling med henne selv også, mot hennes vilje. Mens hun stirrer og lytter er det som om hele Jøjes vesen vandrer inn i hennes eget indre, gjennom øyne og ører. Selv blir hun til et tomt, bevegelig, kjælent bølgende rom.» (P:109). Jøje sine forførarevner ser ut til å fungere òg på Anne-Marie, ho blir like 'medgjerleg' som mennene Jøje forfører. Anne-Marie sin reaksjon syner kor opprivande denne erkjenninga er for henne sjølv: «I vill panikk reiser hun seg, glatter håret, glatter skjørtet, puster tungt. Fy faen i helvete, hva er dette?» (P:109).

Jøje er sjølv merksam på at noko har forandra seg i løpet av telefonsamtalen. Særleg tydeleg blir dette då dei i samtalen etterpå kjem inn på Tove: «– Du Anne-Marie, sier hun langsomt og understreket, du vil så gjerne være – virke hardkokt. Men er du ikke egentlig nokså romantisk?» (P:114). Som Tove ser Jøje her forbi fasaden Anne-Marie har satt opp og kommenterer dette direkte til henne; det kan sjå ut til at 'panseret' hennar begynner å slå sprekker. Anne-Marie avfeiar spørsmålet som «vås», men Jøje held fram med å trekke ei linje mellom seg sjølv og Tove og spør om ikkje årsaka til at Anne-Marie har tatt henne «under vingene» er fordi Anne-Marie trur at ho kan erstatte noko som er «tapt» for henne: «Det er da romantisk? For hele ditt syn på Tove er jo – hva du så sier – alt annet en hardkokt.» (P:114). Jøje føyer seg slik inn i rekka av karakterar som stiller spørsmål ved seksualiteten til Anne-Marie. For lesaren er det tydeleg at Anne-Marie finn samtalen ubehageleg: Slikt «tøys» har ho ikkje tid til, ho må sjå å komme seg vidare, svarar ho. Samstundes utbryt ho: «Forresten er det rart hvordan alle med ett – akkurat samtidig – ”oppdager” meg. Kaster seg over meg! En skulle tro at –.» (P:114). Ho avbryt seg sjølv, og Jøje fullfører: «– At de har oppdaget ditt svake punkt? Jaha, sånn er det nok.» (P:114). «– Nei klokken, klokken! roper Anne-Marie og bråreiser seg.» (P:114). Der Anne-Marie tidlegare har klart å 'beherske seg', hamnar ho no tilsynelatande i eit kjenslemessig kaos. Reaksjonen hennar kan såleis minne om måten Åse og

Edle i høvesvis *Følelsers forvirring* og *Det hendte ingenting* reagerer første gongen dei blir 'sette'. Dette er ei svært avgjerande scene i romanen, og det nærmaste Øberg kjem å stadfeste Anne-Marie som homoseksuell.

På heimvegen (bort-)forklarar – rasjonaliserer – Anne-Marie konfrontasjonen med at ho «har gjort den oppdagelsen at man er en sølle Quinde akkurat som alle de andre!» (P:115). For lesaren blir denne utsegna lite truverdige: Den paniske reaksjonen hennar tyder nettopp på at ho *ikkje* er som alle andre 'sølle Quinde'. Like etter undrar ho på korleis ho kunne ta så feil av Jøje, kor på det blir svara, truleg av henne sjølv: «– Kjenn deg selv.» (P:115). Er det dermed seg sjølv ho har tatt feil av, og ikkje Jøje? Trass i det kjenslemessige kaoset konfrontasjonen med Jøje resulterer i, oppnår ikkje Anne-Marie erkjenning. I staden blir ho endå 'hardare' og meir ubøyeleg.

5.2.4 Parallellen: Kunstnarsjela Ole-Jacob¹¹²

Der eg i analysen av Tove hevda at karakteren Mabel blei brukt for å utdjupe og kontrastere Tove, vil eg påstå at karakteren Ole-Jacob, storebroren til Anne-Marie, fungerer som ein parallell til Anne-Marie som er med på å utdjupe henne og ikkje minst syne sentral tematikk i parromanane. Ole-Jacob er overraskande lite handsama i forkinga. I romanen blir han skildra som ein uvanleg gut; ifølge Anne-Marie er han redd for det meste, både torevêr, vatn, måneskinn og mørkret, og ikkje slåst han heller (I:29). Dette har fått Jon Olav Gatland til å hevde at Anne-Marie har «ein bror som ikkje akkurat er av den mest maskuline typen» (1990: 109, jf. s. 36). Reset les han derimot som ein positiv maskulin karakter for Tove (på same måte som samtidsresepsjonen) og som eit farssubstitut for Anne-Marie, medan Sandtorv meiner han har «jentetekke» og derfor blir viktig for Tove (2002: 50). Eg meiner Ole-Jacob som karakter er langt viktigare og meir interessant enn det resepsjonen har klart å oppfatta, men heller ikkje mi framstilling gjev Ole-Jacob den plassen han kunne fortent.

Ole-Jacob blir som nemnt skildra som ein forsiktig og litt redd gut, han ser litt sjukeleg ut og er kroppsleg underutvikla. Morfar Ring omtalar han som ein «meget taus person. [...] Han har bestandig likesom vondt for å finne stemmen.» (I:68), medan Tove opplever at ansiktet «domineres fullstending av øinene, av blikket.» (I:33). For lesaren er Ole-Jacob ein litt ubestemmeleg karakter, han blir framstilt nærmast som ein skikkelse som ikkje heilt har kommen fram til seg sjølv. At han har vanskeleg for å finne stemma, kan tyde at han ikkje

¹¹² Ungdomsdelen av *Innvielse* sluttar med at Ole-Jacob døyr, og han er derfor ikkje ein levande karakter i *Den hvite poppelen*, der handlinga er lagt eitt år etter dødsfallet. Eg meiner likevel Ole-Jacob er sentral i forståinga av karakteren Anne-Marie, både slik ho blir presentert i *Innvielse*, og slik Øberg utdjupear henne i *Den hvite poppelen*.

finn stemmeskiftet og slik bygge opp under det barnlege, det underutvikla. På same tid vernar han seg mot omverda, han set opp ein vegg ved å bruke blikket sitt og ved å trekke seg tilbake. Skriv Øberg her fram ein infantilisert karakter i tråd med Freud?

Ole-Jacob viser lite interesse for jenter; første gong han kjem på besøk til Anne-Marie og Tove på sjukehuset, blir Tove forundra over at han, i motsetnad til Petter, ikkje ser på Mabel: «[A]t han er gutt og ikke straks gir sig over til Mabel, det er underlig. Han er en underlig gutt.» (I:33). Ei oppfatning om at Ole-Jacob ikkje interesserer seg for jenter, blir forsterka ved at Anne-Marie hevdar at «han liker ikke dig [Tove] mere enn andre piker [...]» (I:87). I kapittel 4.3.1 skreiv eg at Ole-Jacob stod for ein ny type mannlegheit for Tove, ei meir sensibel og kjenslevar mannlegheit enn det ho kjente til frå oppveksten, og at dei møttest på eit ikkje-erotisk (begjærlaust) plan. Ole-Jacob er slik i opposisjon til realismesjangeren sine forventningar til den heteroseksuelle guttekarakteren, og spørsmålet blir då om lesaren skal forstå han som avseksualisert (utan begjær), androgyn eller rett og slett homoseksuell.

Anne-Marie ønsker å forandre på Ole-Jacob, ho vil «gjøre mann av ham», trass i at ho «vet det ikke nytter» (I:29). Ho meiner Ole-Jacob bør bli lege, som faren, men sjølv vil han heller bli bilethuggar.¹¹³ Han er svært kunstinteressert og brukar mykje tid til å lage leirfigurar, som han så viser til morfar Ring for vurdering. I kap. 4.4 «Symbolikk» hevda eg at Øberg brukar gjenstandar og figurar til å seie noko om karakterane, og eg vil kort undersøke kva dei ulike leirmodellane til Ole-Jacob kan fortelje lesaren om han. Det viktigaste artefakten for Ole-Jacob, er Jeanne d'Arc. Han lagar ei rekke modellar av henne, men blir aldri heilt nøgd. Det kan sjå ut til at Ole-Jacob forskyver eigne ønsker og lengslar over på denne Jeanne d'Arc-figuren – anten det er eit ønske om å overskride kjønns grensene eller eit ønske å vere jente – men han får det ikkje heilt til, dei blir aldri heilt vellukka. Er årsaka at han sjølv ikkje klarar å fortrenge desse kjenslene, at han ikkje klarar å overføre dei fullstendig til modellen?

Ole-Jacob gjev etterkvart opp Jeanne d'Arc og går så over til å lage ein skilpaddemodell etter skilpadda til morfar Ring, Methusalem.¹¹⁴ Skilpadder symboliserer ro og eit langt liv, noko som blir forsterka av namnet Methusalem, som er den eldste personen i Bibelen. I tillegg representerer skilpadda «stille kraft og muligheten til å søke beskyttelse mot

¹¹³ Dette kan minne om forholdet mellom dei homoseksuelle stesøskena Dmitri og Åse i Borghild Krane si *Følelsers forvirring* (1937). Åse forsøker å fortrenge og undertrykke – sublimere – dei homoseksuelle kjenslene sine gjennom å fokusere på kunnskap og universitetsutdanning. Ho vil vere nyttig (1937:107). Dmitri let seg styre av lystprinsippet og blir trekt mot kunsten. Åse forsøker å hindre Dmitri og trekke han med i hennar eigen plan om universitetsutdanning, om å bli samfunnsnyttig, men Dmitri let seg ikkje styre av Åse, slik heller ikkje Ole-Jacob let seg styre av Anne-Marie.

¹¹⁴ Tematikken blir eksplisitt då Ole-Jacob ber om å få låne Methusalem av morfar Ring: «– Jeg skal modellere den. – Modellere Methusalem? – Ja, jeg skal lage et symbol. – Et symbol du, sier morfar svært trett. Ja, ja, ta det du. Det, sier han, ikke den. For morfar er Methusalem allerede et symbol.» (I:85).

overgrep utenfra» (Biedermann 1992: 340). Truleg er det nettopp dette siste skilpaddefiguren skal tyde for Ole-Jacob; han seier lite og stenger seg raskt inn på rommet sitt, særleg for å sleppe unna Anne-Marie (I:70, 86). Som skilpadda trekker seg inn i skalet sitt for å unngå angripingar, trekker Ole-Jacob seg inn i seg sjølv og inn på rommet sitt for å unngå Anne-Marie. Anne-Marie eit sterkt ønske å få vere saman med Ole-Jacob; kanskje nettopp fordi ho ønsker at han skal sjå henne slik ho ser han?

Siste gongen Tove snakkar med Ole-Jacob, fortel han at han har lyst til å lage ei firfisle basert på eit bilete frå kunsthistoria til morfar Ring. Biletet syner Olav den heilage i kongeutstyr som står oppå «en veldig firfisle med menneskehode som også har krone på.» (I:99). Ole-Jacob spør Tove om ho veit kva det betyr at gudestatuarne står på krypdyr. Tove opplever at han skal til å avsløre noko viktig, han har «store hemmeligheter i ansiktet som han nå vil røpe for Tove» (I:100), men før han kjem så langt, blir han avbroten av fru Overaa. Like etter døyr han og tar slik med seg hemmelegheita om krypdyra i døden. Framleis som vaksen lurar Tove på kva det var han ville fortelje henne: «Han mente noe, men hun får aldri vite det, de blev avbrutt i det øieblikket han skulde til å innvie henne i mysteriet.»(I:188). Eg meiner Øberg her opnar for ei tolking av at Ole-Jacob var på veg til å avsløre 'hemmelegheita' om seg sjølv.

Innanfor kristendommen symboliserer firfisla det vonde (Støp-Bowitz 2017), og når Olav den heilage er plassert oppå ei firfisle, tyder det at han har overvunne det vonde. Men denne firfisla har menneskeansikt, noko som kan tyde at han undertrykker eller har overvunne det vonde i seg sjølv. Såleis kan ein tenke seg at Ole-Jacob sjølv kjempar mot det 'vonde' i seg – dei uønskte kjenslene – og ønsker å uttrykke dette gjennom kunsten. Innan freudiansk draumesymbolikk er firfisla eit symbol på gjentatt kastrasjon, men samstundes på overvinninga av kastrasjonen eller kastrasjonsangsten sidan halen veks ut igjen dersom han blir kutta av (Freud 2000: 304). Slik kan firfisle-motivet bli tolka som ei overvinning av kastrasjonsangsten, eller mogleg at han allereie 'er' kastret?

Ole-Jacob kan bli tolka som eit forsiktig, litt feminint kunstnarsinn med stor sensibilitet og utan erotisk begjær, men han kan òg bli forstått som ein ung, gryande homoseksuell gut som forskyver eller sublimerer kjenslene sine over i kunsten.¹¹⁵ På dei siste sidene av ungdomsdelen av *Innvieelse* meiner eg likevel det blir uttrykt noko svært viktig, som ein lett kan oversjå. I sorga over at Ole-Jacob er død, seier Anne-Marie: «[...] han var en *helt*,

¹¹⁵ På bakgrunn av teoriane til Freud skriv Harald Schjelderup at kunstnaren er i ei mellomstilling mellom nevrotikaren og «det almindelige sunde menneske». Han manglar middel til å tilfredsstille sine behov og vender seg derfor vekk frå røynda og overfører all interesse og all sin libido på «sit fantasilivs ønskeskapninger.» (1924: 565).

det er det eneste jeg bryr meg om å vite. En helt, Ole-Jacob! Som jeg kalte en kujon tusen ganger, en *jente* og en *raring*.» (I:131, mine uthevingar). Her meiner eg Øberg eksplisitt seier at Ole-Jacob ikkje er som alle andre: Det engelske omgrepet 'queer', som ifølge George Chauncey (1994: 14) var den vanlegaste termen for homoseksuelle i den engelskspråklege verda før første verdskrig, blei omsett til 'rar' i norsk litteratur på 30-talet.¹¹⁶ Ole-Jacob blir ikkje berre kalla ein raring, men òg «en jente». Slik fører omgrepet queer/raring vidare til det freudianske omgrepet invertert. Dette bygger opp under den samtidige oppfatninga av den homoseksuelle/inverterte mannen som ei kvinnesjel i ein mannskropp – og Øberg går her i dialog med dei medisinske og psykologiske forklaringane på homoseksualitet (Hirschfeldt, Ulrich, Ellis, Freud osv., sjå s. 20). Når Ole-Jacob er så interessert i Jeanne d'Arc, er det nettopp fordi ho, trass i at ho hadde ein jentekropp, kledde seg i mannsklede og gjekk inn i ein svært maskulin rolle som krigsførar. Anne-Marie må truleg sjå dette i Ole-Jacob, det er derfor ho vil «gjøre mann av ham» sjølv om ho veit at det ikkje vil nytte. Når ho så kallar han «en helt» mot slutten, kan det vere nettopp fordi han torde å vere seg sjølv. Teksten lagar slik ei slags spenning kring identiteten til Ole-Jacob, ei spenning som aldri blir heilt løyst. I staden døyr Ole-Jacob, kanskje nettopp for å hindre ei løysing? Eg meiner likevel hinta er klare nok; når Øberg lagar slike setningar om Ole-Jacob, er det svært viktig, og eg er ikkje tvil om at ho er svært medviten om det ho her skriv.¹¹⁷

5.2.5 Psykoanalytiske forklaringar på Anne-Marie som 'mannhaftig'

Anne-Marie blir skriva fram som ei gjennomsyra intellektuell kvinne, og Øberg opnar opp for ein diskusjon kring kor vidt denne enorme intellektualiseringa er eit døme på ein forsvarsmekanisme der ho forsvarar seg mot kvinnelegheit, mot feminitet. Det treng ikkje nødvendigvis å vere fordi ho prøver å redde seg frå å vere homoseksuell, men fordi ho har nedsetjande haldningar mot den tradisjonelt kvinnelege, feminine kvinna. Ei mogleg tolking kunne då vore at ho forsvarar seg ved å gjere seg hypermaskulin. Som Borgen skriv: «Hun er tidlig blitt et offer for den mistanken – innblåst av menn i århundrer – at kvinner må være på

¹¹⁶ Det er gjort lite forskning på dette og det er derfor lite litteratur å finne om det. Opplysningane om raring som ei norsk omsetjing av 'queer' har eg frå samtalar med rettleiaren min, Pål Bjørby, samt fått stadfesta av professor i nordisk språk, Torodd Kinn. Ordet er brukt på liknande vis i *Følelsers forvirring* av Borghild Krane: Hovudpersonen Åse har nettopp fått forståing for at ho blir oppfatta som «pervers» (I:37), og fryktar at omgjevnadane skal kunne sjå det på henne, men når ho går inn på Teaterkafeen er ho litt meir avslappa; «Der gikk jo så mange underlige mennesker, kunstnere og slikt som var rare og utenfor det almindelige, og som gav sig en god dag i om de var det [...]» (1937: 41).

¹¹⁷ Ole-Jacob ser ut til å ha vore ein svært viktig karakter for Øberg som ho brukte langt tid på å arbeide fram. I eit brev til forlaget datert 25.07.39, skriv Øberg at ho arbeider med ei korrespondansebok mellom ei jente i USA og ei i Oslo; «Jeg har flettet inn den for forlaget velkjente Ole-Jacob og morfaren hans med fuglene o.s.v. (refusert 3 ganger!) idet jeg antar at når historien nå er for småpiker, blir konsulentenes synsvinkel en annen en før.»

vakt mot noe usaklig (eller menneskelig!) i sin legning, for å kunne konkurrere med menn på ”menns område”.» (1946). Eidem tolkar òg Anne-Marie-skikkelsen i denne retninga når han hevdar at ho er eit godt døme på «en bestemt slags moderne norsk kvinnesakskvinne» (1946). Ei mogleg forklaring på ’homospottinga’ kunne såleis vore at Anne-Marie som sjølvstendig yrkeskvinne, avvisande overfor menn, representerer noko nytt og skremmande både for dei mannlege karakterane og for dei meir ’kvinnelege’ kvinnene. Eg meiner likevel gjennomgangen min har synt at Anne-Marie ikkje berre i utsjånad og oppførsel er ’mannleggjort’, det same gjeld begjæret hennar, som er retta mot Tove og til dels Jøje.

At det er noko uvanleg ved Anne-Marie, blir tidleg synleg for omgjevningane hennar:

– Hu er så klok at hu er ikke normal, den jenta, svarte Tora forarget. Men jeg vet ikke jeg, en blir kanskje sånn av å vokse opp i et slikt ugudelig hus. Så fullt som det er med hedninger og avgudsbilder på denne gården, kan jo ’ke ungene bli normale, det er klart. Det var ’n jo ikke han vesle Ole-Jacob som døde heller, stakkar. (P:157).

Kva Tora, ei av tenestejentene på Eikre, legg i at Anne-Marie og Ole-Jacob ikkje er «normale», er usikkert, anna enn at Anne-Marie er «så klok», og treng såleis ikkje vere knytt til avvikande seksualitet. Eg meiner likevel denne replikken syner eit symptomatisk trekk ved mellomkrigstida: Det unormale måtte forklarast. I det følgande vil eg derfor kort skissere kva moglege forklaringar romanen lanserer på Anne-Marie som mannhaftig kvinne med eit mogleg homoseksuelt begjær.

I karakteranalysen av Tove kom eg fram til at heimen og familiesituasjonen var svært viktig for hennar utvikling frå tenåringsjente og til vaksen kvinne, og eg argumenterte for at Øberg her både la til rette for ei freudiansk forklaring og viste impulsar frå dei psykoanalytiske teoriane til Wilhelm Reich. Familieforholda til Anne-Marie er vanskelegare å analysere i lys av dei freudianske teoriane om den psykoseksuelle utviklinga, rett og slett fordi foreldra hennar er mindre til stades i forteljinga.¹¹⁸ Det er likevel ei viss moglegheit for å forklare Anne-Marie sin maskulinitet gjennom forholdet til faren: Ho identifiserer seg med han og yrket hans, ho gjer seg «hard», slik ho har høyrte han seie at ein lege må vere, samt at ho vel vekk ekteskapet, då faren har sagt at ho ikkje bør gifte seg før «en ikke kan la det være» (I:84, jf. s. 82).

I underkapitlet om Ole-Jacob synte eg korleis Anne-Marie ønsker å «gjøre en mann av ham», ho vil at han skal bli lege. Det er først etter at Ole-Jacob døyr ho sjølv set seg føre å bli kirurg, «[s]om faren» (P:160), og romanen opnar opp for at Anne-Marie ønsker å fylle den rolla ho ikkje fekk broren til å ta. Anne-Marie blir slik ei dotter som tar på seg sonen si rolle:

¹¹⁸ Dette har fått Oddbjørg Reset til å hevde at Anne-Marie har fråverande foreldre, noko som hindrar den psykoseksuelle utviklinga hennar (sjå s. 39).

Ho identifiserer seg med faren, etterliknar han og ønsker å bli som han. Slik peiker altså Øberg mot ei freudiansk forklaring der Anne-Marie identifiserer seg først med den avdøde broren og deretter faren, i staden for å identifisere seg med mora, slik ei vellukka psykoseksuell utvikling føreset. På den måten blir Anne-Marie aldri verkeleggjort fullt ut som kvinne, ho fortrenger den kvinnelege seksualiteten sin gjennom å tre inn i maskuliniteten, noko som kan forklare at begjæret hennar blir retta mot kvinner. Anne-Marie blir lege, som faren, men ho blir gynekolog – ho spesialiserer seg i kvinnesjukdommar, særskilt dei som har med dei kvinnelege forplantingsorgana, altså seksualorgana, å gjere. Moglegvis sublimerer ho begjæret sitt for kvinner ved å hjelpe andre kvinner som har problem med kjønnsorgana, eige seksualliv, abortar osv.¹¹⁹

Dødsfallet til Ole-Jacob ser såleis ut til å vere viktig for utviklinga til Anne-Marie. I kapitlet om Tove synte eg korleis Tove meiner at ho gjer Anne-Marie ei teneste ved å knuse Methusalem-modellen (sjå s. 66). I oppgjeret hevdar Tove at skilpadda «i virkeligheten [er] Ole-Jacob personlig for dig, Anne-Marie. Liket hans. Mumien hans...» (I:246). Kor viktig dette oppgjeret er, viser seg ved at det er repetert i *Den hvite poppelen* – denne gongen frå Anne-Marie sin synsvinkel og med nokre få endringar:

Som den gangen hun kom her og slo i stykker møblementet. En gammel leiregreie som Anne-Maries veslebror hadde laget før han døde og som Tove påsto at det ble drevet kultus med. Leireskittet var Anne-Maries *Animus*, påsto Tove. Veslebroren sto i veien for Anne-Maries erotikk! (P:127).¹²⁰

Anne-Marie sitt forsøk på å bagatellisere Methusalem-modellen blir nærmast paradoksalt om ein ser tilbake til *Innvielse*, der modellen er plassert under ei glasklokke: «Den blir aldri løftet, Ellen er truet med en voldsom død hvis hun forsøker sig på det. Bordet blir aldri flyttet, og det står en krok hvor ingen kan komme borti det.» (I:188). Omgrepet 'animus' har Øberg henta frå dei djupnepsykologiske teoriane til Carl Gustav Jung. Camilla Bratsberg Øye nyttar i utgangspunktet ikkje psykoanalytiske teoriar i analysen sin av romanane, men kommenterer bruken av dette omgrepet:

Jung taler om en kvinnes animus i det ubevisste, eller det ubevisstes maskuline personifikasjon hos kvinnen. Han mener det finnes maskuline elementer i en hver kvinne og motsvarende feminine trekk hos enhver mann. Det kan i romanen tolkes som vi har en forsterket animus hos den kvinnelige hovedpersonen. Hennes maskuline trekk virker sterkere enn hennes kvinnelige. Jung skriver videre at en kvinnes animus i stor grad er influert av hennes far. (2000: 99).

¹¹⁹ For å forklare omgrepet sublimering nyttar Harald Schjelderup eit døme der ei ung jente vel å bli sjukepleiar like etter «et skuffet kjærlighetshaap» og hevdar at «hendes seksualdrift og ømhetstrang [slik kan] faa avløp i veldædighet og opofrelse for de syke.» (1924: 562).

¹²⁰ I dette sitatet kjem ein av fleire små diskrepansar til syne: Ole-Jacob blir her kalla veslebroren til Anne-Marie, medan han i *Innvielse* er storebroren hennar.

Eg meiner sitatet frå Øye støttar opp om ei tolking av at Anne-Marie forsøker å tre inn i den rollen broren var forventta å ta (av samfunnet); at ho ved dødsfallet til broren forsterka dei allereie maskuline trekka og identifiserer seg med faren.¹²¹

Ei anna forklaring romanane opnar for, som òg er i tråd med ei freudiansk fortolking, er at Anne-Marie opplever frykt for seksualiteten som følge av ei traumatisk erfaring. Det er ikkje berre Tove som får sitt første møte med seksualiteten i ein husketur med Petter, Anne-Marie fortel at ho òg har huska med han.¹²² Men der Tove blir reve med, kasta Anne-Marie seg av «[i full fart] før det blev *for galt*» (I:87, mi utheving). At Anne-Marie kasta seg av i full fart, tyder på at ho òg opplever ei form for begjær eller seksuell oppvakning, slik som Tove, og at dette skremmer henne i så stor grad at ho vel å kaste seg av huska for å vinne tilbake kontrollen. Trongen til å ha kontroll – til å kunne 'beherske' seg, som blir så naudsynt for Anne-Marie som vaksen, er med andre ord tidleg utvikla. Ho fortel vidare: «Jeg slo mig kraftig, men så var jeg ferdig med det, og Petter får mig ikke op i noen huske mer. Den grisegutten.» (I:87). Når Anne-Marie vektlegg at ho slo seg kraftig, kan ein tolke det bokstaveleg, men òg i overført tyding; møtet med eige begjær og påfølgande mangel på kontroll er skremmande for henne. Truleg er hendinga meir traumatiserande for Anne-Marie enn ho sjølv er klar over, ho opplever eit tap av kontroll som skakar henne. Det er ikkje usannsynleg at det her blir skapt ei frykt for seksualiteten som pregar henne vidare, og som gjer at ho ikkje er villig til å gå inn i den kvinnelege rolla.

I *Den hvite poppelen* tenker Anne-Marie tilbake på ei liknande hending med Petter, der dei leika «bier»; ho var dronningbia som flaug oppover, han var belaren som følgde etter henne. Då han til slutt nådde henne, gjekk dei inn på loven og la seg i høyet, det var nemleg avtalen. «[...] hun var fryktelig spent, som en virkelig brud. [...] Så la hun seg, og han la seg ved siden av henne, og de pustet voldsomt begge to, for de hadde sprunget så fort, men han pustet verst.» (P:170). Samanlikninga med brura si spenning før bryllaupsnatta syner at Anne-Marie er klar over kva som skal skje.

Men da han begynte å fomle med skjørtet hennes, ble hun ikke redd, for hun så at han var det. Fryktelig redd var han. Og så begynte hun å le av ham, og hun lo så tårene trillet. Hva ler du av! skrek han aldeles rasende. Fordi du ikke kan vel, du kan neimen ikke, det ser jeg på deg, du har aldri gjort det før, og neimen om du kan! ropte hun og lo og lo. (P:170).

¹²¹ Det kunne vore interessant å undersøkt om det er meir utstrakt bruk av teoriane til Jung i romanane, men det blir for omfattande for denne oppgåva. Dette er førebels eit ukommentert felt innanfor Øberg-forskinga som kunne fortent ei nærmare undersøking. Sandtorv (2002: 23) skriv at ho nyttar seg av teoriane til Jung, men eg klarar ikkje sjå at ho nyttar det meir enn til å forklare *animus*-omgrepet, noko Øye allereie har gjort.

¹²² Denne hendinga finn stad på eit tidspunkt før forteljinga tar til, og lesaren får kjennskap til ho ved at Anne-Marie fortel Tove korleis ho, i motsetnad til Tove, klarte å komme seg laus frå Petter utan hjelp. (Sjå s. 59-60).

I det Anne-Marie innser at Petter er usikker og redd, bryt ho ut i latter. Ho har vunne attende kontrollen over eigen kropp og over situasjonen.

I høyet finn vi ei Anne-Marie som er (eller blir) medviten om den såkalla intellektuelle eller gjennomskodande makta ho innehar. I Petter får ho eit offer som ho går laus på på det som skal vise seg å bli ein nokså typisk reaksjonsmåte for Anne-Marie (jf. s. 85). Øberg syner her byrjinga på denne nærmast krasse, hånande, «hardkokte» (I:114, 145) Anne-Marie, samtidig som ho truleg reagerer slik som følge av eigen redsel og usikkerheit. Anne-Marie ser ut til å utvikle ein strategi der ho for å unngå å sjølv hamne i lyset, set lyset på dei andre og deira avvik. I konflikt med andre leitar ho etter deira svakaste punkt, og unngår slik at nokon avslører hennar.¹²³ Kontroll er svært viktig for Anne-Marie, ho må ikkje la andre sjå kva ho føler, og ho må heller ikkje la seg styre av kjensler (ho må «beherske» seg, jf. lesinga av Sapfo s. 88). Dette medfører eit negativt syn på dei som nettopp let seg styre av kjenslene sine, særleg dei som let seg styre av driftene og begjæret, slik som Petter ser ut til å gjere. Ei mogleg tolking av denne hendinga er at Anne-Marie her, gjennom å velje vekk Petter og den nærmast primitive driftstyrte maskuliniteten hans, òg vel vekk sin eigen seksualitet, eller i alle fall den delen som kunne vore retta mot menn.¹²⁴

5.3 «Kjenn deg selv» – erindringstematikken

I introduksjonen til *Den hvite poppelen* argumenterte eg for at forma til romanen er strukturert rundt Anne-Marie sitt erindringstap – Anne-Marie kan ikkje hugse seg sjølv frå den tida ho var fjorten år. Ho undrar seg over kvifor og har samstundes ei kjensle av at det må ha skjedd noko viktig då. Derfor spør ho både hushjelpa Ellen og mora om hjelp, men dei kan ikkje hugse at det skjedde noko spesielt. I samtale med mora seier Anne-Marie: «Jeg spør fordi det er noe viktig jeg må finne ut om akkurat den tiden. Den er blitt så aldeles borte for meg.» (P:136) og litt seinare: «Det er som sagt noe spesielt som jeg vet hendte da og som ble avgjørende i en eller annen retning. Men det er vekk.» (P:137).¹²⁵

¹²³ Denne strategien set Anne-Marie sjølv ord på i tankane under ein diskusjon med Tove: «Men da var det bare å hogge igjen, gjøre seg hard. For det må en læge være, sa jo far bestandig.» (I:162, mine uthevingar).

¹²⁴ Latteren til Anne-Marie har nærmast ein kasterande funksjon på Petter: «Og så reiste han seg. Og så gikk han. Uten et ord, men rød som en georgine i fjeset og krokete i ryggen og så skamfull at han kunne dø. Og det hadde han godt av, grisen.» (P:170). Anne-Marie har gjennomskoda Petter, og nyttar latteren til å avsløre han. Latteren som maktmiddel er mykje brukt i litteraturen. Eit nærliggande døme innanfor norsk litteratur kan ein finne i den langt nyare *Maskeblomstfamilien* (2003) av Lars Saabye Christensen, der hovudpersonen er født tvekjønna. Då Tanta (som eigentleg er bestemora) oppdagar den fysiske misdanninga til hovudpersonen, reagerer ho med latter: «Jeg var ikke i stand til å finne ett eneste forsonende trekk ved denne latteren, som begynte der språket sluttet, i hånen, som ikke er annet enn brutalitet tilsatt følelse.» (2004:174). På same måte nyttar kanskje Anne-Marie latteren fordi ho ikkje klarar å nytte språket?

¹²⁵ Erindringstap og fortregnde hendingar var svært ofte tema for litterær handsaming på 30-talet, og det er tenkeleg at Øberg har latt seg inspirere av Sigurd Hoel og bruken hans av teoriane til Reich i denne passasjen. Sitatet over minner sterkt om ein liknande tankepassasje hos hovudpersonen i *Fjorten dager før frostnettene*

Som eg skriv i 5.2.3 «Eit homoseksuelt begjær?», får lesaren for første gong ei antydning om kva erindringstapet til Anne-Marie handlar om medan ho les novella «Ligeia»:

– Blant de mange ubegripelige gåter i læren om sjelen er det ingen som i den grad vekker vår undren og interesse som den kjensgjerning der, så vidt jeg vet, aldri er blitt bemerket av vitenskapen – at vi ofte, når vi forsøker å gjenkalle i erindringen ting som vi lengst har glemt, finner oss like på grensen av å erindre uten dog å være i stand til å gripe det vi søker å nå. Således følte jeg bestandig, når jeg oppmerksomt betraktet Ligeias øyne, at den fulle forståelse av deres uttrykk kom meg nær – at den kom meg nær uten helt å nå meg for så å flykte bort. Og det besynderligste var – det mest hemmelighetsfulle mysterium jeg har kjent! – at jeg ... Toves øyne (P:85).

Øye skriv at møtet med den litterære teksten fører til at Anne-Marie erindrar «Toves nærvær» (2000: 96), og det blir slik skapt eit samband mellom erindringstematikken og Tove: I det Anne-Marie finn seg «på grensen av å erindre», ser ho for seg auga til Tove. Sjølv avfeiar ho det heile med å understreke at ho er så «utvilsomt normal seksuelt» (sjå s. 87), men for lesaren er det likevel nokså tydeleg at det er eit samband mellom erindringsproblematikken, Tove og det fortrenge begjæret. Som eg'et i novella er heller ikkje Anne-Marie i stand til å «gripe det [ho] søker å nå».

«Kjenn deg selv» tenker Anne-Marie etter å ha erfart korleis ho sjølv blir påverka av måten Jøje oppfører seg forførande overfor menn, men for lesaren blir det tydeleg at ho verken i møtet med den litterære teksten «Ligeia» eller i observasjonen av Jøje klarar å 'kjenne seg sjølv'. Waldemar Brøgger gjer ei kopling mellom dette apollinske 'slagordet' og Freud: «Freud har sine røtter tilbake i det sokratiske gnothi seauton: kjenn dig selv. [...] Hele den psykoanalytiske terapi som har helbredet tusenvis av mennesker, går jo nettopp ut på denne ene ting å lære sig selv å kjenne.» (W. Brøgger 1935: 22, sjå òg s. 15). At Anne-Marie ikkje 'kjenner seg sjølv' har samband både med det fortrenge begjæret og med erindringstapet.

5.3.1 Rusdraumen

Anne-Marie får sjølv det første blikket inn i fortida gjennom ein rusdraum. Etter å ha lese «Ligeia» og slik fått tankane inn på Tove, tar Anne-Marie som nemnt fram Sapfo-verset (jf. s. 87). Verset gjer henne opprørt – ho mister kontrollen – og for å få tankane inn på noko anna, bestemmer ho seg for å røyke ei narkotisk røyk ho arva etter morfar Ring. Røyken fører Anne-Marie inn i ei form for rusdraum eller hallusinasjon kor ho kjem i kontakt med det

(1935), Knut Holmen: «Det var forresten rent underlig, hvor lite han husket fra den tiden. Han hadde en følelse av at det var et eller annet vesentlig han hadde glemt – noe som ville føre ham rett til det han søkte efter. Om han bare kunne huske hva det var han burde huske...» (Hoel 2000: 76). Likskapen kan sjølvstund vere tilfeldig, men syner uansett den store interessa for erindring og fortrengeing.

ubevisste – det fortrende kjem til syne – og den tematiske inspirasjonen frå Freud og psykoanalysen kjem her tydeleg til uttrykk.

I rusdraumen møter Anne-Marie ei kvinne, ho er ung og har vakker stemme, men ansiktet til ei gammal indianarkjerring. «– Hvem er du? spør hun og vet at det hele er en drøm, en rusgiftdrøm. Meget interessant» (P:91). Anne-Marie gjev ikkje slepp på det analytiske blikket, sjølv i rusen:

«– Jeg er deg, svarer drømmen. – Aha. Den kan jeg. – Det er det gamle sagnet – fra Persia eller India eller et sånt sted. [...] – *Kjenn deg selv*. – Sa de gamle grekerne, ja. [...] Ja så, er det slik jeg er. Pen stemme og flott kropp, men fy, for et ansikt. Du er altså en slags Dorian Grays portrett, og nå er det meningen at jeg skal stå opp og stikke kniven i deg, ikke sant? Intet svar. – Det skal være meg en sann fornøyelse» (P:91, mine uthevingar).

Gjennom rusen gjev Anne-Marie slepp på nokre av 'forsvara' sine, og det ubevisste, det fortregnde, kjem opp til overflata. Anne-Marie tolkar dette som ei moglegheit til å ta eit endeleg oppgjer med det fortregnde. Ho forstår den gamle indianerkjerringa som eit Dorian Gray-portrett: Det gamle ansiktet til indianaren har tatt merknad av det livet Anne-Marie har levd, slik portrettet av Dorian Gray blei merka av det utsvevande livet han levde, medan han sjølv blei verande uforandra. Før Anne-Marie får moglegheit til å reagere, flyttar indianaren fokuset frå Anne-Marie og over på Tove: «– Jeg er Tove. [...] – Hvis du er Tove så kom deg ut. Du er død for meg, det vet du. – Jeg er død. – Ja så. Og når døde du? I går? – Da jeg var fjorten år. – Nå så. Du gikk under en trikk? – Du drepte meg. – Jeg? – Nå er jeg her for å drepe deg. – Det skal vi bli to om. – Ja.» (P:92). Det kan her sjå ut til at det er det fortregnde minne som slepp igjennom sensuren hos Anne-Marie – rusen har svekka forsvarsmekanismane hennar.

Anne-Marie innleier så ein slåstkamp mot Tove manifestert i indianarkjerringa, ein kamp som på same tid blir ein metafor for Anne-Marie sin indre kamp mot erindring og erkjenninga av det fortregnde minnet. Ho er på det reine med at det er seg sjølv ho slåst mot, «at hun av og til har sitt jeg under seg og har kuet det. Men i neste øyeblikk er ”det” igjen over henne, har strupetak på henne slik at hun mister pusten» (P:93). Kampen mot det fortregnde har vore langvarig, ho «føler at hun har slåss slik hele sitt liv. Fra hun ble født og til nå.» (P:93). Det kan sjå ut som at det her blir antyda ein kamp mellom id – som representerer individet sine instinktive drifter (libido) – og egoet –som fungerer som ein moderator mellom id, superegoet og det ytre verda (Freud 2001b: 73 og 78): Rusen sløvar ned egoet og forsvarsmekanismane det har sett opp, og det fortregnde klarar slik å trenge igjennom til Anne-Marie si bevisstheit. Men Anne-Marie finn dette ubehageleg og forsøker å trenge det tilbake. Slik kan slåstkampen lesast biletleg som kampen mellom id og ego.

Avslutninga på rusdraumen syner inspirasjonen frå Reich: «Med ett er det noe som griper henne om hjertet. Da vet hun at enden er kommet. Hjertet er hennes svake punkt, i hjertet har hun ingen krefter og det er *upansret*, aldeles ubeskyttet.» (P: 93, mi utheving.). Ved å seie at hjertet, hennar «svake punkt», er «*upansret*», seier Øberg samstundes at resten av Anne-Marie er pansra. Ho har oppretta eit 'panser' som vernar mot både indre og ytre uønskte eller ubehagelege krefter, men er framleis ikkje «pansret helt inn til knoklene» for å seie det med Hoel (sitert i Tvinnereim 1975: 95). I det noko grip Anne-Marie om hjartet, skjønar ho at kampen er tapt, ho skrik, ho kjempar, før ho svimar av. Gjennom 'bevisstheitstapet' klarar Anne-Marie å atterreise kontrollen.

Ifølge Freud er draumen eit uttrykk for ei ønskeoppfylling. Rusdraumen til Anne-Marie – som jo ikkje er ein 'ekte' draum i freudiansk forstand (han finn ikkje stad i ein tilstand av søvn) – kan vanskeleg lesast som ei ønskeoppfylling. Det må i så fall vere ei oppfylling av ønsket om å hugse fortida. Snarare kan draumen bli tolka som ei biletleg framstilling av Anne-Marie sin ubevisste, konfliktfylte situasjon.¹²⁶ Eg meiner draumane hos Øberg først og fremst fungerer avslørande og syner den sentrale tematikken i romanen: I *Den hvite poppelen* syner rusdraumen det fortrenge mordsforsøket i barndommen, som igjen er eit uttrykk for Anne-Marie sitt ambivalente forhold til Tove. I *Innvielse* syner narkosedraumen særleg Tove si lengt mot å vere usårbar og sjølvstendig, noko den harde bronzen symboliserer.

5.3.2 Mordforsøka

Anne-Marie tenker ikkje over mordskuldinga frå rusdraumen før Tove blir sjuk og døyr. Ho sit då igjen med ei kjensle av å ha myrda henne, men kan ikkje skjønne kvifor: «Hvorfor roper det inne i meg: Morderske! [...] Det må gis en forklaring på hvorfor hun kjenner det som om hun har drept Tove. Og på denne sterke, uttryddige følelsen av at alt dette har hendt engang før.» (P:140). Anne-Marie kjenner det som om «[h]un står ved en lukket port og mangler bare et passord. Tove, tenker Anne-Marie, er den eneste som har ordet. Og Tove kan ikke gi meg det.» (P:141). Anne-Marie mottar så dette siste brevet frå Tove som 'opnar porten' for henne gjennom å minne henne om det gamle verset dei lærte av morfar Ring, «det om ”*den hvite poppelen*”» (P:149).¹²⁷ Verset sender Anne-Marie tilbake til året 1918 og gjennom erindringa

¹²⁶ Dette er i tråd med Jorunn Hareide si oppfatning av drømmen sin funksjon i Aksel Sandemose sitt forfatterskap. Ho meiner draumar i norsk litteratur jamt over fungerer som eit «avslørende speil» og syner mellom anna til at draumane hos Sigurd Hoel ofte «avdekker [...] skyldfølelse og angst» (Hareide 1976: 34, n.32), ikkje ulikt funksjonen rusdraumen til Anne-Marie har.

¹²⁷ Jf. fotnote 94.

forstår ho kvifor ho har ei kjensle av å ha drepe Tove to gonger (jf. handlingsreferatet). Men for lesaren blir dei viktigaste spørsmåla ståande utan svar: *Kvifor* har Anne-Marie, om enn ubevisst, forsøkt å ta livet av Tove to gonger? Og kvifor ønskte ho eigentleg å ta livet av morfar Ring?

Oddbjørg Reset les mordgåta som ei attforteljning av myta om kong Ødipus, der Anne-Marie har rolla til Ødipus, Tove trer inn i morsrolla, medan Ole-Jacob og morfar Ring representerer faren. Sidan Anne-Marie er ei kvinne, må ho ta livet av mora, Tove, i kamp om merksemda til faren (Reset 1986: 85-88). Eg finn ei slik lesing svært problematisk og meiner ho syner korleis Reset let teorien om den ødipale konstellasjonen styre lesinga hennar. I tillegg bryt ho med handlingsgangen i romanen: Ved det første mordforsøket er Ole-Jacob allereie død. Reset overser òg at det eigentleg er morfar Ring Anne-Marie prøver å ta livet av då ho er 14 år, ikkje Tove. Eg meiner lesinga til Reset heller ikkje klarar å forklare Tove sin død i 1945. Camilla Bratsberg Øye er svært diffus i samanfatinga av mordtematikken; ho konstaterer *kva* som skjer, men når ho skal forklare *kvifor*, ender ho opp med å motseie seg sjølv. Ho ser mordforsøka i samanheng med at Tove og Anne-Marie i barndommen «stadig begikk ”sjeledrap” på hverandre. De stod i en evig strid der den ene ønsket å utslette den andre.» (2000: 43). Men dette kan likevel ikkje forklare drapsforsøka, hevdar ho: «Men den sterke meningsforskjellen mellom de to jentene var ikke grunn nok til å skille dem. De er motpoler som forutsetter hverandre.» (ibid.). Slik nærmast avviser ho at Anne-Marie forsøker å ta livet av Tove.

Morfar Ring ser ut til å få skulda for den kløfta som veks fram mellom Tove og Anne-Marie, og det er derfor tenkeleg at Anne-Marie ønsker å ta livet av han for å hindre at kløfta blir djupare. Anne-Marie har, som nemnt i handlingsreferatet, eit vanskeleg forhold til morfaren, som blir skriven fram som ein kontrast til faren. Begge representerer den intellektuelle, maskuline sfære, men der faren er rasjonell, orientert mot naturvitskapen og legeyrket, har morfaren sin faglege bakgrunn frå arkeologien og kunsthistoria; han er interessert i ting ein ikkje kan vite heilt sikkert, og i mennesket og korleis det gjennom tidene har halde seg til omgjevnadane rundt seg. Venenskapet mellom Anne-Marie og Tove i ungdommen er i begge romanane prega av mykje kjensler og humørsvingingar frå Anne-Marie si side, og dei hamnar lett i konflikt. Morfar Ring bidrar til å forsterke denne konflikten, då Anne-Marie i møte med morfaren tar faren sitt rasjonelle, naturvitskaplege standpunkt, medan Tove blir inspirert av det morfar Ring fortel og lar seg rive med av kunsten, fantasien og det kjenslemessige. Avskjedsbrevet til Tove syner at ho òg forklarar kløfta mellom dei ut frå påverknaden til morfar Ring:

Det var morfar som først gjorde deg opposisjonell. Som fikk deg til å hate, kjempe, slåss. Men jeg fortsatte der morfar slapp. For jeg sto jo for alt det han representerte, ”det ulne” i tilværelsen som du kaller det, ”tåken”, det ”ufyselig” irrasjonelle. Alt det du ikke vil vite av, ikke tåler. (P:146).

Med bakgrunn i lesinga mi kan ein tenke seg at Anne-Marie (ubevisst) forsøker å ta livet av Tove av same grunn som at ho fortrenger begjæret sitt: Ho attrår Tove, men dette er ei form for begjær som ikkje blir akseptert i samtida, og ho forsøker derfor å kvitte seg med det både gjennom fornektning, fortrenging og gjennom ubevisste drapsforsøk. I utforskinga av paranoiafenomenet i «Schreber-saken» hevdar Freud at ein person som ein gong var elska og beundra, og som har hatt stor innflytelse på subjektet, kan bli oppfatta som ein forfølgjar gjennom at kjærleiken blir omforma til hat (Haugsgjerd 2014: 322). Freud lanserar så følgande formel: Først er det ei «omvendig av libidofortegnet» frå kjærleik til hat, og deretter ein projeksjon – altså ei overføring; «Jeg elsker ham» blir til «jeg elsker ham ikke» blir til «jeg hater ham» som så blir til «han hater meg» (Freud, sitert hos Haugsgjerd 2014: 324). Ein kan skimte ein liknande formel i forholdet mellom Tove og Anne-Marie: 'Anne-Marie elsker/attrår Tove' blir til 'Anne-Marie elsker/attrår ikkje Tove'. Men Anne-Marie projiserer ikkje hatkjensla over på Tove, i staden skjer det ei forskyving til 'Tove er død for meg', som så blir til 'Tove dør'. Dette er ei sær sars vågal tolking, og eg påstår på ingen måte at dette er svaret på mordgåta; likevel meiner eg Øberg opnar for ei forklaring der det fortrengde begjæret ligg til grunn for mordforsøka. Samstundes er det mykje i framskrivinga av Anne-Marie som mogleg homoseksuell karakter som bryt med framstillinga av Schreber-saken: Anne-Marie lir til dømes ikkje av forfølgingsvanvit og ho trur heller ikkje at ho er valt til å frelse verda, slik Schreber gjer. Men som eg vil syne i neste underkapittel, lir ho i ungdommen av noko som kan minne om ei begynnande psykose.

5.3.3 Frykta for galskapen

I ungdomsdelen av *Den hvite poppelen* lanserar Øberg eit nytt tema, galskap, òg dette i tråd med samtidsdiskusjonane kring psykologi og psykoanalyse. Dette er eit ikkje tidlegare utforska emne innanfor *Den hvite poppelen*. Årsaka er truleg at denne tematikken er så diffus og på same tid innfløkt – romanen er svært «mystikk-mettet» som Borgen (1946) kallar det – at det er vanskeleg å skjønne kva Øberg har meint med han. Eg freistar å syne at ei utforsking av galskapstematikken kan bidra til å kaste nytt lys over både erindringstapet til Anne-Marie og til mordgåtene. Fordi denne delen av romanen er så «mystikk-mettet», vil eg understreke at lesinga mi først og fremst er meint for å utvide tolkingsrommet, utan at det tyder at ho blir endeleg.

Som fjortenåring opplever Anne-Marie at ho ser «syner»; det ho ser på, til dømes gardstunet, forandrar form: «Et bilde av lynte ting. Et landskap av gnister. Et slags tre, fryktelig høyt og smalt og likesom slynget om seg selv. Et rundt lite hus med spisst tak. En rad flate blomster som svedde i luften som på vinger.» (P:155). Anne-Marie set sjølv desse syna i samanheng med morfar Ring, det er etter å ha vore på besøk hos han ho har lettast for å sjå dei. I tillegg kan dei bli utløyst av vers: «Det farligste var å lese vers. Hun våget ikke å gjøre det mer. For da ble hun *annerledes*.» (P:189, mi utheving).¹²⁸ Syna skremmer henne og ho fryktar at ho er i ferd med å bli gal. Denne frykta blir forsterka av eit måleri av van Gogh som morfar Ring har hengande på veggjen. Morfar har fortalt at van Gogh var «gal» då han måla dette, og Anne-Marie fryktar måleriet fordi det har «en hel bråte soler på himmelen og alle tingene gnistret og lynte» (P:177), akkurat som i syna hennar.¹²⁹

Av denne grunn vil ikkje Anne-Marie lenger besøke morfar Ring; ho meiner han er «sånn som maleren, [...] litt sinnssyk» og at dei blir sinnsjuka av å høyre på han: «Jeg også, men Ole-Jacob var helt tullet. Han *døde* av det gjorde han!» (P:215). Det kan verke som om Øberg her skapar ei kopling mellom kunstarisk skaparkraft, fantasi og sinnsjukedom. På ein spassertur med Tove trur Anne-Marie seg til henne, truleg for å åtvare henne mot morfaren:

Og så fortalte Anne-Marie Tove om *synene*. Om lukt som fikk fingrer og rørte ved henne. Om mennesker hun så på som med ett gikk inn i henne og begynte å snakke inne i henne og beveget hendene hennes sammen med ordene, slik at hun ble dem og ikke seg selv i mange minutter om gangen. Om vers som gav seg til å herje med henne som om hun var et stykke pinneved i en stri bekk, av sted, av sted, bølge opp og bølge ned! (P:231).

Anne-Marie blir svært letta av å fortelje, men Tove reagerer ikkje slik ho hadde forventa: «– Å, men Anne-Marie! kom det andpustent fra den andre. Jeg vet at det er sant for – jeg har *kjent* – hele tiden – at du *er* sånn. At du kan se noe som jeg ikke kan, men som jeg ville så gjerne –.» (P:232). Tove lengtar etter å forstå verda gjennom eit kunstnarblikk, slik ho oppfattar at Ole-Jacob og Anne-Marie kan. Anne-Marie blir rasande og kallar Tove ein idiot: «Skjønner du ikke at det er *sinnssykt* å se slikt og kjenne slik som jeg gjør? Du vet det mens du ser det at det er rivende gærnt, at det er skrullet – og *sykt*.» (P:232-233) og vidare: «– Jeg advarer deg – om igjen og om igjen – men du skjønner ingen ting. For du *vil* ikke skjønne! Og nå gir jeg deg opp. Jeg *må* gi deg opp. Du får bli sinnssyk så mye du vil. Når du endelig på liv og død vil det så!» (P:232-233). Dette syner Anne-Marie si frykt både for å bli gal sjølv og for at morfaren skal gjere Tove gal. Ho freistar å åtvare Tove, men mislukkast. Det er etter denne

¹²⁸ Same oppleving får Anne-Marie då ho som vaksen les Sapfo (sjå s. 87-88). Eg argumenterte då for at dette var eit uttrykk for at Anne-Marie fornektar og bortforklarer at diktet minner henne om begjæret mot Tove. Det kan sjå ut som om versa opnar opp for Anne-Marie sine ubevisste og fortrenge ønske.

¹²⁹ Det blir aldri nemnt kva van Gogh-måleri det er snakk om, men utifrå skildringane i romanen må det vere «Stjernenatt» (1889).

turen Anne-Marie bestemmer seg for å ta livet av morfar Ring, truleg for å 'redde' Tove (og seg sjølv) frå galskapen, og deretter ender opp med å 'smitte' Tove med spanskesjukebakteriar.

Ebba Haslund les drapsgåta på bakgrunn av at Anne-Marie blir skremt av «det irrasjonelle i sitt eget sinn» – det eg har kalla galskapen – noko som får henne til å undertrykke det og berre halde seg til «det nøkternt forstandsmessige» (1981: 81), eller det Anne-Marie kallar «kjennsgjerningene» (P:227). Haslund meiner dette fører til at Anne-Marie begynner å hate morfaren og alt han står for – kunst, arkitektur, mytologisk historie, fantasi, men at ho så overfører (projiserer) dette hatet til Tove, «hans altfor lydige disippel» (1981: 81). Dette hatet veks seg så stort, det blir «så overmektig», at det fører til drapforsøket på Tove (ibid.). Det kan då vere relevant å trekke inn tolkinga Borgen lanserer i avismeldinga si, der han les Anne-Marie og Tove som to sider av same person og argumenterer for at Øberg gjennom desse spelar ut den indre kampen i Anne-Marie sitt sinn; kampen mellom fantasien og kjenslene på den eine sida og intellektet og rasjonaliteten på den andre. Anne-Marie har, som Ole-Jacob, eit svært sensibelt, kunstnarisk sinn, og ho fryktar denne delen av sinnet sitt, at det kjenslemessige, sensible og kunstnariske skal få overtak på henne og gjere henne gal. Drapet på Tove kan slik bli forstått metaforisk som 'drapet' på det kjenslemessige og kunstnariske, eller som Borgen skriv: «Anne-Marie myrder med utspekulert konsekvens det romantiske i seg, også det poetiske, også det fantastiske.» (Borgen 1946).

Om ein tar utgangspunkt i Borgen si tolking av mordforsøka, at Anne-Marie tar livet av det følsame sinnet sitt og fortrenger kjenslene sine, kan det sjå ut til at Øberg skriv fram eit resultat i tråd med Reich: Anne-Marie pansrar seg, ho blir «hardkokt». Ei slik tolking gjev meining til det Philip Houm skriv om ungdomsdelen av *Den hvite popplen* i litteraturhistoria si: «Vi får se hvorfor og hvordan Anne-Marie skrur seg inn i et panser av fornuft. Bort med det romantiske, bort med fantasteriene, bort med "det kvinnelige"!» (1955: 396, mi utheving, jf. s 33). Ei slik tolking blir òg støtta opp av brevet Tove skriv til Anne-Marie, der ho skriv om kløfta som utvikla seg mellom dei: «Gang på gang i alle disse årene har jeg tenkt og følt: Anne-Marie er blitt en annen enn den hun engang var. Du var et følelsesmenneske som ung, Anne-Marie, en ildsjel, lidenskaplig i godt og ondt. Du er blitt så skremmende kald, så utelukkende intellektuell.» (P:144-145).

Frykta for galskapen kan forklare ønsket om å ta livet av morfar Ring og det påfølgande ubevisste mordforsøket på Tove, men ikkje det ubevisste mordforsøket på den vaksne Tove. Likeeins meiner eg det er med forklaringa til Borgen; heller ikkje han kan forklare det siste drapet. Men på den andre sida er det ikkje sikkert det er meininga at alle

desse drapsønska/drapsforsøka *kan* forklarast eller skal bli sett i samband med kvarandre. Det som knyt alle desse tre hendingane saman – slik eg forstår det – er Anne-Marie sitt ønske om å vere nær Tove eller ha Tove for seg sjølv.

5.4 Symbolikk

I parromanane er det særleg to gjenstandar som kan bli lesen som symbol som skal fortelje lesaren noko om Anne-Marie: ein attisk gravvase og tuntreet på Eikre, ein poppel. Vasen, som har gjeve namn til vaksendelen av *Innvielse*, blir aldri nemnt i *Den hvite poppelen*. Likevel finn eg at han syner nokre interessante aspekt ved Anne-Marie som karakter. Begge desse symbola blir undersøkt i oppgåvene til Reset og Øye, som les dei i lys av Freud sin seksualsymbolikk.¹³⁰ Eg trur Øberg har valt ut desse gjenstandane nettopp fordi dei er så tydelege freudianske seksualsymbol, og at ei slik lesing derfor vil vere meiningsfull. I det følgjande vil eg kort presentere og kommentere særskilt Reset sine tolkingar av desse seksualsymbola og trekke inn tolkingane til Øye der ho tilfører nye moment, samt legge til mine egne analyser der desse skil seg frå dei tidlegare.

5.4.1 Vasen

Vasen er ein gammal attisk vase Anne-Marie har fått i dåpsegåve av morfaren. Han er av høg verdi og er derfor ettertrakta i kunst- og antikvitetskretsar, men Anne-Marie er ikkje interessert i å selje han. Vasen er låst inne i eit kvelv og er slik sikra mot øydelegging; «I et mørkt og dødt rum står den. Til glede for ingen.» tenker Tove (I:190). Først då Anne-Marie innser at eit sal av vasen kan vere med på å finansiere draumen hennar – å opprette ein fødselsklinikk – blir det aktuelt å selje han.

Ifølge seksualsymbolikken til Freud symboliserer vasen dei kvinnelege kjønnsorgana (jf. s. 16). Reset utvidar vasesymbolet til å bli eit symbol på Anne-Marie si kvinnelegheit og fokuserer særleg på kva eit mogleg sal av vasen får å seie for henne (1986: 81). Dette koplar Reset opp mot Beauvoir sine omgrep om immanens og transcendens: Eit sal av vasen vil føre til at Anne-Marie sin draum om å starte ein eigen klinikk kan gå i oppfyljing, og symboliserer derfor transcendens. Om ho vel å behalde vasen, vil det hindre henne i å realisere draumen. Dette vil føre til stagnasjon og symboliserer derfor immanens, ifølge Reset (1986: 81). Ho hevdar Anne-Marie sel vasen: «Når det øyeblikk kommer at hun må velge mellom sin transcendens (kjøpet av klinikken) og immanens (beholde vasen), så velger hun å utfolde seg i

¹³⁰ Øye baserer seg i stor grad på utgreiinga til Reset.

sitt yrke og selger dermed vasen.» (Reset 1986: 81). Øye seier seg eining med Reset og legg til at vasen – som 'dokka' til Tove – er «"døde" gjenstander» og derfor kan bli forstått som noko passivt, og dermed eit symbol på kvinna sin immanens (2000: 90). At Anne-Marie sel vasen, forstår Øye som ei aktiv, og derfor transcenderande handling: «en handling som innebærer å kvitte seg med passiviteten og stagnasjonen i sin kvinnelighet.» (ibid.). Slik Reset og Øye forstår vasen, må altså Anne-Marie kvitte seg med kvinnelegheita – symbolisert ved vasen – for å transcendere.

Eg meiner det blir feil å konkludere som Reset og Øye då tolkingane deira verken er i samsvar med det som skjer i *Innvielse* eller med handlinga i *Den hvite poppelen*. Anne-Marie er like ugift i *Den hvite poppelen*, men ho har framleis eit ekteskapstilbod ståande. Kva som skjer med vasen, får ikkje lesaren vite noko om. Reset og Øye overser i tillegg at salet av vasen i seg sjølv ikkje er nok til å oppfylle Anne-Marie sin draum om ein fødselsklinikk. Som del av avtalen med kollegaen og mogleg framtidige kompanjongen ligg òg ei forplikting om ekteskap (jf. n. 100). Ved å gå inn i eit ekteskap, ofrar Anne-Marie fridomen sin som sjølvstendig kvinne og må tilsynelatande tre inn i ei meir tradisjonell kvinnerolle. Slik kan eit sal av vasen like mykje tyde på immanens, medan eit nei til heile avtalen kan bli forstått som ei form for transcendens: Anne-Marie kan fortsetje som sjølvstendig, ugift gifte som set yrkesutøvinga først.

Det spørsmålet eg finn mest relevant for forståinga av vasesymbolet, blir heller følgande: Kva tyder det at Anne-Marie vel å låse vekk vasen i eit kvelv når han tilsynelatande er så viktig for henne at ho ikkje vil selje han? Der Reset og Øye forstår vasen som eit symbol for Anne-Marie si kvinnelegheit, meiner eg han meir spesifikt symboliserer hennar kvinnelege seksualitet. Å låse vasen inne i eit bankkvelv kan metaforisk bli forstått som at Anne-Marie låser inne den kvinnelege seksualiteten sin: Ho fortrengrer han inn i eit bankkvelv. Over synte eg at Tove meinte at vasen ikkje blir til glede for nokon så lenge han er innlåst. Vidare tenker ho: «Hvad sier den døde attiske piken til det, hun i graven den er røvet fra? Var ikke vasen skapt til glede for henne?» (I:190). Om ein ser vasen som eit symbol for livmora og seksualiteten til Anne-Marie, kan utsegnene til Tove tolkast dit at den kvinnelege seksualiteten til Anne-Marie ikkje blir til glede for nokon så lenge han er låst inne. Aller minst er vasen til glede for Anne-Marie sjølv, som han jo først og fremst er skapt for.

Viser dette at Anne-Marie manglar begjær? Sublimerer ho begjæret for å kunne utøve yrket sitt fullt ut (jf. 'å gjere seg hard')? Eller fortrengrer ho den kvinnelege seksualiteten sin fordi ho attrår kvinner?

5.4.2 Poppelen

Poppelen, det andre symbolet som er knytt til Anne-Marie, er eit høgreist tre som står midt på tunet på Eikre. Både Reset og Øye les poppelen – i tråd med Freud – som eit symbol for det mannlege kjønnsorganet; likskapen i forma kjem tydeleg til uttrykk i Anne-Marie si skildring av han: «Den sto midt på gårdsplassen og var i alle år en staspoppel, rank og himmelstrebende som en obelisk, en Kleopatras nål mot solen og stjernene» (P:65). Både Reset og Øye legg i sine tolkingar av dette symbolet stor vekt på ei utsegn frå Anne-Marie i barndommen der ho fortel Tove at ho «tilber» Poppelen (P:166). I den ikkje-fortalte tida mellom ungdomsdelen og vaksendelen blir treet sjukt og hogd ned. På forslag frå Tove får Anne-Marie det då omgjort til eit ovalt bord til leilegheita si som kvinneklubben Dadob (Damene av det *ovale* bord) samlast rundt. Bord symboliserer ifølge Freud dei kvinnelege kjønnsorgana (1961: 122). Denne symbolikken blir forsterka av den ovale forma, som er ei kvinneleg form. Poppelen går slik frå å vere ein obelisk, eit utprega fallossymbol, til å bli eit ovalt bord som symboliserer dei kvinnelege kjønnsorgana. Kva kan Øberg ha meint med dette?

Reset tar utgangspunkt i seksualsymbolikken til Freud og les topografien på Eikre som eit uttrykk for Anne-Marie sin ødipale situasjon. Anne-Marie lever blant kvinnene på garden, hevdar Reset, men ideala og identifikasjonane hennar ligg hos mennene, hos broren og morfar Ring, og i sær hos faren. Tuntreet er derfor eit symbol på faren, patriarken (Reset 1986: 77). Dette reflekterer så den opphavlege ødipale konflikten slik han utartar seg for jenter: «Løsrivelsen fra urmoren (det ”kvinnelige” landskap rundt hovedgården Eikre) og overføringen av de gode/idealiserede egenskaper på faren, og ønsket om tilegnelse av hans penis (tilbedelsen av tuntreet).» (ibid.). Eg er ikkje einig med Reset i denne tolkinga og finn det misvisande å hevde at Anne-Marie «lever» blant kvinnene på Eikre. Som analysen min syner, har morfar Ring ein meir sentral rolle i barndommen hennar enn det mora og tenestejentene har

Øye les poppelen som eit symbol for dei historiske endringane som finn stad mellom 1918 og 1945. Poppelen er «symbolet for mannen, den maskuline seksualitet og de maskuline krefter i samfunnet», hevdar ho, og meiner Anne-Marie ser opp til desse ideala (2000: 88). Som Reset finn ho særleg utsegna om at Anne-Marie «tilber» poppelen viktig, men der Reset tolkar det som ei freudiansk penismisunning, tar Øye utgangspunkt i Karen Horney sin teori om at «kvinnene i stede [sic.] stod i en ”sosial” misunnelse til mannen.» (2000: 89). Å ’tilbe’ poppelen tyder då å dyrke det mannen står for. Når poppelen så blir sjukt og til slutt må bli hogga ned, les Øye dette som eit bilete på den historiske endringa som skjer i mellomkrigstida; det blir eit bilete på «den maskuline råderetts fall» (2000: 88). Omgjering av

poppelen til eit bord tyder for Øye for det første at Anne-Marie har gjort eit mannsdomene (representert ved poppelen) om til eit kvinnedomene (representerer ved bordet). Slik les hos forvandlinga av poppelen som eit metaforisk uttrykk for dei historiske endringane av kjønnsrollane som finn stad i mellomkrigstida. For det andre hevdar ho at forvandlinga òg kan bli lesen som eit karaktertrekk ved Anne-Marie: «Hun har seiret over falloosen og gjort den til en del av sin egen kvinnelighet. Hun har gjennom sin egen karriere oppnådd den ”sosiale” status hun ønsket.» (2000: 89). Denne siste delen har eg vanskeleg for å godta. Blir det riktig å hevde at Anne-Marie har «seiret over falloosen» når ho så tydeleg avviser dei eigenskapane som tradisjonelt har blitt kjønna kvinnelege? Har ho ikkje då heller ’tatt til seg’ falloosen? Ville ikkje ’ein seier over falloosen’ vore å kombinert kvinneleg konnoterte eigenskapar med det mannleg konnoterte yrket og intellektet?

I kap. 2.3.2 viste eg til Arne Stai, som hevda at dei psykoanalytiske seksualsymbola blei nytta som eit ynda kommunikasjonsmiddel mellom dei innvigde. Eg mistenker at det er det Øberg gjer med poppelsymbolet. Eg er samd med både Reset og Øye i at Øberg legg til rette for at lesaren skal forstå poppelen som eit fallossymbol, og Anne-Marie si tilbeding av poppelen som eit uttrykk for penismisunning, anten ho er fysisk eller sosial. Ho legg òg til rette for at fellingja av poppelen kan bli oppfatta som ein symbolsk kastrasjon. Men i motsetnad til Reset og Øye mistenker eg at dette er nok eit uttrykk for Øberg sitt tidvis humoristiske forhold til det psykoanalytiske tankegodset. Bruken av poppelsymbolet (og vasen, for den del) kan like gjerne vere eit ironisk vink til ’overforbruket’ av freudiansk symbolikk i samtidslitteraturen. Som Anne-Marie uttrykker det i ein samtale med sjukesøstera: «Vi har da bare to slags litteratur her i landet. Enten dryge og gørrkjedelige folkelivsskildringer eller også dypsindige psykoanalyser med Freud-termer på annenhver linje.» (P:18).¹³¹

Ei anna moglegheit er at Øberg koplar poppelen mot seksualsymbolikken for å ’kamouflere’ den underliggande tydinga hans. Eg meiner nemleg poppelen òg må sjåast i samband med galskapstematikken. Både poppelen og galskapen er nært knytt til morfar Ring: Anne-Marie syner sjølv dette, ho opplever poppelen som «et ”vesen” mer enn et tre, noe mystisk og symbolsk og morfar-bundet, noe som ikke passet inn i ens eget realistiske syn på

¹³¹ Eg meiner Øberg si humoristiske, nærmast ironiske, haldning til dei freudianske seksualsymbola kjem tydeleg fram i scenen som har fått Reset og Øye til å hevde at Anne-Marie lir av penismisunning: Ein gong Tove er på besøk på Eikre, fortel Anne-Marie henne at ho tilber poppelen. Bakgrunnen for forteljinga er at Anne-Marie har dårleg samvit overfor Tove, og for å oppmuntre henne seier ho at ho har ein hemmelegheit ho vil dele: «Jeg er hedning! Jaha, for jeg tilber nemlig poppelen jeg. Hvis jeg ikke levde nå men for tusen år siden, så ville jeg ha et alter her og være prest og bøye hodet langt bakover så jeg så toppen og løfte armene og rope høyt så alle skjønnte at jeg tilbad poppelens *ånd*.» (P:166, forf. utheving). Dette blir så eksplisitt overdrive at eg kan ikkje forstå det som anna enn satire.

tingene. Et tre skal være et tre og ikke noe annet.» (P:66-67). Poppelen minner Anne-Marie om trea på biletet av van Gogh, og både biletet og poppelen set i gang fantasien hennar: «Tuntreet på Eikre satte alltid fantasien i sving, det dro blikket til seg og beholdt seg og en var nødt til å tenke noe ved å se på det.» (P:66). I kap. 5.3.3 «Frykta for galskapen» synte eg korleis desse syna gjorde Anne-Marie redd og utrygg, og eg opna òg for at denne frykta var ei mogleg forklaring på mordforsøket på morfar Ring. Fellinginga av poppelen kan såleis like mykje symbolisere at Anne-Marie har overvunne 'det fantasifulle', det er den intellektuelle og rasjonelle sida av henne som har vunne kampen om personlegdommen hennar. Dette kjem symbolsk til uttrykk ved at poppelen blir gjort om til eit bord brukt av ein diskusjonsklubb; rundt dette bordet skal det gå føre seg intellektuelle samtalar og diskusjonar, deltakarane skal «lære hverandre noe» (P:36).

5.5 Anne-Marie, oppsummerande tankar

Med Anne-Marie har Øberg skrivne fram eit mindre freudiansk forankra karakterportrett enn med Tove. I *Den hvite poppelen* er det heller tematikken – det gløymte, fortregnde, som gradvis blir meir synleg – som viser arven frå dei psykoanalytiske teoriane. Karakterportrettet ser ut til å vere inspirert av dei mange debattane kring nye kvinnelegheiter, 'den nye kvinna', samt den homoseksuelle kvinna, utan at Øberg plasserer Anne-Marie i noko eintydig 'bås'. Ho er mannleggjort, tar avstand frå svært feminine kvinner, i sær dei som er gifte, men på same tid har ho eit blikk for kvinner som ho ikkje vil vedkjenne seg. Slik har Øberg skapt ein svært mangefasettert karakter, kanskje ein så mangefasettert karakter at Anne-Marie ved slutten av romanen framleis blir verande noko uklar for lesaren.

Eg meiner det ikkje er mogleg å presentere ei forventa og fullverdig karakteranalyse av Anne-Marie fordi ho ikkje er gjeven i sin heile og fulle skikkelse. Det er så mykje Øberg vel bort i framskriving av Anne-Marie; ho vel bort Anne-Marie si utvikling som kjærleiksmenneske og som seksuelt vesen, og lesaren får heller ikkje kjennskap til Anne-Marie si utvikling som kvinne frå dei tidlege tenåra og fram til ho er ei vaksen kvinne (skildringa av Tove som vaksen har mange fleire oppsummerande tilbakeblikk).

Ungdomsdelen av *Den hvite poppelen* syner Anne-Marie si gjenoppleving av ei rekke gløymte (fortregnde) minne og har såleis mykje til felles med det som skjer i ei psykoanalyse (jf. Longum s. 37). Hensikta med analysen er mellom anna å få pasienten til å hugse og leve opp igjen 'gløymde' minner som kan ha vore medverkande årsak til nevrosar og til kjenslemessige konflikhtar. Når pasienten så har våga å leve opp att desse fortregnde minna, vil dei nevrotiske symptoma og angsten forsvinne, og minna vil slutte å vere 'farlege'.

Kva som faktisk skjer med Anne-Marie – om ho blir 'forløyst' av å få innsikt i det fortrenge – gjev ikkje romanen noko svar på. Konsulenten som vurderte romanen før trykk, meinte at Anne-Marie si erkjenning av at ho (ubevisst) har forsøkt å ta livet av Tove ikkje mindre enn to gongar vil måtte sende henne inn i ei alvorleg krise (ukjent forf. 1945). Janneken Øverland hevdar på si side at Tove sin død, samt brevet hennar som fritar Anne-Marie for skuld, «åpner for et nytt liv for Anne Marie [sic.]» (1989a: 215). Ei liknande tolking har Longum, som skriv at Anne-Marie «når fram til en innsikt som frigjør» (1994: 483).

Eg finn ikkje belegg som støttar opp om Øverland og Longum sine konklusjonar; som konsulenten peika på, sluttar romanen utan at lesaren frå kjennskap til korleis Anne-Marie reagerer på den innsikta brevet gjev henne. Likevel kan eg heller ikkje avvise Øverland og Longum sine konklusjonar. I og med at Anne-Marie mottar brevet frå Tove – og gjennom det nøkkelen til fortida – på same tid som andre verdskrig er over, kan ein tenke seg at Øberg her skapar ein parallell mellom verdssituasjonen og Anne-Marie sin situasjon; slik krigen skapar kaos, har Anne-Marie levd i eit indre kaos, og slik freden skapar ro, slik skapar innsikta i fortida ro for Anne-Marie.

6. Avsluttande refleksjonar

I innleiinga til denne oppgåva skreiv eg at eg ønska å undersøke korleis Øberg har latt seg inspirere av dei mange samtidsdebattane kring kvinnelegheit, seksualitet og psykoanalyse gjennom ei nærlesing av hovudkarakterportretta i dei to siste romanane hennar, Tove i *Innvielse* og Anne-Marie i *Den hvite poppelen*. I det følgande vil eg kort oppsummere dei viktigste funna mine.

Innvielse er forma som ein utviklingsroman der lesaren får kjennskap til dei siste stadia av den psykoseksuelle utviklinga til Tove. Utviklinga hennar er særleg prega av oppveksten i ein fattig, konfliktfylt familie og frykta for den mannlege, driftsstyrde seksualiteten. Den vaksne Tove syner ei delvis frigjort kvinne; ho arbeidar og forsørger seg sjølv, men har fått denne moglegheita i stor grad ved hjelp av sjefen sin, kunsthandlar Bratt, som har innleidd eit forhold til henne. Utviklinga hennar er særleg prega av dei mange mennene ho treff, både i oppveksten og i vaksenlivet. I ungdomsdelen er det Ole-Jacob og morfar Ring som bidrar positivt ved å introdusere henne for kunsten og kunsthistoria, i tillegg til at Ole-Jacob representerer ei positiv form for maskulinitet, medan faren og Petter representerer ei negativ form for maskulinitet og derfor har negativ innverknad på utviklinga hennar. Eg har argumentert for at Bratt har ei noko meir tvitydig rolle: Forholdet deira er nærmast incestuøst; ho skal fylle holet etter både dottera og kona hans, medan han til dels tar på seg ei faderleg rolle overfor henne ved å sørge for framtida hennar. Til slutt er det Einar Herje som gjennom musikken klarer å vekke Tove tilbake til livet, og romanen ender tilsynelatande lukkeleg med at Herje frir til henne.

Øberg sitt portrett av Tove syner ei form for modernisert, men samstundes noko tradisjonell kvinnelegheit. Ho blir skriva fram som ei feminin, litt forsiktig og stillferdig kvinne som på grunn av ein vanskeleg oppvekst i ein konfliktfylt heim har trekt seg inn i seg sjølv og gjort seg «til metall» – ho har 'pansra' seg. Samstundes ser det ut til at Tove klarar å frigjere seg frå dette panseret ved å ta eit oppgjør med fortida – både med abortane, Anne-Marie og minna om Ole-Jacob – og slik omsider lære å elske (og akseptere) seg sjølv. Gjennom å elske seg sjølv kan ho òg omsider elske andre, spesielt Einar Herje, og slik oppleve å bli forløyst seksuelt. Eg meiner likevel slutten av romanen er noko tvitydig. Der samtidsresepsjonen nærmast ser ut til å ha opplevd ei lette over at romanen ender med ekteskap og mogleg moderskap, blir ikkje eg like overtydd om at slutten er lukkeleg. Einar Herje – ein representant for den moderne mannen – vil gifte seg med Tove fordi han ønsker henne som mor til barna sine, men òg fordi han treng nokon som kan overta rolla etter si eiga

mor. Slik blir slutten eit brot med den moderne og frigjorte kvinnelegheita lesaren forventar Tove skal tre inn i. I staden ser ho ut til å tre inn i ei meir tradisjonell kvinnerolle der ekteskapet og moderskapet står fram som det høgaste målet for kvinna.

Øberg er ikkje nøgd sjølv heller. I intervjuet med *Morgenposten* samanliknar ho *Innvielse* med ein «torso» og forklarar at ho har vore nøydd til å fjerne fleire kapittel på slutten av romanen og at det derfor er blitt noko «ufullendt» ved han (Solheim 1940). Intervjuaren følger opp med å spørje korleis det går med ekteskapet mellom Tove og Herje, om «grunnlaget de bygger på» held (ibid.). Til dette svarar Øberg:

– Nei. Ekteskapet blir vanskelig, det er dømt til å mislykkes. Fordi mannen er et i grunnen ferdig menneske og det kreves en uhyre smidighet og offervilje av en kvinne for å kunne gjøre dette ekteskapet harmonisk. Det er dertil en vanskelig tid de lever i. Jeg har lagt handlingen helt op til våre dager. Man sliter sterkere på hverandre nu enn ellers. (Solheim 1940).

Her kritiserer Øberg indirekte sin eigen romanslutt; ekteskapet mellom Tove og Herje kan umogleg bli lukkeleg. Årsaka er, ifølge Øberg, at mannen samtidig som han går inn i ekteskapet, fortset å leve som før, medan kvinna går frå å vere ei uavhengig kvinne til å bli kona til ein mann. Det er kona, her Tove, som må tilpasse seg det nye livet i ekteskapet. Slik protesterer Øberg på den tradisjonelle eventyrslutten om å «leve lukkeleg i alle sine dagar».

I *Den hvite poppelen* kan det sjå ut til at Øberg forsøker å gjere opp for den kvinnerolla ho tilla Tove der *Innvielse* slutta. Tove har gifta seg med Herje, men ekteskapet er barnlaust. I det siste brevet ho skriv til Anne-Marie, fortel ho at ho har funne ut at ho er steril. Ho har derfor ikkje klart å oppfylle lovnaden om å bli mor til Herje sine barn og svikta den 'ekteskapelege plikta si'. Det er likevel framleis noko tvitydig ved Øberg si framstilling av dette ekteskapet. På den eine sida opnar ho opp for at forholdet mellom Herje og Jøje Danielsen vara vidare etter at han gifta seg med Tove. Ein av medlemmane i Dadob, Rutta, kan ikkje forstå at Anne-Marie vil inkludere Jøje Danielsen i kvinneklubben:

Tenk, *du* som forsvarer for det ludderet! Hun som var elskerinnen til Toves mann i alle år og ikke ville la seg ryste av –. – Det er løgn. Jøje har oppført seg mønstergyldig i det forholdet. Hun og arkitekt Herje oppløste kompaniskapet like etter at han giftet seg og –. – *Hun* oppløste? Jo, du er vel underrettet hører jeg. «Kompaniskapet» raknet først da Herje gikk inn i N.S.

Her insinuerer Rutta at forholdet mellom Jøje og Einar Herje først tok slutt då han meldte seg inn i NS. På den andre sida insisterer Tove i avskjedsbrevet til Anne-Marie på verdien av eit likeverdige kameratekteskap og skriv at ho bør prøve samlivet med Helge: «Et samliv er vanskelig, men det er verd alle vansker. *Alle, Anne-Marie.*» (P:147). Lesaren får med andre

ord ikkje noko eintydig svar på om ekteskapet mellom Tove og Einar Herje er lukkeleg, og heller ikkje på kva syn Øberg har på ekteskapet.

I innleiinga til kapittelet om Tove skreiv eg at eg gjennom karakteranalysen av henne ønska å sjå om eg kom nærmare ei forklaring på kvifor Tove har blitt oppfatta som mindre interessant enn Anne-Marie i den seinare resepsjonen. I tillegg var eg spent på om eg kom til å seie med einig med resepsjonen. Etter nærlesinga mi av Tove som hovudperson i *Innvielse* må eg nok seie meg nokså samd med den seinare resepsjonen; karakteren Tove er mindre interessant enn karakteren Anne-Marie. Årsaka er at Øberg i framskrivinga av Tove er mindre utfordrande og banebrytande; det er mindre som overraskar lesaren.

Med karakterportrettet av Anne-Marie presenterer Øberg ei mannleggjort, maskulin kvinne som er heilt avvisande overfor kvinnelege feminine gemytt og aktivitetar, og som avviser eller utset å tre inn i den forventa kjønnsidentiteten sin. På bakgrunn av Runar Jordåen (2003) sin presentasjon av debatten omkring homoseksualitet i Noreg på 1930-talet, kan det sjå ut til at Øberg har følgd godt med og at ho i framskrivinga av karakterane sine – særleg Anne-Marie og Ole-Jacob – har latt seg inspirere av sjølve debatten, plukka litt her og der, og så laga desse portretta som for lesaren blir så vanskelege å plassere. Tanken om den homoseksuelle kvinna som ei 'uekte' og maskulin kvinne er dominerande både innanfor dei vitskaplege teoriane omkring homoseksualitet (Krafft-Ebing, Ellis, Freud) og innanfor skjønnlitteraturen i mellomkrigstida.¹³² Men Anne-Marie viser ikkje aktivt – maskulin – seksualitet, slik både Ellis og Freud meinte den homoseksuelle kvinna skulle gjere, i tråd med sambandet mellom dikotomiane maskulin – feminin og aktiv – passiv. Ho observerer på avstand, men ho tar aldri noko seksuelt initiativ overfor kvinnene. Men om ein ser Jøje Danielsen eller Tove som seksualobjekta hennar, er det feminine kvinner ho attrår, i tråd med synet til dei nemnde teoretikarane.

Eg har i analysen av Anne-Marie vist at ho ser ut til å oppleve ei form for begjær retta mot kvinner, i sær mot Tove, men òg Jøje. Men om dette gjer Anne-Marie homoseksuell, er ikkje like enkelt å svare på. Øberg nyttar aldri slike omgrep om henne, og det vert opp til lesaren å trekke slutningar. Begjæret overfor Tove og Jøje kan kanskje vel så gjerne vere eit teikn på at Anne-Marie ikkje er kommen ut av det biseksuelle stadiet, som at ho er homoseksuell. På dette punktet er Øberg svært vag. Eg vil påstå at Øberg ikkje leverer ei

¹³² Dette er òg tilfellet hos mange av dei kvinnelege forfatarane som skriv om denne tematikken: Stephen hos Racliffe Hall (1928), både Åse og Randi hos Krane (1937), Vita Storm hos Agnete Holk (1941), Charlie hos Margareta Suber (1932) osv. Det finst sjølvsagt òg unntak, mest kjent er den androgyne, kjønnsoverskridande hovudpersonen i *Orlando* av Virginia Woolf (1928), samt Malin i Karin Boyes *Kris* (1934). Sjå til dømes underkapitlet «Kvinnens litteratur om lesbiske» hos Utnes 1993: 37-45 og Svanberg 1996a.

karakterteikning av ein kvinneleg homoseksuell person. Derimot eksperimenterer ho med tematiske trekk som var populære i debattane kring den mannlege kvinna på 1930-talet og som *kanskje* kan likestilles med Freud sine påstandar om den homoseksuelle kvinna. Eg vil altså ikkje gå så langt som å seie at Øberg *skildrar* ein homoseksuell, kvinneleg karakter, men vil heller hevde at ho i desse romanane heilt klart opnar for ei slik lesing. Øberg spelar på dei samtidige debattane, ho legg ut små spor, men utan at ho tør (?) ta konsekvensane av å følge eit slikt karakterportrett heilt ut. Anne-Marie er ikkje ein karakter som identifiserer seg som homoseksuell, slik både Randi og etter kvart Åse gjer hos Borghild Krane, men ein karakter som heilt tydeleg har visse eigenskapar og fysiske trekk som gjer at både andre karakterar i romanane og lesarar spør seg om Anne-Marie eigentleg kan vere homoseksuell.

Kanskje har Jan Olav Gatland rett: Øberg skildrar homoseksuelle kvinner indirekte gjennom å skjule seg bak «eit barnleg, impulsivt sinn» og ein «heftig ungpikeromantikk» (1990: 107). I korrespondansen mellom Aschehoug og Øberg kjem det fram at *Mann i mørke* ved første innlevering blei refusert (15.07.38). Eit år seinare sender Øberg inn eit omarbeidd manuskript og i eit vedlagt brev skriv ho at «[f]orlaget refuserte det i fjor, av visse grunner jeg har nu helt omarbeidet det og forsøkt å rette mig efter anvisningene så langt jeg fandt det rimelig.» (14.07.39). Ho skriv vidare:

Jeg har latt en del litterært interesserte mennesker lese manuskriptet og de er alle enige om én ting, at boken bør ut, skjønt diskusjonens bølger ellers har gått høit. Bare det at boken fengsler eller iriterer [sic.] er nok for mig personlig, å gjøre et arbeid som ikke virker i det hele tatt er min skrekk, det er så mange av dem hvert år synes jeg. Jeg vil denne gangen heller ha juling enn en pen, uinteressert omtale. (ibid.).

Øg *Mann i mørke* sveiper innom kvinneleg homoseksualitet, tydelegast i romankarakteren Johannes' siste (skrivne) tanke: «"Mannen i mørket" – Harriets underbevissthet – det var altså – Bjørg?» (Øberg 1939: 138). Her blir det antyda at karakteren Harriet har hatt eit undertrykt begjær etter Bjørg (Sjå Troberg 1995: 57). Kanskje var det opphavleg ein for tydeleg (homoseksuell) kjærleik eller seksuelt begjær mellom disse kvinnene som førte til at forlaget refuserte boka i første omgang? Og ved å tone ned denne tematikken, men berre «så langt jeg fandt det rimelig», får Øberg romanen publisert? Dette blir rein spekulasjon då eg ikkje har klart å spore opp verken førsteutkastet eller konsulentuttalar, men like fullt ein svært plausibel spekulasjon.

I handsaminga av resepsjonen viste eg korleis fleire av avismeldarane opplevde Øberg som lite tilgjengeleg på grunn av den store mengda allusjonar til både kunst, musikk og litteratur, samt tilvisingar til vitskaplege diskusjonar og religiøse trendar i romanane sine, og eg spurde om det kanskje kunne vere eit verkemiddel i Øberg sin forteljarteknikk. I

gjennomgangen av den tidlegare forskinga skreiv eg at van Groenou hevdar at Øberg i *Mann i mørke* brukar ein forteljarteknikk som ved første augekast verkar realistisk, men som ved nærmare undersøking viser seg å bryte med dei realistiske forventningane på fleire område og slik opnar for nye fortolkingsmoglegheiter. *Den hvite poppelen* gjev seg ut for å vere realistisk, men som eg har synt i analysen av Anne-Marie, bryt romanen i likskap med *Mann i mørke* med dei realistiske forventningane på fleire områder. Dette opnar for nye fortolkingsmoglegheiter, slik van Groenou påpeikar, og lesaren må leite litt både på og mellom linjene i det som er ein svært handlingsmetta og tematisk omfattande roman for å sile vekke overflødig informasjon og finne dei mange antydningane om Anne-Marie sitt homoseksuelle begjær. Øberg ser ut til å gje lesaren agn – ho gjev Anne-Marie 'homoseksuelle' trekk, syner at ho attrår kvinner og lar dei andre karakterane kommentere dette. Samstundes lar ho henne fleire gongar komme med utsegner som at ho er «så utvilsomt normal seksuell» (P:85), at ho er «[e]n hundre prosents kvinne. Med bekken, hormoner og alle virkestoffer i orden!» (P:88) og at ho er «en sølle Quinde akkurat som alle de andre!» (P:115). Dei mange agna ser ut til å ha gått dei fleste lesarane og kritikarane hus forbi – slik Øberg intenderte? – men for den interesserte lesar kan dei bli oppdaga. Samstundes ser Øberg sin bruk av seksualsymbolikk ut til å forvirre lesarane – kan dette vere medvite frå Øberg si side? Kanskje ligg forklaringa i at Øberg sensurerer seg sjølv, at ho ikkje tør (eller får lov av forlaget) å gå like langt som til dømes Borghild Krane gjer, for å unngå den kraftige kritikken og patologiseringa Krane blei utsett for. På den andre sida kan det like gjerne vere Øberg som synest ei rein freudiansk forklaring på den maskuline, homoseksuelle kvinna blir for reduserande og gjev karakteren for få moglegheiter.

Gjennom denne oppgåva har eg vist at Edith Øberg sine romanar *Innvielse* og *Den hvite poppelen* ikkje så eintydig er bygd opp kring Freud sine psykoanalytiske teoriar som mykje av den tidlegare forskinga har hevda. I staden viser nærlesinga mi av dei kvinnelege hovudpersonane i desse romanane at Øberg har latt seg inspirere av ei rekke psykoanalytisk inspirerte teoriar som blei debattert i samtida hennar.

Framskrivninga av karakteren Tove ser ut til å vere nokså tydeleg forkankra i eit psykoanalytisk forklaringsparadigme; eg har argumentert for at både utviklinga hennar som karakter og den narrative strukturen i *Innvielse* er inspirert av Freud sin teori om den psykoseksuelle utviklinga til jenter. I tillegg har Øberg supplert med Wilhelm Reich sin teori om karakterpanseret og gjennom bronsestatuen skapt eit metaforisk uttrykk for Tove si pansring – som bronsestatuen blir ho til «metall». I framskrivninga av Anne-Marie har eg ikkje på same måte funne at utviklinga hennar kan bli lesen i lys av Freud sin teori om jenta si

psykoseksuelle utvikling. Derimot hevdar eg at det psykoanalytiske tankegodset kjem til uttrykk gjennom Anne-Marie sine gløynte – fortrenge – barndomsminne, og korleis ho ved hjelp av brevet frå Tove klarar å gjenoppleve desse. Den narrative strukturen i *Den hvite poppelen* er òg influert av desse teoriane, noko som gjer at vaksendelen kjem først og den gløynte ungdomsdelen sist. Eg har peika på at Øberg opnar for at Anne-Marie kan bli lesen som ei homoseksuell kvinne, men i motsetnad til Borghild Krane si framskriving av hovudpersonen Åse, ser ikkje Øberg ut til å la den litterære utviklinga av hovudpersonen ligge like nært opp til den faglege, vitskaplege modellen for den homoseksuelle. Slik blir karakterportrettet mindre skjematisk enn det ein kan hevde Krane klarar, utan at eg med det meiner at Øberg har oppnådd eit sjølvstendig og kritisk forhold til dei psykoanalytiske teoriane. I staden kan det sjå ut til at ho hentar litt inspirasjon her, litt der og brukar det som til ei kvar tid passar henne best. Forholdet hennar til dei psykoanalytiske teoriane ser såleis ut til å vere forma av populærdiskusjonane i samtida, noko som kan forklare at ein både finn referansar til Wilhelm Reich og Carl Gustav Jung (og moglegvis fleire) i tillegg til den utstrakte bruken av freudianske teoriar og omgrep.

Samstundes har eg argumentert for at Øberg har eit tidvis satirisk – og såleis kritisk – forhold til desse teoriane. Ho kastar om seg med referansar og tilvisingar, utan at ein som lesar alltid skal legge alt for mykje i dei. Kanskje er dei like mykje ein kommentar til den kraftige populariseringa av dei psykoanalytiske teoriane i samtida (jf. Stai 1978)?

I *Innvielse* og *Den hvite poppelen* skriv Øberg fram ei rekke ulike former for kvinnelegheit og mannlegheit, og ho utforskar forskjellige former for seksualitet, både den kvinnelege og den mannlege, den heteroseksuelle og den homoseksuelle. Romanane fortel slik mykje om historisk og sosialt bestemte normer for seksualitet og kjønnsrollar i mellomkrigstida, men òg om korleis desse blei brotne. Denne analysen har vist at det i både *Innvielse* og *Den hvite poppelen* er ei tvitydig haldning til seksualiteten. Mannleg seksualitet blir teikna som både brutal og god, avhengig av kva form for maskulinitet dei mannlege karakterane representerer. Her ser det ut til å vere ei implisitt forfattarhaldning om at den omsorgsfulle mannlege seksualiteten er god, i motsetnad til den driftsstyrte som berre er på jakt etter eiga nytting.

Det er få positive skildringar av kvinneleg seksualitet hos Øberg. Eg finn Janneken Øverland sin kommentar om at det er «påfallende hvordan den kvinnelige biologien bare kommer inn i teksten som noe negativt, som aborter, frigiditet og sterilitet [...]» (1989b: 221) svært treffande, men meiner ho like gjerne kunne skrive kvinneleg seksualitet som kvinneleg biologi. Gjennomgangen min støtter òg opp om Birgitta Svanberg si utsegn om at Øberg i

desse siste romanane tar opp «dybt tabubelagte emner om kvinders seksualitet» (1996b: 437): Tove fryktar den maskuline seksualiteten og blir derfor frigid. I *Den hvite poppelen* viser det seg så at ho i tillegg er steril. Hos litesøstera Mabel blir dei seksuelle instinkta vekt på eit for tidleg tidspunkt av kjærleiken til faren, og ho ender opp med å få ei incestuøs fiksering som ho aldri klarar å rive seg laus frå. Jøje Danielsen representerer den forførande vampen, ho er ei *femme fatale*, men Øberg lar henne samstundes vere både frigid og steril. Anne-Marie ser i utgangspunktet ut til å ha avvist alt som heiter seksualitet og begjær for å satse på ei sjølvstendig yrkeskarriere, men som analysen min syner, opnar Øberg òg for moglegheita for å lese Anne-Marie som ei homoseksuell kvinne som har fortrenkt begjæret sitt, og arbeidet hennar som gynekolog som eit teikn på sublimering. Kan den negative skildringa av kvinneleg biologi og seksualitet vere Øberg sin måte å kritisere det samtidige vitalistiske synet på kvinneleg seksualitet og idealiseringa av ekteskapet og moderskapet? I så fall kan desse romanane bli lesne som Øberg sitt innlegg i debattane kring kva kvinnelegheit og kvinneleg seksualitet kan og bør vere.

Litteraturliste

Primærlitteratur

Øberg, Edith (1940): *Innvielse*, Oslo: Aschehoug.

Øberg, Edith (1945): *Den hvite poppelen*, Oslo: Aschehoug.

Øberg, Edith (1916): *Pr. Korrespondance*, Kristiania: Aschehoug.

Øberg, Edith (1918): *Romanen*, Kristiania: Aschehoug.

Øberg, Edith (1921): *Boblen*, Kristiania: Aschehoug.

Øberg, Edith (1922): *Skum*, Kristiania: Aschehoug.

Øberg, Edith (1926): *Vesla. Historien om en barneforelskelse*, Oslo: Aschehoug.

Øberg, Edith (1939): *Mann i mørke*, Oslo: Aschehoug.

Gjeven ut under pseudonymet *Lita*:

Øberg, Edith (1929): *Med skjell på halen*, Oslo: Aschehoug.

Øberg, Edith (1931): *Min knappehullsblomst*, Oslo: Aschehoug.

Øberg, Edith (1932): *Imorgen er idag igår*, Oslo: Aschehoug.

Øberg, Edith (1939): *Undskyld – i hvilken måned er De født?*, Oslo: Aschehoug.

Avismeldingar

Om *Innvielse*

Beyer, Harald (H.B.), 28.12.40, *Bergens Tidende*.

Borgen, Johan, 05.12.40, *Dagbladet*.

Eidem, Odd, 19.12.40, *Tidens Tegn*.

Elster, Kristian (1940): «Edith Øberg: *Dukken, vasen og hansken*», konsulentuttale.

Gjesdahl, Paul (1940): «Seks romaner» i *Samtiden*, s. 598-607.

Gotaas, Birger (B.G.), 19.12.40, *Morgenbladet*.

Halvorsen, Finn, 05.12.40, *Aftenposten*.

Kielland, Eugenia (1940a): «*Dukken, vasen og hansken*», konsulentuttale.

Kielland, Eugenia, 08.12.40b, *Morgenposten*.

M-n., 12.12.40, *Bergens Aftenblad*.

Rein, Sigmund, 28.12.40, *Fritt Folk*.

Ring, Barbra, 28.11.40, *Nationen*.

Skjerven, Olav, 18.12.40, *Sarpen*.

Øisang, Ole (O. Ø.), 04.12.40, *Arbeideravisen*.

Om *Den hvite poppelen*

Borgen, Johan, 30.01.46a, *Dagbladet*.

Borgen, Johan, 02.02.46b, *Dagbladet*.

Eidem, Odd, 23.03.46, *Verdens Gang*.

Ukjent (1945): «Thi kjennes for rett», konsulentuttale.

Flor, Kai, 11.06.46, *Berlingske Tidende*.

Harbitz, Alf (1947): «Litterær rapsodi» i *Samtiden*, s. 42-54.

Hydle, Halvdan, 04.02.46, *Aftenposten*.

Nedreaas, Torborg, 27.01.47, *Arbeidet*.

Sandemose, Aksel, 07.03.46, *Friheten*.

Arkivmateriale

Øbergs brev til forlaget, samla i mappe DA-0042 H. Aschehoug & Co hos Riksarkivet.

Anna litteratur

Andersen, Per Thomas (2001): *Norsk litteraturhistorie*, Oslo: Universitetsforlaget.

Benjaminsen, Hege (1996): *Edith Øbergs Mann i mørke: en lesning i lys av psykoanalytisk teori*, hovedfagsoppgåve ved NTNU.

Beyer, Harald (1963): *Norsk litteraturhistorie*, Oslo: Aschehoug.

Biedermann, Hans (1992): *Symbolleksikon*, Oslo: Cappelen.

Bjørby, Pål (2010): «Åsmund Sveens *Andletet* (1932): En queering av seksualitet, drift og identitet» i Hans Kristian Rustad (red.): *"der vårgras brydder": nye lesninger av Åsmund Sveens diktning*, Vallset: Oplandske bokforlag.

Björklund, Jenny (2008): «Angela + Stanny = sant. Samkönad kärlek som politisk arena i *Frökorna von Pahlen*» i Jenny Björklund og Anna Williams (red.): *Tänd eld! Essäer om Agnes von Krusenstjernas författarskap*, Stockholm: Norstedts Akademiska Forlag.

Bratteteig, Daniel (2015): «Svenskene kommer!» i *Byminner*, nr. 2/2015, utgjeven av Oslo Museum.

Brøgger, Niels Christian (1937): *Det moderne menneske*, Oslo: Aschehoug.

Brøgger, Waldemar (1935): *Vår tids undergang. Filosofiske undersøkelser av moderne problemer*, Oslo: Aschehoug.

Chauncey, George (1994): *Gay New York. Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*, New York: BasicBooks.

Christensen, Bente (1989): «I kjærlighetens solglitrende paradisi. Ungpikere» i Irene Engelstad m.fl.: *Norsk kvinnelitteraturhistorie, bind 2, 1900-1945*, Oslo: Pax.

Christensen, Lars Saabye (2004) [2003]: *Maskeblomstfamilien*, Oslo: Cappelen.

- Dahl, Willy (1995): *Stil og struktur. Linjer i norsk fiksjonsprosa gjennom to hundre år*, Bergen: Eide forlag.
- DeKoven, Marianne (2011): «Modernism and gender» i Michael Levenson (red.): *The Cambridge Companion to Modernism*, 2. utg., Cambridge: Cambridge UP.
- Egeland, Kjølsv (1975): *Mellomkrigstid*, 4. utgave, band 5 i Edvard Beyer (red.): *Norges litteraturhistorie*, Oslo: Cappelen.
- Encyclopædia Britannica: «Yang Guifei», henta 25. mars 2017 frå <https://www.britannica.com/biography/Yang-Guifei>.
- Engelstad, Irene mfl. (red.): *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, Oslo: Pax.
- Fett, Harry (1935): *Østen i tusj*, Oslo: Gyldendal.
- Freud, Sigmund (1961) [1917]: *Forelesninger til innføring i psykoanalyse*, 3. utg., Oslo: Gyldendal.
- Freud, Sigmund (2000) [1900]: *Drømmeteorien*, Oslo: Cappelen.
- Freud, Sigmund (2001a) [1905]: *Three Essays on the Theory of Sexuality* i SE 7, London: Vintage Books (The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis).
- Freud, Sigmund (2001b) [1933]: *New Introductory Lectures on Psycho-Analysis*, i SE 22, London: Vintage Books (The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis). (På norsk: *Nytt i psykoanalysen (1934/1977)*, Oslo: Gyldendal, omsett av Kristian Schjelderup).
- Gaasland, Rolf (1999): *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Gatland, Jan Olav (1990): *Mellom linjene: homofile tema i norsk litteratur*, Oslo: Aschehoug.
- Gentikow, Barbara (1974): *En skitten strøm*, Oslo: Gyldendal.
- van Groenou, Jacqueline Broese (1992): *Fantasi og handling: en analyse av Edith Øbergs Mann i mørke i lys av moderne fortellesteori*, hovudfagsoppgåve ved Universitetet i Amsterdam.
- van Groenou, Jacqueline Broese (1999): «Diskurs og begjær: To romaner av Edith Øberg», i *Lambda Nordica*, vol. 5, nr. 2/3, s. 42-60.
- Hamsun, Knut (1936): *Ringens sluttet*, Oslo: Gyldendal.
- Hareide, Jorunn (1976): *Høyt på en vinget hest. En studie i drømmer og syner i Aksel Sandemoses forfatterskap*, Oslo: Aschehoug.
- Haslund, Ebba (1948): *Det hendte ingenting*, Oslo: Nasjonalforlaget.
- Haslund, Ebba (1981): «Drømmer og realist: Edith Øberg» i Kjell Heggelund m.fl.: *Forfatternes litteraturhistorie*, 4. Bind: *Fra Aksel Sandemose til Sigurd Evensmo*, Oslo: Gyldendal.
- Haugsgjerd, Svein (2014): «Lidenskap, vitenskap, virkelighet og vanvidd – Om Freud, Schreber og psykosefeltet i dag» i *Agora*, nr. 1-2, s. 318-337.
- Hirdman, Yvonne, Wbba Witt-Brattström og Margaretha Fahlgren (1996): «Erotikken og det kvindelige frihedsproblem» i Elisabeth Møller Jensen mfl. (red.): *Vide verden: 1900-1960*, band 3 av *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, København: Rosiente/Munsgaard.

- Hoel, Nic. (1932): «Seksuell kulde (frigidity) hos kvinnen» i *Populært tidsskrift for seksuell opplysning*, s. 219-242.
- Hoel, Sigurd (1957): «Wilhelm Reich», opphavleg trykt i tidsskriftet *Farmand*, gjeven att i *Ettertanker*, etterlatne essays og artiklar ved Leif Longum (1980), Oslo: Gyldendal.
- Hoel, Sigurd (1998) [1933]: *Veien til verdens ende*, Oslo: Gyldendal.
- Hoel, Sigurd (2000) [1935]: *Fjorten dager før frostnettene*, Oslo: Gyldendal.
- Hoel, Sigurd (2007) [1927]: *Syndere i sommersonn*, Oslo: Gyldendal
- Houm, Philip (1955): *Norges litteratur fra 1914 til 1950-årene*, band 6 i Francis Bull (mfl.): *Norges litteraturhistorie*, Oslo: Aschehoug.
- Jacobsen, Knut A. (2010) [2003]: *Hinduismen*, 2. utg., Oslo: Pax.
- Jensen, Elisabeth Møller mfl. (red.): *Vide verden: 1900-1960*, band 3 av *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, København: Rosinante/Munsgaard.
- Jordåen, Runar (2003): *Frå synd til sjukdom? Konstruksjonen av mannleg homoseksualitet i Norge, 1886-1950*, hovudfagsoppgåve ved UiB.
- Kasa, Torgeir og Karl Evang (1932): «Homoseksualitet», i *Tidsskrift for seksuell opplysning*, s. 188-218.
- Kern, Stephen (2011): *The Modernist Novel: A Critical Introduction*, Cambridge: Cambridge UP.
- Kjeldstadli, Knut (1994): «Individualisme i liv og lære» i *Et splittet samfunns*, band 10 av *Aschehougs Norgeshistorie*, Aschehoug, Oslo.
- Krane, Borghild (1937): *Følelsers forvirring*, Oslo: Gyldendal.
- Kruken, Kristoffer og Ola Stemshaug (1995): *Norsk personnamnleksikon*, 2. utg., Oslo: Samlaget.
- Langås, Unni (2008): «Vennskap, intimitet og erotiske relasjonar mellom kvinner. Om Jenny av Sigrud Undset og *Det hendte ingenting* av Ebba Haslund» i Christine Hamm, Jørgen Magnus Sejersted og Lars Rune Waage (red.): *Tekster på tvers. Queer inspirerte lesningar*, Trondheim: Tapir akademisk forlag.
- Longum, Leif (1986): *Drømmen om det frie menneske*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Longum, Leif (1994): «Psykoanalyse og moraldebatt» i Fidjestøl mfl.: *Norsk litteratur i tusen år*, Oslo: LNU/Cappelen.
- Lunde, Hege Kristin (1992): *Edith Øbergs seks «ungpike-romaner»*, hovudfagsoppgåve ved UiO.
- Lützen, Karin (1987) [1986]: *Hva hjertet begjærer. Kvinnens kjærlyghet til kvinner*, Oslo: Cappelen.
- Melby, Kari (2005): «Husmortid» i Ida Blom og Sølvi Sogner (red.): *Men kjønnspektiv på norsk historie*, Oslo: Cappelen.
- Nessheim, Ragnhild (2009): «Aldous Huxley» i *Store norske leksikon*, henta 23.04.17 frå https://snl.no/Aldous_Huxley.

- Ramm, Fredrik (1931): «En skitten strøm flyter utover landet» i *Morgenbladet*, 28.10.31, henta 14.09.15 frå <http://www3.lokus.no/content?marketplaceId=1000&contentItemId=17606929&didLogin=true>.
- Rees, Ellen (2001): «Problems of Prose Modernism and Frigidity in Stina Aronson's "The Fever Book" and Edith Øberg's "Man in Darkness"» i *Tulsa Studies in Women's Literature*, Vol. 20, nr. 2, Tulsa, Oklahoma: University of Tulsa, s. 237-252.
- Rees, Ellen (2005): «Masculine Identities and Modernist Fairy Tales in Edith Øberg's *Mann i mørke* and Gunnar Larsen's *Week-end i evigheten*» i *On the Margins: Nordic Women Modernists of the 1930s*, Norwich: Norvik Press.
- Reset, Oddbjørg (1986): *Edith Øberg «-å vinne seg selv»*, hovudfagsoppgåve ved NTNU.
- Robbins, Ruth (2000): *Literary Feminisms*, Basingstoke: Macmillan.
- Rosenbeck, Bente (1992): «Kvinnelighet og seksualitet» i Ida Blom (red.): *Cappelens kvinnehistorie, bind 2: Renaissance, reformasjon, revolusjon: fra ca. 1500 til i dag*, Oslo: Cappelen.
- Sandtorv, Nina (2002): *Edith Øbergs Innvielse og Den hvite poppelen: Kvinnefrigjøring på 1940-tallet*, hovudfagsoppgåve ved UiB.
- Schaffner, Anna Katharina (2012): *Modernism and Perversion*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Schjelderup, Alv G. (1932): «Psykoanalysen i vår litteratur» i *Samtiden*, s. 44-56.
- Schjelderup, Harald (1924): «Om psykoanalyse og utforskningen av det ubevisste» i *Samtiden* s. 489-498, 557-567.
- Schjelderup, Harald (1925): *Det underbevisste. Fra sjælelivets grænseomraader*, Oslo: Gyldendal.
- Schjelderup, Harald (1939): «Seksualismen i moderne psykologi og livsanskuelse» i *Fritt ord*, s.129-147.
- Smith, Patricia Juliana (2010): «Gender in women's modernism» i Maren Tova Linett: *The Cambridge Companion to Modernist Women Writers*, Cambridge: Cambridge UP.
- Solheim, Finn (1940): «Hun skrev en bok for å bli sangerinne» i *Morgenposten* 20.12.40.
- Solheim, Jorun (2007): *Kjønn og modernitet*, Oslo: Pax.
- Stai, Arne (1978) [1954]: *Norsk kultur- og moraldebatt i 1930-årene*, 2. utg., Oslo: Gyldendal.
- Stanton, Martin (1992): «Oedipus Complex» i Elizabeth Wright (red.): *Feminism and Psychoanalysis. A Critical Dictionary*, Oxford: Blackwell.
- Stien, Ragnar (2009): «Edgar Allan Poe og sykdommen som forsvant» i *Tidsskriftet for Den norske legeförening*, nr. 24, s. 2632-2633.
- Store medisinske leksikon (2016, 15 januar), «Katalepsi», henta 16. mars 2017 frå <https://sml.snl.no/katalepsi>.
- Støp-Bowitz, Carl. (2017, 27. mars). «Firfisler» i *Store norske leksikon*, henta 15. april 2017 frå <https://snl.no/firfisler>.

- Svanberg, Birgitta (1996a): «Den mørke gåde» i Elisabeth Møller Jensen mfl. (red.): *Vide verden: 1900-1960*, band 3 av *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, København: Rosiante/Munsgaard.
- Svanberg, Birgitta (1996b): «Det problematiserende kvindevennskap» i Elisabeth Møller Jensen mfl. (red.): *Vide verden: 1900-1960*, band 3 av *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, København: Rosiante/Munsgaard.
- Svensen, Åsfrid (1985): *Tekstens mønstre. Innføring i litterær analyse*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Teigen, Karl Halvor (2012, 12. mars): «Underbevisst» i *Store norske leksikon*, henta 13. mars 2017 frå <https://snl.no/underbevisst>.
- Troberg, Maya (1995): *Begjæret og døden: en psykoanalytisk lesning av Edith Øbergs Mann i mørke*, hovudfagsoppgåve ved NTNU.
- Tvinnereim, Audun (1975): *Risens hjerte. En studie i Sigurd Hoels forfatterskap*, Oslo: Gyldendal.
- Utnes, Astrid (1993): *Følelser i eksil: lesbisk identitet i norsk mellomkrigs litteratur, med en analyse av Borghild Kranes roman Følelsers forvirring*, Tromsø: Universitetet i Tromsø, Institutt for språk og litteratur.
- de Vibe, Astrid (1989): «En fargerik og triviell verden. Underholdningslitteratur i et mediesamfunn» i Irene Engelstad mfl. (red.): *1900-1945*, band 2 av *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, Oslo: Pax.
- Waage, Lars Rune (2010): «Homososialitet og homoseksualitet i Sigurd Mathisens novelle "Asser Hein" (1903)» i *Edda*, nr 2/10, Oslo: Universitetsforlaget, s. 158-171.
- Waage, Lars Rune (2012): «Borghild Kranes *Følelsers forvirring* (1937) – en queer lesning av Norges første lesbiske roman» i *Norsk litteraturvitenskaplig tidsskrift*, vol. 15, nr. 1, s. 16-27.
- Waage, Lars Rune (2017): «Edith Øbergs *Boblen*: "Det lesbiske" mellom psykoanalyse og queer» i Christine Hamm, Siri Hempel Lindøe og Bjarne Markussen (red.): *Lidelsens estetikk. Sår, sorg og smerte i litteratur, film og medier*, Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag.
- Weeks, Jeffrey (1992): «Homosexuality» i Elizabeth Wright (red.): *Feminism and Psychoanalysis. A Critical Dictionary*, Oxford: Blackwell Reference.
- Wright, Elizabeth (red.): *Feminism and Psychoanalysis. A Critical Dictionary*, Oxford: Blackwell Reference.
- Øberg, Edith (1946): «En ny Amalie Skram?» i *Samtiden*, s. 413-425.
- Øverland, Janneken (1989a): «Kvinnelighet, psykoanalysen og romanene» i Irene Engelstad mfl. (red.): *1900-1945*, band 2 av *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, Oslo: Pax.
- Øverland, Janneken (1989b): ««Hun vet hvordan en skjebne blir flettet» Edith Øberg (1895-1968)» i Irene Engelstad mfl. (red.): *1900-1945*, band 2 av *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, Oslo: Pax.
- Øye, Camilla Bratsberg (2000): *Afrodites smil: På sporet av kvinnelighetens gåte i Edith Øbergs Innvielse og Den hvite poppelen*, hovudfagsoppgåve ved NTNU.

Samandrag

Masteroppgåve i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
Universitetet i Bergen
Mai 2017

Student: Silje-Marie Kvernøy Sandnes

Rettleiar: Pål Bjørby

Tittel: «Jeg har aldri drømt om hverken stokker eller paraplyer»

Undertittel: Ei utforsking av kvinnelegheit, seksualitet og psykoanalyse i Edith Øberg sine romanar *Innvielse* og *Den hvite poppelen*

Edith Øberg var ein forfattar tydeleg prega av si eiga samtid, mellomkrigstida, og forfattarskapet hennar er sterkt influert av dei mange samtidige debattane, særleg kring nye former for kvinnelegheit, kvinneleg seksualitet og psykoanalytiske teoriar. Denne masteroppgåva er ei karakteranalyse av hovudkarakterane i dei to siste romanane hennar, parromanane *Innvielse* frå 1940 og *Den hvite poppelen* frå 1945. Romanane handsamar det same romanuniverset, men fokuserer på kvar sin hovudperson – skomakardottera Tove i *Innvielse* og legedottera Anne-Marie i *Den hvite poppelen*. Eg har tatt utgangspunkt i nokre av dei mest sentrale punkta i dei samtidige debattane knytt til kvinna og kvinnelegheita for å sjå på kva måte Øberg har nytta desse i framskrivinga av dei to hovudpersonane.

Begge romanane er delt i to delar med eitt nedslag i tidleg ungdomstid og eitt medan hovudpersonen er i midten av 30-åra. I *Innvielse* er desse to delane strukturert kronologisk, medan dei er plassert motsett i *Den hvite poppelen*. Eg argumenterer for at strukturen syner både viktige tematisk trekk ved den einskilde romanen og korleis Øberg har latt seg inspirere av dei psykoanalytiske teoriane på ulike måtar i dei to romanane. *Innvielse* er forma som ein utviklingsroman der lesaren får kjennskap til dei siste stadia av den psykoseksuelle utvikling til Tove. Utviklinga hennar er særleg prega av oppveksten i ein fattig, konfliktfylt familie og frykta for den mannlege, driftsstyrde seksualiteten. Lesinga mi syner så at Øberg nyttar seg av Wilhelm Reich sin teori om karakterpansring for å skildre korleis Tove trekker seg inn i seg sjølv, «blir til metall», for å verne seg mot omverda.

Den hvite poppelen er forma som ein erindringsroman der fokuset i større grad ligg på Anne-Marie sine gløynte barndomsminne og fortrenginga av eigne seksuelle kjensler. Medan resepsjonen i stor grad les Anne-Marie som ei mannleggjort intellektuell yrkeskvinne som har stengt av det kvinnelege i seg, viser analysen min at Øberg òg opnar for moglegheita for å lese Anne-Marie som ei homoseksuell kvinne som har fortrengt begjæret sitt, og arbeidet hennar som gynekolog som eit teikn på sublimering.

Analysen min viser at Øberg i stor grad er inspirert av dei samtidige psykoanalytiske teoriane i framskrivinga av desse to kvinnelege hovudkarakterane, men utan at karakterportretta blir skjematiske. På same tid argumenterer eg for at Øberg tidvis nyttar seg av det freudianske tankegodset på ein nærmast ironisk måte, særskilt i bruken av seksualsymbolikk frå draumelæra til Freud, noko som til dels kan ha villeia den tidlegare forskinga på desse romanane, særleg *Den hvite poppelen*.

Abstract

MA thesis in Nordic Literature
Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies
University of Bergen
May 2017

Student: Silje-Marie Kvernøy Sandnes

Tutor: Pål Bjørby

Title: «Jeg har aldri drømt om hverken stokker eller paraplyer»

Subtitle: An examination of womanhood, sexuality and psychoanalysis in Edith Øberg's novels *Innvielse* and *Den hvite poppelen*

Edith Øberg was an author clearly influenced by her age, the interwar period, and her authorship is strongly influenced by the many contemporary debates, especially concerning new forms of womanhood, female sexuality and psychoanalytical theories. This master thesis is a character analysis of the main characters in her two latest novels, *Innvielse* from 1940 and *Den hvite poppelen* from 1945. The novels deal with the same universe, but focus on two different main characters – the shoemaker's daughter Tove in *Innvielse*, and the doctor's daughter Anne-Marie in *Den hvite poppelen*. I have taken as my departure point some of the main points from the contemporary debates concerning women and femininity in order to explore how Øberg has used these in the writing of the two characters.

Both novels are in two parts with one part taking place in early youth and the second in the characters' mid-30s. In *Innvielse* these parts are structured chronologically, while they are interchanged in *Den hvite poppelen*. I argue that the structure both shows important thematic aspects of each novel, and how Øberg has been inspired by psychoanalytical theories in different ways in the two novels. *Innvielse* is shaped as a coming-of-age novel where the reader gains knowledge of the last stages in Tove's psycho-sexual development. Her development is influenced in particular by her upbringing in a poor, conflicting family, and fear of the male, instinctual sexuality. My reading shows that Øberg applies Wilhelm Reich's theory on character armour to describe how Tove withdraws into herself, "becomes metal [my translation]", in order to protect herself against the outside world.

Den hvite poppelen is written as a novel of remembrance which mainly focuses on Anne-Marie's hidden childhood memories and suppression of her sexual sensations. While the contemporary reception to a large extent read the character Anne-Marie as a masculinized intellectual working woman who has locked away her feminine sides, my analysis shows that

Øberg also opens for the possibility to read Anne-Marie as a homosexual woman who has repressed her desire, and that her work as a gynaecologist is a sign of sublimation.

My analysis shows that Øberg to a large extent is inspired by contemporary psychoanalytical theories in the writing of these two female characters, without the portrayal becoming schematic. Simultaneously, I argue that Øberg occasionally employs the Freudian conceptions almost ironically, especially in utilizing sexual symbols from Freud's dream theories, which might have misled the earlier research on these novels, especially *Den hvite poppelen*.

Profesjonsrelevans

På slutten av fjordåret utløyste Knut Hoem, litteraturkritikar i NRK, ein storstilt debatt kring innhaldet i lærebøker i norskfaget og etter kvart innhaldet i både læreplan og faget som heilskap. Diskusjonen kuliminerte i ein TV-sendt debatt med tittelen «Hva er galt med norskfaget?», sendt på NRK 1. mars i år. Eit av hovudpoenga til Hoem var at han sakna at faget skapte leseglede, ikkje minst gjennom den klassiske (gullalder-)litteraturen; kor var det blitt av Ibsen, Hamsun og Undset? (Hoem 28.11.16 og 05.12.16). Fleire lærarar kasta seg på debatten; nokre kritiserte læreplanen, andre meinte Hoem hadde tatt ein «nostalgipille» for mykje (Nasir 29.11.16 og Nyhus mfl. 12.12.16).

I læreplanen for norskfaget heiter det at eleven etter å ha fullført VG3 skal kunne «analysere, tolke og sammenligne et utvalg sentrale norske og noen internasjonale tekster fra ulike litterære tradisjoner fra romantikken til i dag, og sette dem inn i en kulturhistorisk sammenheng» (LK06). Gjennom denne oppgåva har eg fått moglegheit til å fordjupe meg i ein periode i norsk litteraturhistorie som ofte blir vigd lite tid i norskundervisninga i skulen. Som eg skriv i kap. 2, er dette ein periode med store endringar i synet på både kjønn, seksualitet, religion osv. Eg er av den oppfatning at eg gjennom å la elevane få eit innblikk i litteratur frå denne perioden, saman med ein viss kunnskap i dei idé- og kulturhistoriske endringane som fann stad, kan bidra til å sjå både mellomkrigstida som historisk epoke og ikkje minst litteraturen frå denne tida med nye auge: Kven skulle tru at du kunne lese om både kvinneleg og mannleg homoseksualitet, utanomekteskapelege forhold, onani (jf. til dømes Sandemose), og liknande utfordrande tematikk allereie så tidleg?

Oppgåva har òg forsterka trua mi på at det alltid vil vere ein fordel å trekke linjer mellom ulike fagområder. Eg har hatt stor nytte av både historie- og religionskunnskapane mine i arbeidet med denne oppgåva, og eg trur eit slikt utvida perspektiv òg kan vere nyttig for elevane når dei skal nærme seg ein tekst. I læreplanen for norskfaget heiter det såleis at norskfaget «befinner seg i spenningsfeltet mellom det historiske og det samtidige, det nasjonale og det globale», og at ein ved å sjå norsk språk, kultur og litteratur i både eit historisk og internasjonalt perspektiv kan gje elevane ei større forståing for det samfunnet dei er ein del av. (LK06).

Undervegs i arbeidet med denne oppgåva skifta eg målform. Eg skreiv meg fullstendig fast og måtte prøve noko nytt. Som halvt sogning har nynorsken har alltid lege hjartet mitt nær, men som dei aller fleste som veks opp i Nord-Noreg, har bokmål vore skriftspråket mitt, trass i at nynorsk på mange måtar ligg nærare dialekta mi. Ved å skifte skriftspråk til nynorsk

føler eg meg no som ein meir komplett norsklærer; eg meistrar og kjenner meg trygg i begge dei norske skriftspråka og er klar for å lære dei vekk med like stor entusiasme for begge.

Litteratur:

Hoem, Knut (28.11.16): «Norskpensum på villspor», NRK, henta 4. mai 2017 frå <https://www.nrk.no/ytring/norskpensum-pa-villspor-1.13241743>.

Hoem, Knut (05.12.16): «Læreplan på villspor», NRK, henta 4. mai 2017 frå <https://www.nrk.no/ytring/laereplan-uten-innhold-1.13256244>.

Nasir, Assad (29.11.16): «Hva skal norsk være?», NRK, henta 4. mai 2017 frå <https://www.nrk.no/ytring/hoems-kritikk-mangler-kontekst-1.13250462>.

Nyhus, Jorunn Øveland, Ingeborg Øvern og Astrid Syse Talsethagen, (12.12.16): «Litteraturkritiker på villspor», NRK, henta 4. mai 2017 frå <https://www.nrk.no/ytring/litteraturkritiker-pa-villspor-1.13271591>.

Utdanningsdirektoratet (2006): «Læreplan i norsk» (LK06), henta 4. mai frå <https://www.udir.no/kl06/NOR1-05>.