



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Masteroppgave i nordisk litteratur

Våren 2019

Det vanskelige moderskapet

En utforskning av mødrenes situasjon i Cora Sandels *Bare Alberte* (1939) og Monica Isakstuens *Vær snill med dyrene* (2016).

Torill Markhus-Bolstad

Takk!

Jeg vil begynne med å rette en stor takk til min gode veileder Christine Hamm. Du har virkelig vært helt fantastisk. Takk for at du uhemmet har delt av din kunnskap og innsikt, jeg kunne ikke ha klart meg uten. Takk for at du alltid har klart å motivere meg når det har blitt imot, og ikke minst presset meg når jeg ikke har gjort mitt beste.

Tusen takk til lesesalgjengen, og dere kolleger som har støttet, lyttet og kommet med innspill til oppgaven. En spesielt stor takk til Nathalie som hjalp meg med det engelske sammendraget midt i sin egen travle eksamensperiode.

Jeg vil også takke deg Sofie for at du motiverte meg til i det hele tatt å gå i gang med masterstudiet. Nå har vi mastergrad i nordisk begge to!

Sist, men ikke minst, vil jeg takke deg Henning for at du uten å kny har tatt deg av hjem og barn i denne travle perioden. Tusen takk for din forståelse og støtte i denne prosessen, menn av ditt kaliber vokser ikke på trær.

Innholdsfortegnelse

1. Moderskap - et aktuelt tema?	4
2. Feministiske moderskapsundersøkelser	9
2.1 Simone de Beauvoir: Mor i et patriarkalsk samfunn.....	10
2.2 Adrienne Rich: Moderskapsinstitusjonen.....	14
2.3 Julia Kristeva: Vi trenger en ny moderskapsetikk.....	18
2.4 Patrice DiQuinzio; Det umulige moderskapet.....	23
2.5 Avsluttende refleksjoner over moderskapsteoriens utvikling.....	29
3. Resepsjonen av <i>Bare Alberte</i>	31
3.1 Resepsjon i litteraturhistorien.....	31
3.2 Forskningslitteraturen.....	34
4. Analysen av <i>Alberte, kunstneren som er blitt mor</i>	50
4.1 Plottet.....	52
4.1.1 Bretagne.....	53
4.1.2 Paris.....	54
4.1.3 Vestfold.....	55
4.2 Stemmer og blikk fra andre.....	56
4.2.1 Fru Selmer og Alberte.....	56
4.2.2 Liesels stemme.....	60
4.2.3 Jeannes stemme.....	63
4.2.4 Fru Næss sin stemme.....	66
4.3 Alberte og småen.....	68
4.4 Alberte og Sivert.....	72
4.5 Albertes utvikling som mor.....	74
5. Resepsjonen av <i>Vær snill med dyrene</i>	78
6. Analysen av <i>Karen, moren uten barn</i>	82
6.1 Romanens form speiler Karens opplevelse av situasjonen.....	84
6.1.1 Innholdet i den kaleidroskopiske romanen.....	84
6.1.2 Form, stilbrudd og fortellerens funksjon.....	86
6.2 Julen er familietid - et motiv.....	88
6.3 Skuespill og forestilling - et motiv.....	94
6.4 <i>Vær snill med dyrene</i> - dyretekstene som motiv.....	96
6.5 De uforenlige diskursene og konsekvensene for Karen som mor.....	100

7. Avsluttende refleksjoner - Albertes og Karens vanskelige moderskap.....	104
Litteraturliste.....	110
Avisanmeldelser av <i>Vær snill med dyrene</i>	110
Litteratur.....	110
Vedlegg.....	115
Sammendrag.....	115
Abstract.....	117

1. Moderskap - et aktuelt tema?

I fjor sommer ble bøker med tema som graviditet, barsel og morsrollen debattert i en rekke aviser. Det hele startet med Astrid Hygen Meyers artikkel *Barselromanene kommer* 23.07.18 i *Klassekampen*. Meyer peker på at mange av romanene fra høstens bokslipp i 2018 handler om moderskap og barsel. Meyer viser også til uttalelser fra redaktøren for *Vinduet*, Maria Horvei, som mener at «[...] – Morserfaringen er jo et allmennmenneskelig kjernesporsmål som har vært undertematisert i litteraturen. Så det er ikke unaturlig at vi plutselig ser en bølge av bøker om det. Men måten vi snakker om det tidlige morskapet på, har ikke alltid tatt høyde for det allmennmenneskelige og eksistensielle ved erfaringen» (Meyer 2018). Horvei stiller også spørsmål om de nye romanene vil klare å løfte temaene opp til å bli interessante for alle, eller om de bare vil fungere som litteratur for gravide. Meyer viser også til Andreas Delsett, programsjef ved Litteraturhuset i Oslo. Han påpeker at til tross for at romanene behandler samme tema, så er de likevel påfallende ulike. «[...] – Vi vet at det i denne generasjonen er en tendens til at man er villig til å skrive om sammenhenger mellom kropp, samfunn og politikk og at man gjør dette med større letthet enn generasjonen før dem.» (Meyer 2018).

Maria Horveis påstand om at morserfaringer har vært undertematisert i litteraturen mener jeg må nyanseres. Litteraturforskere har vist at det finnes flere morserfaringer beskrevet i litteraturen, selv om det ikke alltid er hovedtema i verkene. I Norge skrev Irene Engelstad i 1997 artikkelen *Morens stemmer i Amalie Skrams diktning*, som ble publisert i boken *Amalie Skram – 150 år*, der hun nettopp tar for seg hvilken rolle mødre har i *Hellemyrsfolket*. Sigrid Bø Grønstøl viser i kapittelet *Mor, barn, tekst. Solveig von Schoultz*. i boken *Tanke til begjær. Nylesninger i nordisk lyrikk* i 2001, hvordan Schoultz bruker sine morserfaringer til å skrive lyrikk. Hun diskuterer i lyrisk format om mor kan skape. Melissa L Gjellstad skrev en doktoravhandling i 2004, *Mothering at Millennium's End: Family in 1990s Norwegian Literature*. Med utgangspunkt i undersøkelser av mødre tar hun for seg bøker som Hanne Østerviks *Kjærlighet*, Anne Oterholms *Avslutningen*, Trude Marsteins *Plutselig høre noen åpne en dør* og Tore Renbergs *Matriarkat*. I sin feministiske lesning blottlegger Gjellstad idealiseringen av moren, og hun utfordrer lesernes egne meninger om hva det vil si å være en god mor. Christine Hamm tar for seg Sigrid Undsets forfatterskap. Hun nyleser trilogien om Kristin Lavransdatter (1920, 1921 og 1922), *Fru Marthe Oulie* (1907) og *Jenny* (1911) for å nevne noen eksempler fra boken *Foreldre i det moderne. Sigrid Undsets*

forfatterskap og moderskapets grammatikk fra 2013. Her stiller hun spørsmålet om hvordan vi skal forholde oss til begrepet mor, og hvordan vi bør være bevisste på hvordan vi bruker begrepet. Vi bør «[...] forsøke å øke bevisstheten om konsekvensene av begrepsbruken ved å påpeke kontekstene begrepene inngår i. På den måten vil vi kunne få en bedre forståelse av hva en *mor* er for noe [...]» hevder Hamm. (Hamm 2013, 10). Haldis Moren Veesaas har også moderskap som tema i sin lyrikk, der diktene *Lykkelege hender* fra 1936, og *Å vera i livet* fra 1955 er to eksempler. Cora Sandel viser fram flere moderskaps erfaringer i sitt forfatterskap, som i triologien om Alberte, og mange noveller, spesielt gjelder det tekster fra novellesamlingen *Mange Takk doktor*.

Med tanke på hyllesten av særlig Undsets og Sandels litterære verk i norsk litteraturhistorie, kan man undre seg over Horveis påstand om at «måten vi snakker om det tidlige morskapet på, har ikke alltid tatt høyde for det allmennmenneskelige og eksistensielle ved erfaringen.» (Meyer 2018). De to forfatterne er nettopp opptatt av det allmenne og det eksistensielle ved erfaringene i sine verk. Men om Horvei mener at man i kulturen generelt trivialisere temaet moderskapet, kan Endre Rusets kommentar *Barselbølgen* i *Dagbladet*, 4 august 2018, støtte opp om Horveis påstand. Endre Ruset, forfatter og bokanmelder, er kritisk til de nye romanene. Hans kommentar har tittelen «Farvel til den navlebeskuende litteraturen. Velkommen til den navlestrengbeskuende litteraturen.» I en noe ubehøvlet tekst sammenligner han høstens bokslipp med «en tsunami av brystmelk» (Ruset 2018). Endre Ruset påpeker at det har blitt skrevet en rekke gode bøker med disse temaene, men at samtidsforfatterne er blitt for like både i tema og formspråk. Barsel- og moderskapstemaene gjør lite for språket i romanene, de framstår som uoriginale, forfatterne har blitt en for homogen gruppe hevder han.

Rusets kommentar kan sees i forlengelsen av kritikken som kvinnelitteratur ofte har fått generelt. Kvinnelige forfatteres beskrivelser av kvinnelige erfaringer har blitt definert som mindre interessante for allmennheten, og den kunstneriske fremstillingen har blitt tilsvarende nedvurdert. Maria Horvei peker på i Karianne Grindheims kommentar, «— Billig retorikk » i *Dagbladet* 11 august 2018, at Rusets kritikk viser at temaer knyttet til kvinner og kvinnekroppen «fremdeles har lav litterær status hos noen kritikere.» (Grindheim 2018). Horvei mener at når Ruset skriver at litteraturen er blitt navlestrengbeskuende, så spiller han «[...] på en allmenn underliggende forakt for det som ligger den kvinnelige kroppslige sfære nær [...]» (Grindheim 2018).

Melissa L. Gjellstads avhandling tar for seg den kritiske resepsjonen av litteraturen i 1990-årene. Hun viser at debatten handler om hvorvidt litteratur som har dagligdagse tema som familie og moderskap, er triviell og navlebeskuende litteratur. Christine Hamm beretter i sin artikkel i Tidsskrift for kjønnsforskning *Gudinner med jobb og barn? Alenmødres seksualitet i norske samtidsromaner* fra 2012, at noen kritikere nedtoner moderskapet i bøkene som hun tar for seg der. Hun viser hvordan Anne Oterholms *Etter kaffen*, Vigdis Hjorts *Hva er det med mor?*, Hanne Ørstaviks romaner *Kjærlighet* og *Like sant som jeg er virkelig* og Merete Morkens *Hav av tid* diskuterer forholdet mellom morsrollen og seksualitet, og det på en formelt sett spennende måte.

Det hadde vært interessant å studere den kritiske resepsjonen av kvinnelitteratur over lengre tid, men det er ikke mitt anliggende her. Mitt prosjekt vil heller være å drøfte hvordan moderskap diskuteres i litteraturen. Jeg vil studere hvordan skjønnlitteratur bidrar til diskusjonen omkring moderskap, og hvordan skjønnlitteraturen både beskriver og belyser de ulike og uforenlige moderskapsdiskursene. For å ha et historisk spenn, tar jeg utgangspunkt i Cora Sandels roman *Bare Alberte* fra 1939 og Monica Isakstuens roman *Vær snill med dyrene* fra 2016.

Som vist ovenfor er moderskap et gjennomgående tema i norsk skjønnlitteratur, men det har i liten grad vært et tema i norsk litteraturforskning. Det er også påfallende at det først og fremst er kvinnelige forskere som har tatt for seg temaet, samtidig som det i liten grad dukker opp i litteraturhistorien. Christine Hamm peker i boken, *Foreldre i det moderne* på at moderskap ikke er et tema som kan forties i litteraturforskningen. Temaet dukket opp allerede i Amalie Skrams novelle *Karens jul*, og er et «[...] vedvarende tema i norsk litteratur, og at det derfor ikke lenger burde gå an å støte ut moderskap som tema – som et ikke-litterært tema.» (Hamm 2013, 33). Likevel finnes det få som har skrevet om moderskap, selv kvinnelige forskere som skriver om kvinnelige forfattere har i liten grad fokusert på morsrollen. Om man ser på den omfangsrrike resepsjonen av Cora Sandels bok *Bare Alberte* for eksempel, er det bemerkelsesverdig lite fokus på temaet moderskap. Bemerkelsesverdig fordi, som jeg vil argumentere nedenfor, Albertes utvikling som mor er sentralt i denne romanens plott. De fleste forskerne, har likevel kommentert utviklingen Alberte gjennomgår både som kunstner og som kvinne generelt, men ikke utviklingen hun opplever som mor i større grad.

Når jeg vil undersøke morserfaringer og hvordan disse er fremstilt i to norske romaner, skriver jeg meg inn i et pågående feministisk forskningsfelt. Der har man sett at moderskap er

et gjennomgående og viktig tema både i litteraturen og i samfunnet generelt, og at det derfor fortjener mer oppmerksomhet i litteraturforskningen enn det har fått hittil.

Fokus på moderskap er også synlig i andre nordiske land. I antologien, *MAMMA hursomhelst. Berättelser om moderskap* fra 2018, som er gitt ut av Margaretha Fahlgren og Anna Williams, viser frem mangfoldet av mødre i svensk samtidslitteratur. Anna Williams belyser hvordan «Mamma är idag ett begrepp som bågner av nya innebörder med teknikens och samhällets förändringar. Verklighet och ideal korsas i motstridiga budskap.» (Fahlgren og Williams 2018, 7).

Monica Isakstuens roman *Vær snill med dyrene* viser også hvordan «Verklighet och ideal korsas i motstridiga budskap». Det er særlig språket som belyser dette i denne romanen. Gjennom temaet moderskap ser vi at den språklige fremstillingen utfordres, da språket viser seg å være utilstrekkelig i forsøket på å formidle de spesifikt moderlige erfaringene. Monica Isakstuen viser de ulike og uforenlige moderskapsdiskursene frem ved å tydelig markere dem i form av kursiv skrift, fet skrift eller store bokstaver. På denne måten utfordrer tematikken språkets premisser eller begrensninger i denne teksten. Romanen *Bare Alberte* viser også hvordan Albertes morserfaringer ikke harmonerer med idealet. Hun føler seg ikke totalt tilfredsstillt ved å være mor og husmor, hun vil noe mer, hun vil skrive og dermed «eie både barn og arbeid» (Sandel 2002, 25).

Feministene Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Julia Kristeva og Patrice DiQuinzio, viser alle med sine innspill til undersøkelser av moderskap, at de spesifikt kvinnelige erfaringene ikke framstår som interessante for samfunnet. De belyser også hvordan moderskapets ideologi og diskurser ikke gir plass til de reelle og kroppslige moderskaps erfaringene. I kapittel 2 i denne avhandlingen vil jeg gjøre rede for Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Julia Kristeva og Patrice DiQuinzio sine tanker om moderskap. Disse tankene vil jeg gå i dialog med når jeg diskuterer de konkrete eksemplene på moderskaps erfaringene som kommer frem i *Bare Alberte* og *Vær snill med dyrene*.

Et viktig poeng for meg med denne oppgaven er å vise at det ikke bare er jeg som utforsker moderskapet i disse romanene. Jeg argumenterer for at også protagonistene Alberte i *Bare Alberte* og Karen i *Vær snill med dyrene* utforsker sin rolle som mor. Alberte reflekterer over sine egne morserfaringer i interaksjon med andre mødre, sønnen Brede og mannen Sivert. Karen utforsker sin rolle ut fra perspektiver knyttet til moderskapsdiskurs, som den tilhørende familievernkantoret, pedagogiske bøker om barneoppdragelse, dyretekster og forhold til egen mor. Både Alberte og Karen opplever å ikke leve opp til idealet og forventningene de står overfor som mor, og de lurer på hvem de er når

de ikke er sammen med barnet. Et mål for meg i denne oppgaven blir derfor å vise hvordan romanene i kraft av å være skjønnlitteratur bidrar til en diskusjon omkring moderskap, samt øker vår forståelse av mødres situasjon. Spørsmålene jeg har latt meg lede av er: Hvordan opplever hovedpersonene sin situasjon som mor? Hvilke forventninger møter de, og hvilke erfaringer gjør de seg? Hvordan viser romanene disse erfaringene fram, har formen noe å si for temaet? Hva er romanenes likheter og forskjeller i presentasjonen av moderskap?

De to romanene er ved første blick veldig forskjellige. Det gjelder både det fortellertekniske og handlingsutviklingen. For eksempel er andres blick og oppfatninger av Alberte svært viktig for henne. Derfor vil jeg gjøre rede for de ulike stemmene som kommer frem, spesielt mødrestemmene, da det først og fremst er i interaksjon med dem og Albertes refleksjoner omkring dette, at leseren blir kjent med Albertes tanker og følelser om moderskapet. Det er mer relevant å ta utgangspunkt i form og motiv i analysen av *Vær snill med dyrene*. Romanen består av ulike tekstfragmenter som til sammen gir et slags kaleidoskopisk syn på Karens moderskaps erfaringer- og refleksjoner.

2. Feministiske moderskapsundersøkelser

Feltet av moderskapsundersøkelser favner stort og vidt, og det vil hverken være formålstjenlig eller mulig for min studie å inkludere dem alle her i denne avhandlingen. Jeg har derfor valgt ut noen filosofiske, feministiske og psykoanalytiske perspektiver fra ulike tidspunkt som jeg mener kan representere utviklingen i moderskapsteoriens faghistorie. Et slikt historisk spenn i utvelgelsen av de feministiske undersøkelsene er nødvendig fordi Cora Sandels roman ble gitt ut nesten 80 år før Monica Isakstuens roman. Bidragene fra feministene Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Julia Kristeva og Patrice DiQuinzio kan alle være med på å belyse Albertes og Karens moderskap, mener jeg, og det er derfor jeg har valgt å ta med akkurat dem i min avhandling. Men når jeg i lesningene mine skal diskutere observasjonene mine i lys av de feministiske undersøkelsene, må jeg først ha presentert dem sammenhengende, om enn nokså kort.

Det er vanlig å dele utviklingen av feministisk litteraturteori inn i faser. Mads B. Claudi gjør det i sin bok *Litteraturteori* fra 2013, der han plasserer Simone de Beauvoir i overgangen mellom første og andre fase. På samme måte er det vanlig å dele historien til den feministiske kritikken av moderskap inn i faser. Patrice DiQuinzio tar for seg utviklingen i boken *The impossibility of motherhood. Feminism, individualism, and the problem of mothering* fra 1999 der hun beskriver utviklingen som er satt sammen av en første og en andre bølge. Den første bølgen tidfester hun til tidlig på 1900-tallet, hvor hun tar utgangspunkt i de amerikanske feministene Charlotte Perkins Gilman og Ellen Key sine bidrag. Den andre bølgen mener hun starter etter andre verdenskrig, der hun blant mange andre trekker fram de feministene jeg har valgt, som er Simone de Beauvoir, Adrienne Rich og Julia Kristeva. Jeg vil gå videre inn på DiQuinzios undersøkelser senere i kapittelet.

Elaine Tuttle Hansen redegjør også for den feministiske kritikken av moderskap. Hun leser utviklingen fra 1960-årene og framover som et drama med tre akter. Hun skriver i boken *Mother without child. Contemporary Fiction and the Crisis of Motherhood*, fra 1997 at moderskapsteoriens utvikling kan bli:

[...] told as a drama in three acts: repudiation, recuperation, and, in the latest and most difficult stage to conceptualize, an emerging critique of recuperation that coexists with ongoing efforts to deploy recuperative strategies. (Hansen 1997,5).

I den første akten, som hun kaller for fornektelse av moderskap, plasserer Hansen Simone de Beauvoirs verk *Det annet kjønn*. Der peker Beauvoir på problemet med å være mor i et patriarkalsk samfunn. Ifølge Elaine Tuttle Hansen så var neste akt i feministiske tanker om moderskaps-dramaet preget av forsøket på å restituere moderskapet. Dette som en konsekvens av en feilaktig tolkning av å bli oppfordret til å fornekte eller utsette ønsker om å bli mor i etterdønningene av den tidligere feministiske kritikken. Tuttle Hansen påpeker at Simone de Beauvoir med andre simpelthen peker på «[...]the strong link between women's oppression and women's naturalized position as mothers» (Hansen 1997, 5) heller enn å fornekte selve moderskapet. Adrienne Rich og Julia Kristeva er i følge Tuttle Hansen to av dem som prøver å restituere moderskap, men også de fokuserer på de negative aspektene ved morsrollen.

Den tredje akten er den vanskeligste å konseptualisere mener Tuttle Hansen. Den kan ses som « [...] an emerging critique of recuperation that coexists with ongoing efforts to deploy recuperative strategies.» (Hansen 1997, 5). Tredje akt av moderskapsteori diskuterer grenselandet for moderskap som er en viktig og riktig retning mener Tuttle Hansen. Hun trekker fram Patrice DiQuinzio og hennes mening om at man må undersøke de utradisjonelle forekomstene av moderskap, som igjen vil utfordre det tradisjonelle synet på mødre. Tuttle Hansen viser til at hennes bok også utfordrer det tradisjonelle synet da hennes bok fokuserer på utradisjonelle og «[...] "bad" mothers [...] In bringing this fictional picture of not conventionally good enough mothers to the fore, we will find it helpful to understand the multifaceted story of feminist thinking about motherhood is still emerging.» (Hansen 1997, 10).

2.1 Simone de Beauvoir: Mor i et patriarkalsk samfunn

Det annet kjønn ble gitt ut i Paris i 1949, fem år etter at kvinner fikk stemmerett i Frankrike. Utredningen av moderskap er bare en liten del av hennes feministiske filosofi her. I et innledende essay i utgivelsen fra 2000 av *Det annet kjønn* forklarer Toril Moi hvordan Beauvoir og hennes likesinnede vil endre kvinnens posisjon fra å være et objekt til å bli et subjekt. Videre forklarer Moi at boken presenterer to hovedtanker, hvor den første er at «[...] *man fødes ikke som kvinne, man blir det* [...]» (Moi 2000, 160).

Den andre tanken er at kvinner lærer å se på seg selv som «den andre» gjennom oppdragelsen. I det patriarkalske samfunnet er menn ansett for å være normalen, det objektive

i samfunnet, mens kvinner blir sett på som den andre. De er mindreverdige, de er avviket, de er «det annet kjønn».

Beauvoir skriver selv at «Mannen representerer både det positive og det nøytrale, i den grad at man på fransk sier «les hommes» både for «mennesker og menn [...]» Beauvoir 2000, 35). Videre beskriver Beauvoir hvordan menn hevder at kvinnene snakker ut ifra sin anatomi, med bestemte kjertler og hormoner, men at de ikke tenker på at de selv også blir influert av kjertler og hormoner

Han oppfatter kroppen sin som et direkte og normalt forhold til verden, og tror han erkjenner den objektivt, mens han betrakter kvinnens kropp som tyngt av alt det som kjennetegner den: en hindring, et fengsel. (Beauvoir 2000, 35).

Beauvoir forklarer tanken om den andre i tråd med Georg Hegels filosofi om at menneskets bevissthet ikke hviler på vennskap og solidaritet, men den er «[...] fundamentalt fiendtlig innstilt til enhver annen bevissthet; subjektet hevder seg bare ved å stå i opposisjon: det vil bekrefte seg selv som det vesentlige og gjøre den andre til det uvesentlige, til objekt.» (Beauvoir 2000, 37). Dette forklares videre med at det blir en kamp om hvem som skal være den andre, for eksempel gjennom kamper mellom nasjoner og klasser, og hun spør seg om hvorfor ikke kvinnene kjemper mot sin posisjon som den andre. Hun begrunner dette blant annet med at kvinner aldri har hatt sin egen førhistorie, de har alltid vært den andre i kjønnsforholdet. Det blir også vanskelig å mobilisere til kamp da de lever spredt blant menn i hvert sitt hjem, og er knyttet til den hjemlige sfæren og ikke den offentlige. Kjønnsskillet er også biologisk betinget, og det er ikke mulig eller ønskelig å organisere samfunnet i en splittelse av kjønn. « Dette er det som i bunn og grunn karakteriserer kvinnen: hun er Den andre innenfor en helhet der de to termene er gjensidig nødvendige» (Beauvoir 2000, 39).

I kapittelet som har tittelen *Moren* begynner Simone de Beauvoir å skildre fraværet av sikre prevensjonsmidler og abortsituasjonen i Frankrike. På denne tiden er abort ulovlig, og Beauvoir kritiserer forbudet og de moralske og de praktiske grunnene til abort. Forbudet fører til lidelse og død for kvinnene, som tyr til farlige og illegale aborter, og uønskede barn som blir forsømt. Til tross for forbudet mot abort er det ifølge Beauvoir like mange aborter som fødsler i Frankrike på denne tiden, hun viser til tall fra 1941 der doktor Aubertin i Bordeaux anslår at det finner sted mellom åtte hundre tusen til en million aborter i året. Det er ikke bare unge kvinner som tar abort, to tredjedeler av dem som tar abort er gifte kvinner.

Beauvoir gjengir noen av historiene til kvinnene som tar abort, og hun kritiserer det hun kaller for dobbeltmoral i det borgerlige samfunnet. Livet til embryoet skal beskyttes til

enhver pris, mens man villig lar barna vansmekte i sosialomsorgen eller i familien der barnet er uønsket. Hun reagerer også på at embryoet ikke ansees for å være en del av kvinnen eller kvinnes eiendom, mens idet barnet blir født så får foreldrene et uomtvistelig eierskap. Manglende prevensjonstilbud og legal abort gjør kvinnene ufrie mener Beauvoir. Hun beskriver både de fysiske smertene og de psykiske smertene ved en illegal abort. Det Beauvoir kaller den borgerlige moral og kirkens moral gjør at kvinnene preges av frykt, skam og skyldfølelse. Beauvoir skisserer også de enkelte kvinners ambivalente følelser, ønsket om å kunne sette barnet til verden og ønsket eller nødvendigheten av å bli kvitt det. Beauvoir skriver videre at mennene som ikke må gjennomleve dette fysisk tar mye lettere på abort. Det er ofte mennene som ønsker at kvinnen skal ta abort, og dette viser menns dobbeltmoral.

De forbyr abort rent generelt, men de godtar det som en grei løsning i enkelte tilfeller; det er mulig for dem å motsi seg selv på en forvirret og kynisk måte, men kvinnen føler disse motsigelsene i sin sårede kropp; hun er vanligvis for engstelig til å gjøre bevisst opprør mot mennenes selvbedrag. (Beauvoir 2000, 583).

Simone de Beauvoir tar også for seg de mangefasetterte og ulike følelsene kvinner har til det å bli gravid og bli mor. Opplevelsen av svangerskapet preges av ambivalens og fremmedgjøring, Beauvoir beskriver det som

[...] en berikelse og en lemlestelse; fosteret er en del av kroppen hennes, samtidig som det er en parasitt som utnytter den; hun eier det og blir eid av det, det oppsummerer hele fremtiden og ved å bære det, føler hun seg like stor som hele verden, samtidig som denne rikdommen tilintetgjør henne [...]» (Beauvoir 2000, 589).

At morskjærligheten er naturlig er også noe Beauvoir bestrider. Man ikke kan bruke ordet «morsinstinkt» når man snakker om menneskelige mødre, hun viser til en rekke eksempler av opplevelsen av å bli mor. «Morens holdning blir definert av hele hennes situasjon, og av den måten hun tar den på» (Beauvoir 2000, 604). Beauvoir berømmer alle mødre for de oppofrelsene de gjør ovenfor sine barn. Men alle mødre er ikke eksemplariske. «Vanligvis er det å være mor et merkelig kompromiss mellom narsissisme, altruisme, drøm og oppriktighet, selvbedrag, oppofrelse og kynisme» (Beauvoir 2000, 607).

Sigmund Freuds påstand om at kvinnen betrakter barnet som en penisstatning mener Beauvoir er feil. Hun peker på at kvinnen ikke misunner selve organet i seg selv, men makten det medfører. På samme måte som ektemannen hersker over kvinnen, så kan kvinnen herske over barnet. «[...] i barnet griper hun det mannen søker i kvinnen: en annen som både er natur

og bevissthet og som er hennes bytte, hennes dobbeltgjenger. Det legemliggjør hele naturen.» (Beauvoir 2000, 605).

Kvinner som ikke får frihet til å realisere seg er farlige som mødre fordi hun kan bli en tyrannisk mor som prøver å fullbyrdes gjennom barnet, hevder Beauvoir. En konsekvens av at kvinnen er så underlegen mannen, er at hun kun kan føle seg overlegen ved å herske over sine egne barn. Ifølge Beauvoir blir barnet blir gjenstand for hevn når moren egentlig vil hevne seg på mannen eller samfunnet generelt. Sinnet og frustrasjonen bunnar i bedraget kvinnen opplever i det hun får barn. Barnet vil ikke kunne berike henne eller gjøre henne fullbyrdet på den måten hun har fantasert om. Tvert imot er oppdragelsesoppgaven tung og kommer oppå og i strid med andre oppgaver som kvinnen har hevder Beauvoir. Moren må forholde seg til og oppdra et vesen som etterhvert blir selvstendig med egne interesser og verdier som kan gå på tvers av hennes egne, det blir en evig utmattende kamp mellom mor og barn.

Beauvoir beskriver hvordan morens forhold til guttebarnet er preget av at han er av det overlegne privilegerte kjønn. Beauvoir fastslår at Freuds påstand om at moren ønsker å kastrere sin sønn er for enkel. «[...] hennes drøm er mer motsigelsesfylt: hun vil at han skal være uendelig og likevel få plass i hennes hule hånd, at han skal herske over hele verden, men knele fremfor henne.» (Beauvoir 2000, 611). Morens innflytelse på gutten vil uansett være begrenset av tid da han etterhvert blir en del av den offentlige verden.

En datter vil derimot være mer under morens makt, og forholdet mellom dem blir mer konfliktfylt, mener Beauvoir. Datteren tilhører ikke det regjerende kjønn, og moren søker da i henne sin like. «Hun projiserer hele sitt tvetydige forhold til seg selv inn i henne, og når annetheten til dette alter ego viser seg, føler hun seg forrådt.» (Beauvoir 2000, 612). At datteren etterhvert blir et eget selvstendig vesen, er vanskelig for moren å håndtere. For på samme måte som ektemannen hersker over kvinnen, så hersker også da moren spesielt over datteren hevder Beauvoir. Moren blir dobbelt sjalu, på verden som overtar datteren, men også på datteren som løsriver seg og får egne muligheter ute i verden. Det er smertefullt for moren å se mulighetene åpne seg for datteren, da det bare stadfester hennes egne urealiserte ønsker og behov. Ofte fører dette til åpen kamp mellom mor og datter, som resulterer i skyldfølelse hos datteren og som igjen preger oppdragelsen av hennes egne barn. Slik blir dette videreført i generasjoner mener Beauvoir. Patriarkatet undertrykker kvinner, og stenger dem inne i morsrollen. Kvinner må få realisere seg og velge selv i frihet hva de vil gjøre. Ifølge Beauvoir er det ikke riktig at å bli mor er tilstrekkelig til å gjøre en kvinne fullstendig tilfreds. Beauvoir peker på det hun beskriver som et paradoks, at kvinnen blir nektet å ta del i mannens karrieremuligheter, men blir betrodd den viktigste oppgaven av dem alle, å oppdra barn.

Det ville naturligvis være til barnets beste at moren var en fullstendig, ikke lemlestet person, en kvinne som finner en fullbyrdelse i arbeidet og i sitt forhold til fellesskapet, slik at hun ikke tyrannisk prøver å fullbyrdes gjennom barnet. (Beauvoir 2000, 618).

Bare likevektige og sunne kvinner kan bli gode mødre, moderskapet må være frivillig og oppriktig ønsket hevder Beauvoir. Barn er ikke per definisjon kvinnens endelige mål. (Beauvoir 2000).

2.2 Adrienne Rich: Moderskapsinstitusjonen

Ifølge Elaine Tuttle Hansen var neste akt i dramaet om feministisk moderskapsteori preget av forsøket på å restituere moderskapet. Dette forsøket var delvis en konsekvens av den, ifølge Hansen, feilaktige tolkningen av å bli oppfordret til å fornekte eller utsette ønsker om å bli mor i etterdønningene av den tidligere feministiske kritikken. Adrienne Rich og Julia Kristeva er i følge Tuttle Hansen to av dem som prøver å restituere moderskap, men også de fokuserer på de negative aspektene ved morsrollen.

Boken *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* fra 1976 er et angrep på det patriarkalske samfunnet. Adrienne Rich skriver i likhet med Simone de Beauvoir om patriarkatets undertrykkelse av kvinner. Som Simone de Beauvoir tar også Adrienne Rich til orde for at kvinner blir sett på som en subgruppe, det er menns verden som er den reelle. Rich hevder at det er to hovedidéer styrer patriarkatets syn på kvinner. På den ene siden er kvinnen og kvinnens kropp en trussel mot patriarkatet. Den er uren, farlig for maskuliniteten og en kilde til moralsk og fysisk fordervelse. På den andre siden er kvinnen som mor ren, hellig, aseksuell og skaperen av liv. «[...] motherhood - that same body with its bleedings and mysteries – is her single destiny and justification in life.» (Rich 1976, 34). Dette synet på kvinnen er også dypt internalisert i alle kvinner hevder Rich. Riktignok blir bare moderskapet hyllet dersom barnet blir unnfanget innen ekteskapets rammer, og under samfunnets kontroll. Som Beauvoir mener Rich at de kortsiktige godene ved å holde seg inne med den herskende klassen gjør at kvinner, de maktesløse, er med på å videreføre disse ideene.

I motsetning til menn er kvinners identitet uløselig knyttet til sin evne til reproduksjon. Å være fruktbar, ufruktbar eller barnløs dominerer i stor grad kvinnens identitet og eliminerer ethvert annet forsøk på å utvide den mener Rich. (Rich 1976).

Forfatteren skiller mellom to betydninger av moderskap. Den ene betydningen er kvinnens potensielle og positive kraft til reproduksjon og å ta seg av barn. Den andre betydningen er institusjonen, som søker å sikre at kvinners potensielle kraft til reproduksjon forblir under mannlig kontroll. Dette mener Rich er hjørnesteinen i de fleste sosiale og politiske system. «[...] motherhood as institution has ghettoized and degraded female potentialities [...]» (Rich 1976, 13). Man har fremmedgjort kvinner fra deres kropper ved å stenge dem inne i dem. Gjennom historiens gang har de fleste kvinner blitt mødre uten valg, og et enda større antall kvinner har dødd i barselseng.

Kvinner blir kontrollert via kroppene deres. Et eksempel Rich viser til er at frykten for voldtekt holder kvinnene borte fra gatene på kvelden og natten. Kvinnene får ofte skylden for voldtekt. Hun har enten vært uanstendig, eller hun har vært på feil sted til feil tid, hun har oppført seg som et fritt vesen. (Rich 1976).

Ved å henvise kvinner til det private liv, holder man i patriarkatet kvinner borte fra å avgjøre spørsmål som angår deres liv direkte. Rich peker på at det meste som er skrevet om kvinneliv er forfattet av menn. De få gangene moderskap er omtalt, så er det uten kvinnelige kilder. Kvinners meninger og erfaringer har ikke blitt hørt i forskning om moderskap.

I tråd med Simone de Beauvoir fokuserer også Adrienne Rich på et aspekt ved patriarkatets feilaktige ideologi. Nemlig at å føde og oppdra barn ikke er en utfordring for kvinner, det er noe som ligger i deres natur å håndtere.

Rich påpeker, som Simone de Beauvoir, at egenskaper som tålmodighet og selvoppofrelse ikke er en del av alle kvinners natur. Som mor møter man forventningene om å oppfylle stereotypen om en ubetinget og selvoppofrende kjærighet til barna til enhver tid. Rich forteller fra sin egen småbarnsmor-tilværelse, hvor både tålmodighet og selvoppofrelse ikke kommer naturlig, og hvordan hun veksler mellom å kjenne på kjærighet og hat til sine egne barn. Et eksempel er fra hennes dagbok der hun beskriver sine ambivalente følelser.

May 1965

To suffer with and for and against a child – maternally, egoistically, neurotically, sometimes with the illusion of learning wisdom - but always, everywhere, in body and soul, *with* that child - because that child is a piece of oneself.

To be caught up in waves of love and hate, jealousy even of the child's childhood; hope and fear for its maturity; longing to be free of responsibility, tied by every fiber of one's being.

That curious primitive reaction of protectiveness, the beast defending her cub, when anyone attacks or criticizes him - And yet no one more hard on him than I!

(Rich 1976, 22).

Adrienne Rich skriver om den historiske utviklingen av institusjonelt moderskap. Institusjonelt er moderskap kvinnens hellige plikt, og ideologien om institusjonelt moderskap forsterker alle andre institusjoner innen patriarkatet:

Certainly the mother serves the interest of patriarchy: she exemplifies in one person religion, social conscience and nationalism. Institutional motherhood revives and renews all other institutions. (Rich 1976, 45).

Den industrielle revolusjon førte til et tydeligere skille mellom det offentlige og det private, og en privatisering av hjemmet. Omsorg for barn og ektemann ble nå enda mer idealisert og stadfestet som kvinnens sanne misjon. Om en kvinne likevel måtte jobbe utenfor hjemmet, ble det møtt av fordømmelse og resulterte i skyldfølelse hos kvinnen som måtte overlate ansvaret for barna til andre store deler av døgnet. Kvinnen måtte også ta seg av alt arbeidet i hjemmet. (Rich 1976).

Menns redsel og behov for å kontrollere kvinnen og moderskap går igjen i historien, mener Rich. Mannens erfaring med den viktige og fundamentale relasjonen mellom mor og barn, gjør at den patriarkalske mannen skaper et system som fremmedgjør kvinnen fra hennes egen organiske natur. Kvinnen blir domestisert til institusjonen moderskap. Dette på bakgrunn av: «[...] a mixture of sexual and affective frustration, blind need, physical force, ignorance, and intelligence split for its emotional grounding [...]» (Rich 1976, 126).

I kapittel seks i boken, med tittelen *Hands of flesh, hands of iron*, skriver Rich om hvordan kvinner i flere hundre år for det meste var alene om fødselen. Legevitenskapen var ikke interessert i dette området og kunnskapen om den gravide kvinnens kropp og fødsel ble overført gjennom generasjoner av jordmødre. Jordmødrene ble sett ned på og til og med forfulgt under hekseprosessene. Først på 1700-tallet blandet menn seg inn i fødselsprosessen, og på midten av 1900-tallet kunne kvinnene bli lagt i narkose og slik ikke huske selve fødselen. Rich mener dette frarøver kvinnen opplevelsen og understreker den patriarkalske kvinnelige skjebnen, at man passivt gir seg over. Kvinner blir fremmedgjort for fødsel og til en viss grad også graviditeten. Rich ønsker at fødselen ikke skal være et patriarkalsk produkt, den kvinnelige passive skjebnen og lidelsen, men en del av kvinnens aktive opplevelse og erfaring. (Rich 1976).

Rich bruker hovedpersonen Sandels Alberte i romanen *Alberte og friheten* som et eksempel for å vise premissene for moderskapsinstitusjonen på 1900-tallet. Alberte er blitt gravid og lider under tanken på at hun nå blir tvunget til å kun eksistere for barnet som kommer, hun kan ikke lenger male eller skrive. Det er vanskelig å skape et autonomt selv i et

samfunn som kun legger til rette for at kvinnen først og fremst skal produsere barn. «[...] has with good reason felt that the choice was inescapable either/or: motherhood or individuation, motherhood or creativity, motherhood or freedom.» (Rich 1976, 160). Det er en frykt for å bli slukt av moderskapet og at hele ens identitet nå kun vil være mor og intet annet. Likevel opplever Alberte noe som er nytt for henne i møte med en afrikansk kvinne med et nyfødt barn. Hun opplever for første gang moderlige ømme følelser for det ufødte barnet sitt. Rich påpeker at konflikten mellom selvoppholdelsesdriften og moderlige følelser er en grunnleggende pinsel som de fleste mødre i patriarkatet opplever ved moderskapsinstitusjonens premisser. Adrienne Rich bruker også seg selv som eksempel, der hun passivt har født sine tre barn i narkose. Hun beskriver hvordan hun som ung jente og ung mor var fremmedgjort for sin egen kropp og sinn på grunn av moderskapsinstitusjonen. Det er altså ikke moderskapet i seg selv som er et problem, men moderskapsinstitusjonen. Kroppen må sees på som en ressurs, ikke ens skjebne. Rich vil at opplevelsen av fødselen som en kvinnelig skjebne, en passiv lidelse under patriarkatets ledelse skal endres til å bli en opplevelse under kvinnens kontroll, uten maktesløshet. Rich ønsker at kvinner skal få muligheten til å endre forholdet til sin egen kropp og til moderskapet.

Patriarkatet ser på forholdet mellom mor og datter som en trussel mot menn og deres makt mener Rich. Hun peker på at i eldre tekster har forholdet mellom mor og sønn stått i fokus, mens forholdet mellom mor og datter blir forbigått i det stille. Når Rich skal beskrive forholdet mellom mor og datter introduserer hun poeten Lyn Sukenick sitt begrep «Matrophobia».

[...] is the fear not of one`s mother or of motherhood but of *becoming one`s mother*. Thousands of daughters see their mothers as having taught a compromise and self-hatred they are struggling to win free of, the one through whom the restrictions and degradations of a female existence were perforce transmitted. (Rich 1976, 235).

Det er lettere å hate og avvise sin egen mor, enn å se hvordan patriarkatet styrer henne. Rich påpeker også at selv om en datter hater sin mor, kan hun også føle en sterk dragning mot henne. For eksempel kan en tenåringsdatter kan ha store konflikter med sin mor, men likevel låne klærne hennes. Matrophobia kan sees på som en kvinnelig splittelse av selvet. Man vil slippe fri fra båndet med sin mor som kan bli for sterkt og kvelende, man vil bli et selvstendig individ. Moren står for martyren, offeret i en selv. (Rich 1976).

Få kvinner som vokser opp i et patriarkalsk samfunn vil føle nok morsomsorg da kvinnen har begrenset makt, og hun igjen lærer datteren hvilke muligheter hun har som

kvinne. Mange døtre raser mot moren som de mener har akseptert livsforholdene for passivt. Datteren er rasende på moren da hun har gjort henne til en mindreverdig borger som kvinne, men også for hennes intense identifikasjon med moren. For at datteren skal kunne kjempe for seg selv, må hun først ha blitt elsket og kjempet for på forhånd. Moren overfører også ordløst sin selvforakt for kroppen og egoet som har blitt fremmedgjort i et patriarkalsk samfunn.

Mødre må vise tillit og ømhet, og ønske frihet for seg selv og sine døtre. Moren må selv sprengre grensene, nekte å være et offer og slik bli en god rollemodell for datteren. Rich mener også at det er morens plikt å ikke bare fortelle at datteren kan bli hva hun vil, men også forklare for henne hvilke begrensninger og kulturelle forventninger hun vil møte i kraft av å være en kvinne. Moren må gi støtte, men også samtidig forklare henne vanskelighetene som vil komme og gjøre henne klar over farene i et patriarkalsk samfunn. Datteren må forstå at hun må kjempe for sine valg. (Rich 1976).

Kvinner må stå sammen og kjempe mot de altfor trange kategoriene barnløs kvinne eller mor. Man må kjempe mot patriarkatets polarisering av kvinner og kvinnens kropp knyttet til natur. «We have tended either to *become* our bodies – blindly, slavishly, in obedience to male theories about us – or to try to exist in spite of them.» (Rich 1976, 285). Slik viser Adrienne Rich at man må kjempe imot patriarkatets premisser og moderskapsinstitusjonen.

2.3 Julia Kristeva - vi trenger en ny moderskapsetikk

Som Adrienne Rich mener den franske feministen Julia Kristeva også at det patriarkalske samfunnet gir dårlige vilkår for moderskapet. Vi trenger en ny moderskapsetikk. Hun utvider dette med å peke på at også språket marginaliserer kvinnen. Artikkelen *Stabat Mater* har en todeling av teksten. På venstre side gjennom artikkelen skriver hun en nærmest skjønnlitterær tekst som omhandler subjektive opplevelser av graviditet, fødsel og amming. Den andre delen av teksten er skrevet som en ordinær artikkel. En mulig forklaring på denne todelingen gjør det nødvendig å se nærmere på hvordan hennes poststrukturalistiske språksyn og hennes psykoanalytiske ståsted går hånd i hånd.

Kristeva bygger på Jacques Marie Lacans poststrukturelle psykoanalytiske teori. Lacan operer med en tredeling av psyken, det imaginære, det reelle og det symbolske. Kort fortalt er det imaginære den førspråklige bevisstheten til mennesket. Som spebarn skiller en ikke mellom seg selv og mor, en er i symbiose med hverandre. Etter hvert, og da i det som Lacan kaller speilfasen, innser barnet at det ikke er ett med mor men et objekt skilt fra henne

og resten av verden. Barnet ser seg selv i speilet og gjennom dette bildet, objektet, får det forståelsen av at det er et selvstendig vesen. «[...] Oftest er det moren som er forbilde og utgangspunkt for gestaltningen av det enhetlige jeg-et [...]» (Rekdal 2000, 25). Denne innsikten er vond for barnet, og det fantaserer om og ønsker seg tilbake til symbiosen med mor. Når barnet lærer seg språket trer det inn i det symbolske i følge Lacan. Det symbolske representerer både språket og normene og reglene i samfunnet som man skal bli en del av. Kravet for å kunne tre inn i det symbolske, framsettes av far. Barnet møter et nei til å være ett med mor og et krav om å bli et eget subjekt. Man får samtidig et navn og et nei (non og nom som uttales likt på fransk). Barnet går til en maskulin orden i det symbolske.

Dette er den symbolske kastrasjon, en språklig kastrasjon, som innebærer at det er språket ved signifikanten fallos som setter bom for den absolutte nytelsen (*jouissance*) rettet mot moren, og det blir følgelig en mangel eller et tap som setter det symbolske dvs. språket i bevegelse. Begjæret som har vært rettet mot moren, må fordrives til det ubevisste, men kan holdes oppe ved å knyttes til representasjonene for morens kropp som kalles *objektene a* eller *fantasmene*. (Rekdal 2000, 25-26).

Det reelle er knyttet til det ubevisste og kan ikke gripes med bevisstheten. Det er i overgangen mellom det imaginære til det symbolske at det reelle oppstår. Forbudet mot å være ett med mor skaper en slags traume som fortrennes til det ubevisste. Det reelle kommer til uttrykk som krefter, begjær og drifter som ikke kan uttrykkes gjennom språket, men som i aller høyeste grad virker på mennesket. (Rekdal 2000).

Kristeva fokuserer på det imaginære og det symbolske i sin språkteori, men hun erstatter Lacans begrep om det imaginære med det semiotiske. Kristeva hevder at det eksisterer et språk forut for språket i det symbolske, som er det semiotiske, som bryter med og destabiliserer det symbolske. (Kristeva 1986).

Poststrukturalistene motsetter seg forestillingen om at et ord, signifikant, viser til en bestemt mening eller begrep, signifikat. Forestillingen finner man i strukturalistisk teori, med Ferdinand de Saussure i spissen. Saussure mener at denne koblingen mellom signifikanten og signifikatet er tilfeldig. Lyden eller bokstavene til signifikanten har ingen egentlig forbindelse med tingen eller begrepet som er signifikatet. Et eksempel på dette er at to språk har forskjellige lyder og bokstaver for samme signifikat, som stol på norsk og chair på engelsk. Signifikanten får sin mening gjennom å være ulik andre signifikanter. Poststrukturalistene mener at nettopp dette, at det ikke er en reell kobling mellom signifikant og signifikat, viser at ordene bare referer til andre ord. Språket viser ikke til noe håndfast og virkelig. Språket blir

en uendelig kjede av signifikanter, ord som viser til andre ord, og som ikke viser til noe håndfast og virkelig. (Rekdal 2000).

Julia Kristeva peker også på man må ha i mente hva som styrer brukeren av språket, og hvordan språket prøver å formidle universelle sannheter. Kvinner blir dobbelt marginalisert i følge Kristeva. Både gjennom språket og gjennom samfunnet, da begge er maskulint kontrollert.

Being, because of its explanatory metalinguistic force, an agent of social cohesion, semiotics contributes to the formation of that reassuring image which every society offers itself when it understands everything [...] (Kristeva 1986, 31).

På grunn av at meningen dannes hos leseren, som påvirkes av sin egen kropp, det ubevisste og ens plass i historien, så kan ikke språk og tekst formidle et fast, sant og sikkert innhold. Det er leseren som aktivt finner meningen i teksten, og leseren må være klar over hva som påvirker når en leser. Kristeva foreslår å gå fra Saussures semiologi til det hun kaller for semiotikk:

[...] must emerge from the protective shell of a transcendental ego within a logical system, and so restore his connection with that negativity – drive-governed, but also social, political and historical – which rends and renews the social code. (Kristeva 1986, 33).

Som sagt hevder Kristeva at det eksisterer et språk forut for språket i det symbolske, som er det semiotiske, som bryter med og destabiliserer det symbolske.

In “artistic” practices the semiotic – the precondition of the symbolic – is revealed as that which also destroys the symbolic, and this revelation allows us to presume something about its functioning.» (Kristeva 1986, 103).

Uttrykk for det semiotiske finner man da særlig i skjønnlitterær tekst, og er det man ikke nødvendigvis kan formulere i ord, men som man kan oppleve gjennom det musikalske i rytme og rim, gjentakelser, samt brudd på grammatiske regler og logikk. På denne måten kan man få opplevelser og innsikter som ikke lar seg formulere i det symbolske språket. Kristeva knytter også det semiotiske til det moderlige ved å bruke Platons chora. «The chora is a modality of signifiacance in which the linguistic sign is not yet articulated as the absence of an object and as the distinction between real and symbolic» (Kristeva 1986, 94). I lys av Julia Kristevas språkteori kan den skjønnlitterære delen av artikkelen *Stabat Mater* sees som et

uttrykk for det semiotiske språket. Slik kan hun formidle opplevelsen av moderskap der de maskuline lovene for det symbolske språket blir svekket.

Julia Kristeva utfordrer synet på mor og moderskap i sin artikkel *Stabat Mater*. Hun skriver at feminister i sitt arbeid med å bedre vilkårene for kvinner flest har neglisjert moderskapet. Dette har skjedd enten ved å fornekte det, eller ved å godta den tradisjonelle oppfatningen av moderskapet. Dette er ikke en god løsning da vårt samfunn knytter all feminitet til moderskapet: «we live in a civilization where the *consecrated* (religious or secular) representation of femininity is absorbed by motherhood.» (Kristeva 1986, 161). Kristeva mener at kristendommen har laget et raffinert symbol som har resultert i at man gjennom århundrer har sett på kristendommens jomfru Maria som moderskapets, og det feminine forbilde. Spesielt katolisismen har brukt dette bildet av den hellige morskikkelsen som en stabilisator i balansen mellom menn og kvinner. Maria underkaster seg sin egen sønn, som samtidig er hennes far og ektemann.

[...]Indeed, *mother* of her son and his *daughter* as well, Mary is also, and besides, his *wife*: she therefore actualizes the threefold metamorphosis for a woman in the tightest parenthood structure.» (Kristeva 1986, 169).

Da denne balansen ble truet på 1800-tallet, gikk den katolske kirken ut og: «[...] raised the Immaculate Conception to dogma status in 1854.» (Kristeva 1986, 167). Julia Kristeva beskriver hvordan bildet av moderskap gjennom jomfru Maria har blitt konstruert gjennom flere hundre år. Hva kjennetegner da dette ikonet og morsidealet, og hvorfor er dette bildet problematisk for mødre? For det første er ikke Jomfru Maria menneskelig. Premissene som gjelder for mødre, som angår kroppen og døden rammer ikke henne. Hun har blitt gravid uten å ha sex, hun er en jomfrumor, og hun er ikke knyttet til kjønn slik som mødre er. Hun er alene om sitt kjønn. Hun kan heller ikke dø, kristne bilder viser hvordan hun bæres opp til himmelen av engler. Så sent som i 1950 ble hun adlet til kirkens dronning, noe som også skiller henne fra vanlige mennesker. (Kristeva 1986).

Kristeva skriver at «jomfru» en oversettingsfeil, en feil som den vestlige kristendommen har projisert sine egne fantasier inn i og har dermed skapt et mektig ikon, jomfrumoren Maria. Maria er kysk, hun har blitt gravid uten å ha hatt sex. Dette igjen gjør kvinnelig kyskhet til et ideal. Kvinner, og da spesielt mødre, skal undertrykke sin seksualdrift hevder Kristeva. Videre legger Kristeva vekt på at de kroppslige erfaringene som mødre får i forbindelse med graviditet, å føde, amme og oppfostre barn, ikke blir kommentert og står i kontrast til idealbildet. Dette viser hun i todelingen av artikkelen *Stabat Mater*. Der den

skjønnlitterære delen av teksten som omhandler subjektive opplevelser av graviditet, fødsel og amming står i kontrast til beskrivelsen av idealbildet jomfrumoren.

We live on the border, crossroads beings, crucified beings. A woman is neither nomadic or a male body that considers itself earthly only in erotic passion. A mother is a continuous separation, a division of the very flesh. And consequently a division of language – and it has always been so. (Kristeva 1986, 178).

Julia Kristeva peker videre på at Maria viser en selvoppofrende kjærlighet for barnet. Hun er en utømmelig kilde til trøst og forståelse. Særlig det siste, at mor skal ha en selvoppofrende kjærlighet for barnet, at hun alltid sympatiserer med en, forstår og trøster en er et fantasibilde. Det er et idealbilde av moderskapet heller enn en realistisk beskrivelse av mødre og forholdet mellom mor og barn. Dette synet på moderskapet er en fantasi delt av både menn og kvinner. Fantasibildet opprettholdes gjennom det Kristeva kaller for primær narsissisme.. Det er ikke i like stor grad en idealisering av moren, men heller en idealisering av forholdet mellom mor og barn:

[...] this motherhood is the *fantasy* that is nurtured by the adult, man or woman, of a lost territory; what is more, it involves less and idealized archaic mother than the idealization of the *relationship* that binds us to her, one that cannot be localized – an idealization of primary narcissism. (Kristeva 1986, 161).

Primær narsissisme kan forklares i henhold til den vonde overgangen mellom det semiotiske til det symbolske, i løsrivelsen fra mor. Ønsket om å være ett med mor gjør at en både som barn og voksen krever at moren alltid skal kunne trøste og forstå en. Det blir en slags kompensasjon for denne vonde løsrivelsen, noe en kan støtte seg til og trøste seg med. En ønsker også at moren skal ha ulastelige verdier som står i stil med dette. En mor skal ønske å fylle denne posisjonen, hun skal ikke ha en utpreget seksualdrift eller andre laster.

På bakgrunn av dette kan man forstå den mannlige tilbedelsen av Maria, men Maria blir jo også tilbedt av kvinner, hvorfor? For det første er mødre selv rammet av denne primære narsissismen i forholdet til sin egen mor, det er en fantasi som også kvinner deler. For det andre blir moderkjærligheten framstilt som det ultimate skjold mot døden. «Man overcomes the unthinkable of death by postulating maternal love in its place – in the place of and stead of death and thought.» (Kristeva 1986, 176). Hun forklarer videre med å peke på at dette kan være erindringer fra en tid der mors kropp var et tilfluktsted for den nyfødte i den førspråklige tilstanden. Videre peker Kristeva på det hun kaller for feminin maktparanoia.

Menneskelige mødre kan drømme seg bort i å skulle være en dronning i himmelen og en mor for kirken, upåvirket av tidens gang og døden. Dessuten er Maria unik blant kvinner, alene om sitt kjønn. Kristeva peker på at dette blir et masochistisk prosjekt, et uoppnåelig mål for en vanlig kvinne. Idealbildet av moren som alltid er selvoppofrende, som alltid forstår, er enig med barnet og alltid trøster, står i kontrast til virkeligheten. Dette idealet begrenser og fanger mødre, det er ikke menneskelig mulig å oppfylle disse kravene.

Kristeva viser også hvorfor det er så vanskelig å gå imot dette idealbildet som både språklig og samfunnsmessig undertrykker kvinnen. Det som er problematisk er at selv om mor selv går imot loven, den maskuline dominansen, så må hun likevel oppdra barnet til å bli et subjekt i det symbolske, hevder Kristeva. Moren blir dermed fanget av systemet, hun må innlemme barnet i et system og verdier som hun nødvendigvis ikke selv er enig i. (Kristeva 1986).

Julia Kristeva skriver at for moderne kvinner i en sekularisert verden smuldrer idealbildet av moderskapet gjennom Jomfru Maria opp, og en står uten en moderskapsetikk, et aspekt som ikke en gang blir debattert. Vi trenger en ny moderskapsetikk der de ekte erfaringene og premissene for moderskap bør definere synet på hva moderskap er og skal være. Man må også komme til bunns i og forstå idealiseringen av jomfrumoren Maria og primær narsissisme.

There might be a way to approach the dark area that motherhood constitutes for a woman; one needs to listen, more carefully than ever, to what mothers are saying today, through their economic difficulties and, beyond the guilt that a too existentialist feminism handed down, through their discomforts, insomnias, joys, angers, desires, pains and pleasures[...] (Kristeva 1986, 179).

2.4 Patrice DiQuinzio – det umulige moderskapet

Feministen Patrice DiQuinzio er som Julia Kristeva en poststrukturalist. DiQuinzio mener at det ikke er mulig å skape universelle sannheter, ei heller en enhetlig, fast, sann og sikker teori om moderskap. Det er særlig ideologi DiQuinzio fokuserer på for å forklare dette. Enhver ideologi skaper og opprettholder materielle forhold, sosiale forhold, strukturer, institusjoner og praksiser som de påstår å bare beskrive. De over-determinerer de materielle og sosiale forholdene som de produserer. En kan derfor ikke teoretisere noe som helst uten å ta hensyn til den rådende ideologien. DiQuinzio mener at det er to motstridende ideologier

som styrer moderskap, essensiell moderskap og individualisme. Disse to ideologiene står i et komplekst forhold til hverandre. (DiQuinzio 1999).

Essensiell moderskap går ut på at moderskapet er naturgitt for kvinner, og at det plasserer kvinnen i den passende sosiale sfæren, i det private. De moderlige egenskapene som selvoppofrende kjærlighet og omsorg for barn ligger naturlig for kvinner. I essensiell moderskap ligger det også fordring om at alle kvinner ønsker å bli mor og å oppdra barn, og at denne oppgaven gjør at de kjenner seg totalt tilfredsstilte og lykkelige. Videre er det å bli mor nødvendig for kvinnens emosjonelle og personlige utvikling, hun oppnår selvrealisering. Essensiell moderskap knytter ikke bare mødre til denne ideologien, men definerer også feminitet, essensiell moderskap gjelder derfor alle kvinner. Essensiell moderskap dekker også over at rollen moren har fått i samfunnet ikke er et resultat av kjønnsdiskriminering eller et samfunn preget av mannlig dominans, men av de naturlige moderegenskapene.

[...] deny women`s individualist subjectivity. It does so by specifying mothering as women`s proper function, and implying that women`s mothering, rather than sexism or male dominance, explains women`s exclusion from individualist subjectivity. (DiQuinzio 1999, xiv).

Individualismen har en dualistisk holdning til kropp og sinn, der subjektivitet er knyttet til sinnet heller enn kroppen. Selv om subjektet har en kropp, er subjektivitet i seg selv uavhengig av kroppen, den determinerer ikke kroppen fordi den er en ukroppsliggjort bevissthet. Sjelen og dens kapasitet er knyttet til subjektivitet, derfor er alle mennesker i essensen like. Men ideologien skiller også mellom det naturlige og det sosiale, og det private og offentlige. Denne delingen er også knyttet til enten maskulinitet eller feminitet. Kroppen, det naturlige og det private er gjort feminint, mens sinnet, det sosiale og det offentlige er gjort maskulint. Dermed blir subjektivitet maskulint på individualismens premisser. Det er derfor et problem når essensiell moderskap knytter mødre til det naturlige og det kroppslige, en oppfyller dermed ikke kravene til å være et subjekt som kan delta på lik linje med menn i samfunnet. (DiQuinzio 1999).

Samspillet mellom disse to ideologiene fører til det DiQuinzio kaller for «the dilemma of difference» når feministene skal utforme en moderskapsteori. Patrice DiQuinzio peker på at feministene må søke støtte i individualismen når de skal hevde kvinners rett til å være subjekter på lik linje med menn, da individualismens grunntanker er i tråd med den rådende ideologien. På denne måten skaper feministene en identitetsbasert utfordring til diskriminering og mannlig dominans. (DiQuinzio 1999). Men man må også utfordre

individualismen på samme tid, både på grunn av dens forhold til essensielt moderskap, og dens utilstrekkelige definisjon av subjektivitet. Feministene må utfordre individualismens forestilling om subjektet da den ikke inkluderer viktige aspekter ved kvinners situasjon og erfaringer:

Feminist theory argues that these effects of individualism are the result of its denial of the significance of difference for understanding subjectivity. Thus, feminism also includes what I call a difference-based challenge to individualism, or difference feminism, which reconceptualizes subjectivity in terms of difference. (DiQuinzio 1999, xiv).

Forestillingen om identitet og difference er komplekst vevet sammen og gjensidig avhengig av hverandre i den individualistiske ideologien. Dette betyr at konseptet difference fortsatt gjelder ved en identitetsutfordring til den mannlige dominansen, og konseptet identitet består i en difference-utfordring av individualismen. Dette fører til «*the dilemma of difference*» (DiQuinzio 1999, xv). Feminismen må fornekte eller tie om kvinners difference for å kunne definere dem som subjekter i individualismens forstand, dersom de skal kunne hevde sin selvstendighet. Samtidig må de støtte seg til forestillingen om difference når de skal forklare de spesifikke kvinnelige erfaringer og situasjon. Dette skaper paradokser som DiQuinzio mener blir spesielt tydelig når man teoretiserer moderskap. «I argue that in feminist theory the dilemma of difference and its resulting paradoxes are most salient and most difficult to resolve at the site of mothering.» (DiQuinzio 1999, xv).

I en difference-utfordring til individualismen, der man viser spesifikke kvinnelige erfaringer som skiller seg fra menns erfaringer, risikerer man å bli definert i tråd med essensielt moderskap, og ens krav om å bli et likeverdig subjekt på lik linje med menn blir avvist, hevder DiQuinzio.

Hvordan skal man da kunne utfordre individualismen og samtidig unngå essensielt moderskap? Da en ikke kan rømme fra hegemoniet essensiell moderskap og individualismeideologien, må man innse at analysene av moderskap vil måtte være fragmenterte og delte, og at noen aspekter ved morsrollen vil være inkonsekvente sammenlignet med andre feministiske aspekter ved morsrollen, hevder DiQuinzio. Man må fokusere på spesifikke forekomster av morsrollen i spesifikke kontekster mener Patrice DiQuinzio. Feministiske teoretikere må finne ut på hvilke områder en kan lage nye forestillinger i spesifikke kontekster, i spesifikke øyeblikk, og slik utfordre dette hegemoniet av ideologier.

I lys av dette kan man forstå at DiQuinzio ikke har laget sin egen moderskapsteori, og at hun hevder at det er umulig å skape en enhetlig teori om moderskap. I sin bok har DiQuinzio et metablikk og kommenterer det andre skriver om moderskap. Hun tar for seg teoriene til Simone de Beauvoir, Adrienne Rich og Julia Kristeva, og beskriver hvordan de alle sammen møter difference-dilemmaet. Patrice DoQuinzio mener at Simone de Beauvoir både utfordrer og støtter seg til individualismen i et difference-perspektiv, og slik møter på difference-dilemmaet på grunn av interaksjonen mellom identitet og difference.

Beauvoirs attempt to negotiate the dilemma of difference while also offering a difference-based challenge to individualism is undermined by elements of individualism that reappear in the theoretical framework she devises, and this is most evident in her account of mothering. (DiQuinzio 1999, 91).

DiQuinzio mener at problemet til Beauvoir ligger i hennes teoretiske rammeverk, der hun støtter seg til Sartres skille mellom transendens og immanens og Hegels analyse av det motsetningsfulle forholdet mellom selvet og den andre. Det teoretiske fundamentet kompliserer og svekker Beauvoirs forsøk på å utfordre individualismen. Først peker Beauvoir på at kvinnelig kroppsliggjøring determinerer kvinnes sosiale posisjon og rettferdiggjør menns makt over kvinner. Hun mener at det er kvinners situasjon heller enn det kroppslige som har determinert kvinners karakter og erfaringer. For å argumentere for dette anvender hun Sartres skille mellom immanens og transendens, og Hegels teori om selvet og den andre.

Beauvoir argumenterer for at kvinner som menn opplever immanens ved kroppsliggjøring, hevder DiQuinzio. Kvinner ønsker på samme måte som menn en tilstand av transendens hvor de får muligheten til selvrealisering. Kvinners transendens er komplisert på grunn av de er den andre, det annet kjønn. Det er menn som begrenser kvinner til immanens, og nekter kvinner muligheten til å oppleve transendens, friheten som er grunnlaget for menneskelig selvbevissthet og selvrealisering. I følge DiQuinzio erkjenner Beauvoir betydningen av kvinnelig kroppsliggjøring, men hun prøver samtidig å unngå å bli determinert av kvinners situasjon og erfaringer gjennom kvinnelig kroppsliggjøring. Det er problematisk å anvende Sartres immanens og transendens som et argument for dette fordi: «[...] according to Sartre`s immanence/transcendence distinction, embodiment is the site of immanence and subjectivity is the locus of the possibility of transcendence.» (DiQuinzio 1999, 93). Dette er i tråd med individualismens dualistiske syn på kroppsliggjøring og subjektivitet. Slik mener DiQuinzio at Beauvoirs teoretiske fundament kompliserer og svekker hennes forsøk på å utfordre individualismen i sin analyse om kvinners situasjon.

«Beauvoir`s reliance on Sartre`s distinction of immanence and transcendence lays the groundwork for significant contradictions in her analysis of women`s embodiment and situation.» (DiQuinzio 1999, 94).

DiQuinzio finner også at ved å støtte seg til Hegels teori om selvet og den andre, om subjektet og objektet, kommer Beauvoir med motsetningsfulle utsagn. I følge Hegel får en først bevissthet om en selv ved å etablere den andre. Dette er i samsvar med hvordan individualismen ser på subjektet. Subjekter søker primært å tilfredsstille egne behov, og ønsker å forsterke deres autonomi i sosiale relasjoner. Dette leder til svekkelse av et annet av Beauvoirs argument, nemlig at kvinners frigjøring vil føre til et gjensidig forhold mellom kjønnene. Dette baserer også DiQuinzio på det faktum at forholdet mellom kvinne og mann, kvinne og barn er presentert så fiendtlige i Beauvoirs tekst, at det blir vanskelig å se for seg at de noen gang kan endres på. (DiQuinzio 1999). Ved å ta utgangspunkt i Satre og Hegel lykkes ikke Simone de Beauvoir helt i sin difference-baserte utfordring til essensielt moderskap og individualismens dualistiske kroppsliggjøring og subjektivitet, ifølge Patrice DiQuinzio.

Patrice DiQuinzio tar også for seg Adrienne Rich sin bok *Of woman born. Motherhood as experience and institution*. DiQuinzio mener at Rich sitt skille mellom to betydninger av moderskap (den ene betydningen som er kvinnens potensielle og positive kraft til reproduksjon og å ta seg av barn, den andre betydningen er institusjonen, som søker å sikre at kvinners potensielle kraft til reproduksjon forblir under mannlig kontroll) muliggjør Rich sin analyse på flere vis. På denne måten får Adrienne Rich vist at det er moderskapsinstitusjonen som undertrykker kvinnen og ikke selve moderskapet. Rich får også vist at selv om kvinners erfaring med moderskapet er under maskulin kontroll, kan kvinner likevel erfare glede, kjærlighet og tilfredstillelse som mødre. Ved å skille mellom moderskaps erfaringer og moderskapsinstitusjonen så prøver Rich «[...] to develop a difference-based challenge to sexism and male dominance as they are manifest at the site of mothering.» (DiQuinzio 1999, 215). Men DiQuinzio mener at også Rich møter «the dilemma of difference» i sin teori. Et eksempel DiQuinzio gir er nettopp Richs skille mellom erfaringer og institusjon, et skille som skaper motsetninger. Richs definisjon av moderskap som en *potensiell* kraft til reproduksjon, gir da grunnlag for moderskap som en passiv erfaring, mens moderskapsinstitusjonen er aktiv da den styrer omgivelsene, erfaringene og til og med språket vi bruker til å beskrive erfaringene. Ifølge DiQuinzio hevder Rich at moderskapsinstitusjonen determinerer kvinners erfaringer med moderskap, mens erfaringene fra moderskap som en del av kvinners virkelighet og virkelige liv tydelig skiller seg fra moderskapsinstitusjonen. Slik

antyder Rich at moderskapsinstitusjonen determiner moderskaps erfaringene, samtidig som noen av erfaringene ikke er determinert av moderskapsinstitusjonen:

[...]Thus, she implies both the possibility of experiencing mothering without experiencing the institution of motherhood, and the impossibility of experiencing mothering apart from the institution of motherhood. (DiQuinzio 199, 217).

DiQuinzio peker videre på at distinksjonen mellom erfaringer og institusjon umuliggjør Rich sitt mål, å unnsnippe essensielt moderskap, da man aldri kan skille mellom erfaringer fra den materielle, sosiale og ideologiske konteksten som omslutter dem.

Patrice DiQuinzio skriver at Julia Kristeva i sin artikkel *Stabat Mater* utfordrer både individualismen og essensiell moderskap. Ved å kritisere idealbildet av den selvoppofrende moren som alltid vil vise omsorg for barnet ikke er i tråd med virkeligheten, utfordrer Kristeva essensiell moderskap. Dette er ikke naturlige egenskaper hos mødre, det er noe som har blitt presset på dem. Når Kristeva peker på de kroppslige erfaringene hos mødre, utfordrer hun bildet av at subjektivitet bare gjelder sinnet. Hun vil ha en kroppsliggjøring av subjektiviteten, og hun utfordrer dermed individualismens dualisme mellom kropp og sinn, og det maskuline. Ved å ville kroppsliggjøre subjektivitet vil kvinner, som er særlig knyttet til det kroppslige ved essensiell moderskap, kunne bli subjekt og kunne delta på lik linje med menn i samfunnet. DiQuinzio mener at Kristevas språkteori danner et godt grunnlag for å utfordre individualismen:

Kristeva also provides a compelling account of maternal subjectivity as exemplary of subjectivity in being divided, partial, unstable. In this way it resist individualism's tendency to see maternal embodied subjectivity as a deviation from its concept of subjectivity as rational autonomy. (DiQuinzio 1999, 166).

Likevel slipper ikke Kristeva unna «the dilemma of difference» i følge Patrice DiQuinzio. Når man angriper både individualismen og essensiell moderskap i teoretisering av moderskapet, vil en møte på difference-dilemmaet. Det mener hun også at Julia Kristeva gjør gjennom sitt psykoanalytiske perspektiv som speiler essensiell moderskap på et bestemt vis, og det er gjennom behovet av og for mor. Mor er nødvendig for å kunne gjøre barnet til et subjekt, at det skal tre inn i den symbolske orden. DiQuinzio mener at fokuset på barnet og tidlig barndom, gjør at morens stemme ikke blir hørt. Mor blir determinert til det naturlige gjennom sin funksjon som mor, å gjøre barnet til et subjekt. Det blir da vanskelig å kreve

subjektivitet for seg selv. Patrice DiQuinzio avslutter sin analyse med å gjenta at feminister må være kritiske og særdeles oppmerksom på det problematiske forholdet mellom essensielt moderskap og individualismen.

2.5 Avsluttende refleksjoner over moderskapsteoriens utvikling

Som særlig DiQuinzio gjør oppmerksom på, er det umulig å lage en enhetlig og sammenhengende teori om moderskap. Man må heller fokusere på spesifikke aspekter i spesifikke kontekster. Hennes skepsis til å lage en enhetlig teori svarer til filosofen Ludwig Wittgensteins innsikt, som han gir uttrykk for i *Filosofiske undersøkelser* (første gang utgitt i 1953). «[§115] Et *bilde* holdt oss fanget. Og vi slapp ikke ut av det, for det lå i språket vårt, og det virket som språket bare gjentok det for oss, ubønhørlig.» (Wittgenstein 1997, 79). Wittgenstein er skeptisk til å danne generelle teorier og begreper på metanivå når de blir tatt ut av sammenhengen, da betydningen av ord og begreper blir til i sammenhengen der de opptrer. Litteraturviteren Toril Moi forklarer i boken, *Revolution of the Ordinary. Literary studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell*. fra 2017, at:

To understand an utterance may require us to ask about the speaker's motivations, reasons, and intentions; about its repercussions, ramifications, consequences, and effects; and to consider issues of responsibility, ethics, and political arising in and through the utterance. (Moi, 2017, 180-181).

Toril Moie tolkninger bekrefter påstanden om at man må gå til eksemplene heller enn å bruke teori som verktøy. Noe liknende har Christine Hamm funnet ut i forhold til moderskap. Hennes bok om moderskapets grammatikk fra 2013 ser med utgangspunkt i Sigrid Undsets forfatterskap, på hvordan vi forholder oss til begrepet mor. Hamm undersøker hvordan ordet mor blir brukt hos Undset, ved å rette søkelyset mot situasjoner der fenomenet moderskap blir beskrevet. Hamm påpeker at Undsets mangfoldige bruk av begrepet mor understreker hvor problematisk det er å skulle finne frem til en essens som begrepet sikter mot.

Jeg har dermed latt meg inspirere av de ovennevnte filosofer og moderskapsteoretikere når jeg nå skal undersøke moderskaperfaringene som kommer frem i romanene *Bare Alberte* og *Vær snill med dyrene*. Men de teoretiske betraktningene skal ikke fungere som verktøy i oppgaven, snarere skal filosofene, psykoanalytikerne og feministene være samtalepartnere i mine lesninger av Sandel og Isakstuen. Dette skyldes min tro på at fiksjon på samme måte som teori kan virke åpne når man skal forstå fenomener fra virkeligheten. I sin undersøkelse av moderskap viser for eksempel Hamm at man kan finne

moderskapsrefleksjoner i skjønnlitteraturen. Med utgangspunkt i filosofen Stanley Cavells syn at «[...] Ideen er å forestille seg en situasjon, og så undersøke hva vi skulle ha sagt i det tilfellet, ikke hva noen virkelig har sagt, men hva vi rimeligvis kunne ha sagt» (Hamm 2013, 145) hevder hun at skjønnlitteraturen kan være inngang til å forstå utfordrende fenomener i hverdagen.

Også Elaine Tuttle Hansen undersøker i *Mother without child. Contemporary Fiction and the Crisis of Motherhood*, fra 1997, hvordan mødre blir framstilt i skjønnlitteratur, og mener dermed at dette er et godt utgangspunkt for å kunne si noe om moderskap i virkeligheten. Videre benytter Simone de Beauvoir, Adrienne Rich og Julia Kristeva seg alle av skjønnlitteratur som eksempel i sine undersøkelser av mødre. Adrienne Rich tar til og med utgangspunkt i Alberte når hun forklarer at moderskapsinstitusjonen tvinger fram et valg mellom å være mor eller kunstner. Patrice DiQuinzio hverken nevner eller utelukker skjønnlitteratur som eksempel, men som jeg har gjort rede for mener hun at man må se til eksempler heller enn å lage en enhetlig teori om moderskap.

Selv om Cora Sandels roman og Monica Isakstuens roman neppe kan kalles autobiografier bygger romanene på forfatterens egne erfaringer. Ellen Rees hevder at Cora Sandel skriver «[...] so close to, yet at the same time so different from her personal history.» (Rees, 2010, 11). Monica Isakstuen sier selv i et intervju i *Klassekampen* at hennes eget samlivsbrudd og skammen over å ikke følge forventingene om å godta delt barneomsorg inspirerte henne til å skrive *Vær snill med dyrene*. (Lavik 2018).

3 Resepsjonen av *Alberte og friheten*

Det er mange som har skrevet om Cora Sandel (som er et pseudonym for Sara Cecilia Margareta Gjørwel Fabricius) og hennes forfatterskap. Ingen Sandelforskere har Albertes moderskap som hovedperspektiv, moderskapet opptrer kun som bitema. Det som finnes av moderskapsbetraktninger er først og fremst analyser av det anstrengte forholdet mellom Alberte og hennes egen mor, fru Selmer, og hvordan fru Selmer bidrar til Albertes gjennomgående lave selvfølelse og innesluttethet. *Bare Alberte* er siste bind i triologien om Alberte, og de fleste som har forsket på utviklingen til protagonisten Alberte, har tatt for seg alle tre bøkene, da de ser den som en sammenhengende utviklingsroman. I dette kapittelet vil jeg ta for meg hvordan Sandel blir framstilt i litteraturhistorien og i forskningslitteraturen.

3.1 Resepsjonen i litteraturhistorien:

Fremstillingene av Cora Sandel i litteraturhistorien berømmer hennes forfatterskap, og gir henne en solid posisjon i norsk litteratur. Flere skriver også at Sandel urettmessig har kommet i skyggen for andre store norske forfattere i denne perioden.

Philip Houm presenterer Cora Sandels triologi om Alberte sammen med triologien om Jørgen Wendt av Sigurd Christiansen, som de to mest dyptgående studier av en kunstners stoff og sinn. «Et karakteristisk fellestrekk er det også at den menneskelige frigjøring hele veien går parallelt med den kunstneriske.» (Houm 1955, 175) i *Norges litteratur. Fra 1914 til 1959-årene i Norsk litteraturhistorie. Sjette bind* fra 1955. Houm sammenlikner også Sandels Alberte med Sigrid Undsets Jenny. Miljøet og landskapet er likt, og Alberte møter mange av Jenny sine problemer, ifølge Houm. Til tross for dette mener han at Sandel ligger fransk litterær tradisjon nærmere enn de norske nyrealistene, særlig på grunn av Sandels knappe og presise stil «[...] det utvalg hun gjør av virkelighetens ting er så meget sparsommere enn deres.» (Houm 1955, 175). Houm betegner også romanen om Alberte som;

[...]et tilbakeholdt skrik. Sitt heftige følelsesopprør skjuler dikteren bak et skjevt lite smil som kan være snart sårt, snart bittert, snart ømt – eller oftest sårt og bittert og ømt på samme tid». (Houm 1955, 177).

Houm mener også at Sandels ironi gjør at følelsene som kommer til uttrykk ikke blir sentimentale. Å omtale *Alberte og Jakob* som småby- eller miljøkritikk blir for snevert, hevder Houm. Boken er snarere et innsyn i Albertes følsomme sjeleliv, da vi får tilgang til

Albertes sterke indre følelser. Cora Sandel var over 40 år da hun debuterte som forfatter, og Houm berømmer henne for å ikke blande sine modne følelser og erfaringer inn i ungpiken Alberte, men snarere tvert imot gir et troverdig og alderstilpasset bilde av Alberte, hvor hun går fra å være ung pike til å bli voksen kvinne. I boken *Alberte og friheten* peker Houm på at Alberte her har fått friheten, men at hun ikke helt vet hva hun vil gjøre med livet sitt. Han trekker fram forholdet til Nils Veigaard, at Alberte velger å ikke bli med til Danmark, og at Veigaard omkommer i en ulykke på vei til Danmark, som en klargjørende hendelse i Alberte sitt liv. Hun ser sine vonde erfaringer i et nytt lys ifølge Houm. «Det onde hun har opplevd, er ikke bare ondt, det har gitt henne en ny viten om livet.» (Houm 1955, 181). Denne nye innsikten får også henne til å se en dypere mening i det hun tidligere har skrevet, som til nå har vært løse lapper samlet i en koffert, hevder Houm. I *Bare Alberte* mener Houm temaet er todelt; «[...] på den ene siden Albertes kamp for å bevare seg selv og sin selvstendighet» (Houm 1955, 181) særlig i forholdet til Sivert, og det andre er hennes utvikling som kunstner. Houm påpeker at vi bare får innblikk i bipersonene gjennom Albertes betraktninger. Således «[...] blir alle portrettene av bipersonene direkte bidrag til karakteristikken av hovedpersonen.» (Houm 1955, 183). For eksempel blir skildringen av den selvsikre og urokkelige Sivert en klar kontrast til Alberte selv, som er søkende og usikker. Houm avslutter sin analyse av Alberte-triologien med å si at en så gjennomarbeidet karakteristik av Alberte som kvinne og kunstner er det få andre nordiske forfattere som har klart.

Janneken Øverland, som skriver i *Norsk kvinnelitteraturhistorie* om Cora Sandel, sier seg enig med Philip Houm i at stilen og språket til Cora Sandel er usedvanlig godt i. Sandels bruk av presens, mener Øverland skaper en nærhet til leseren og en nærmest scenisk framstilling av romanen. Sandels skrivestil er preget av hennes fortid som impresjonistisk maler, hevder Øverland, da hun bruker et knapt og presist språk. Det knappe og usagte er en del av Sandels impresjonisme overført til litteraturkunst. Sandel skriver punktromaner der «[...] en tett strøm av episoder og småbilder, der «da» og «nå» knyttes sammen. På denne måten blir refleksjonene over fortiden – og framtiden – en naturlig del av nåtiden.» (Øverland 1989, 187). Janneken Øverland peker på at Sandel fremstiller det utsatte individ, men hun fortsetter med å skrive at Sandel ikke er moraliserende og ikke kan knyttes til en bestemt ideologi. Øverland mener at de fleste litteraturhistorier omtaler Alberte som en skjør og overfølsom skapning og at dette skaper et paradoks da «[...] disse kvinnene, selv om de ofte framstilles i avmaktssituasjoner, faktisk er sterke. De har ensomhetens styrke.» (Øverland 1989, 183). Cora Sandel kartlegger den kvinnelige psyke, der vi får følge ulike kvinneskjebner, i følge Øverland. Hun trekker fram Alberte og venninnen Liesels erfaringer,

der begge blir gravide men Liesel tar abort, og Alberte blir mor. Begge kvinnene streber med sin skjebne i kombinasjonen av å være kunstner og mor, eller kunstner og spørsmålet om å bli mor. Øverland peker også på skildringen av forholdet mellom Alberte og moren, Fru Selmer, der Fru Selmer avviser og stadig viser sin misbilligelse overfor Alberte. Øverland mener at Sandel viser hvordan avvisningen legger grunnlaget for et av de avgjørende trekkene i Albertes personlighet, hennes lave selvfølelse. Øverland avslutter sin tekst om Cora Sandel med å beskrive kvinnene i Sandels forfatterskap; «Den sandelske kvinnen er lavmælt, men trassig. Og det er på grunn av denne holdningen [...] at det samlede forfatterskapet preges av en ukuelig optimisme.» (Øverland 1989, 188). Alberte-triologien er en utviklingsroman, både som kvinne og kunstner, mener Øverland, men hun knytter da utviklingen nærmere til de kroppslige kvinnelige erfaringene. Øverland skriver også at Sandel fører Albertes utvikling bort fra moderskapet til kunsten og selvstendighet, men at denne veien også kan være en måte å reerobre moderskapet på¹. Øverland skriver også om Cora Sandels private erfaringer som gift og enslig kunstner, og mener at Sandel konkluderer både privat og i verkene sine at kvinnelige kunstnere, i motsetning til mannlige kunstnere, må være enslige.

Harald Beyer kaller avsnittet om Coral Sandel for «De kuldeskjære sinn: [...]» (Beyer 1996, 357) - der han nettopp peker på at det Cora Sandel skildrer er «[...] først og fremst det kuldeskjære kvinnesinn i strid for å realisere seg selv midt i kalde og fiendtlige omgivelser.» (Beyer 1996, 357). Som Philip Houm og Janneken Øverland, trekker Beyer også frem Sandels psykologiske innsikt, samt hennes skarpe sans for detaljer og hennes impresjonistiske stil. Han kaller også Alberte-triologien for en av mellomkrigstidens sentrale verk, som anskueliggjør Albertes utvikling som kunstner og menneske.

I *Norsk litteratur i tusen år* skriver Leif Longum at triologien er «[...] en utviklingsroman med en viss selvbiografisk bakgrunn [...]» (Longum, 1996, 485). Han peker også på at vi følger Alberte i hennes psykiske utvikling, der hun etterhvert innser at det er kunstner hun skal bli. Alberte er en av flere kvinner som gjør stille opprør, hevder Longum. Han mener at tittelen *Bare Alberte* er treffende, da denne kampen for selvstendighet ofte fører til at kvinnene blir ensomme. Longum fortsetter med å berømme Cora Sandels skrivestil; «Cora Sandel viser allerede i debutboken et usedvanlig sikkert blick for den karakteristiske detalj som gjør et menneske, en situasjon og et miljø levende.» (Longum 1996, 487).

¹ Som vi ser i kapittelet «Forskningslitteraturen» nedenfor, så klargjør Øverland denne påstanden i biografien *Cora Sandel. En biografi* fra 1995.

Per Thomas Andersen berømmer også Cora Sandels skrivestil i *Norsk litteraturhistorie* og mener at hun har et «[...] sobert og presist språk, der ikke ett eneste ord virker overflødig, feilplassert eller feilvalgt.» (Andersen 2012, 385). Det usedvanlige med hennes stil mener Andersen, er at dette nøkterne og presise språket, samt hennes bruk av presens, også skaper en fargerik og nærmest billedlig opplevelse for leseren. Videre beskriver han Sandels triologi som «[...] et av de fineste verk i norsk romanlitteratur; triologien om *Alberte* (1926-1939).» (Andersen 2012, 386). Som de fleste som skriver om forfatterskapet, ser også Andersen de tre bøkene som en helhet og fokuserer på at dette er en utviklingsroman. Andersen mener at triologien skiller seg ut fra mange andre utviklingsromaner der sosial integrering er målet. Han mener at *Albertetriologien* fokuserer på en indre utvikling, der *Alberte* utvikler sin identitet både som kvinne og kunstner. Det er heller ingen trang til selvheldelse som driver *Alberte* mener Andersen, det er snarere en utvikling av en nødvendig søken etter både fysisk, men først og fremst menneskelig varme. Han mener også at Cora Sandel har «[...] en usentimental medfølelse med det utsatte individ eller den sårbare skjebne som kommer under press i sitt sosiale miljø.» (Andersen 2012, 388).

Alle de litteraturhistoriske bidragene ovenfor peker på at triologien om *Alberte* er en utviklingsroman der vi først og fremst følger *Albertes* utvikling på det indre og det psykologiske planet. Philip Houm peker på at innholdsmessig er Sandel triologi preget av nyrealismen, og man kan sammenligne Sandels *Alberte* med Sigrid Undsets *Jenny*. Imidlertid skiller hun seg fra nyrealistene i stil. Sandels tekster er preget av knappe og presise formuleringer i en impresjonistiske stil. Houm, Øverland, Beyer, Longum og Andersen peker alle på at Cora Sandel gir et sjeldent godt dyptgående bilde av en kunstners og kvinnes indre utvikling, som presenteres i et usedvanlig godt og nøkternt språk.

3.2 Forskningslitteraturen:

Det er mange som har forsket på Cora Sandels forfatterskap, og fokuset på *Albertetriologien* favner svært vidt. Ifølge Odd Solumsmoen, som har skrevet boken *Cora Sandel en dikter i ånd og sannhet* fra 1957, ble *Bare Alberte* tatt godt i mot når den kom ut i 1939. Kristian Elster i *Aftenposten* lovpriser *Alberte* som «[...] et av de store kvinneportretter i vår litteratur [...]» (Solumsmoen 1957, 149). Johan Borgen i *Dagbladet* og Eugenia Kielland i *Morgenposten* er også svært begeistret for romanen. (Solumsmoen 1957). Odd Solumsmoens

analyse av romanen fokuserer på oppvåkningen som kunstner, at Alberte i slutten av romanen endelig realiserer seg som forfatter. Han bare antyder problemet med kombinasjonen av å være mor og kunstner. (Odd Solumsmoen 1957).

Berit Ryen Mangset skriver om Alberte fra et kvinneperspektiv i boken *Alberte – fra et kvinnesynspunkt* fra 1977. Her argumenterer hun for at Alberte som kvinne undertrykkes og opplever press for å passe inn i kvinnerollen i et patriarkalsk samfunn. Mangset skriver om Alberte som datter og hennes forhold til moren, Fru Selmer. Hennes få betraktninger av Alberte som mor handler om problemet om å både være mor og kunne bruke sine evner, å kunne realisere seg selv i det patriarkalske samfunnet. (Mangset 1977).

Åse Hiorth Lervik har skrevet en analyse av Sandels Alberte-bøker, *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning. En studie over stil og motiv* fra 1977. Lervik hevder at Alberte-triologien skiller seg ut fra andre utviklingsromaner. Utviklingsromaner har vanligvis en sammenhengende beskrivelse av hendelser gjennom livet til hovedpersonene med en tydelig kronologi, mens Alberte-triologien ikke har det. Her får vi heller punktvis innblikk som foregår over et tidsrom på ett år, der de to siste bøkene har tilbakeblikk, mener Lervik. Hun mener også at det ikke er et tydelig mål i utviklingen som skiller seg fra de andre. Lervik peker på at vi likevel får en utviklingsroman, men da heller på et psykisk plan. Hun mener også at denne psykiske utviklingen vises gjennom «[...] stilistiske og berettertekniske uttrykksmidler [...]» (Lervik 1977, 19). Hun peker da blant annet på hvordan Sandel bruker presens på en måte som gjør at hendelser framstår som en av mange; «Presensformene og bruken av *når* som tidskonjunksjon visker ut grensene mellom engangs- og flergangssituasjon, her som i første bok.» (Lervik, 1977, 127). Lervik poengterer også hvordan boken har en synsvinkel som ligger tett opp til hovedpersonens. Dette mener hun kommer til syne umiddelbart i romanen, da beskrivelsen av handlingen i starten tydelig er lagt helt opp til hva Alberte sanser og erfarer. Lervik mener også at bruk av ironi overfor hovedpersonen som har preget de to andre bøkene i triologien er borte, kun selvironi er tilbake.

Sandels impresjonistiske stil viser utviklingen i triologien, hevder Lervik. For eksempel får leseren heller et indirekte inntrykk av hvordan dagene til Alberte vanligvis er, og hvilke konflikter som preger dem, da Sandel starter boken med å skildre en ekstraordinær dag. Dette står også i kontrast til de foregående bøkene, da de begge starter med å beskrive en helt ordinær dag i Albertes liv, mener Lervik.

Lervik skriver en tematisk analyse av:

forholdet mellom miljø og individ, konflikten mellom frihet som medfører ensomhet og kontakt som medfører avhengighet, utviklingen som kvinne/menneske sett i forhold til en kunstnerisk utvikling, veksling mellom tilstand og bevegelse. [...] fortidens betydning og motsetningen mellom egentlig og uegentlig[...] (Lervik 1977, 107).

Fortiden har en tydelig funksjon i Albertes generelle utvikling mener Lervik. I romanen får vi stadige tilbakeblikk fra den første og andre romanen. Lervik peker på at Albertes stadige tilbakeblikk på livet, og de sterke reaksjonene de utløser, viser hennes indre uro og utvikling. «Psykologisk tyder den på at hovedpersonen har vilje til å integrere sine erfaringer fra forskjellige stadier av sitt tidligere liv i modningsprosessen.» (Lervik 1977, 123).

I sin analyse av miljø og individ peker Lervik på en endring i Albertes forhold til miljøet som en utviklingsfaktor. I den siste delen av romanen frigjør Alberte seg fra miljøpresset og negative vurderinger fra andre, mener Lervik. Miljøet i Siverts barndomshjem i Vestfold minner Alberte om barndommens miljø i nord, men i Vestfold blir hun en slags observatør som ikke rammes slik miljøet har rammet henne tidligere. Det er denne følelsesmessige frigjøringen som viser utviklingen Alberte gjennomgår, sammen med oppbruddet da hun reiser fra mann og barn, hevder Lervik. Allerede i starten av romanen får vi et inntrykk av at Alberte er misfornøyd med livet sitt, og at dette stadig blir en mer bevisst visshet, mener Lervik. Albertes passive håndtering av et ensformig og mistrøst liv endres i møte med Pierre. Lervik skisserer også flere konflikter som preger livet til Alberte. Det første er hvor ensom Alberte føler seg som kunstner, og hvor vanskelig det er å skrive, og å kombinere skriving med andre alminnelige plikter.

Lervik peker også på konflikten mellom å være mor og forelsket kvinne, i forholdet mellom Alberte og Pierre, samt den nesten alltid tilstedeværende konflikten i samlivet mellom Alberte og Sivert. I siste del av romanen da Alberte og familien oppholder seg i Vestfold, klarer Alberte å legge til side sitt avsluttede forhold til Pierre, og hun begynner en sakte forsoning med Sivert. Småen stortrives også på gården hos besteforeldrene. Disse forholdene legger til rette for at Alberte kan modnes som forfatter mener Lervik.

Lervik konsentrerer seg om ordene *gammelt* og *årene* når hun formulerer den tematiske konflikten i romanen. Albertes gamle følelser blir et slags kompass for hva som er de egentlige og riktige følelsene i hennes nåværende liv. De er hennes egentlige identitet. Årene står for det livsløp hun har hatt og som binder henne i det livet hun har nå. «[...] Derved blir fortiden også en dobbeltvirkende faktor i konflikten mellom det som hemmer og det som

fremmer hennes utvikling, mellom stillstand og bevegelse.» (Lervik 1977, 134). Det egentlige her står som motsetning til det overfladiske og det synlige.

Lervik peker også på at mange av de kvinnelige bipersonene i boken representerer konflikter i Albertes eget liv, og nevner at graviditet og barn er et motiv som går igjen i triologien. Dette skaper grobunn for Albertes refleksjoner over det å ha barn eller ikke. I den første boken er det den rebelske venninnen Beda som blir gravid og må gifte seg, dette står som et skrekkalternativ for Alberte; «[...] hun kunne på dette tidspunkt ikke tenke seg noen verre ulykke enn å bindes til miljøet gjennom ekteskap.» (Lervik 1977, 144). Vi får også et grundig innblikk i vennen Liesel i de to siste bøkene i triologien, og følger henne gjennom abort, og siden sorgen over å ikke kunne få barn, foruten Albertes egne erfaringer med å bli gravid og senere som mor. Gjennom modningen får også Alberte en «[...] fellesfølelse med andre kvinner nettopp omkring det å ha barn, og det danner også bakgrunn for at barnløshet blir stående som en alvorlig ulykke for en kvinne». (Lervik 1977, 144).

I avslutningen skriver Lervik at hun ikke har behandlet motivet om barnets betydning for kvinnens selvutfoldelse, som hun mener er et bimotoiv i Sandels romaner «[...] hvordan barnet kan bety en hindring for kvinnens selvutfoldelse. Det tar seg ut som en uløselig konflikt for de kvinnene hun skildrer: [...]» (Lervik 1977, 227). Dette gjelder på alle plan om kvinnen får et barn, eller blir gravid og tar abort eller savnet om en ikke kan få barn, skriver Lervik.

Lervik hevder at Alberte i den tredje boken til slutt aksepterer seg selv, både som menneske og kvinne. Dette mener Lervik kommer særlig til syne i beskrivelsen av kvinnene i Vestfold, blant annet får hun en «[...] distanse til den holdning at huslighet er det samme som kvinnelighet, eller i alle fall en nødvendig del av denne.» (Lervik 1977, 139). Lervik mener at Albertes aksept av seg selv også fører til en aksept, og mindre bitter misunnelse av de kvinnene hun før fryktet og foraktet, de som lever i tråd med forventningene til dem, «[...] det bofaste, trygge og fantasiløse liv disse kvinnene lever.» (Lervik 1977, 141). For eksempel blir moren til Sivert, som omfavner sin skjebne, skildret uten kritikk. Dette til tross for Albertes nye selvinnsikt, der hun vet at hun aldri kommer til å leve samme type konfliktfattige liv som dem, hevder Lervik. Hennes analyse viser hvordan hun mener at Alberte utvikler seg både som kunstner og kvinne. «Vi kan ikke bestemme en årsakssammenheng som går entydig fra kvinne til kunstner eller omvendt, det skjer en vekselvirkning.» (Lervik, 1977, 148).

Kjersti Bale, som har skrevet boken, *Friheten som utopi. En analyse av Cora Sandels Alberte-triologi* fra 1989, mener som Åse Hiorth Lervik at Albertetriologien skiller seg ut fra

andre utviklingsromaner. Bales syn skiller seg fra Lerviks i det hun mener at det ikke er en utviklingsroman i det hele tatt, da den går utover breddene til det som definerer utviklingsromanen. «I min analyse av Alberte-triologien har jeg villet få fram de sidene ved verket som unnslipper en tilnæringsmåte som Mangset [...]» (Bale 1989, 13). Bale har snarere en psykoanalytisk tilnærming som først og fremst hviler på Julia Kristevas teori, som jeg har gjort rede for i teorikapittelet. Kunsten er et resultat av både bevisste og ubevisste prosesser, og man kan derfor ikke se på Alberte-triologien der forfatteren har et bestemt budskap og en bestemt mening med verket, slik Bale mener Mangset ser i sin analyse. Der Sandelforskere som Selboe, Mangset Øverland og Solumsmoen ser avslutningen på triologien som en seier for Albertes kamp som menneske og kunstner, beskriver tittelen på boken til Bale hovedpoenget hennes, nemlig at friheten er en utopi.

I Albertes univers er friheten umulig i ren form. Den vil alltid ha et element av ufrihet i seg. Frihet og ufrihet er ytterpunkter på en skala der friheten kun er en utopi, mens ufriheten er reell. Den høyeste graden av frihet oppnår en når ufriheten er minimalt til stede. Det er når en er kald og ensom, for da er en uten bånd. Men da har ikke lenger friheten verdi. (Bale 1989, 172).

I sin analyse av Alberte-triologien så fokuserer Bale på rytmens betydning for Albertes psyke, og hennes irrasjonelle opplevelser. Rytmene i Alberte, som banking av blodet, pusten og rytmen i ganglaget, og rytmen i naturen som årstider og havet, vekker tvetydige følelser hos Alberte. «[...] Det er på den ene siden håp og fortrøstning, på den andre dødsangst og stillstand.» (Bale 1989, 25). Bale peker på gleden Alberte opplever når hun går sine raske turer og kjenner rytme i gangen og åndedrett. Men rytmen framkaller også vonde minner fra fortiden, og er en påminner om at en aldri blir fri for dem. Et eksempel Bale viser til er hvordan Alberte i barndommen varmet hendene på kaffekjelen, og hvordan hun erindrer dette når hun som voksen befinner seg i Bretagne, da hun nok en gang varmer seg på kaffekjelen. Søken etter varme er et annet fenomen som Bale setter søkelyset på i sin analyse, som også Andersen kommenterer. Det at Alberte higer slik etter den varme kaffen mener Bale er et erstatningsobjekt for det hun virkelig lengter etter, nemlig menneskelig kjærlighet og varme. Albertes søken har en ironisk tvetydighet mener Bale, der forventningene står i en ironisk motsetning til hvordan det faktisk blir;

Når Alberte drikker glovarm kaffe, tilbringer sommermånedene i et stekende hett Paris eller flytter inn hos Sivert, vender forventningen om lykke, fred og menneskelig

nærhet seg til opplevelser som likner lammelse, død, ufrihet og isolasjon. (Bale 1989, 156).

Janneken Øverland har, foruten sitt bidrag til litteraturhistoriske verk, skrevet to biografier om Cora Sandel, *Cora Sandel om seg selv* fra 1983 og *Cora Sandel: en biografi* fra 1995. I den siste biografien legger hun stor vekt på forfatterskapet. I kapittelet som omhandler *Alberte og friheten* skriver hun om at Sara Fabricius sannsynligvis mistet et barn i denne perioden. På bakgrunn av dette mener Øverland at man kanskje kan lese alle de tre bøkene om Alberte:

[..]som en kjærlighetserklæring til det barnet hun ikke fikk, og/eller til det barnet hun fikk, men som, hun fordi hun måtte skrive, så ofte måtte forlate. Som en slags forklaring, som en framstilling av et kunstnerliv i sin neste ubønnhørlige målrettethet, eller også som en slags bønn om forlatelse: Vi har bare et liv. Sånn ble mitt. (Øverland 1995, 279-280).

I sin omtale av *Bare Alberte* peker Øverland på at Albertes liv står i stampe. Forholdet til Sivert er dårlig, og hun føler seg mislykket som mor. Da Alberte til slutt klarer å skrive ferdig manuskriptet sitt i Vestfold, og forlater mann og barn, mener Øverland at dette nødvendigvis ikke er noe avsluttet. Her ligger det forhåpninger om at Albertes utvikling av sitt forfatterskap også skal kunne gjøre at hun blir i bedre stand til å ta seg av sønnen sinn; «[...] Kanskje kan hun komme tilbake til sønnen fra en annen kant, som et helere menneske?» (Øverland 1995, 309).

Cora Sandels forfatterskap er også forsket på i nyere tid. En ny trend i Sandelforskningen er å fokusere på tid, rom og bevegelse. Ingrid Nestås Mathisen utforsker for eksempel vitalisme i Sigrid Undset og Cora Sandel sine debutromaner.

De upåaktede liv er tittelen på en antologi med en rekke tekster om Cora Sandels liv og forfatterskap. Henning Howlid Wærp skriver i innledningen at det er nettopp livene til de ubetydelige kvinnene, som det ikke skjer så mye i utenom det vanlige, eller som ikke klarer å ta de rette beslutningene, de upåaktede, som Cora Sandel beskriver i sitt forfatterskap. Uttrykket *de upåaktede liv* har Tone Selboe hentet fra en tekst av Virginia Wolf, «the lives of the obscure» (Selboe 2005, 42). Dette betegner hvordan de anonyme, utstøtte og hjemløse kommer i skyggen av de strålende og oppmerksomhetssøkende mener Selboe; «Albertes oppbrudd, først fra sin borgerlige bakgrunn og senere fra mannen Sivert, motiveres av en nødvendighet knyttet til ønsket om å overskride opplevelsen av at [...] «intet kommer» [...]». (Selboe 2005, 45).

Selboe kaller Sandel «en eminent karakterskildrer» der karakterer, og miljøet rundt dem viser hvordan det ytre beskriver den indre tilstand og omvendt. (Selboe 2005, 41) Som Janneken Øverland peker også Selboe på at personene i Sandels forfatterskap ofte er, eller føler seg ensomme, og har et komplisert forhold til andre mennesker rundt dem. Tone Selboe hevder at det er mer av indre liv enn ytre handling i Sandels tekster, og at de viser; «[...] *Ubehaget* ved å være et menneske, i betydningen av å få det hun et sted kaller «en smertelig bevissthet om sin egen person», inngår i denne refleksjonen.» (Selboe 2005, 41). Selboe hevder også at Alberte først og fremst ser seg selv i andre rundt henne, og hvordan tilsynelatende enkle replikker rommer et større meningsinnhold.

Dette peker også Eva Jensen på i sine tanker om forfatterskapet til Cora Sandel. Der hun finner frem Liesels utsagn om at livet hennes ikke er interessant og hvordan dette også treffer og setter i gang tanker hos Alberte. Jensen spør seg selv; «[...] men hvorfor blir dette orakelord? Er det også rom for å lese inn eit snev av innsikt som handlar om: Nei nettopp, det er dit ein skal, i forståing? [...]» (Jensen 2005 13-14) .

Selboe mener at Sandel prøver å finne en sannhet som ligger skjult under det vanlige og det upåaktede. Det er også tydelig at Sandel viser hvordan synet Alberte har på seg selv er uløselig knyttet til omgivelsene mener Selboe. Andre sine blikk, ord og berøringer bestemmer hvem Alberte er;

Gjennom hele verket strever Alberte med å få hva vi kan kalle et tydelig *omriss*, og dette strevet er knyttet til det å kunne se seg selv – eller snarere å kunne *gjenkjenne* seg selv på samme måte som man kan gjenkjenne andre en kjenner godt. Uansett hvor hun er, har hun følelsen av å være fremmed for seg selv [...]. (Selboe 2005, 48).

Selboe mener også, som bidragsyterne til de litteraturhistoriske verkene ovenfor, at Alberte-triologien er en utviklingsroman, der Alberte utvikler seg både som kvinne og kunstner. Som Åse Hiort Lervik, hevder også Selboe at dette først og fremst er en indre utvikling, og slik skiller seg fra den klassiske utviklingsromanen. Alberte i *Bare Alberte* har ikke i slutten av boken forsonet seg med livet, men heller fått mot til å rive seg løs, og bryter med forventningene til henne da hun forlater mann og barn for å skrive.

Tone Selboe utforsker forbindelsen mellom Albertes ytre omgivelser og hennes indre i boken, *Litterære vaganter. Byens betydning hos seks kvinnelige forfattere* fra 2003. Her tar Selboe for seg flere forfattere og deres kvinnelige skikkelser. Felles for dem er vandringen, hvor de utforsker omgivelsene, men også sine egne sinn. «[...] De er omstreifere – vaganter – både i skrift og skritt, de går og de ser, og ser mens de går, og de innfører bevegelsen i selve

sin utforskning av hvem de er og hvor de er.» (Selboe 2003, 10). Selboe peker på at Sandel danner en forbindelse mellom vandring, kropp og tanke i Alberte-triologien. Når Alberte reflekterer over hvem hun er, er den refleksjonen ofte knyttet til et bestemt sted mener Selboe. «Albertes refleksjoner over hvem hun er, hvor hun er og hva hun er, forvaltes av teksten som en sanselig erfaring nedfelt i hvert skritt hun tar.» (Selboe 2003, 86). Selboe mener at Albertes redsel for ufrihet preger beskrivelsene av både byrommet i barndommen, og til en viss grad også Paris. Det er åpningsscenen i *Alberte og friheten*, der Alberte står modell i Paris som Selboe trekker fram her. På samme tid understreker Selboe at Paris også åpner opp for muligheter, da Alberte er fri fra familieband og sin borgerlige fortid, her kan hun være fri og anonym. Vandringene har også flere dimensjoner hevder Selboe, der de for eksempel får Alberte både til å minne sin fortid, og til å glemme det som er vanskelig. Det er vandringene i Paris som viser hvordan Alberte har det, de er et resultat av både lyst og nød mener Selboe. Hun skiller mellom de gode vandringene som blir inspirasjon for de løse lappene i kofferten, og de vonde der «[...] Albertes indre tilstand og ytre nød, materielt som emosjonelt [...]» råder. (Selboe 2003, 107). Slik påpeker Selboe at vandringene gir inspirasjon til å skrive, Alberte er «[...] underveis, uten et klart mål, men med uroen og lengselen som drivkraft, kjennetegner Albertes bevegelser i både skritt og skrift» (Selboe 2003, 109).

Arne Melberg tar opp tråden fra Tone Selboe, i sin analyse av Alberte som nomade i artikkel *Nomadisk litteratur. Alberte, Harry och Annmari mellan öken och oas* fra 2004. Med utgangspunkt i *Alberte og friheten* hevder han at «Hon saknar mål, sammanhang, familj och verkar inte ha någon annan avsikt änn att inte skaffa sig mål och sammanhang. Alberte väntar; och hennes väntan är en slags nomadisk rastlöshet på stället. (Melberg 2004). Melberg mener at hennes nomadiske livsstil også preger Albertes skriverier. Hennes søken etter mening og sammenheng også kommer til uttrykk i Albertes skriverier, der innholdet i kofferten kun er løse lapper som foreløpig ikke har en klar sammenheng og mening. Melberg viser til *Alberte og friheten* i skildringene av øyeblikkene i Albertes vandringer langs gatene i Paris, der blikket stopper opp og beskriver i detalj det det ser. Dette er et kjennemerke for nomadisk litteratur, mener Melberg, der man finner en dragkamp mellom framdrift og stillstand. Ventingen som Melberg mener preger Alberte i *Alberte og friheten* opphører i *Bare Alberte* hvor hun da prøver å skape et hjem for seg og sin familie, og skriver ferdig manuskriptet.

Sara Paulson fokuserer på hvordan Cora Sandel skildrer kvinners møte med det moderne i sin artikkel *Alberte og Paris. Erfaringen av det moderne* fra 2005. Paulson hevder at det er særlig i *Alberte og friheten* Alberte møter det moderne, i skildringene av det moderne

Paris, der Alberte assosierer byen med frihet og framtidsmuligheter. Paulson påpeker at beskrivelsene av byen ikke er objektive, men et resultat av den subjektive kroppslige persepsjon som innebærer både sansing og tolkning av sanseintrykkene.

Slik sett viser Cora Sandels skildring av Paris hvordan erfaringen av det moderne (rommet) er situert, det vil si subjektiv, relativ og spesifikk, påvirket av faktorer som kjønn, klasse, rase, og så videre. «Det moderne Paris» i romanen er således et mytisk «sted» i Albertes bevissthet, ikke en nøytral størrelse. (Paulson 2005).

Cora Sandel forteller historien om det moderne Paris ved å flytte kvinnekroppen til sentrum for fortellingen, heller enn å beskrive byens fasade, med severdighetene og monumentene fastslår Paulson. Albertes mytologisering av byen slår sprekker da «Teksten trenger bak mytens lysende fasade, bak dens utstilte «innpakning» og viser dens umenneskelige karakter – nettopp ved å fremheve det menneskelige.» (Paulson 2005).

Irene Hareide har skrevet en masteroppgave der hun undersøker «natur som inntrykk og uttrykk i Cora Sandels Alberte-triologi» (Hareide 2006). Her undersøker Hareide hvordan topografien Alberte oppholder seg i påvirker hennes utvikling, og ikke bare fungerer som et bakteppe.

Naturen skal stå i fokus, i form av språklege konstruksjonar av natur, og formålet er å finne ut korleis desse fungerer som ein del av den større historia – den om Albertes liv. Slik blir lesinga tre ulike blikk på natur: på landskap, motiv og metaforar. (Hareide, 2006).

I sin lesning av *Bare Alberte* mener Hareide at det etableres en sammenheng mellom Alberte, skrivningen og naturen. Skildringen av Alberte som svømmer i havet i Bretagne knytter Hareide til uttrykk av en vital livsvilje. Da Alberte er på plass i Paris igjen, viser Hareide at det er beskrivelsene av den tunge luften i Paris som viser at byen nå er blitt et usunt miljø for henne. Likevel blir stundene sammen med Pierre, der de trasker i takt gjennom gatene i Paris et fristed for Alberte. Da Alberte kommer tilbake til Norge, og befinner seg i Vestfold mener Hareide at: «Igjen er landskapet og naturen knytte til eksistensielle spørsmål om identitet og tilhørsle, men konflikta blir ikkje løyst ved at Alberte vender heim til Noreg.» Hareide påpeker at Alberte lengter vekk fra miljøet i Vestfold, hun sover dårlig og føler at hun har noe ugjort. Først da hun får et rom på nabogården til å skrive mener Hareide at naturen blir et bakteppe snarere enn en påvirkningskraft. Hareide mener at det nå er heller lyden av språket, når Lina på gården snakker med dyrene, som setter i gang hennes kreativitet.

Hareide mener at avreisen fra Vestfold viser at Alberte har funnet ut hva hun vil drive med i livet.

Med eit ferdig manuskript og ein son som er trygg og glad i eit sunt miljø, kan Alberte innrømme sin plan for ein leveveg. Ho kan reise. Ho reiser. Ikkje som i ungdomens fluktforsøk til naturen eller til den uklare fridomen, men for første gang med eit klart mål: “Hun vil by frem manuskriptet sitt, be om litt forskudd, få det renskrevet, se sig om efter avisarbeid.” [...] (Hareide 2006).

Hareide tar også utgangspunkt i blikk- og øyemotivet i sin lesning. Der hun mener at dette viser både Albertes utvikling og hennes forhold til dem rundt seg. Hun tar for eksempel tak i Siverts blikk og hvordan Albertes utvikling vises i hvordan hun reagerer på det. Dette blir et bilde på deres problematiske forhold, og Albertes usikkerhet. I de to første bøkene klarer ikke Alberte å møte blikket til Sivert. Hareide peker på at dette endrer seg i *Bare Alberte*. I en stor konfrontasjon møter Alberte blikket til Sivert, og det viser at hun ikke er redd lenger. Hareide peker på at Siverts øyne ikke lengre blir beskrevet etter dette, og at det markerer våpenhvilen og avstanden som har oppstått mellom dem.

Hareide mener også at luften blir en viktig metafor i *Bare Alberte* der den blir en metafor for livsforholdet til Alberte. Dette mener hun kommer særlig til syne i beskrivelsene av hvordan Alberte opplever den innestengte luften på soverommet som hun deler med den eldre tanten til Sivert. De kroppslige metaforene viser også følelsene til Alberte mener Hareide, og det komplekse samspillet mellom kropp og språk.

I Sandels verk er kroppen såleis sentral ikkje berre i Albertes sansing av seg sjølv og verda, men òg i det litterære språket som freistar å uttrykke Albertes indre opplevingar, knytt til det ho sansar, tenker og erfarer. Alberte kan kjenne seg “hudløs” (III, 515), ord kan råke henne som “dolkestøt” (III, 562), og ho kan oppleve at “det blør i henne av anger og sorg” (III, 563). (Hareide 2006).

Ellen Rees tar for seg tre tema i lys av rommelige forhold i sin analyse av Albertetriologien, klasseidentitet, seksualitet og kreativ produksjon i *Figurative Space in the Novels of Cora Sandel* fra 2010. I sin analyse av *Bare Alberte* legger hun vekt på den kreative prosessen i skivingen til Alberte. For å forklare rommelige forhold tar hun utgangspunkt i J. Hillis Miller og de franske filosofene Michel de Certeau og Gaston Bachelard sine ideer om topografi, byen og huset. Rees mener at settingen eller rommet ikke bare fungerer som bakgrunn for handlingene, men snarere spiller en nøkkelrolle i å forme handlingene. Rees viser til Tone Selboes utsagn «landskapet *frembringer* figuren – det er bildets og erindringens utløser og bevarer» (2003 93, Selboe`s italics)» (Rees 2010, 11). Rees foretar en nitidig lesing

av de ulike rommene som Sandel avbilder i sine romaner. «In this book I suggest ways in which we might read figuratively the spaces constructed by Sandel. Initially inspired by Sandel's use of the term "interiør med figurer,"» (Rees 2010, 10).

Kapittelet som omhandler *Bare Alberte*, kaller Rees for «The Oneiric Houses of Cora Sandel's *Bare Alberte*. Oneiric house betyr ifølge Rees et hus av drømmer, eller drømmen om et rom eller sted, og hun mener at Alberte leter etter sin spesielle plass eller sitt eget private sted eller rom, både åndelig og fysisk. Dette knytter Rees også opp mot skrivingen til Alberte, der Alberte først får skrevet ferdig manuskriptet sitt når hun får sitt eget private rom på nabogården, og åndelig rom, da sønnen trives i de nye omgivelsene, og kampen mellom henne og Sivert har stilnet. Rees mener at drømmene Alberte har og rommet eller stedet hvor hun drømmer dem i er forbundet med hverandre. Rommet er igjen symbolsk forbundet med Alberte sin skriving fordi drømmene og manuskriptet opptrer samtidig. «Alberte's ability to write is directly linked to the houses that she occupies as she completes her manuscript throughout the course of the novel, and the dream sequences comment upon her progress as a writer.» (Rees 2010, 105).

Huset og omgivelsene i Bretagne blir sammen med de vonde drømmene til Alberte alt annet enn idyll, og minner Alberte på sin ufullkommenhet som husmor, mor og forfatter. Tiden i Bretagne virker som en oppvåkning for Alberte der hun, særlig ved hjelp av Pierre, skjønner at hun må endre sin tilværelse, mener Rees. Da Alberte er tilbake i Paris, er byen og atelieret som Alberte, Sivert og Brede deler ikke lengre et tilfluktsted, men snarere det motsatte. I den siste delen av boken, der Alberte har kommet til Vestfold, mener Rees i motsetning til Ingrid Hareide og fortellerens eget utsagn² at landskapet har betydning både for leseren og Albertes kreative prosess. Det typisk norske landskapet og den nå idealiserte fortiden blir en kilde til kreativitet, mener Rees. Her har også drømmene til Alberte en direkte forbindelse til hennes skriving, hevder Rees. På Haugen gård har Alberte funnet sitt oneiric house, hvor hun klarer å skrive ferdig boken sin. «[...] Ultimately, I think it is the search for sancturay that drives Alberte's compulsive wandering.» (Rees 2010, 132).

Janke Klok tar for seg fire norske kvinnelige forfatteres³ perspektiver på den moderne byen. «Kvinnens litterære by, det litterære kvinnelige perspektiv på byen [...] Jeg kaller det for *Det litterære Feminapolis*.» (Klok 2011, 16). Klok tar for seg et utvalg av de litterære tekstene til forfatterne, og skriver så om byens plass og relevans for teksten og personene.

² «"For første gang i dette liv er naturen ramme og bakgrunn, ikke det pukkende og krevende som gjør sig til ett med en, og nesten smerter" (264)» (Rees 2010, 122).

³ Amalie Skram, Sigrid Undset, Cora Sandel og Ebba Haslund (Klok 2011).

Deretter tar hun for seg litteraturhistoriske verk, og undersøker om de kommenterer dette byperspektivet. Klok skriver ikke mye om Alberte-triologien, men henviser til Tone Selboe og Per Thomas Andersen for å fastslå at omgivelsene, her byen, skaper Albertes identitet. Hun nevner imidlertid ikke Ellen Rees her som jo har skrevet en bok om rommelige forhold i romanene til Cora Sandel.

Morten Bartnæs tar for seg billedbruk i Albertetriologien, og fokuserer på hav, hage, teater og temperatur i artikkelen *Hav, hage, teater og temperatur i Cora Sandels Albertebøker* fra 2011. Bartnæs mener at disse bildene kommenterer den ytre handlingen og setter den i perspektiv. (Bartnæs 2011). I behandling av hav og temperatur tar Bartnæs særlig for seg *Alberte og Jakob*, der han hevder at nettopp havmetaforene viser skildringene av det ytre og indre liv som noe flytende hos Alberte.

Imidlertid kan observasjonen av analogiene mellom skildringene av indre og ytre liv bidra til beskrivelsen av romanens fortellerinstans, som gjerne plasserer seg i en formidlerrolle mellom dem – som et (tilsynelatende) fast element mellom to flytende, uåndgripelige virkelighetsfærer. (Bartnæs 2011, 36).

På samme måte er temperaturskildringene også med på å avdekke Albertes indre liv mener Bartnæs, som ofte opptrer sammen med hav, hage og teaterbildene. Hagebildene er også viktige for å illustrere Albertes ytre og indre liv, mener Bartnæs. Her peker han både på Albertes vandringer i parkene i Paris sammen med Veigård, og senere Pierre, samt møtet med den afrikanske kvinnen i utstillingen. Teaterbildene «[...] markerer gjerne sentrale overganger i hovedpersonens sinnsliv [...]» (Bartnæs 2011, 45). Her trekker han for eksempel fram den nattlige samtalen Alberte og Liesel har i Bretagne og oppgjøret mellom Alberte og Sivert i *Bare Alberte*. Bartnæs avslutter med å poengtere at kritikken av de velbrukte bildene av hav, hage, teater og temperatur ikke er berettiget.

Tekstenes omgang med disse billedlige forestillingene er kunstlet i positiv forstand – delvis ved at de selv kommer til å fungere som persepsjonsmåter som former inntrykkene i og av romanene, men også ved de effekter som oppnås når de manipuleres i forhold til hverandre. Slik oppnås en utpreget teatralisk virkning der den fortalte virkeligheten samtidig forsterkes og viskes ut. (Bartnæs 2010, 50-51).

Patricia Moran tar opp tråden fra andre Sandelforskere, om å se Alberte-triologien som en utviklingsroman, som tar for seg både kvinnelig og kunstnerisk utvikling. Imidlertid ser hun på utviklingen i lys av skam, i artikkelen *Shame, Subjectivity, and Self-Expression in*

Cora Sandel and Jean Rhys fra 2015. Moran sammenligner Cora Sandels og Jean Rhys forfatterskap, hvor hun analyserer skam og affekt sett i lys av kvinnelig utvikling og subjektivitet. Moran mener at hovedpersonene utvikler en skamfølelse da de ikke blir godtatt av dem som står dem nær. I mangel av nødvendig empatisk bekreftelse utvikler hovedpersonene dårlig selvbilde og de skammer seg over seg selv. Denne erfaringen av skamfølelse farger i like stor grad utviklingsprosessen som behovet for menneskelig nærhet.

Artistic self-expression in Rhys and Sandel involves, then, not only the renunciation of human connection and the repression of desire for it, but also the need to chart a female developmental process that has the shame experience as its core narrative. (Moran 2015, 713-714).

Moran støtter seg til blant andre Eve Sedgwick og Helen Merrell Lynd når hun påstår at skamfølelse er en grunnleggende komponent i identitetsutviklingen og grunnleggelsen av selvet. (Moran 2015). Moran viser også til Silvan Tomkins som skriver om hvor hvordan skam påvirker kvinnelig kreativitet. Denne kroniske skamfølelsen resulterer i:

[...]creative urge [...] develops out of their “raging refusal” of an existence they depict as quintessentially female, one in which the impinging environment demands that a woman exist by not being found. (Moran 2015, 728).

Skammen og mindreverdighetsfølelsen følger Alberte gjennom hele triologien mener Moran, og kommer til syne i den negative vurderingen hun gjør av seg selv, og alle de gjentakende kroppslige reaksjoner som å rødme, svette og hennes hurtige puls. Det er først og fremst forholdet mellom mor og datter i *Alberte og Jacob* som danner Albertes grunnleggende skamfølelse, mener Moran. Det er de andres blikk, og da særlig morens misbilligende blikk, som skaper den kvinnelige skamfulle subjektiviteten. Ydmykelsen og forakten Alberte opplever i forholdet til moren forfølger henne også inn i forholdet til Sivert, og det blir etterhvert slik Sivert behandler henne også, mener Moran. Selvforakten er også grunnlaget for Albertes redsel for intimitet, og hennes refleksjoner om at hun som kunstner må leve i ensomhet.

Alberte`s journey to artistic and personal autonomy entails, then, the renunciation and repression of the desire for human connection. It is this shame-infused conception of intimacy and female artistry that Sandel shares with Jean Rhys, [...] (Moran 2015, 718).

Olivia Gunn tar utgangspunkt i postkolonial teori og Ellen Rees`s analyser i «Hudens angst: The Function of the Female Nude in the Poening and Closing Scenes of Cora Sandel`s *Alberte og friheten* and *Bare Alberte*» og «Spectacle, Politics, and Writing in Cora Sandel`s *Alberte og friheten* and *Bare Alberte* i sin artikkel *Other Mothers and the Limits of Bohemia in Alberte og friheten and Bare Alberte* fra 2016. Gunn undersøker hvordan raseretorikken former og endrer Albertes forsøk på å uttrykke solidaritet og sympati med kvinner på tvers av klasse og kulturelle forskjeller. Hun tar for seg Sandels framstilling av hvordan forskjellene blant kvinner kompliserer «*the difference of woman as shared reproductive destiny, gendered subordination, and “samled[e] fornedrelse”* (2004, 545) [...]» (Gunn, 2016). Gunn legger vekt på Albertes overgang fra embedstanden til det bohemske livet hun lever i Paris. Hun trekker også fram at Alberte kommer fra den lille utkantnasjonen Norge til metropolen og kolonimaktens knutepunkt Paris, og kaller Sandels utgangspunkt for «nordic orientalism» (Noble, 2016, 340). Gunn mener at nordisk orientalisme er et bedre utgangspunkt enn å kun se rasisme som utelukkende forskjell mellom svart/hvit eller nord-europeisk eller ikke, da også det franske framstår som eksotisk for Alberte. Mens Alberte-trilogien retter kritikk mot

[...] any asumed link between masculinity and aesthetic practice. On occasion, however, it also reasserts an ambivalent divide between feminine and masculine universal desires, sometimes by means of a rhetorical dehumanization of other (non-bourgeois and racialized) mothers. (Gunn, 2016, 341).

Gunn retter blikket mot ulike scener i bøkene for å forklare orientalismen. Den første er Sandels beskrivelse av scenen med den menneskelige dyrehagen hvor den gravide Alberte ser, og blir sett av, en afrikansk kvinne med et nyfødt barn i *Alberte og friheten*. Den unge afrikanske kvinnen blir beskrevet gjennom dyremetaforer, og Gunn viser her til Rees` forskning og peker på at Alberte ikke uttrykker solidaritet slik mange har påstått, men heller markerer klassesdistansen mellom dem. Alberte objektiverer den afrikanske kvinnen, forkledd som moderskapsidentifikasjon, hevder Gunn. Gunn selv peker på at scenen «[...] dehumanizes even as it idealizes, associating motherhood with dumb(er) forms of awareness, and blackness with display, embodiment, and feminization.» (Gunn, 2016, 353). Idealiseringen av moderskapet varer ikke lenge påpeker Gunn, og den er borte i *Bare Alberte*. Her trekker Gunn fram scenen der Alberte observerer en mor med mange barn i Bretagne. Også her bruker Sandel dyremetaforer for å beskrive denne kvinnens og barnas situasjon. Denne kvinnen vekker ingen følelse av slektskap, verken som kvinne eller mor hos Alberte, mener Gunn. «This scene is both a portrait of Alberte`s awareness of the barriers to solidarity

and a revelation of “strangers” within France.” (Gunn, 2016, 358). Gunn mener at Albertes neste utsagn om en annen kvinne i Bretagne, at hun snakker fransk som en negerkvinne, og at hun ikke kan eller vil oppfatte at Alberte og Liesel snakker til henne som et menneske, viser den nordiske orientalismens preg i Alberte-triologien. Sympatien som blandes med irritasjon, som Alberte uttrykker i sin refleksjon etter møtet med kvinnen, viser en viss klassebevissthet omkring «[...] agency and wretchedness [...]» (Gunn 2016, 359). Da Liesel uttrykker bitterhet over at en slik enfoldig kvinne får så mange barn, og ikke tar vare på dem, mens hun selv ikke kan få barn, så forsvarer Alberte kvinnen ved å uttrykke medlidenhet med kvinne, samtidig som hun marker sin avstand i klasse.

Forskningen av Cora Sandels forfatterskap er tydelig et vidt, omfattende og høyst levende forskingsfelt. Som vi har sett mener alle i litteraturhistorie-resepsjonen at triologien om Alberte er en utviklingsroman, der vi følger Albertes utvikling først og fremst på et psykologisk plan som kvinne og kunstner. Det er også mange forskere som har Albertes utvikling som tema, Odd Solumsmoen, Åse Hiort Lervik, Janneken Øverland, Tone Selboe og Patricia Moran, men Moran ser da utviklingen i lys av skam som en grunnleggende komponent. Berit Ryen Mangset ser derimot på triologien som en frigjøringskamp som kvinne. Bale mener at man ikke kan kalle triologien om Alberte for en utviklingsroman. I hennes psykoanalytiske perspektiv fokuserer hun på rytme, og at romanen viser hvordan friheten er en utopi. Ingrid Nestås Mathisen utforsker vitalisme i Sigrid Undset og Cora Sandel sine debutromaner. Tone Selboe skriver om betydningen av Albertes vandringer. Arne Melberg tar opp tråden fra Tone Selboe og skriver om Alberte som nomade. Sarah J. Paulson skriver om kvinners møte med det moderne, der hun hevder at byen blir et mytisk sted hos Alberte. Irene Hareide skriver om naturen som inntrykk og uttrykk i romanen, og Morten Bartnæs skriver om billedbruk i romanen der han ser på hav, hage, teater og temperatur. Ellen Rees tar for seg rommelige forhold i romanen og Janke Klok skriver om et litterært kvinnelig fokus på byen. Olivia Noble Gunn har et postkoloniale blikk på Alberte-triologien. Som vi ser er det en ny trend i Sandelforskningen å fokusere på tid, rom og bevegelse.

I min avhandling vil jeg også ta for meg *Bare Alberte* som siste del i en utviklingsroman. Jeg mener også at dette først og fremst er en indre og psykologisk utvikling. Mitt utgangspunkt vil imidlertid skille seg fra de andre sitt, i det jeg først og fremst undersøker Albertes utvikling som mor. Albertes behov for ømhet og nærhet er også noe jeg vil ta opp i min analyse, samt hennes dårlige selvfølelse og dårlige forhold til sin mor, Fru Selmer. Jeg vil også, som Tone Selboe har gjort, vise betydningen andres blikk har for

Albertes utvikling. Ellen Rees sitt fokus på rommelige forhold, har også jeg i oppsettet av plottet i min analyse.

4. Analysen av Alberte, kunstneren som er blitt mor

Som vi så i resepsjonskapittelet, hevder svært mange at triologien om Alberte er en utviklingsroman, som fokuserer på hennes utvikling som kunstner og kvinne. Hun er på søken etter å forstå seg selv og finne sin plass i tilværelsen. På samme måte vil jeg hevde at også *Bare Alberte* viser en utvikling hos Alberte som mor. Albertes søken etter å finne ut av sin rolle som mor går parallelt med hennes søken etter sin plass i tilværelsen, der hennes prosjekt blir å «eie både barn og arbeid». *Bare Alberte* viser en utvikling av innsikt hos Alberte, eller i alle fall ulike faser av innsikt i sin rolle som mor.

En viktig del av ens identitet, og kanskje spesielt hos Alberte (en del i resepsjonen skriver om dette – Alberte speiler seg selv i andres blikk) er innvirkningen fra andres blikk. Dette forsøket på å forstå seg selv har dermed også utgangspunkt i blikk fra hennes egen mor. Albertes dårlige forhold til moren kommer tydelig fram i *Alberte og Jakob*. Dette må gjøres rede for her, da forholdet naturlig nok preger Albertes eget moderskap. Albertes søken for å forstå seg selv skjer også i samspill med blikk fra andre mødre, samt sønnen Brede og mannen Sivert. Jeg vil derfor ta for meg stemmen til venninnen Liesel, som tok abort i *Alberte og friheten*, og som nå ikke kan få barn. Videre vil jeg også ta for meg Jeanne, konen til Pierre som er den perfekte mor og husmor, samt Siverts mor, Fru Næss, som Alberte utvikler et nært forhold til. Jeg vil også analysere forholdet mellom Alberte og sønnen Brede, og Alberte og ektemannen Sivert. Gjennom disse analysene, samt Albertes egne refleksjoner om hvem hun er, hvem hun vil være og hvordan hun velger å framstille seg, vil det forhåpentligvis danne et bilde av Albertes moderskaperfaringer.

I *Bare Alberte* finner vi en tredjepersonsforteller som har innsyn i Albertes tanker og følelser. Fortellerens synsvinkel ligger svært nær Albertes synsvinkel og vi ser alt gjennom Alberte og det hun sanser og tolker. Dette hevder også Åse Hiort Lervik, og hun understreker at fortelleren her ikke er ironisk eller fordømmende på noe vis overfor Alberte. Ironien som har preget de andre bøkene i Alberte-triologien er borte. Det som finnes av ironi er selvironi fra Alberte sin side mener Lervik. Gjennom det Rolf Gaasland kaller for intern synsvinkel (Gaasland 1999, 29) får vi tilgang til Albertes tanker og refleksjoner om seg selv, men vi møter også de andre karakterene i boken gjennom hennes framstilling og tolkninger. Dette gjelder de ulike moderstemmene som Fru Selmer, Liesel, Jeanne og Fru Næss, samt Brede, Pierre og Sivert. Allerede på den tredje siden av boken får vi innblikk i Albertes syn på sine evner som mor og hvordan sønnen er, som en kontrast til Marthe, datteren til Pierre og Jeanne, og Jeanne selv.

Buksedrakten hun selv har sydd er alt annet enn flatterende, for sid i baken, ubehjelpelig i hele snittet. Strikketrøien han har utenpå mot morgenkulden er tovet sammen til det komiske av feilaktig vask. Med pinefull tydelighet ser hun alt sammen. Småpiken derimot kommer styrtende, vilter, brun og riktig, robust og mett i farven, som hadde hun flere somres solbrand i huden, den ene utenpå den andre. Armer og ben stikker nakne ut av falmete, men normale og velskapte plagg. Jeanne er flink, ungen hennes sterk og herdet. (Sandel 2002, 10).

Her er det tydelig at både sønnen og Alberte framstår som kontraster til Marthe og Jeanne, noe som blir understreket av preposisjonen «derimot». Indirekte får man vite at Alberte synes hun mislykkes i de praktiske morsoppgavene, og at sønnen hennes er forsiktig, feil, svak og ømtålig, selv om det ikke blir uttalt direkte. Det uuttalte, eller det knappe og impresjonistiske preget er akkurat det blant andre Janneken Øverland, Harald Beyer, Per Thomas Andersen og Leif Longum i Sandelresepsjonen har lagt vekt på i omtalen av Sandels skrivestil. Sammen med bruken av presens får man en nærmest scenisk virkning som skaper nærhet mellom Alberte og leseren, slik man ser i utdraget som følger.

Det er Alberte, Marthe skal mase på i hele dag og sette til veggs med Jeannes forordninger. Albertes barn hun skal tyrannisere med sitt overskudd av krefter til noe hender, og dagen formørkes av skjenn og gråt. Alberte som skal skjenne. Hun er kvinne og ingenting utover det. Trett på forhånd av dagen som forestår, stemmer hun hodet mot den så godt hun kan. En frykt hun har fått i de senere år, for å ikke å synes moderlig og husmoderlig nok, får henne ofte til å hykle munter foretaksomhet. «Vi skal nok greie det, Marthe. Ikke se sarkastisk ut, Pierre.» «Sarkastisk?» [...] (Sandel 2002, 12).

Det er dette som kalles samtidig narrasjon, der fortellingen og handlingen ser ut til å foregå samtidig. Gaasland peker også på at «Samtidig narrasjon skaper nesten alltid en følelse av intens nærhet til de begivenheter som utspiller seg.» (Gaasland 1999, 27). På denne måten får vi handlingen samtidig som vi får innsikt i Albertes tanker og reaksjoner på handlingsforløpet. Det er en sterk mimetisk modalitet i romanen, slik at det er liten avstand mellom hendelsen og leseren. For eksempel i utdraget ovenfor, der dialogene, eller det som Gaasland kaller for språklig materiale, blir gjengitt direkte uten at fortellerinstansen griper inn. Når det gjelder det indre språket, Albertes tanker, følelser og fortolkninger, faller det inn i kategorien indirekte fri stil.

Alberte sitter der oprådd, forpint, avvekslende grepet og full av trang til å si imot. Hun får ingen ting over leppene. «Han,» sa Liesel gang på gang? En gutt altså? Som

Småen. Det hele får en fryktelig anskuelighet av dette faktum, rykker innpå en, rykker forferdelig nær. Trofastheten derimot — — hvordan har det sig med den? (Sandel 2002, 88).

Det virker som om vi får en direkte gjengivelse av den indre tankestrømmen, blant annet på grunn av tankestreker, avbrutte og korte setninger. Dette gir et preg av å gjengi Albertes tanker, raske og ufullstendige slik tanker ofte er, men det er tredjepersonsfortelleren som fører ordet. Det ser vi allerede i den første setningen, der det er fortelleren som tolker hvordan Alberte oppfatter situasjonen der Liesel snakker om aborten hun tok i *Alberte og friheten*. På denne måten får vi en mer nærværende forteller av det indre språket, der «[...] fortellerens stemme blandes sammen med karakterens [...] indre stemme.» (Gaasland 1999, 34). Som utdragene ovenfor viser, og som blant andre Åse Hiorth Lervik påpeker, er ikke fortelleren kritisk i denne romanen, men heller sympatiserende. Ved første øyekast virker også fortelleren nøytral, og lite til stede. Effekten får man ved at fortellerens synsvinkel er lagt helt nær Albertes, samt skrivestilen.

Som et basis for undersøkelsene nevnt ovenfor, vil jeg først kartlegge plottet som utgangspunktet for Albertes erfaringer og refleksjoner rundt hennes morsidentitet.

4.1 Plottet

Som mange andre i Sandelresepsjonen peker på, er *Bare Alberte* mer preget av indre liv enn ytre handlinger. I dette kapittelet vil jeg ta for meg plottet med utgangspunkt i Albertes erfaringer som mor. På samme måte som de fleste i Sandelresepsjonen peker på at boken viser Albertes utvikling som kunstner og kvinne, vil jeg her ta for meg Albertes utvikling som mor. Allerede i starten av boken får man klargjort Albertes ønske; nemlig å eie både barn og arbeid. I slutten av første kapittel i boken ser man at Albertes posisjon som mor blir utfordret. Sivert har en plan om å «ekle» Alberte ut av forholdet og bort fra sønnen, for å bruke venninnen Liesels ord. (Sandel 2002, 201). Det er denne trusselen eller konflikten mellom Alberte og Sivert, som legger grunnlaget for mange av Albertes tanker og opplevelser som mor. For å kartlegge plottet deler jeg det inn i de tre stedene Alberte oppholder seg i denne romanen. Et nytt sted i hvert kapittel, der de rommelige forholdene viser at Alberte får nye erfaringer og innsikter som mor knyttet til ulike steder.

4.1.1 Bretagne

I det første kapittelet møter vi Alberte og Sivert og deres sønn Brede, som de kaller for Småen. De skal tilbringe sommeren sammen med venner i et hus ved havet i Bretagne. Her er Liesel og Eliel, et kunstnerpar vi kjenner fra *Alberte og friheten*. Samt paret Pierre og Jeanne og deres datter Marthe. Det første kapittelet i *Bare Alberte* starter med en skildring av en ekstraordinær dag i Albertes liv. Dette har også flere andre Sandelforskere pekt på. Vanligvis går dagene til Alberte med til husmorsysler og å passe barn. Men akkurat denne dagen får Alberte uventet fri til å jobbe med manuskriptet, og hun får tid til å tenke gjennom livet sitt. Hun innser at det må endringer til.

Få samlet seg selv i sin hånd! Eie både barn og arbeid! Som der er, synes Alberte hun hverken eier det ene eller det andre. Det er mere enda hun ikke eier. Og når livet skjenger henne en stund som nå, renner savnene op i henne, oversvømmer allting og lammer henne, som de alltid har gjort. (Sandel 2002, 25).

I dette ligger tankene om at hun kommer til kort som mor og husmor. Dette ser man særlig gjennom beskrivelsene og tankene til Alberte, der Jeanne framstår som den perfekte mor og husmor, i kontrast til Alberte. Dette skal jeg gå nærmere inn på senere i analysen. Alberte tenker også på forholdet mellom henne og Sivert, som er langt fra harmonisk, og som stadig blir verre. Gjennom samtaler med vennene Liesel og Pierre, skjønner Alberte at hun må få seg et levebrød for å kunne forsørge seg selv og gutten. Alberte er fullstendig avhengig av Sivert som forsørger dem alle tre. Sivert lar Alberte stadig vite at hun ikke oppdrar sønnen deres på riktig måte, og i velkomstscenen der Sivert løfter Småen og han klager for at det gjør vondt sier Sivert:

[...] «Der har vi for den velsignede sentimentaliteten til Alberte. Han tåler jo ikke å bli tatt i engang. Nå får det sandelig bli en annen dans, det får være slutt med dull og vev.» [...] Jeg får ta meg mere av deg skjønner jeg [...] (Sandel 2002, 68).

Under oppholdet i Bretagne er Sivert mye mer sammen med Småen enn vanlig, og oppfordrer Alberte til å bruke den frie tiden til å skrive. Alberte er usikker på denne endringen og erkjenner både for seg selv og Liesel at hun er redd Sivert. (Sandel 2002, 110). Alberte skjønner at Sivert har en agenda hun ikke helt kjenner til enda, men det innebærer i alle fall å ta mer del i oppdragelsen av sønnen deres, og skape en avstand mellom henne og Småen. Kapittelet slutter med en åpen konflikt mellom Sivert og Alberte på stranden der Sivert røsker

Småen ut av armene på Alberte. «Alberte biter tennene sammen. Nå blir det visst meget å stå imot. Nå begynner det å gjelde for alvor.» (Sandel 2002, 123).

4.1.2 Paris:

Spenningen mellom alle parene i sommerhuset i Bretagne gjør at de avbryter oppholdet, og de reiser alle sammen hjem til Paris. Konflikten mellom Alberte og Sivert tilspisser seg. Vel tilbake i atelieret i Paris aner Alberte at noe er i gjære, to nye puter i divanen fungerer som varsler for Alberte. I starten blir Sivert ved å være ute de fleste dagene, og tilbringer tiden med kunstnerinnen Eilert og den svenske malerinnen som han har innledet et forhold til. Alberte er hjemme med Småen og steller i huset, hun får ikke skrevet noe. Sivert prøver å vende barnet mot henne, og etter episoden på stranden er Småen tverr og vender seg fra Alberte, noe som smerter henne stort. Etterhvert tar Sivert med seg Småen ut for å male sammen med den svenske malerinnen, og Alberte tilbringer dagene sammen med Liesel i Luxenbourghagen, og ettermiddagene sammen med Pierre. Alberte og Pierre har nå innledet et forhold.

Siverts agenda kommer for en dag, han beskylder Alberte for å ha stjålet penger samtidig som han bestiller nye divaner, og skal ut på en reise han ikke har fortalt om til Alberte. Alberte går da fra Sivert, uten å ta med Småen da hun ikke kan tenke seg at Sivert vil at han skal bo hos ham. Vennen Alphonsine gjør Alberte klar over at barnefar har råderett over barnet dersom moren forlater hjemmet deres. Dette gjentar også Sivert når Alberte vender tilbake for å snakke med ham. «Juridisk sett er min rett til ham klar [...]» (Sandel 2002, 232). Sivert vil flytte sammen med den svenske malerinnen og ha Småen boende hos dem. Det at Sivert vil ha Småen kommer som et sjokk på Alberte, og hun lider voldsomt under dette. På slutten av kapittelet venter hun bare på den dagen Sivert skal kaste henne ut og tvinge henne til å forlate Småen. Det er spesielt i denne perioden Alberte innser at hun aldri kan orke å miste sønnen sin slik. «Hun ser på den spinkle, lille figuren, det fremmede lille ansiktet, kløften i nakken, og vet at intet har noen betydning sammenlignet med det å slippe ham fra sig» (Sandel 2002, 235). Kapittelet slutter med at den svenske malerinnen avslår tilbudet om å flytte sammen med Sivert, og Alberte får et motvillig tilbud om å være med Sivert og Småen hjem til Norge.

4.1.3 Vestfold:

Alberte og Sivert har giftet seg før avreise, og kommer hjem til Siverts barndomshjem, gården Granli i Vestfold tidlig om våren. På gården er det lite om plass på grunn av et ombyggingsprosjekt, og Alberte må dele soverom med tanten til Sivert, Oline. Sivert sover på sofaen i stuen og har en feltseng til Småen der. Småen er den som gjennomgår størst synlig forvandling av dem alle. Fra å være sykkelig, ømskinnet, sky og engstelig, blir han etterhvert sterkere fysisk, og blir en tryggere og glad gutt. Han har det godt på Granli. Sivert trives også her, og får ny giv som maler. Alberte føler seg svært fremmed i Vestfold i starten. Dagene går med til huslige sysler, som oftest under Olines kommando. Hun har lite med Småens oppdragelse å gjøre nå, Sivert har overtatt ansvaret.

[...] «Nå småen?, skal du bli med til slipestenen en tur?» Han tar den alvorlige gutten ved hånden. Alberte går etter, håndfallen, rådløs med sig selv. Hun har nå engang heftet sig på Sivert. Han har lagt beslag på den delen av henne som gutten utgjør, drar henne omkring etter den, også til slipestenen. (Sandel 2002, 251).

Alberte utvikler et nært forhold til Fru Næss, som insisterer på at Alberte skal kalle henne mor, og gamle Næss (Siverts far) for far. Alberte drømmer vonde drømmer om nettene, og vekker de andre i huset. Dette blir et påskudd for å komme seg bort fra Oline og hennes oppgaver fordi hun skal gå lange turer for å forbedre søvnen. Her møter hun på bondekona Lina som låner henne et rom der Alberte får sitte i fred og skrive. Hun skriver ferdig manuskriptet sitt den sommeren. Sivert og Alberte blir etterhvert forsonte og venner, men det er klart for dem begge at de aldri vil kunne være hustru og ektemann for hverandre, selv om det ikke blir direkte uttalt. Sivert skal gjøre et portrett av en hvalfanger. Han ymter også frampå om datteren til hvalfangeren «Ikke umulig jeg får gjøre datteren også. Nydelig pike. Staut. Ualmindelig hyggelig pike forresten- [...]» (Sandel 2002, 270). Alberte tenker at dette kanskje blir et nytt sidesprang eller noe mer, og hun blir igjen minnet på at hun lever på Siverts nåde. Når Alberte blir påminnet om at hun lever på Siverts nåde, og Småen har gjennomgått en fin utvikling og er trygg på Granli, bestemmer Alberte seg for å reise til Kristiania for å få utgitt manuskriptet sitt. Hun vil prøve å gjøre skrivingen til et levebrød. Alberte går i slutten av kapittelet over til å kalle Småen for Brede, og i en samtale om han vil bli på Granli skjer det en endring i Albertes tanker om sønnen sin.

[...]Ingen får mig til å reise fra Blakken.» Gutten snudde sig mot henne, så henne rett i øinene. Bevegelse kom op i Alberte. Det var som så hun første gang sitt barns

egentlige ansikt. Det var vilje i ansiktet. Det var styrke i det. Han var gått inn på å slå rot nå gutten. Moren fikk en uventet balanse i sinnet av det, en plutselig omkastning av vektsforholdet i sig, som gjorde vondt et sekund, så godt. (Sandel 2002, 277).

Det er kun fru Næss som kjenner til planene hennes om å reise. Alberte trygler henne om å ha Brede hos dem til Alberte kan stå på egne bein. Hun forlater Sivert for godt, uansett hvordan det går med manuskriptet i Kristiania, men har planer og håp om å finne tilbake til Småen, eller Brede som hun nå kaller ham. Boken avsluttes med hennes tanker om dette:

Hvis ingen vil ha det? Veien tilbake? Blir hun i stand til å vandre den om det må til? Det må ikke til. I verst fall får hun prøve hvad som helst. Gå på straff hos Sivert fører ingen steds hen, ikke inn i et barnehjerte engang. Fra en annen kant må hun komme. Først som den fremmede på besøk, den halvt glemte, som har litt presanger og gotter med sig. Siden, om skjebnen er nådig, som den jevnbyrdige – – som moren. (Sandel 2002, 284).

4.2 Stemmer og blikk fra andre

Som tidligere nevnt, er andres blikk og oppfatninger av Alberte viktig for henne. En stemme som særlig har formet Albertes stadige følelse av å komme til kort er fru Selmer, Albertes mor. Flere i Sandelresepsjonen, som Berit Mangset og Åse Hiort Lervik, gir fru Selmer skylden for Albertes dårlige selvfølelse og usikkerhet. Jeg vil derfor først gjøre rede for deres forhold som kommer fram i *Alberte og Jakob*. Deretter vil jeg presentere de andre mødrestemmene som vi møter i *Bare Alberte*. Det er i interaksjon med de andre mødrene og Albertes refleksjoner omkring dette, at leseren blir kjent med Albertes tanker og følelser om moderskapet.

4.2.1 Fru Selmer og Alberte

Alberte og Jakob preges også av en intern synsvinkel, og det blir Albertes og fortellerens fremstilling som styrer inntrykket vi får av forholdet mellom Alberte og moren, fru Selmer. Alberte fryser, og som blant andre Harald Beyer (Beyer 1996) og Kjersti Bale (Bale 1989) påpeker, er denne frosten både av fysisk og psykisk art. Når Alberte drikker glohet kaffe så ofte hun kan, mener Bale at dette er et erstatningsobjekt for menneskelig varme. (Bale 1989). Allerede i starten av romanen får vi et innblikk i den dårlige stemningen som rår i familien Selmer. Fru Selmer er misfornøyd med familiens situasjon. I sin ungdom

vanket hun i embetsstandens sosiale sirkler i hovedstaden, men nå bor de i en liten by langt nord og har dårlig økonomi. Flere ganger blir vi også vitne til åpen konfrontasjon mellom herr og fru Selmer. Man «[...] sonderer terrænet. Det gjør alle i Jakobs og Albertes hjem, det er blitt et vel utviklet instinkt, en evne.» (Sandel 2004, 19). Albertes følsomme sinn påvirkes i stor grad av denne stemningen. Hun føler skyld og tolker som oftest at fru Selmers oppgitte uttrykk og sukk skyldes Albertes utseende og framtoning.

Alberte tar brød og margarin med mindst mulig støy, ost tar hun, om stemningen er til det. Hun rækker forsiktig sin kop frem, og fru Selmer skjænker uten at se på hende. Først når hættten er anbragt over kanden igjen, ser de på hverandre, fru Selmer med et resignert, alt oppgivende blik, som skyter Alberte isænk. Hun blir rød og stiv, hendes h nder skj lver. Hun er v benl s alt i første tr fning og t r ikke be om mere kaffe. (Sandel 2004, 19).

Tone Selboe påpeker i sin artikkel *De up akte* liv fra 2005 at Alberte oppfatter seg selv først og fremst gjennom andres blikk, slik utdraget ovenfor også viser. Alberte opplever at fru Selmer sabler henne ned med sin kritikk gjennom blikket. Alberte føler at hun er en byrde for moren, og prøver   gjøre seg så usynlig som mulig. Om det kun var Albertes tolkning av blikk som avgjorde hennes reaksjon, kunne man kanskje stilt spørsmål om den var riktig. Men kritikken blir også uttalt direkte. Som etter besøket av tante Oberst og kusinen.

Om aftenen, når de er geleidet til hotellet, ligger fru Selmer på sofaen av fortvilelse over sin datter. Hun har holdt seg oppe hele dagen, nu svikter kr ftene. Mit h b var, at Alberte skulde gjøre litt godt indtryk på tante, jamrer hun. Jeg kj mper forgj ves, forgj ves. Stemmen taper sig i en hvisken, hun sukker: andre unge piker er gla og muntre, de taler og ler, de er ikke som stumme fisker. Hun utbryter: se på hende, se som hun ser ut. - Ja, fru Selmer gjør sorenskriveren opmærksom på Alberte og stiller hende i gapestokken. (Sandel 2004, 181).

Som tidligere påpekt er det en intern synsvinkel i Alberte-triologien, og Cora Sandel har blitt lovprist for det at hun nettopp presenterer en troverdig versjon av Alberte og hennes aldersbestemte refleksjon og tolkning. Ut fra utdraget ovenfor kan man hevde at det ikke kun er kritikk av Alberte som person, men også en mors bekymring for Albertes framtid. Med familien Selmers anstrengte økonomi er mulighetene for Alberte begrensede, og fru Selmer har nok her et ønske om at Alberte skal bli tatt under vingene av sin onkels familie, og slik øke hennes muligheter for   få en god framtid. Alberte ser det ikke slik, hun oppfatter at hun ikke er god nok, der hverken hennes personlige egenskaper eller utseende holder mål. Men det er også en trass i Alberte, et stille opprør mot fasaden og livsstilen som preger embetsstanden. Hun nekter for eksempel   kr lle håret, eller   oppføre seg slik fru Selmer vil.

Hun er den strake motsetningen til moren som skildres som den perfekte vertinne med et tiltalende utseende, og som overgår samtlige av kvinnene i sin sosiale krets «[...] er dem alle overlegen i verdensvane og let omgangstone.» (Sandel 2004, 92). «Alberte vet [...] at hun selv aldri blir noget i retning av mamma. Det er hendes største og væsentlige mangel.» (Sandel 2004, 93).

Men det er også nettopp dette Alberte gjør opprør mot. Riktignok føler hun seg som en fremmed og utenforstående som ikke finner seg til rette, men hun *vil* heller ikke finne seg til rette i skjebnen som venter en kvinne av hennes stand.

Om man ser Cora Sandels beskrivelse av forholdet mellom mor og datter i lys av refleksjonene Simone de Beauvoir gjør seg om et forhold mellom mor og datter i *Det annet kjønn*, er erfaringene som skildres ulike. Beauvoir hevder at en mor blir sjalu når datteren etterhvert løsriver seg fra henne og gjerne får andre muligheter enn hun selv har hatt. Dette er ikke tilfellet i fru Selmers og Albertes forhold. Moren er ikke misunnelig på Alberte, tvert om, hun er skuffet over hvordan Alberte framstår som person både i personlighet og i det ytre. Hun er også særdeles skuffet over at Alberte ikke prøver å gjøre det meste ut av sine muligheter.

Alberte ser et ungdomsportrett av moren som står ved siden av mormorens portrett på pianoet. Alberte tenker over morens forandring i munn og øyne fra ungdommen og det hun oppfatter som mormorens viljesterke munn. «Er det sån, at generation efter generation øver tvang mot den næste, bare vil danne og forme dens liv efter sig og sit?» (Sandel 2004, 93).

Dette kan tolkes i lys av Simone de Beauvoirs refleksjoner i *Det annet kjønn*, om at en mor som ikke har fått realisert seg selv kan ende opp med å bli en tyrannisk mor som skal fullbyrdes gjennom barnet. En mor ser muligheten til å herske over sine barn slik hun selv blir hersket over av mannen. Beauvoir hevder også at forholdet mellom mor og datter vil være mer konfliktfylt enn mellom mor og sønn. Det er fordi datteren er en kvinne, og moren vil da se seg selv i henne. Moren vil prøve å overføre sine verdier og interesser, men datteren, som stadig blir mer selvstendig og gjerne har andre og egne verdier og interesser, vil trosse sin mor, og få en skyldfølelse overfor moren i det hun trosser henne. Skyldfølelsen som Beauvoir peker på, skildrer også Sandel at Alberte får overfor sin mor.

Adrienne Rich påpeker i sin bok *Of woman born* (1976) at det ligger fordringer til kvinnene i det institusjonelle om å videreføre den kulturen og ideologien som binder dem. I utdraget overfor tenker Alberte over hvordan mormoren har prøvd å forme moren i sitt bilde, og hvordan moren nå prøver å forme Alberte i hennes. Rich hevder også at i stedet for å se moren og hennes handlinger som en konsekvens av forventninger i det patriarkalske

samfunnet, så er det lettere for datteren å hate og avvise moren i seg selv. Om man kaster blikket på Alberte, så hater hun ikke moren, hun har heller ambivalente følelser overfor henne. Hun opplever moren som invaderende, avvisende og kald, men til tider føler hun også sympati og ømhet for henne. I slutten av romanen ser Alberte moren i et helt annet og forsonende lys. Det er sent om kvelden, og Alberte oppdager moren ved whiskykaraffelen hvor hun undersøker hvor mye herr Selmer har drukket. Moren ser ikke Alberte.

Samtidig flyter minder op i Alberte, fra dyp under dyp. Minder om mammas hænder, svale og faste, gode og trygge rundt hodet, om varme kys av mammas mund, om smil av ømhet. I tider langt tilbake, da alt var anderledes. Og noget, som frøs ned og døde en aften i spisestuen, skyter pånyt friske spirer i sindet [...] Alt er forandret og sig likt. Men Alberte har fått føling med noget under og bak tingene - Bak mammas lille, bitre hverdagsansikt, bak hendes litt krampeaktige festansikt, ett, som er det virkelige, og som er træt til døden og tæret av ensom angst – Bak pappas lille anslående cheer up, på'n igjen, de sammenbitte træk hos en uten håb» (Sandel 2004, 253).

I det Alberte ser lidelsen bak morens fasade forstår hun sammenhengen mellom morens situasjon og framferd. Dette blir et vendepunkt for Albertes syn på moren, og det gir henne en ny dimensjon i hennes følelser for henne. Alberte ser moren i et annet lys, hun ser henne som et eget individ mer løsrevet fra forholdet mor-datter. Synet vekker minner om den gang de to hadde et godt forhold, og Alberte har fått et nytt innblikk, en ny dimensjon i sitt syn på tilværelsen. Likevel ser hun at alt fortsetter som før. «Alberte er tilbake igjen. Til alt sammen, alt skjævt og planløst, løgn og bakveier og små forborgne jærn i ilden, ydmykelser og håbløse længsler [...]»(Sandel 2004, 253).

I *Of woman born* introduserer Adrienne Rich begrepet Matrophobia, der datteren ikke frykter moren, eller moderskapet i seg selv, men frykter å bli som moren. Dette begrunner Rich med at datteren ser hvordan det patriarkalske samfunnet degraderer kvinnen, og datteren vil ikke havne i hennes sko. Samtidig vil datteren føle en dragning mot moren, hevder Rich. Sandels Alberte er ikke redd for å bli som sin mor, hun er heller redd moren og hennes reaksjoner i seg selv. Hun vil riktignok trosse morens ønsker om hvordan Alberte skal være, men Alberte innser også at hun aldri kan bli som henne. I utdraget ovenfor ser vi også at Alberte ikke hater moren, men tvert imot til tider føler sympati med moren. Hun ser også morens framferd som et resultat av omgivelsene. Alberte ser i *Alberte og Jakob* sammenhengen mellom morens situasjon og atferd. Hun er heller ikke redd for å bli som sin mor, hun er heller redd moren i seg selv.

Sandelforskere som Åse Hiorth Lervik (Lervik 1977) og Berit Ryen Mangset (Mangset 1979) påpeker at Albertes opplevelser som ung pike forfølger henne gjennom hele triologien, og at hennes dårlige selvfølelse har sitt utgangspunkt i det anstrengte forholdet mellom henne og fru Selmer. Albertes dårlige selvfølelse preger også henne som mor selv, noe jeg allerede har hevdet i beskrivelsen av plottet. Dette skal jeg ta opp videre i analysen.

4.2.2 Liesels stemme

Liesel har fulgt Alberte fra *Alberte og friheten* og de to er nære venner. Alberte søker støtte og betror seg til henne. Både Liesel og Alberte ble begge gravide i forrige roman, der Liesel tok abort mens Alberte jo beholdt barnet. Cora Sandels skildring av Liesels situasjon i *Alberte og friheten*, og deretter *Bare Alberte* som ble gitt ut ti år før Beauvoirs *Det annet kjønn*, er svært lik abortforholdene som Simone de Beauvoirs beskriver i sitt verk. Simone de Beauvoir forklarer hvordan manglende prevensjonsmidler og forbud mot abort fører til like mange illegale aborter som fødsler i Frankrike på denne tiden, og hun beskriver detaljert både de fysiske og psykiske skadene av de illegale abortene. Liesel i *Bare Alberte* føler i stor grad på en skam over å ha tatt abort. Beauvoir hevder også i sin undersøkelse av mødre som har tatt abort at de skammer seg. Beauvoir fremstiller også de enkelte kvinners ambivalente følelser, ønsket om å kunne sette barnet til verden og ønsket eller nødvendigheten av å bli kvitt det. Beauvoir påpeker også menns dobbeltmoral, hvordan de i prinsippet er i mot abort, men ser det som en grei løsning når det passer dem. De kjenner ikke på de fysiske og psykiske smertene ved aborten, og tar lettere på det, hevder Beauvoir.

Liesel har svært ambivalente følelser for svangerskapet, og da barnefaren Eliel vil det, ender hun opp med å ta en illegal abort. Hun kommer seg aldri helt etter dette, verken fysisk eller psykisk. I etterkant angret hun på avgjørelsen, og ønsker mer enn noe annet å bli mor.

[...] «Normal er De da?»

«Det er nettopp hvad jeg ikke er. Jeg er skamfært.»

«Hvad er det nå De sitter og sier? De må glemme den gamle historien. De – – »

«Glemme? Sa De *glemme*? Når en er blitt – – satt utenfor.»

Ordene kommer med samme isende stemme, rolig og uten overganger, enda er det som spyttet Liesel dem fra sig: «Ute av stand til å gi og ta noen glede da, død innvendig som en sten. De sprengte meg itu, de ødela nerver i mig [...]

(Sandel 2002, 86).

Liesel framstår som bitter, det blir enda tydeligere når hun og Alberte går forbi murerens gård i Bretagne der de treffer murerens kone og de mange barna. Barna er tydelig forsømte, og konen selv er gravid og i dårlig forfatning. Dette skaper først en irritasjon hos Alberte, men også en medlidenhet. «Det er som om all den samlede fornedrelse kvinner får gå igjennom på denne jord, satte sig som kval i kroppen på henne, hver gang hun passerer denne gården.» (Sandel 2002, 61).

Fortellerens beskrivelse av Albertes tanker om murerfamiliens situasjon kan man se i lys av Beauvoirs kritikk og beskrivelse av mangel på prevensjonsmidler og abortforbud, og konsekvensene det får for kvinner. Beauvoir påpeker nettopp at situasjonen fører til lidelse for både kvinnene og barna, der de store barneflokkene ofte blir forsømte.

Liesels bitre reaksjon bunner i hennes egen situasjon som ufrivillig barnløs. «Uvilkårlig ser hun bort på Liesel, som går der tufs og som eldet i ansiktet. Litt etter kommer det lavt: «En sånn får barn, Albertchen. Fullt av barn. En idiot.» (Sandel, 2002, 61-62). Liesels forestillinger om å ha barn er romantiserte og preget av mangelen på ekte erfaringer. Likevel er hennes blikk på Albertes situasjon ofte klarere enn Albertes eget blikk, og hun synliggjør det Alberte ofte vagt har en fornemmelse av. Den illegale aborten, samt Eliels mange forhold til andre kvinner, har gjort henne mindre naiv. Hun ser for eksempel før Alberte Siverts plan for å få en slutt på forholdet mellom Alberte og ham. «[...] Det er ekles *ut* De skal. Det er mennenes måte. Så vi i desperasjon tar det første skrittet. Akkurat som de lokker oss til uforsiktighet, når de skal fange oss. Sånn frir de sig fra ansvar. De er fryktelig lure.» (Sandel 2002, 201). Her tenker Alberte at det ikke blir så lett for Sivert å bli kvitt henne da de har barnet som binder dem sammen. Hverken Alberte eller Liesel vet enda om Siverts planer om å overta omsorgen for Småen sammen med den svenske malerinnen.

Liesel ser også før Alberte at det er *nødvendig* for Alberte å skaffe seg et levebrød, da forholdet mellom Alberte og Sivert stadig blir dårligere. Liesel oppfordrer Alberte til å ta bruke tiden borte fra barnet til å skrive fordi Alberte allerede har fått utgitt alt hun har sendt inn.

[...] I Deres sted og om jeg hadde barn, vilde jeg ikke sittet og sydd, men skaffet mig inntekter og latt andre sy. Å, Albertchen, om jeg var Dem – – med en liten gutt som trengte mig sånn – – ». Liesel legger hodet bakover og lukker øinene som for i fred å skue inn i en drømt verden [...] (Sandel 2002, 109).

Der Liesel heller har drømmende og romantiske forestillinger om å ha barn, får vi etter hennes utsagn innsikt i Albertes tanker om sine virkelige morserfaringer, som framstår som alt annet

enn gode. Alberte erindrer sine egne planer da hun gikk gravid, om at når fødselen var over så skulle alt bli bra, og hun skulle skrive for å tjene til livets opphold. Slik gikk det ikke. I deres fattige tilværelse er Alberte selv fysisk svekket, og da krigen kommer mangler de dessuten selv de mest nødvendige matvarene og kull. I sin rolle som mor vil også Alberte «[...] lære sig barnekroppens behov, kjenne og fornemme dem som sine egne. Det blev å skulle stille dem på tross av det umulige, blev å streve for bare dette både natt og dag.» (Sandel 2002, 111). Utdraget viser at Alberte opplever sønnen som en forlengelse av sin egen kropp. Hans behov blir dermed like, om ikke mer, nødvendige å stille som hennes egne. Da hun kommer til kort i å tilfredsstille sønnens behov som lite barn, og at han dessuten fortsetter å være ømtålig, blek og tynn i årene som kommer, kjenner Alberte på dette som en fysisk smerte i sin egen kropp. Hun har også en evigvarende og pinende skyldfølelse for at hun ikke strekker til som mor.

Denne kroppslige opplevelsen kan tolkes i lys av Julia Kristevas poetiske tekst i hennes artikkel *Stabat Mater*. Kristendommen har gjort jomfru Maria til et symbol og forbilde for moderskapet og feminitet, et forbilde som har eksistert gjennom århundrer. Som beskrevet i teorikapittelet, påpeker Kristeva at jomfrumoren ikke er menneskelig. Premissene som gjelder for mødre, som angår kroppen og døden rammer ikke henne. Dette blir problematisk da de kroppslige erfaringene som mødre får i forbindelse med graviditet, å føde, amme og oppfostre barn ikke blir kommentert, og står i kontrast til idealbildet. Dette viser hun i todelingen av artikkelen *Stabat Mater* der den skjønnlitterære delen av teksten som omhandler subjektive opplevelser av graviditet, fødsel og amming står i kontrast til beskrivelsen av idealbildet jomfrumoren. I utdraget overfor blir det beskrevet at Alberte må «[...] lære sig barnekroppens behov, kjenne og fornemme dem som sine egne [...]». Refleksjonen fortsetter også i det hun tenker over hvordan hun *må* stille disse behovene for enhver pris. Disse kravene kan man tolke i lys av idealbildet jomfru Maria, en mor skal alltid vise en selvoppofrende kjærlighet for barnet, hevder Kristeva. Hun skal være en utømmelig kilde til omsorg og trøst. Kristeva påpeker videre at dette er krav som preger idealbildet og i liten grad beskriver de reelle forholdene mellom mor og barn. Moderskapsidealet begrenser og fanger mødre, det er ikke menneskelig mulig å oppfylle disse kravene. Alberte beskriver skyldfølelsen hun har for at hun ikke klarer å oppfylle behovene barnet har. Det viser også hvordan Alberte føler at hun ikke klarer å leve opp til idealet. Idealet er ikke kompatibel med virkeligheten.

Når den verste tiden og nøden er over tenker Alberte videre over hvorfor det er så vanskelig å skulle skrive og være mor på samme tid. Ordene og ideene kommer ikke

når man setter seg ned for å skrive [...] men overfaller en om natten, ved primusen, ved barnesengen og er vekk igjen før en får snudd sig. Som vil legge beslag på en når de levende med all rett har gjort det [...]. (Sandel 2002, 112).

Det eneste Alberte behersker og kan satse på som levebrød er å skrive, noe som vanskelig lar seg kombinere med hovedansvaret for barnet. Dette er vel også grunnen til Albertes store fortvilelse, hun som vil «eie både barn og arbeid». (Sandel 2002, 25).

Liesel synliggjør Albertes situasjon i stor grad, både gjennom hennes historie og refleksjoner. Det at Liesel har mistet et barn, gjør Alberte takknemlig for at hun beholdt sitt. Liesel ser Albertes situasjon utenfra, og har flere ganger et klarere syn enn hun selv har. Mange fornemmelser som Alberte ofte har vanskelig for å uttrykke i ord, forstår Liesel likevel. Liesel ser for eksempel at Alberte visner bort i husmorstilværelsen og oppmuntrer henne til å heller skrive. Liesel observerer også det dårlige forholdet mellom Sivert og Alberte, og oppmuntrer henne til å bli mer selvstendig, sånn at hun kan forsørge seg og sønnen. Slik setter Liesel ofte ord på det Alberte tenker, og på en uprovoserende måte får det henne til å reflektere videre.

4.2.3 Jeannes stemme

Der Liesel og Alberte er fortrolige og på mange vis like, fremstilles Jeanne som Albertes rake motsetning. Jeanne er en vellykket mor og husmor. Hun er alltid strålende vakker, og utfører alle praktiske oppgaver raskt og perfekt. Som jeg pekte på i beskrivelsen av plottet, er også barnet Marthe den rake motsetningen til Småen; sterk, brun, utadvendt og pågående. Liesel og Alberte er selv kunstnere, og en del av det kulturradikale miljøet i Paris, selv om Alberte trekker seg tilbake når hun får Småen. Jeanne er gift med forfatteren Pierre, men er ikke en del av det kulturradikale miljøet i Paris. Hun er et praktisk og fornuftig menneske, borgerlig, som ikke har begrep om kunstnerisk virke. Dette kommer tydelig fram i hennes forståelse av hva det vil si å være forfatter. Hun ser på det som hvilket som helst annet praktisk arbeid som skal utføres. Hun måler Pierres produktivitet etter lyden av skrivemaskinen. Hun lytter etter den ustanselig. Stopper den opp, stopper hun også opp i sitt arbeid, og roper gjerne til Pierre dersom den er stille en lang stund.

[...]Skritt ramler ned gjennom trappen. Pierre langer i vei forbi dem, med hendene i lommene og baskeren ettertrykkelig på snei, som var den slengt dit. Han ser hverken til høire eller venstre. Bestyrtet mumler Jeanne: «Tenke sig til – [...]» (Sandel 2002, 57).

Pierre har vært i krigen, og har ikke klart å skrive oppfølgeren til suksessromanen han skrev før krigen. Jeanne prøver å styre Pierre på samme måte som hun styrer alt annet rundt seg, og dette fører til gnisninger mellom dem, og senere i romanen forlater Pierre Jeanne.

Jeanne forsterker Albertes følelse av å komme til kort som mor. Også på andre vis har Jeanne en dårlig effekt på Alberte når de er sammen «[...] En får bare ikke sukk for sig. Det stille, det virkelige i en visner ned og dør.» (Sandel 2002, 53). I dette ligger kontrastene mellom deres ulike verdier og personlighet. Jeannes tanker er fylt opp av praktiske oppgaver og problemer, akkurat det som Alberte ikke mener er så viktig, og som hun tenker på som ren nødvendighet. Der Alberte virker som en søvngjenger og mistrives i sitt eget liv som hjemmeværende mor har Jeanne funnet sin plass i tilværelsen. Hun er trygg i sin rolle som mor og husmor, ikke usikker og på søken etter sin plass i tilværelsen slik som Alberte er.

I Albertes refleksjoner omkring Jeanne ligger det også et opprør som man kan se i lys av det Patrice DiQuinzio kaller for essensiell moderskapsideologi. Essensiell moderskap går ut på at moderskapet er naturgitt for kvinner, og at det plasserer kvinnen i den passende sosiale sfæren, i det private. De moderlige egenskapene som selvoppofrende kjærlighet og omsorg for barn ligger naturlig for kvinner. I essensiell moderskap ligger det også fordring om at alle kvinner ønsker å bli mor og å oppdra barn, og at denne oppgaven gjør at de kjenner seg totalt tilfredsstilte og lykkelige. Videre er det å bli mor nødvendig for kvinnens emosjonelle og personlige utvikling, hun oppnår selvrealisering.

Ut fra det vi får høre om Jeanne og fra henne, så virker hun tilfreds som mor og husmor. Alberte derimot vil gjerne være mor for Småen, men ikke bare det. Hun vil også «eie» arbeid, vil skrive. Hun kjenner seg ikke totalt tilfredsstilt ved å bare være mor. Både Liesel og Pierre ser dette, og oppfordrer henne til å bli selvstendig, å skrive heller enn å være husmor. Alberte kaller Pierres oppmuntring og råd om å skrive for mannfolkprat og reflekterer over at han som mann ikke ser hele hennes situasjon.

[...]Ta det som Sivert? Slik kan Pierre tale som selv er et mannfolk. Han ser meget, men langt fra alt. Og enda er det noe i henne, som dypt og pukkende sier ja til hans mannfolkord. Få samlet sig selv i sin hånd! Eie både barn og arbeid! Som det er, synes Alberte hun hverken eier det ene eller det andre. (Sandel 2002, 25).

Samtalene med Pierre gjør at Alberte våkner. Fram til dette punkt har hun vært som en søvngjenger, men nå kjenner hun på lysten til å bevege seg fra immanens til transdens, for å formulere det med Beauvoirs begreper. Alberte vil eie både barn og arbeid.

Man kan likevel hevde at Alberte kjenner på det som DiQuinzio beskriver som motsetningen mellom essensiell moderskap og individualisme. De to motstridende ideologiene som Patrice DiQuinzio argumenterer for at kvinner må forholde seg til. Når Alberte påpeker at Pierre ikke ser alt, tenker hun nok for eksempel på de kroppslige erfaringene hun har som mor. Småens kropp og behov kjennes som en forlengelse av hennes egne, og blir helt nødvendige å tilfredsstille. Pierre har som mann ikke innsikt i Albertes erfaringer, han ser heller ikke ut til å være bevisst på at de eksisterer. Dette kan man tolke i lys av DiQuinzios beskrivelse av individualismen, der menn ikke blir knyttet til kroppen slik kvinner blir. Individualismen har en dualistisk holdning til kropp og sinn, der subjektet er knyttet til sinnet heller enn kroppen, hevder DiQuinzio. Selv om subjektet har en kropp, så er subjektivitet i seg selv uavhengig av opplysninger om kroppen, den determinerer ikke kroppen. Sjelen og dens kapasitet er knyttet til subjektivitet, derfor er alle mennesker i essensen like. Dilemmaet er at ideologien også skiller mellom det naturlige og det sosiale, og det private og offentlige. Kroppen, det naturlige og det private er gjort feminint, mens sinnet, det sosiale og det offentlige er gjort maskulint. Dermed blir subjektivitet maskulint ved individualismens premisser. Som et mannlig subjekt, kjenner ikke Pierre på de samme forventningene og krav som Alberte gjør som kvinne. Hvordan skal hun kunne ta det som Sivert når hun som kvinne møter andre krav og forventninger, og har disse andre erfaringene?

Alberte vil, men klarer ikke å fri seg fra forventningene om at hun som mor skal kunne oppfylle kravene om å sette sitt barns behov foran sine egne. Krav som Beauvoir, Rich, Kristeva og DiQuinzio beskriver i sine undersøkelser av moderskap. Det blir også vanskelig å skulle realisere seg selv som skribent da barnet kommer i første rekke. Arbeidet: «[...] Som vil legge beslag på en når de levende med all rett har gjort det [...]» (Sandel 2002, 112).

Som jeg har skrevet om i kapittel 2 peker også Adrienne Rich på dette. Hun bruker nettopp Sandels Alberte som eksempel for vise den umulige kombinasjonen av moderskap og individuell realisering. Rich forklarer dette med at samfunnet først og fremst legger til rette for at kvinner skal føde og ta seg av barn gjennom institusjonen moderskap. Albertes tanker om at de levende *med rette* allerede har lagt beslag på henne, er kanskje nettopp en konsekvens av det som Rich kaller for moderskapsinstitusjonen. Hun føler at det er hennes oppgave å ta seg av barnet, samtidig som hun vil skrive, men ikke får hverken fysisk eller psykisk rom til å gjøre det.

Det kan likevel diskuteres om Albertes frustrasjon munner ut fra hennes egne kroppslige og psykiske erfaringer og behov som oppstår i det hun blir mor. Hun *vil* ta vare på barnet og hun *vil* skrive. Fortelleren beskriver Albertes tanker da hun har født barnet: «[...] Nå har jeg for alvor fått et sårbart punkt. Nå kan jeg rammes som aldri før.» (Sandel 2002, 93). Fortsettelsen beskriver hvordan Alberte får en mistro til omgivelsene på vegne av sønnen. Hun opplever at alle andre er skjødesløse med barnet, og at det er hun selv som best kan ta vare på sønnen. Å ta vare på sønnen når hun nå opplever han som en forlengelse av seg selv, blir en nødvendighet. På denne måten kan man argumentere for at fokuset på barnet kan være resultatet av en sterk identifikasjon med ham, som utspiller seg både kroppslig og psykisk, heller enn kun et produkt av moderskapsinstitusjonens ideologi.

I møte med Jeanne blir Albertes følelse av å mislykkes som mor forsterket, da Jeanne framstår som den perfekte mor og husmor. Likevel innser Alberte at hun aldri kan eller vil bli som henne, da det ikke er rom for det Alberte mener er det viktigste i livet. Alberte vil ikke leve et liv der hun kun skal forholde seg til pragmatiske og overfladiske ting. På denne måten bidrar Jeanne til at Alberte innser at hun ikke lenger kan leve et liv der hun bare er mor og husmor, hun må også realisere seg selv gjennom skrivingen.

4.2.4 Fru Ness sin stemme

I *Bare Alberte* har Alberte en samtale med Jeanne om at Alberte fødte på sykehuset. Når Jeanne uttaler at et sykehus ikke kan erstatte en mors omsorg, tenker Alberte tilbake på sin egen mor. «En undren går gjennom Alberte. Mamma? Mamma i denne forbindelse? Umulig, utenkelig. Intet ville blitt som det er med mamma i live.» (Sandel 2002, 94).

Her ser en klart at det dårlige forholdet mellom dem gjør at Alberte ikke klarer å forestille seg moren som omsorgsperson, en støtte i barseltiden. Det er vel kanskje også Albertes opplevelser av mangel på omsorg som gjør at hun setter Siverts mor, fru Ness, så høyt. Fru Ness blir framstilt som en varm og vennlig sjel, og ber Alberte kalle henne for mor og hr Ness for far. «[...] Du kan vite jeg trives,» får Alberte sagt. Hun får også sagt det besynderlige, det svært vanskelige ordet «mor» og funnet frem igjen hånden som drog sig unda.» (Sandel 2002, 243).

Fru Ness blir en morserstatning for Alberte, der hun møter aksept, medfølelse og tillit. Det er Fru Ness Alberte betror seg til, om forholdet mellom henne og Sivert, og til slutt at hun vil reise til Kristiania for å skrive. Fru Ness gir til og med Alberte penger til reisen.

Du kunde vel lære dig å sy du så vel som andre, » sier gamle fru Ness, denne gangen litt strengt. «Det er rart med det en riktig *vil*» Men du er ikke som oss, jeg skjønner såpass. Jeg mener det ikke som noe klander, jeg mener at sånn er det. Og tror du nå på dette, så får du den tieren – [...]. (Sandel 2002, 279).

Fru Ness forstår ikke Alberte, hennes personlighet og virke, men hun støtter henne likevel. Det at fru Ness fungerer som morsersstatning for Alberte kan man tolke i lys av Julia Kristevas begrep, primær narsissisme, som presenteres i artikkelen *Stabat Mater*. Som vi så i teorikapittelet forklarer Kristeva begrepet med utgangspunkt i en idealisering av forholdet mellom mor og barn, heller enn en idealisering av moren selv. Det er et fantasibilde som rommer forventninger om at mor alltid skal vise en selvoppofrende kjærighet og sympati, samt trøste og forstå barnet. Denne fantasien deles både av menn og kvinner, og kvinner som blir mødre er selv rammet av denne primære narsissismen i forholdet til sin egen mor.

Her er det lett å se at fru Ness gir den støtten og omsorgen som Alberte aldri har fått av sin egen mor, men som hun alltid har lengtet etter. Moren til Sivert er selv trygg i sin rolle og er tilfreds med sin tilværelse. Til tross for at de to har svært så ulik oppfatning av ting, så opplever ikke Alberte henne som en trussel eller provokasjon. «Ved Siverts mor er det noe avvæbnende. Hun preker den læren, hun lever etter, ikke mere og ikke mindre» (Sandel 2002, 244). På denne måten står svigermoren fram som en kontrast til fru Selmer, hun har ingen fasade, hun er ekte. Det er også omsorgen svigermoren og svigerfaren viser overfor Småen som gjør at Alberte klarer å reise fra ham. Da hun selv ser på svigermoren som en morsersstatning, så tenker hun at fru Ness også kan være det for gutten. Småens fine forvandling, og hennes egne erfaringer gjør at Alberte får tillit til fru Ness, og kan overlate sønnen til henne. Alberte ber henne innstendig om å ta vare på Småen, og la ham være på Granli inntil hun selv kan vende tilbake.

Fru Ness fungerer som en sårt tiltrengt støtte for Alberte på Granli. Alberte opplever å få aksept og tillit hos svigermoren, noe hun aldri har opplevd å få av sin egen mor, Moren til Sivert blir en morsersstatning for Alberte. Fru Ness lever i tråd med sin overbevisning, og hun framstår som en kontrast til fru Selmer i sin framtoning. Hun har ingen fasade, og hun viser forståelse og omsorg for dem rundt seg. Hun har rom til å akseptere og forstå dem som ikke er lik henne selv, som Alberte. Alberte erfaringer gjør at hun kjenner det trygt å overlate Småen i hennes omsorg.

4.3 Alberte og Småen

Småen, eller Brede som han egentlig heter, møter vi som alle andre karakterer i boken gjennom Albertes blikk. Albertes blikk som mor gjennomgår en utvikling i hennes syn på sønnen og sin rolle. I starten av boken nærmer Småen seg seks år, men Alberte ser fremdeles på ham som en forlengelse av seg selv. Derfor tolker hun også hans uttrykk, utsagn og atferd som et speilbilde av hennes.

Ømskinnet? Mere enn så. Plutselig, uten påviselig grunn kan gutten miste humøret og bli grinet. Jeanne kaller det nervøsitet, Sivert at han er forkvaklet og ligner sin mor. For Alberte fortøner det sig som en tretthet, hun selv deler. Hun får sig ikke til å skjønne. Selve livet synes denne gutten vanskelig, slik må det være han kjenner det. Sinnet hans er en sum av erindringer om gateluft, vinterfukt, kulde, forstyrret søvn, kløende veggedyrblemmer, mangelfull ernæring. Av uklar angst for alt og ingenting. (Sandel 2002, 32).

Alberte fornemmer barnet og hans sinnstilstand i lys av seg selv. Det er hun som synes livet er vanskelig, hun kan ikke vite hva han husker fra de tidlige barneårene. Hun overfører sine følelser og sinnsstemning over på ham. Samtidig som Alberte mener at hun intuitivt oppfatter hva Småen tenker og føler, så tenker hun også at han er henne fremmed. Det blir gjentatt flere ganger at Småen har et fremmed ansikt⁴. Hun vil gjerne ha et nært forhold til gutten, men han trekker seg unna mener Alberte. «[...] De altfor blå øinene står et sekund i hennes, viker så unda og følger skodderøken. Det verker til av kvide i henne, av uro og savn, gammelt ondt, som blir ømt ved berøring. Så vrir gutten sig løs, og hun står der tomhendt.» (Sandel 2002, 13). Man kan hevde at Albertes følelser er en virkning av hennes tidlige erfaringer med nære relasjoner, og da spesielt forholdet til sin egen mor der hun blir avvist. Alberte har problemer med nærhet, og selv om hun søker nærhet og kjærlighet i Småen så er det forsøk som hun ikke finner tilfredstillende i. Med sitt fremmede ansikt er han på et vis ukjent for Alberte, til tross for at hun også mener å kunne fornemme hans følelser og tanker. Slik Alberte tolket morens utsagn og uttrykk som avvisning, slik tolker hun også Småens ønske om å komme løs som avvisning.

Alberte har lav selvfølelse, også som mor, men hun kjenner samtidig på en altoverskuende kjærlighet til barnet, og ønsker å være en god mor, hun vil «eie» barnet. Til tider så har hun også ambivalente følelser overfor sønnen. Et eksempel er når hun endelig kan få snakke med Pierre alene, men Småen ikke vil sove, og hun må sitte hos ham. Her kjenner

⁴ Blant annet på side 13 og 15 i *Bare Alberte*

hun på en irritasjon samtidig som hun også vil trøste gutten. «Hun vil ned til Pierre. Denne eneste aftenen. Hun sitter hos barnet sitt og vil det [...] Bare gutten er til stede og passer på at hun ikke får snakket med Pierre. Ikke det engang får hun, snakke med ham – [...]». (Sandel 2002, 43). Etter episoden på stranden i Bretagne der Sivert røsker Småen ut av armene til Alberte, opplever hun at forholdet mellom henne og Småen har endret seg. Hun synes han er mer tverr og vanskelig med henne enn før. Nå synes hun også at hun kan se trekk fra Sivert i gutten.

[...]Hun synes plutselig gutten ligner Sivert så det nesten er uhyggelig, har Siverts evne til å slå en kaldt vann i blodet, slukke en effektivt og øieblikkelig. Det passer ikke for et barn å ligne en voksen til de grader. Tanken plager henne, som hadde hun vært hård mot Småen[...]. (Sandel 2002, 152).

Alberte får dårlig samvittighet når hun føler på disse negative følelsene overfor barnet sitt. Adrienne Rich forklarer en mors dårlige samvittighet og ambivalente følelser ut ifra forventningene man møter i institusjonen moderskap, at man alltid skal være tålmodig og selvpoppofrende overfor barnet sitt. Rich utfordrer denne delen av ideologien, og framhever at det er naturlig for mødre å ha ambivalente følelser for barna sine fordi barnas behov og ønsker ofte kommer i veien for morens. Småen og Alberte er alltid sammen, og Alberte må som oftest sette Småens behov foran sine egne. I utdraget ovenfor der fornemmelsen av at forholdet deres har blitt forstyrret kommer til uttrykk, føler Alberte seg likevel knyttet til Småen med et uløselig bånd.

Alt endres da Sivert truer hennes posisjon som mor, først da ser hun hva moderskapet betyr for henne. Siverts beskyldninger om at Alberte ikke er glad i barnet, og at hun ikke er skikket til å være mor får henne til å reflektere over hvordan Småen har virket inn på hennes tilværelse.

Hvordan var det nå? Hun var ute og lette etter sig selv. Så var barnet plutselig der, og alt i henne strittet imot [...] Han slo armene rundt halsen hennes og vilde sovne slik, en gestus full av soleklar eiermannsfornemmelse og hensynsløs trygghet, som gjorde henne selv trygg. Her var hun fremme ved noe vesentlig i tilværelsen, var nådd dit uforvarende, som vi så ofte gjør. Det kom en tid da hun blev motarbeidet [...] Nå ser hun det. Nå ser hun meget. [...] Hvad kan ikke en mann formå mot en? Ta barnet ut av ens liv kan han, fysisk og psykisk, født og ufødt. Hans er makten. (Sandel 2002, 233-234).

Her tenker Alberte gjennom utviklingen hun har gjennomgått. Fra å ikke ønske å være mor, er nå morsrollen dypt forankret i hennes identitet. Beskrivelsen av Småens «soleklare

eiermannsfornemmelse og hensynsløse trygghet» gir i seg selv ambivalente og klaustrofobiske fornemmelser, men Småens sterke overbevisning gjør den alltid utrygge Alberte trygg. Det er en selvfølge for Småen at de to hører sammen, og «uforvarende» føler også Alberte det slik etterhvert. Fortelleren poengterer at en slik gradvis utvikling og visshet gjelder mange av livets områder.

I lys av Simone de Beauvoirs verk *Det annet kjønn* der hun beskriver hvordan kvinner og barn er underlagt mannens makt, kan man tolke skildringen av Albertes situasjon. Det er tydelig at Alberte skildres som en kvinne i et patriarkalsk samfunn, og Alberte er bitter på menns overtak på kvinner. Sivert har kontrollen over Alberte, både fordi han forsørger henne, men også fordi han har kontroll over hennes rolle som mor. Han har makt til å holde henne borte fra barnet.

Når Alberte står i fare for å miste barnet sitt, innser hun at hun er villig til hva som helst bare hun får være sammen med Småen. Fra å «være trett på forhånd av dagen som forestår» (Sandel 2002, 12) og ha følelsen av å måtte stemme hodet mot dagen som står for henne som én av en rekke monotone og ensidige dager, stemmer hun nå hodet mot dagen på et helt annet vis. Nå stemmer hun hodet mot dommedagen der hun skal miste Småen, og hun blir handlingslammet og klarer ikke å tenke på noe annet. I dagene der hun venter, er hun annerledes mot Småen. «[...] Febrilsk snakker hun med ham, febrilsk finner hun på ting når de er hjemme, tar frem spill og leker, utfolder en munterhet hun synes hun skylder ham gjennom år, klossete avdrag på en sum av glede hun ikke har holdt à jour [...]» (Sandel 2002, 234). Utdraget viser hvordan Alberte tenker en mor skal være; glad, munter og oppmerksom på barnet på hans premisser, alt det hun selv ikke er. Når hun står i fare for å miste barnet får hun skyldfølelse for å ikke å ha oppfylt disse kravene. I desperasjon prøver hun å gi sønnen dette nå, men det blir påtatt og kunstig og sønnen reagerer med forbauselse.

I dette kommer det fram at morsrollen slik hun oppfatter den skal være, krever skuespill fra Alberte sin side, noe hun jo forakter i seg selv. Hun finner ikke ut hvordan hun kan være seg selv og være mor samtidig, altså hvordan hun skal kunne kombinere sin personlighet med morsrollen. Alberte er, som tidligere nevnt, opptatt av andres blikk og forventinger: «[...] En frykt for å ikke synes moderlig og husmoderlig nok får henne ofte til å hykle munter foretaksomhet [...]» (Sandel 2002, 12). Her henger morens spøkelse over henne. Alberte spiller skuespill akkurat som moren hennes gjorde, hun holder en fasade, noe som Alberte foraktet i sitt blikk på moren. I dette kan man også trekke inn ideologien om hvordan en mor skal være. Adrienne Rich i boken *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, Julia Kristeva i artikkelen *Stabat Mater* og Patrice DiQuinzio i boken *The*

impossibility of motherhood. Feminism, individualism, and the problem of mothering beskriver alle sammen ideologien som ligger til grunn for oppfatningen om hva moderskapet innebærer. Albertes oppfatning om hvordan en mor skal være, samsvarer med ideologien som blir beskrevet i de teoretiske undersøkelsene av moderskap. Å være mor skal føles naturlig for en kvinne, og oppgaven skal utløse total tilfredsstillelse, noe den jo ikke gjør for Alberte som strever i sin rolle som mor. Man kan også trekke linjer til dagens helgefedre, som i sin lille tilmålte tid krampaktig skal ta igjen for den tiden de ikke er der. Når Alberte står i fare for å miste sønnen, så vil hun gi ham gode stunder som plaster på såret.

Alberte som nå ser at hun ikke kan slippe sønnen sin blir med til Vestfold, og holder ut å være i det skjeve maktforholdet mellom henne og Sivert. Alberte får lite tid sammen med Småen. «[...] Alberte går etter, håndfallen, rådløs med sig selv. Hun har nå engang hekket sig på Sivert. Han har lagt beslag på den delen av henne som gutten utgjør, drar henne omkring etter den [...]». (Sandel 2002, 251). Alberte vet ikke hva hun skal gjøre med denne nye situasjonen når Sivert er den som har hovedansvaret for barnet. Hun prøver å få være sammen med Småen så mye hun kan, men forholdet mellom dem er endret, Alberte er skjøvet ut av sin rolle som mor. «[...] En fremmed liten gutt en skal forsøke å nå fra en ny kant, på usikre, uprøvde veier. Hold mig unda barnet vårt, du Sivert, vær den som har makten. Kanskje inntar jeg plassen min før du venter det [...]». (Sandel 2002, 264-265).

Småen gjennomgår en god utvikling, og Alberte kjenner det som en bitter glede. Hun er glad for at Småen går fra å være innadvendt og sykkelig til å bli utadvendt, glad og sterk, men samtidig er hun trist for at situasjonen er slik den er. På en måte har hun allerede mistet Småen, da Sivert har overtatt hovedomsorgen for barnet, og bevisst holder Alberte borte fra ham. Når Albertes og Småens relasjon nå har endret seg kaller hun ham ikke lenger for Småen, men bruker hans ordentlige navn, Brede. (Sandel 2002, 71). Dette varsler også Albertes sitt endrede syn på gutten. Med unntak av den ekstraordinære dagen i starten av boken blir Småen for det meste beskrevet utenfra. Hans egen stemme kommer tydelig fram i slutten av romanen når han gir tydelig beskjed om at han vil være på Granli. Her inntreffer også vendepunktet i Alberte sitt syn på sønnen. Hun ser for første gang Brede som et eget individ skilt fra henne.

Gutten snudde sig mot henne, så henne rett i øinene. Bevegelse kom op i Alberte. Det var som så hun første gang sitt barns egentlige ansikt. Det var vilje i ansiktet. Det var styrke i det. [...]Moren fikk en uventet balanse i sinnet av det, en plutselig omkastning av vektsforholdet i sig, som gjorde vondt et sekund, så godt. (Sandel 2002, 277).

Fortelleren skriver Moren, ikke Alberte, for å understreke vendepunktet Alberte opplever som *mor*. Alberte opplever ikke lengre barnet som en kroppslig forlengelse av seg selv. Hun ser nå gutten som et eget individ, og ansiktet hans er ikke lenger fremmed. I det hun ser sønnen som et eget individ ser hun ham også tydelig. Dette øyeblikket medfører at Alberte kjenner seg nær sønnen igjen, og hun ser til sin glede at han har egen vilje og styrke.

Øyeblikket som følger viser også Alberte og sønnen som to fortrolige; «[...] var et sekunds rik opplevelse, satte henne langt tilbake i barndommen og plantet henne samtidig trygt i nåtiden [...]» (Sandel 2002, 277). Denne nye innsikten i at Brede er et eget selvstendig individ får henne til å se sin rolle som mor i et annet lys, hun kan mestre rollen. Dette øyeblikket gjør også at Alberte bestemmer seg for å ikke ta med seg Brede til Kristiania, hun vil ikke rykke ham opp når han endelig har slått rot og trives på Granli. Alberte gir ikke opp sine ønsker om å «eie både barn og arbeid». Om hun nå skaffer seg et levebrød, så vil hun prøve å vinne ham tilbake etterhvert «[...] som den jevnbyrdige – – som moren.» (Sandel 2002, 284).

På samme måte som Alberte så moren i et nytt lys på slutten av *Alberte og Jakob*, ser nå Alberte Brede i et annet lys. Hun ser ham som et eget individ på lik linje med henne selv. For Alberte går Småen fra å være en kroppslig forlengelse av henne, der hun fornemmer hans følelser og tanker i sitt eget speilbilde, til å bli Brede, et eget selvstendig individ med et tydelig ansikt som ikke lenger virker fremmed. Hun ser ham som et eget individ med egne trekk og følelser som hun nå vil møte på en annen måte, hun vil møte ham som en jevnbyrdig. Denne endringen i Albertes blikk gir henne troen på at hun kan mestre sin rolle som mor. Relasjonen til barnet er endret, men ikke hennes ønske om å være mor for barnet. Øyeblikket etter viser de to som fortrolige, og at båndet mellom dem består.

4.5 Alberte og Sivert

I *Bare Alberte* ser vi Sivert fra Alberte sin synsvinkel, hvor han kommer svært dårlig ut. I romanen treffer vi Sivert når han ankommer Bretagne i nye klær. Det er ikke bare klærne som er annerledes, atferden er også endret, og Alberte skjønner intuitivt at noe er i gjære. Denne endringen fører til uro hos Alberte, og hun innrømmer overfor Liesel at hun er redd for Sivert (Sandel 2002, 110). Alberte er redd fordi hun er totalt avhengig av Sivert, som forsørger både henne og Småen. Det er her Alberte begynner å tenke på at hun vil «eie både barn og arbeid».

Alberte og Siverts forhold skranter, men Alberte har ikke utelukkende vonde følelser for Sivert, til tider kan hun også føle medlidenhet for Sivert i deres vanskelige tilværelse, eller sorg fordi de to ikke finner ut av det med hverandre. Likevel er det tydelig at hun ikke lenger er glad i ham. Sorgreaksjonen kommer ikke når Sivert forteller at han har funnet en annen, Alberte er bare redd for hvordan hun og Småen skal kunne klare seg. Da Sivert endelig avslører sine planer for henne og Småen, blottlegger han samtidig sin nådeløse natur. Ved å «ekle» henne ut som Liesel sier, så får han henne til å styrte ut av hjemmet slik at hun skal miste sin juridiske rett til barnet.

[...] «Jeg får jo ta gutten.»

«Du?»

«Ja, jeg. Jeg kan forsørge ham. Selv bør du vel være glad over å bli fri. Så du omsider kan ofre dig for det du vil. Dessuten –
– etter det som er intruffet – – Du simpelthen gikk. Hadde du noen rett, så tapte du den da – – »

«Mor i den forstand er du jo egentlig ikke,» fortsetter Sivert [...] Stemor [...] Et klokt menneske, som vil forstå og oppdra ham, herde ham til mannfolk. Du? Dull og tull. Har du vært *glad* i ham, når det kommer til stykket? Noe å utsette på ham har du hatt støtt. Det der med morskjærligheten er visst litt av en fabel [...]. (Sandel 2002, 231-232).

Som Simone de Beauvoir påpeker i *Det annet kjønn* er kvinnen underlagt mannens makt. Om man ser til Alberte, så er det tydelig at hun er en kvinne i et patriarkalsk samfunn, både juridisk og sosialt. I utdraget ovenfor ser man at de juridiske lovene, i alle fall i Frankrike, favoriserer mannen. Alberte og Sivert har ikke giftet seg, og dersom kvinnen velger å forlate hjemmet, den private sfæren, så mister hun også sine rettigheter til barnet. Sivert tilbringer mesteparten av tiden borte fra hjemmet, og har også tidligere vært med andre kvinner i det skjulte. Nå er forholdet hans til den svenske malerinnen mer åpenlyst. Da Alberte så går ut en kveld sammen med Pierre, så får hun sitt pass påskrevet av Sivert. «[...] God aften. Nå? Du har vært ute og rørt på dig?» «Som du ser.» [...] Det er litt sent å være ute» sier Sivert i samme tone. [...] Kvinner! Noe ansvarsløse enn kvinner, når de først er av den typen – – ». (Sandel 2002, 194-195).

Til tross for at de tilhører det kulturradikale miljøet, viser utdraget klart Siverts kvinneforakt, og at han har andre forventinger til kvinner enn til menn. Alberte skal ikke gå ut med andre menn. Hun skal holde seg hjemme, og sette barnet først, mens Sivert skal kunne komme og gå som han vil. Selv om normene i det kulturradikale miljøet skiller seg fra det borgerlige miljøet, viser både Albertes og Liesels historie at kvinnene likevel følger det tradisjonelle

mønsteret, og at det også er forventinger om det. Begge tar hånd om hjemmet, og blir forsørget av mannen. Dette skaper et skjevt maktforhold, og i denne stund har Sivert all makt, han er i stand til å ta barnet fra Alberte. Hun ser ingen egentlig løsning på sin situasjon. Alberte kan ikke søke hjelp da både mangel på penger og skammen hindrer henne i det. «[...] Et fjell av penger og papirer former sig ved tanken, noe uoverkommelig. Uoverkommelig er også forestillingen om å gå til fremmede med alt dette.» (Sandel 2002, 235).

Siverts syn på hvordan en mor skal være kan man kjenne igjen i Beauvoir, Rich, Kristeva og DiQuinzio sine beskrivelser av samfunnets morsideal. Sivert berømmer Jeanne for hennes evner som mor og husmor, og gjentar stadig at Alberte kommer til kort. Der Pierre oppfordrer Alberte til å skrive, og har troen på hennes prosjekt, møter ikke Alberte samme støtte hos Sivert. Skrivningen faller ikke lett for Alberte, og da hun i uroen får et hånlige «Har du forfatter i dag? Da er det som tok han på henne med ru fingrer [...]» (Sandel 2002, 21). Sivert ser aldri Alberte som et likeverdig individ. Ifølge Alberte snakker han til henne på samme måte som han snakker til Småen.

Da Sivert får avslag fra den svenske malerinnen fortsetter likevel maktgrepet han har om Alberte. Hun lever på hans nåde, også når de reiser tilbake til Norge. I Vestfold innser Alberte at hun ikke kan fortsette forholdet til Sivert. «Sivert er som en mur jeg slår mig fordervet mot i lengden [...]» (Sandel 2002, 271). Denne innsikten er med i regnskapet når Alberte bestemmer seg for å reise til Kristiania. Hun forlater Sivert, men planlegger å komme tilbake til sønnen.

Det dårlige og ustabile forholdet til Sivert setter i gang Albertes visjon om «å eie både barn og arbeid». Sivert har makten da han forsørger dem alle. Når forholdet deres stadig forverres, så innser Alberte at hun må finne en løsning slik at hun kan forsørge seg selv og Småen. Det ferdigskrevne manuskriptet blir også billetten ut av forholdet til Sivert. Hun erkjenner at å: «[...] Gå på straff hos Sivert fører ingen steds hen, ikke inn i et barnehjerte engang » (Sandel 2002, 284). Sivert spiller en avgjørende rolle i Albertes utvikling som mor. Det er i konfrontasjonene med ham Alberte virkelig tenker over sin rolle som mor, og hvor viktig den er for henne. Når Sivert kommer mellom Alberte og sønnen er det med på å utløse et annet blikk på Småen hos Alberte.

4.5 Albertes utvikling som mor

I *Bare Alberte* følger vi Albertes utvikling som mor. Da Alberte ikke lengre tenker på Brede som en forlengelse av seg selv, og at han dessuten har utviklet seg til å bli et sterkt individ

som har slått rot på Granli, kan hun også reise fra ham, i alle fall for en periode. Hun tenker ikke som Nora i *Et dukkehjem* at hun må forlate barna da hun ikke er i stand til å oppdra dem, når hun først må oppdra seg selv. Alberte tenker heller at hun må skaffe seg et levebrød gjennom skrivningen, for så å vende tilbake. Hun har også funnet det hun tror er veien inn til Brede, og hennes rolle som mor; hun skal vinne ham tilbake som et likeverdig individ. Hun satser og våger seg ut i verden for å kunne «eie både barn og arbeid».

Det er først og fremst trusselen om å bli fratatt Småen som utløser Albertes bevissthet om hvor mye det betyr for henne å være mor. Det er også omslaget i forholdet mellom mor og sønn, der Sivert har hovedomsorgen, som gjør at hun endrer sitt blikk på sønnen, og nå vil angripe sin rolle som mor på en annen måte.

Det blir hevdet i resepsjonen av Albertetriologien at forholdet mellom Alberte og fru Selmer fører til en vedvarende dårlig selvfølelse hos Alberte. Før vendepunktet som mor inntreffer er Alberte også lik sin mor i sin modergjerning. Morens fasade som hun forakter tar hun selv på seg i sin morsrolle. Fordi Alberte er redd for å ikke virke moderlig og husmoderlig nok, hykler hun i henhold til det hun mener er kravene som ligger til moderskapet. Hun ser også sønnen gjennom sitt eget speilbilde, og hun ønsker at han skal være annerledes. Alberte følger, som generasjonene før henne, den evinnelige overføringen av seg og sitt. Hun er riktignok ikke like nådeløs som fru Selmer i møtet med sønnen, men heller omsorgsfull og tar hensyn til ham. I møtet med de andre mødrene og i blikket deres strever hun med sin morsrolle og utvikler seg. Liesel formaner henne til å gjøre ende på den traurige husmorstilværelsen, og heller bli selvstendig og uavhengig av Sivert. Hun mener at Alberte bør begynne å skrive, og slik kunne ta bedre vare på sønnen. Dette mener også Pierre, og ikke minst Alberte selv. Hun ser bare ikke hvordan hun skal klare å kombinere skrivning med barneomsorg. Jeanne forsterker Albertes følelse av å mislykkes som mor. Jeanne er den perfekte mor og husmor, og blir kontrasten til Alberte. Møtet med Jeanne får også Alberte til å forstå at hun ikke kan, og ikke vil, leve som kun mor og husmor. I møte med fru Ness blir det annerledes. Alberte ser at hun oppfyller de tradisjonelle kravene som mor, men det er ingen fasade. Fru Ness lever i tråd med sin overbevisning, men har likevel rom til å akseptere dem som ikke er lik henne selv, som Alberte. Albertes forestillinger om moderskapet kan man se i lys av ideologien bak det Patrice DiQuinzio kaller for essensiell moderskap, det Adrienne Rich kaller moderskapsinstitusjonen, og idealbildet av mor som Julia Kristeva mener bunner i jomfru Maria. For Alberte blir ideologien en tvangstrøye, og noe hun ikke kan kombinere med sin egen person og ønsker. Morsrollen er langt fra naturlig for henne, og hun lengter etter noe mer enn å bare være mor og husmor, hun vil være forfatter. Samtidig så føler hun en

kroppslig forbindelse til sønnen, og hun ønsker ikke å tre ut av sin rolle som mor, hun vil være både mor og forfatter. For selv om ideologien fungerer som en tvangstrøye, er kjærligheten Alberte føler for barnet sitt genuin, og ikke en del av fasaden. Som både Adrienne Rich og Patrice DiQuinzio påpeker, er det vanskelig å kombinere moderskapet med en identitet utover morsrollen, og dette uttrykker også Alberte i romanen.

Alberte opplever å ha ambivalente følelser for sønnen, og hun føler på en sterk skyldfølelse for at hun har slike følelser. Adrienne Rich påpeker at det er naturlig for en mor å ha ambivalente følelser overfor barnet sitt. En mor kan ikke bare føle grenseløs kjærlighet, hun blir også frustrert og sint på barnet til tider, men at idealet hverken vedkjenner eller tillater disse følelsene. Det er også tydelig at Alberte lever i et patriarkalsk samfunn der hun er underlagt Siverts makt både som kvinne og mor. Sivert truer Albertes stilling som mor, og hun forstår at hun først og fremst må bli selvforsørget for å kunne ta opp kampen om barnet. Ved å gjøre dette tar hun også opp kampen mot forventningene som ligger til ideologien bak moderskapet som institusjon. Forholdet mellom Alberte og Sivert står ikke til å redde, og hun forlater ham. Konflikten med Sivert, og avstanden han skaper mellom Alberte og Småen, er med på å tvinge fram utviklingen Alberte opplever som mor. Alberte som alltid har strevet i morsrollen, finner nå en ny måte å nå fram til sønnen.

Christine Hamm viser i sitt studie av Sigrid Undsets forfatterskap at det foregikk en offentlig diskusjon om moderskap på denne tiden, hvor blant andre Undset og Nini Roll Anker var aktive deltakere. Undset skrev artikler og essay som hun gav ut samlet i boken *Et kvinnesynspunkt* i 1919. (Hamm 2013). Cora Sandel er et pseudonym for Sara Cecilia Margareta Görvell Fabricius, og både Odd Solumsmoen og Janneken Øverland beskriver Cora Sandel som en svært privat person i sine biografier om henne. Sandel, som levde og skrev i samme tidsrom som Undset og Roll Anker, var dessuten en nær venn av Roll Anker. Janneken Øverland skriver at Roll Anker ble «[...] en arm og et øre inn i den norske offentligheten, som hun i og for seg ønsket å være en del av, men som hun samtidig hadde et anstrengt forhold til.» (Øverland 1995, 287). Irene Iversen viser i sitt kapittel *det seierrige 20. aarhundrede* i *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 2 1900-1945* fra 1989 at debatten på Cora Sandels tid blant annet dreide seg om det var mulig og ønskelig med kombinasjonen av å være hustru, mor og yrkesaktiv. Her trekker hun Cora Sandel inn som en skjønnlitterær forkjemper for «[...] yrkeskvinnelevet, den kunstneriske ambisjonen [...]» (Iversen 1989, 21).

Cora Sandel deltok altså ikke i den offentlige debatten, men ved å la Alberte reflektere over det å være mor, så tar Sandel en stilling gjennom sitt skjønnlitterære bidrag. Sandel skildrer hvordan Alberte erfarer at morsidealet er umulig å leve opp til. Sandel belyser også

hvor vanskelig det er å både være mor og skulle realisere seg selv, først og fremst i kraft av det borgerlige samfunnets ideal og forventninger, der kvinner skal være mor og husmor og ikke noe mer.

Analysen av Albertes erfaringer i dialog med de ulike teoretiske undersøkelsene av mødre, viser også at det er svært vanskelig å lage en enhetlig teori om moderskap. Noen av skildringene av Sandels Alberte er kompatible med beskrivelsene i de teoretiske undersøkelsene, mens andre ikke er det.

5. Resepsjonen av *Vær snill med dyrene*

Før jeg nå går over til lesningen av moderskap i *Vær snill med dyrene* vil jeg først gjennomgå resepsjonen av boken. Naturlig nok er resepsjonen av Monica Isakstuen og romanen *Vær snill med dyrene* langt fra like omfangsrik som resepsjonen av Cora Sandels forfatterskap. Monica Isakstuen debuterte som forfatter i 2009, og har i hvert fall ikke enda den posisjonen som Cora Sandel har i norsk litteratur. Her er det i all hovedsak avisanmeldelser som utgjør resepsjonen. Romanen fikk gode anmeldelser da den kom ut i 2016. Flere journalister knytter temaet til moderskapet, og kommenterer stilen og språket.

Janneken Øverland, som jo også har skrevet en bok og flere artikler om Cora Sandel, hevder i *Klassekampen* 17. september 2016 at Monica Isakstuen skriver seg inn i en nyere tendens om samliv, skilsmisse og barn, der romanen *Vær snill med dyrene* tar opp spørsmålet om det er mulig å dele på omsorgen for et barn. Øverland legger vekt på den språklige utformingen i sin lesning av romanen. Hun peker på hvordan det substantivtunge byråkratiske språket står i kontrast til den følelsesladde beskrivelsen av hvordan hovedpersonen opplever barnefordelingen, og de korte faktatekstene om forholdet mellom barn og mor i dyreriket. Øverland mener at dette er en stram roman som kanskje mangler «[...] både tradisjonell dramatisk struktur og en episk tråd, men er samtidig dramatisk og viser fram noe kjent og gjenkjennelig.» (Øverland 2016). Romanen preges av en indre monolog mener Øverland, men periodevis ligger for mye av fortellingen skjult: «Man mer aner enn skjønner at det er en link mellom hovedpersonens egen oppvekst og hennes angst for datterens, uten henne.» (Øverland 2016).

Eivind Myklebust nevner i *Morgenbladet* 4.-10. november 2016 som Øverland, at Monica Isakstuens roman *Vær snill med dyrene* skriver seg inn i en ny rekke romaner med temaene samlivsbrudd og barneomsorg. Myklebust mener at Isakstuens roman tilfører noe nytt i denne overnevnte temakategorien. Han peker spesielt på at «Isakstuen tek forfriskande lite omsyn til mannens perspektiv, og er jamt over best når ho lèt *den andre parten* segle sin eigen sjø og heller konsentrerer seg om forteljaren sin.» (Myklebust 2016). Myklebust hevder at omsorgsfordelingen har et brutalt uttrykk, først og fremst gjennom splittelsen av språket: «Orda vil så gjerne vere nære og varme, men blir tvinga til å halde avstand» (Myklebust 2016). Som Janneken Øverland trekker Myklebust her fram de byråkratiske ordene som Isaksens skriver i kursiv, rådene fra familie og venner som står i kontrast til dyreinstinktene, som for øvrig også blir et bilde på Karens morsinstinkt, mener Myklebust. Slik viser Isakstuen spriket mellom kultur og kropp; «[...] ved å la språket bale med desse vanskane, lèt Isakstuen

meg oppleve det brutale ved den delte omsorga, og ta del i at frykta for at ikkje berre omsorgstida, men også omsorgsevna skal bli delt.» (Myklebust 2016).

Atle Christiansen peker i *Aftenposten* 20. november 2016 som Janneken Øverland, på at *Vær snill med dyrene* er en tendensroman som setter problemer med delt omsorg under debatt. Også han, som Eivind Myklebust, mener at romanen tar opp forholdet mellom kultur og natur. Christiansen hevder at Isakstuen er; «[...] i herlig utakt med tidens tanker. Hun antyder at kulturen har beveget seg for langt vekk fra naturen, og at morsrollen på halvtid rett og slett er blitt kulturell og unaturlig.» (Christiansen 2016). Tekstene om dyrene mener Christiansen blir både en trøst for Karen, og en kontrast til menneskenes kulturelle levesett som strider mot deres egentlige natur.

Turid Larsen skriver i *Dagsavisen* 21. september 2016 at Monica Isakstuen tar opp kjente tema, samlivsbrudd og barnefordeling, i en ny og original form. «Kvaliteten i boka ligger i den kreative, stilistiske utformingen av fortellingen» (Larsen 2016). Her peker Larsen for eksempel på avsnittene om dyrene. Framstillingen av det tørre terapeutiske fagspråket viser hvor langt det er fra erfaringene i virkeligheten, og det skaper paradoksalt både humor og fortvilelse på samme tid, mener Larsen. Larsen, som Atle Christiansen, peker også på hvordan hovedpersonen uttrykker følelser og tanker som bryter med «[...] den offisielt vedtatte konsensus [...]» (Larsen 2016) og Larsen beskriver dette som; «[...] noe befriende ukorrekt, rått og umoderne» (Larsen 2016). Det er et sterkt driv i romanen mener Larsen, og den fremstår som både brutal og elegant, på grunn av dens språklige utforming og originalitet.

Fartein Horgar innleder sin anmeldelse i *Adresseavisen* 19. november med overskriften «Skarpt om savn og nederlagsfølelse» (Horgar 2016). Horgar legger vekt på at Isakstuen her gir et sannferdig og hudløst bilde av erfaringer fra en skilsmisse, der Karen nærmest drukner i følelsen av å være mislykket. Horgar kommenterer også kort formen i boken der han nevner at boken har; «[...] korte kapitler, ofte med en punchline, ofte med overraskende og originale innfallsvinkler, aldri vittig, men gjerne med sort, sort humor.» (Horgar 2016).

Olav Løkken knytter romanen i sin anmeldelse i *Dagbladet* 29. oktober 2016 til moderskapsteori. Løkken mener at romanens hovedperson, Karen, kan forstås som en legemliggjøring av det Julia Kristeva skriver om i *Stabat Mater*. Det uoppnåelige vestlige moderskapsidealet, Jomfru Maria, som virker kvinneundertrykkende gjennom å være uoppnåelig. Journalisten nevner ikke noe om at Julia Kristeva mener at Jomfru Maria som et morsideal er på sviktende grunn, og at vår sekulariserte vestlige verden har ført moderskapet

inn i et etisk tomrom, hvor hun etterlyser en ny moderskapsetikk (Kristeva 1986). Jeg vil komme tilbake til forbindelsen mellom Julia Kristevas artikkel *Stabat Mater* og romanen i min lesning. Olav Løkken skriver videre at Karen sliter med andre umulige ideal, nemlig kombinasjonen av å skulle være mor og moderne kvinne, «Det er ikke oppløsningen av familien som er sentral, men oppløsningen av Karens meningsgrunn.» (Løkken 2016).

Brynjulf Jung Tjønn, journalist i VG, er ute med en anmeldelse 25. november 2016 etter at romanen fikk Brageprisen. Han knytter den også til moderskapet, og legger vekt på identitetsproblemet med å være mor når barnet tilbringer halve tiden borte fra henne (Tjønn 2016).

Hilde Slåtto, som skriver anmeldelsen i *Vårt Land* 5. desember 2016, mener at man ikke kan redusere *Vær snill med dyrene* til en skilsmisseroman som tar for seg barnefordeling. Romanen prøver først og fremst å formidle en sinnstilstand heller enn å fortelle historien om et brudd, mener Slåtto. Hun hevder at romanen blottlegger morsrollens destruktive sider, og tar for seg tabuet om å føle at man ikke mestrer morsrollen. Slåtto peker på hvordan Karen tror at hennes avgjørelser, å skille seg og ha delt barneomsorg, vil ødelegge barnet. Det er Karens dårlige forhold til sin egen mor som har gjort sitt til at hun mister troen på at hun kan være en god mor for datteren. «Hvordan skal hun klare å være en god mor når det å være datter er så vanskelig?» (Slåtto 2016). *Vær snill med dyrene* er en aggressiv roman, der Karen ikke klarer å godta situasjonen, slår Slåtto fast. En ser dette særlig gjennom språket, der Isakstuen får frem at det byråkratiske språket har en klar normativ funksjon; «Hvor det sunne og ansvarsfulle er det eneste det er lov og plass til. Det rasjonelle språket okkuperer og godtar ikke smerten, instinktene og sårbarheten.» (Slåtto 2016).

Silje S. Norevik i Bergens Tidende peker blant annet på at fortellermåten er bokens styrke i sin anmeldelse 21. oktober 2016. Hun bemerker språklige bilder som: «[...] Tidvis er bildene ekstremt effektive som her: «Annenhver uke er rommet hennes et hull i huset [...]»». Norevik mener også at faktatekstene om dyr skal vise at vårt moderne samfunn står i kontrast til vår naturlige biologi. Videre peker hun på at beskrivelsen av byråkratispråket gjør «[...] tekstene [...] tragikomiske[...] ». (Norevik 2016).

Guro Havrevold viser begeistring for romanen i sin anmeldelse i *Fredriksstad blad* 5. oktober 2016. I likhet med Hilde Slåtto peker også hun på at romanens tema stikker dypere enn å bearbeide et samlivsbrudd. Havrevold mener at Isakstuen tar for seg Karens identitet som mor, for hvordan skal hun være mor når barnet kun er hos henne halvparten av tiden? Isakstuen kritiserer det hemmende og fremmedgjørende terapeutspråket, der Karen opplever

forventninger om hvordan hun skal reagere i denne situasjonen, mener Havrevold. Hun legger også vekt på at denne kritikken «[...] rammer langt utover skilsmisens dynamikk. For hva gjør det med oss når vi omgis av forventninger om bestemte reaksjonsmønstre? Hva når begreper fremmedgjør og skaper følelse av nederlag?» (Havrevold 2016). Havrevold berømmer også grepet med å blande tekstene i de ulike sjangrene, og at det gir dybde til romanen. Beskrivelsen av det dårlige forholdet Karen har til sin egen mor, synes imidlertid Havrevold romanen burde vært foruten. Det mener hun fører til lettvinde psykologiske årsaksforklaringer.

Monica Isakstuen vant Brageprisen for skjønnlitteratur i 2016 for romanen. Komiteen begrunner sin avgjørelse med følgende utsagn, «Med et presist språk og en leken form løftes et aktuelt tema opp i lyset med Monica Isakstuens bok.» Juryen peker på at det er den språklige utformingen som gjør at vi får innsikt i hvordan samlivsbrudd og barnefordeling kan oppleves. Videre mener juryen at «Forfatteren lykkes med å åpne opp til større rom og nye måter å snakke om erfaringer av oppbrudd og splittelse.» (<http://brageprisen.no/vinnere-brageprisen-2016>).

Resepsjonen av *Vær snill med dyrene* kommer i formatet av avismeldinger. Denne knappe utformingen gjør at de kun kan gi et overflatebilde av boken. Likevel klarer flere her å peke på sentrale elementer. De fleste anmelderne hevder at boken handler mer om forholdet mellom mor og barn, og mor og datter enn selve samlivsbruddet, noe jeg selv også mener og vil legge vekt på i min lesning. Olav Løkken nevner til og med Julia Kristevas artikkel *stabat Mater* i sin anmeldelse. Jeg vil også trekke inn Julia Kristevas artikkel i min analyse, om enn på en litt annen måte enn det Løkken gjør her. De fleste anmelderne nevner kontrastene mellom forventinger og opplevelse som Isakstuen viser gjennom språket. Det er et godt poeng at det tørre offentlige og terapeutiske språket står i kontrast til Karens opplevelser. Dette vil jeg også ta for meg i min analyse av romanen. De fleste anmelderne skriver også om de ulike dyretekstene og deres funksjon i teksten. Eivind Myklebust i *Morgenbladet* hevder at dyreinstinktene blir et bilde på Karens morsinstinkt. Janneken Øverland i *Klassekampen* mener at dyretekstene fungerer som en kontrast til det substantivtunge byråkratiske språket. Dyretekstene fungerer som en trøst for Karen, og de understreker at kulturen har gått for langt på bekostning av vår natur, hevder Atle Christiansen i *Aftenposten*. Dyretekstene mener jeg også er med på å belyse Karens moderskapsrefleksjoner, og jeg vil komme nærmere inn på dem i analysekapittelet.

6. Analysen av Karen, moren uten barn

Som vi så i analysekapittelet om Alberte, så er det først når Albertes rolle som mor blir truet at hun for alvor reflekterer rundt moderskapet. Slik er det også for Karen i *Vær snill med dyrene*, men forskjellen er at trusselen er til stede i det romanen begynner, da hun allerede har gått med på å ha delt omsorg for datteren.

Fortellingen om Alberte som mor er integrert i den store fortellingen om livet hennes. *Bare Alberte* er en utviklingsroman, og Alberte klarer i slutten av romanen å finne ut av sin rolle som mor. I *Vær snill med dyrene* møter vi fragmenter av Karens refleksjoner og erfaringer knyttet til hennes nye situasjon som alenemor. I det romanen slutter har hun ikke fått en ny innsikt der hun finner seg til rette i sin nye situasjon, men hun håper at hun skal få det til.

Jeg tenker på halvparten av tid. Dagene sammen, dagene fra hverandre. Jeg tenker på den faktiske betydningen av overlevelsessevne og innstilling. På hva man kan tvinge sine egne hjerneceller til å utrette [...]En dag skal hodet mitt lære seg dette. (Isakstuen 2016, 207).

Hverken *Bare Alberte* eller *Vær snill med dyrene* handler først og fremst om det å være mor i det daglige. Snarere tar romanene for seg hvordan morsrollen er en stor og viktig del av identiteten. Når Albertes og Karens situasjon som mor trues, så opplever de en slags identitetskrise, om hvem de er, og hvem de skal og vil være. Som vi så i resepsjonskapittelet til *Vær snill med dyrene*, peker Brynjulf Jung Tjønn også på dette i anmeldelsen i *VG*, og det samme gjør Guro Havrevold i anmeldelsen av *Vær snill med dyrene* i *Fredriksstad blad*. De mener begge at romanen ikke bare handler om et samlivsbrudd og opplevelsen av barnefordelingen, men også identitetsproblemene som oppstår når Karen bare skal være mor halve tiden. Karen strever med å finne ut hvem hun skal være halve tiden når hun ikke er mor. Selve utøvelsen av morsrollen blir også problematisk, Karen blir usikker på hva som forventes av henne og hvordan hun skal være mor den tiden barnet faktisk er hos henne.

Hilde Slåtto skriver i en anmeldelse av *Vær snill med dyrene* i *Vårt Land*, at romanen formidler en sinnstilstand heller enn en historie om et samlivsbrudd. Romanens form er nok en del av grunnen til dette, da *Vær snill med dyrene* ikke er plottfokusert, og har lite ytre handling. *Bare Alberte* har et tydelig plott som styrer lesningen av romanen. I min lesning av *Bare Alberte* var det, som tidligere nevnt, naturlig å ta utgangspunkt i de ulike moderstemmene som kommer frem i romanen, samt barnets og farens stemme. Først og fremst fordi det er interaksjonen med dem som utløser Albertes refleksjoner om moderskapet.

Dette kan ikke være inngangen til analysen av *Vær snill med dyrene*. Her vil det heller bli mer relevant å la motiv være utgangspunktet for lesningen. Romanen består nemlig av ulike tekstfragmenter som inneholder tilbakeblikk, refleksjoner, sparsom beskrivelse av ytre handling, tekster om dyr og barnefordelingssak anno 900 f.Kr. samt en dramalikhende tekst, som til sammen gir et slags kaleidoskopisk syn på Karens moderskaps erfaringer- og refleksjoner, som leseren selv må tolke. Store norske leksikon definerer kaleidoskop som «[...] et optisk leketøy som bruker speil til å lage et varierende bilde med mange ulike symmetrier [...] Ved å riste litt på røret, kommer glassbitene i bevegelse, og nye mønstre oppstår» (Holtmark 2018). Det er nettopp denne virkningen den implisitte fortelleren skaper her. Karen kretser fra den ene glassbiten til den andre for å forstå seg selv og sin nye posisjon som mor, og slik får vi som lesere også et fasettert bilde av Karens erfaringer, tanker og følelser om moderskapet. I denne analysen skal jeg derfor ta for meg ulike motiv som trer fram i dette kaleidoskopiske bildet.

Som vi så i resepsjonskapittelet, peker nesten samtlige anmelderne på språket som et sentralt element i romanen, et syn som jeg også deler. Anmelderne framhever språket som utmerker seg først i Karens møte med offentlige instanser. Espen Schaanning, som har oversatt Michel Foucaults verk *Seksualitetens historie I Viljen til viten*, forklarer Foucaults begrep «diskurs» i forordet. «Hos Foucault betegner diskurs ikke bare skrift og tale generelt, men først og fremst skrift og tale slik de utøves innenfor bestemte vitensdisipliner [...] språket som for vidt det er knyttet til utøvelsen av bestemte praksiser [...]» (Schaanning 1999, 8).

De ulike diskursene som kommer frem i romanen markeres distinkt i bruken av kursiv skrift og store bokstaver. Det saklige og uemosjonelle språket som preger familievernkontorets meklere, viser tydelig det offentlige skilsmissebyråkratiets diskurs, som står i skarp kontrast til Karens emosjonelle opplevelse av situasjonen. Det samme kan sies om den pedagogiske diskursen som kommer frem i fagbøkene om oppdragelse. Det blir tydelig at Karen ikke har eller finner et språk som kan formidle hennes erfaringer som mor, og etterhvert som Karen blir mer usikker i sin rolle som mor overtar hun språket fra disse diskursene. Problemet er, som jeg skal vise videre i analysen, at de ulike diskursene som Karen møter og tar i bruk er uforenelige og skaper nettopp identitetskrisen Karen opplever som mor.

6.1 Romanens form speiler Karens opplevelse av situasjonen

Som vi så i resepsjonskapittelet om *Bare Alberte*, så er romanen en utviklingsroman med impresjonistisk stil. Den er en type modernistisk dannelsesroman, der Alberte bruker lang tid på å finne ut av seg selv og sin situasjon som mor. Selv om formen er modernistisk, kan likevel teksten tolkes som en tradisjonell dannelsesroman. Dette er ikke tilfellet med *Vær snill med dyrene*. Janneken Øverland påpeker i sin anmeldelse av romanen i *Klassekampen* at mye av historien ligger skjult, og som leser må man aktivt sette sammen disse bitene eller fragmentene selv for å få tak i historien om Karen. Brageprisens jury fremhever også romanens originale form, og kaller den «leken». *Vær snill med dyrene* er modernistisk og original i både form og innhold, som derfor gjør det nødvendig å få på plass en presentasjon av begge deler.

6.1.1 Innholdet i den kaleidoskopiske romanen

Den ytre handlingen i *Vær snill med dyrene* går over én dag, lille julaften. Det er den første julen etter samlivsbruddet og omsorgsfordelingen, hvor jeg-personen, Karen, skal levere datteren Anna fra seg til barnefaren, og tilbringe julen alene sammen med sin mor. Det er først på side 101 at denne ytre handlingen inntreffer. Alt før dette er ulike tilbakeblikk og refleksjoner om samlivsbruddet og omsorgsfordelingen. Romanen har også en del dyretekster formulert som saklige informasjonstekster om forholdet mellom mor og barn i dyreverden. Romanen åpner med et tilbakeblikk der Karen, som nettopp har født datteren Anna, får besøk av sin mor på sykehuset. Allerede her får vi innblikk i det anstrengte forholdet mellom mor og datter, da morens kommentarer omtales som «giftpiler». Disse giftpilene treffer ikke som de gjorde før fordi Karen nå har en egen familie, og moren kommer mer i bakgrunnen for denne.

Karen gir så en beskrivelse av hvordan de tre neste årene forløper, og hvordan hun velger å bryte opp samlivet. Videre får vi en beskrivelse av hvordan Karen pakker sakene og hvordan de fint klarer å fordele innbo og gjeld. «Se, det gikk jo fint. Halvparten til deg halvparten til meg. Så kom vi på barnet.» (Isakstuen 2016, 31). Karen ser tilbake på barnefordelingsprosessen og hvordan det tilkjempes av de offentlige instanser, i form av meklere fra familievernkontoret, å få til en delt barneomsorgsfordeling. Den fornuftige og saklige prosessen står i skarp kontrast til den emosjonelle opplevelsen av den. Det er særlig språket som fremhever dette, noe som jeg også skal komme tilbake til i analysen.

[...] De ønsket å forsikre seg om at vi hadde vært gjennom *tvilfasen*, *forberedelsesfasen*, *erkjennelsesfasen* og *beslutningsfasen*. [...] Det ble samtaleformen vår på familievernkontoret: å snakke som om den andre ikke var der. Men hallo, sa jeg, hvis man vil ha noen til å snu seg kan man vel ikke bare stå der og håpe på tankeoverføring. Man må da vel for faen klare å åpne munnen og rope ut. (Isakstuen 2016, 43).

Karen ser så tilbake på hvordan det har vært å leve med delt omsorg for barnet. Hun preges av sorg, dårlig samvittighet og skam over situasjonen hun selv har valgt for dem alle tre. Karen går fra å være opptatt av å skape et hyggelig og ordentlig hjem, og være aktiv med barnet til å bli apatisk og fraværende, selv i de ukene hun har barnet. Hun begynner også å streve med å håndtere morsrollen og todelingen av livet der hun bare har datteren hos seg annenhver uke. Er hun mor eller ikke i de ukene datteren er hos faren? Hva kan hun tillate seg av oppførsel når barnet bare ser henne annenhver uke? For å takle situasjonen leser hun flere fagbøker om oppdragelse og selvhjelpsbøker. Karen tenker også over reaksjonene hun har fått i etterkant av skilsmissen og barnefordelingen. Det er kommentarer fra kolleger, venner, søsteren og moren.

I Karens tilbakeblikk kommer det også fram at hun selv har skilte foreldre. Der var det faren som forlot familien i følge moren, og moren kritiserer heller enn trøster Karen i situasjonen hennes. Hun påpeker flere ganger at i motsetning til henne så har Karen valgt dette selv. Karen tenker tilbake på sin egen barndom, og opplevelsen av å være et skilsmissebarn. Hun tenker også på den avdøde mormoren som hun hadde et nært forhold til. I et tilbakeblikk får vi også vite at mormoren og moren til Karen heller ikke har hatt et godt forhold. Mormoren kritiserer moren til Karen, og mener at hun har større skyld enn hun vil innrømme i sin egen skilsmisse. Karen skildrer så hvor vondt det er å levere Anna fra seg denne morgenen på lille julaften, hun tenker til og med et øyeblikk på å stikke av med Anna til de finske skogene. Etter at Anna er levert, reiser hun så til moren for å feire jul. Her beskriver hun hvordan programmene på tv, og musikken som spilles, er tilpasset de lykkelige familiene. Ikke mor og datter som har et anstrengt forhold til hverandre, og som nå skal feire jul alene sammen. Romanen avsluttes med en tydelig oppdiktet dyretekst om den røde kjempekenguruen. Evolusjonen har ført til at det nå er barnet som må bære moren heller enn omvendt. Denne dyreteksten skal jeg komme tilbake til senere i analysen.

6.1.2 Form, stilbrudd og fortellerens funksjon

Janneken Øverland påpeker i *Klassekampen* at *Vær snill med dyrene* mangler tradisjonell dramatisk struktur og episk tråd. Brageprisens jury fremhever også romanens originale form, og kaller den leken. Formuttrykket er nok ikke tilfeldig, hvorfor har Monica Isakstuen valgt dette uttrykket for romanen sin? Jeg mener at romanens form speiler hovedpersonen Karens identitetskrise fordi formen er kaotisk og innholdet presenteres i fragmenter. Karen har ikke en ordnet og helhetlig teori om situasjonen sin. I stedet blir vi vitne til hennes tanker og ulike forsøk på å takle denne nye og vanskelige situasjonen.

Det er ingen flyt i overgangen mellom tekstfragmentene. Virkningen er at tekstfragmentet som leses i øyeblikket fremstår som et brudd på tekstfragmentet som er skrevet før. Et eksempel finner man på side 56 der det bare er skrevet tre setninger. «Jeg vet, jeg vet, jeg vet. Dette er ingen konkurranse. Men jeg vil vinne den» (Isakstuen 2016, 56). På neste side tenker Karen tilbake på den første tiden som alenemor.

Forskjellen på meg og de andre mødre, tenkte jeg, var at de andre mødre hadde tiltakslysten intakt, de satt ikke inne med ungene sine og ventet på at det skulle bli formiddag, ettermiddag, barne-tv og siden kveldsmat og endelig leggetid. Men jeg tenkte også: Så lenge Anna er liten, er vi fri for været, fri for innblanding fra de andre barna [...] (Isakstuen 2016, 57).

Som utdragene viser, henger ikke refleksjonen sammen med tilbakeblikket, de markerer heller et brudd i tankene. Disse bruddene fører med seg en opplevelse av at man får direkte tilgang til Karens tanker som ikke er sirlig ordnet, men heller er et virvar av ulike tanker, en slags stream of consciousness. Karen er i en prosess med å finne seg til rette i sin nye situasjon og hun har ingen klar visjon eller oppskrift på hvordan hun skal få det til. Hennes usikre famling i sin nye rolle som enslig mor kommer dermed til uttrykk i denne originale struktureringen av romanen. Inntrykket forsterkes også av stilbruddene som preger hele romanen. Den implisitte fortelleren veksler mellom ulike stiler i tekstfragmentene. Flere av dyretekstene har et preg av å være nøytrale og informative, som tekster man finner i oppslagsverk.

Kattemødre elsker barna sine i åtte uker, gjennomsnittlig. Kjærlighetshandlingene er basert på instinkter, stammetilhørighet og rasestolthet, det skal ammes, slikkes, varmes. (Isakstuen 2016, 117).

Dersom man sammenligner refleksjonen, tilbakeblikket og dyreteksten ovenfor, så ser man disse stilbruddene. Refleksjonen er knapp og konsis, tilbakeblikket er formet som en klassisk fortelling, mens dyreteksten er formulert som en opplysningstekst. Disse stilbruddene forsterker nettopp inntrykket av å skulle formidle Karens manglende helhetlige teori om sin nye situasjon.

At Karen har vansker med å håndtere situasjonen vises ikke bare i romanens bruddform, men forsterkes også gjennom den kontrastfylte skildringen mellom Karen i nåtid og Karen før samlivsbruddet. Refleksjonen og faktateksten om katter som er gjengitt ovenfor er skrevet i presens, og viser hvordan Karen tenker i nåtid. Tilbakeblikket ovenfor er derimot skrevet i preteritum, og viser hvordan Karen tenkte og handlet før. I tilbakeblikkene møter vi Karen i nåtid som ser tilbake på hvordan hun har vært og hvordan hun har tenkt. Karen klarer ikke lenger å være mor på samme premisser som før i hennes nye situasjon som alenemor. Som tilbakeblikket ovenfor viser reagerer med hun med apati. Hun har mistet tiltakslysten og tilbringer tiden med Anna foran fjernsynet hvor de ser den samme filmen om og om igjen. Denne skildringen av Karen i nåtid og Karen før bruddet tydeliggjør en kontrast, og er dermed med på å vise identitetskrisen som hun gjennomgår.

I romanen møter vi for det meste en jeg-forteller, selv om faktatekstene om dyr ikke alltid har en førsteosisjonsforteller, og noen av refleksjonene har flertallsformen av førsteosisjon, vi, som forteller. Det er likevel ingen tvil om at det er Karen som er fortelleren da det nå er bragt på det rene at hun prøver ut ulike diskurser, og ulike stiler for å prøve å formidle hennes erfaringer som mor. Vi følger hennes synsvinkel og ser alt fra hennes ståsted. Til tross for stilbrudd og tekstfragmentens kaleidoskopiske orden, har romanen derfor en samlende effekt gjennom den interne synsvinkelen der Karen er både den sansende og fortolkende i alle de ulike tekstfragmentene. Det er Karens opplevelser og refleksjoner som står i fokus i romanen.

Den implisitte fortelleren tydeliggjør dermed gjennom romanens kaleidoskopiske struktur og stilbrudd Karens strev med å finne ut av sin nye situasjon som mor. Karen mangler en helhetlig teori og et egnet språk for å kunne formidle sin opplevelse av moderskapet. Det er særlig bruken av kursiv skrift og store bokstaver som tydeliggjør de ulike diskursene Karen må forholde seg til og som hun bruker. Som tidligere nevnt kommer de ulike diskursene frem i romanens motiver. Jeg har valgt å ta for meg julen, skuespill og dyretekstene som motiver da de alle får frem de ulike og uforenlige diskursene som preger forestillingene om familie, og forholdet mellom mor og barn og morsrollen.

Julen er et gjennomgående motiv i boken fordi den ytre handlingen og flere av refleksjonene og tilbakeblikkene har julen som bakteppe. Vi møter derfor julen både i fortid og nåtid. Julen, som er en kristen høytid, får særlig fram den religiøse diskursen som preger forestillingen om familien, den hellige kjernefamilien. Skuespillmotivet belyser den pedagogiske diskursen og det offentlige skilsmissebyråkratiets diskurs. Dyretekstene som motiv får særlig fram den biologiske diskursen og den feministiske diskursen.

6.2 Julen er familietid - et motiv

Romanen starter med et tilbakeblikk med en original og tragikomisk presisering av når datteren til Karen blir født; «Anna ble født under romjulsalget på Christiania GlasMagasin» (Isakstuen 2016, 9). Fortsettelsen knytter dette til fødselsgaven mormoren har med til det nyfødte barnet, en julekule-uro hun har laget selv med kostbare julekuler kjøpt på Christiania Glasmagasin. Det tragikomiske her er at mormoren er mer opptatt av å vise fram gaven sin enn å studere selve barnet som har blitt født. Hun er ikke nysgjerrig på hvem dette nye mennesket er, men snakker om Anna som et slags objekt i sitt eget liv der hun legger ut om framtidige koselige julegranpynting-stunder sammen med barnebarnet sitt. Det er tydelig at Anna skal passe inn i forestillingene mormoren har om hvordan et forhold mellom barnebarn og besteforeldre skal være, som scener fra en typisk julehistorie eller en julereklame.

Inntrykket av Karens mor forsterkes i det hun fortsetter med å si at Karen og barnefaren nå vel skal: «Ta konsekvensene av voksen-livet» (Isakstuen 2016, 9-10) et utsagt som Karen omtaler som «giftpiler».

Romanen starter altså i julen, og den avsluttes også i julen, men nå under helt andre omstendigheter. Familielykken vi blir presentert for i starten av romanen er borte da Anna leveres til barnefaren, og Karen skal tilbringe julen sammen med sin egen mor, bare de to alene. Moren ringer til Karen allerede i juli måned for å få vite hvordan julefeiringen blir. Da hun får høre at Anna skal være hos faren dette året, tvinger hun frem at de to skal feire jul sammen. I fraværet av datteren og mannen sklir Karen ufrivillig tilbake til datterrollen. Med tanke på det dårlige forholdet mellom Karen og moren, blir det dermed ekstra vanskelig for Karen å takle denne julen når hun skal være datter til moren som hun ikke har et nært forhold til.

Hvis du velger å isolere deg, tar du også et valg på vegne av meg [...] Der stod vi. På hver vår side av et åpent hull i bakken, med hver vår fortvilelse, mens den ødelagte

familien ble senket ned. Det var over 15 år siden vi hadde feiret jul sammen, moren min og jeg. (Isakstuen 2016, 54).

Jeg tror Isakstuen bevisst har valgt å legge handlingen nettopp til julen. Julen er sentimentalitetens høytid hvor samvær med familien står i fokus. Gjennom julemotivet blir den religiøse diskursen om familien ekstra tydelig. En familie skal bestå av mor, far og barn, som den hellige familien Jesus, Maria og Josef. Julen er nettopp en feiring av denne familielykken. Den blir et ideal og et mål der alle andre familiekonstellasjoner enn den tradisjonelle kjernefamilien blir feil. Formuleringen ovenfor, der Karen bruker en begravelse som et bilde på oppbruddet av familien, viser hvordan julen aktiverer emosjonelle krefter som ligger i kulturen vår. Julen er spekket med ladde kulturelle forventninger om familielykke og idyll, og både Karen og moren føler på en massiv sorg da disse forventningene knuses i det familien går i oppløsning. I et av Karens tilbakeblikk ser vi hvordan moren til Karen gjennomgår samme sorgprosess etter sitt samlivsbrudd. «Julen er så vakker, hulket hun. Så nådeløs vakker, og så grusom. Forstår du? [...]» (Isakstuen 2016, 127).

I beskrivelsen av lille julaften blir den religiøse diskursen, gjennom de ekskluderende allmenne forventningene og tradisjonene som preger julen, tydeliggjort som tv-underholdning. Julen som den presenteres på tv står i grell kontrast til Karens og morens situasjon. Gjennom tv får man kun én versjon av julefeiring: «[...]Den Tradisjonelle Familiejulen, [...]» (Isakstuen 2016, 190). Her har Isakstuen brukt store bokstaver for å understreke ekskluderingen Karen føler. Man kan eksperimentere med julematen og borddekorasjonene, men ikke forestillingen om familien. Dette blir ikke uttalt direkte, men kommer frem gjennom beskrivelsen av tv-programmet.

[...]våg å bruke det du har fått og lag gjerne et ekstra juleverksted hjemme, sier hun inn i skjermen, glanspapir under glassene, filtnisser på duken, da får man jo faktisk 1: gjort noe hyggelig sammen og 2: produsert enda flere krøllete julegreier som bare kan smelte et morshjerte. Dette ler de godt av alle tre. (Isakstuen 2016, 190).

I et tilbakeblikk får vi vite at Karen ikke har orket å pynte til jul hjemme hos seg selv. Da familien nå er splittet, og forventningene til hva julen skal romme ikke kan oppfylles, ser hun ikke noe poeng i å pynte til jul for sin egen del.

Karen er ikke den eneste som ekskluderes fra julen. I romanen skildres også en situasjon der barn i en barnehage skal lage en nissegave til foreldrene. Der får de få barna med splittet familie utdelt utstyr til to nisser. «Men hva med tiden, får de ekstra tid? Det ene

barnet, en jente, kaster seg fram etter rekvisittene, det går opp for henne at hun har begrenset tid til å gjennomføre oppgaven.» (Isakstuen 2016, 95). Videre beskriver Karen hvordan denne jenten, som ikke er navngitt, men som man tenker seg er Anna, ikke klarer å lage to nisser på den tilmålte tiden. Hun ender opp med å klippe den ene nissen i to for så å pakke inn delene i to gaver. Dette fungerer som et bilde på hvordan også datteren Anna ekskluderes. Hennes familie er splittet i to som nissen hun har laget, og hennes situasjon står i kontrast til den allmenne forventingen om den tradisjonelle familie julen.

I det Karen fikk sin egen familie kunne hun løsrive seg fra datterrollen, og moren mistet mye av påvirkningskraften hun hadde før. Dette ser vi allerede i scenen fra sykehuset «Ordene hennes traff meg ikke som før, for nå hadde jeg dette, min egen lille familie, Anna og han og jeg. Sammen kunne vi le av de små giftpilene som ble skutt ut i rommet.» (Isakstuen 2016, 10). Nå tvinges Karen derimot tilbake i datterrollen, og hun har ikke lenger beskyttelsen som hennes egen familie gav henne mot moren. «[...] jeg var alene, og pilene som kom susende mot øregangene i vill fart, traff.» (Isakstuen 2016, 39).

Som barn påpekte moren stadig at Karens navn betydde ren, et navn som Karen ofte fikk høre at hun ikke levde opp til. I voksen alder fortsetter kritikken av Karen.

Samlivsbruddet kan Karen skylde seg selv mener moren fordi det er hun som har valgt å gå.

Forholdet mellom Karen og moren kan tolkes i lys av det Simone de Beauvoir skriver om forholdet mellom mor og datter i kapittelet *Moren i Det annet kjønn*. Beauvoir hevder at moren vil herske over barnet, og ser på sitt barn som et objekt på samme måte som Beauvoir mener at mannen hersker over kvinnen, og ser på henne som et objekt. Samtidig mener Beauvoir at moren søker sin like i datteren. « Hun projiserer hele sitt tvetydige forhold til seg selv inn i henne, og når annetheten til dette alter ego viser seg, føler hun seg forrådt.»

(Beauvoir 2000, 612). Det er tydelig at moren vil ha kontroll over Karen og hennes avgjørelser. Dette kommer spesifikt til syne i morens kritikk av Karen. Det at Karen har valgt å bryte opp ekteskapet sitt er uforståelig og utilgivelig for moren, særlig med tanke på at moren er den som ble forlatt i sitt eget ekteskap.

Moren gjør også seg selv til et offer. Dette ser vi blant annet i gjentakelsen av at det ikke er hennes feil at hennes eget ekteskapet ikke holdt; «[...] det er ikke min feil at han ikke så verdien av vårt ekteskap, det er ikke min feil at han hadde denne tilbøyeligheten til å penetrere andre kvinners kropp, det er ikke min feil at han ikke ville jobbe for å holde familien sammen [...]. (Isakstuen 2016, 142). I morens beskrivelse av farens dårlige moral og egenskaper kritiserer hun også Karen for hennes manglende vilje til å få ekteskapet til å

fungere. «[...]nei vet du hva, det er faktisk stor forskjell på å være den som blir og den som går. Våre skilsmisser kan ikke sammenlignes.» (Isakstuen 2016, 142). I morens øyne har Karen ingen rett til å klage eller sørge da hun har valgt dette selv. Dette øker Karens allerede utstrakte skyldfølelse. Hun har dårlig samvittighet for at hun har splittet familien, og dessuten undertegnet avtalen om delt omsorg. «Da kastet skammen seg rundt og satte øynene i meg: *Hun borte fra deg? Unnskyld, men hva er det du sier nå?*» (Isakstuen 2016, 156).

Forholdet mellom mor og voksne datter kan man også tolke i lys av det Simone de Beauvoir skriver om forholdet mellom barn og den tilårskomne mor i kapittelet *Fra moden alder til alderdom* i *Det annet kjønn*. «Det er svært sjelden å finne en kvinne som respekterer sitt barn som menneske på en autentisk måte, som anerkjenner dets frihet også når det gjelder å mislykkes, og som sammen med det tar den risikoen som ligger i ethvert engasjement.» (Beauvoir 2000, 681).

Beauvoirs beskrivelse av den eldre moren kan man sammenligne med Karens mors tanker og atferd. Selv etter at skilsmisseavtalen er undertegnet prøver moren å overtale datteren til å oppheve den, hun støtter ikke Karen avgjørelse. Moren ser på Karen som et objekt i sitt liv heller enn at hun er et selvstendig subjekt med et eget liv. Dette blir synlig i det moren først og fremst tenker på virkningene Karens avgjørelse får for henne selv. Moren tenker på at hennes egne drømmer om bestemorstilværelsen blir knust, heller enn at datteren er i en vanskelig situasjon.

Forholdet mellom Karen og moren får konsekvenser for hvordan Karen blir som mor. Som åtteåring måtte Karen trøste moren den første julen etter skilsmissen til foreldrene, og i en liknende situasjon må Anna trøste Karen i det hun ikke klarer å holde fasaden lengre. Karen hever stemmen, banner og gråter foran Anna som sitter i badekaret. Karen har gjort det samme som hun anklager moren for å gjøre, hun har snudd rollene på hodet. Barnet må trøste moren, og Karen føler nå at hun har sviktet barnet sitt på samme vis som hun mener at hennes egen mor har sviktet henne. Dessuten har Karen også tatt den tilsynelatende egoistiske avgjørelsen å splitte opp familien til Anna, og hun er redd for konsekvensene dette kan få for deres forhold. I Karens øyne viser hverken hun eller Karens mor en oppofrende kjærlighet til barnet, og de har begge sviktet barnet.

Som vi så i resepsjonskapittelet knytter Olav Løkken i *Dagbladet* romanen i sin anmeldelse til Julia Kristevas artikkel *Stabat Mater*. Løkken mener at romanens hovedperson, Karen, kan forstås som en legemliggjøring av det Julia Kristeva skriver om i *Stabat Mater*. Han skriver at det vestlige moderskapsidealet, Jomfru Maria, virker kvinneundertrykkende gjennom å være uoppnåelig.

Jeg mener også at man kan se Karens forventninger til hvordan forholdet mellom mor og barn skal være i lys av Julia Kristeva, nærmere bestemt begrepet «primær narsissisme». Som vi så i teorikapittelet og i analysekapittelet om *Bare Alberte*, så har man i den vestlige verden etablert en moderskapsideologi i bildet av Jomfru Maria. En mor skal alltid vise en selvoppofrende kjærlighet, forstå, trøste og være enig med barnet sitt, og sette barnets behov før sine egne. Karens tanker om hva som skal kjennetegne et forhold mellom mor og barn er i tråd med denne ideologien. Det er en mors oppgave å ta seg av barnet, og sette dets behov før ens egne. Kristeva hevder i sin artikkel at dette idealet begrenser og fanger mødre. Det er ikke menneskelig mulig å oppfylle disse kravene. Karen erfarer også som datter og som mor at virkeligheten ikke står i stil med idealet. Dette ser vi gjennom hennes tanker om at myter preger forholdet mellom mor og barn.

Myter som vedrører mor-barn-relasjonen:

Bryst er best

Ingen mor vil skade barnet sitt

Ingen mor vil forlate barnet sitt

Morskjærligheten er ubetinget. (Isakstuen 2016, 79).

Julia Kristeva påpeker i sin artikkel at kvinner blir dobbelt rammet av primær narsissisme, både i forholdet til sin egen mor og som mor selv. Hvis man tar utgangspunkt i Karen, så opplever hun også en dobbel skuffelse, både som datter, gjennom morens stadige kritikk og mangel på forståelse og trøst, og som mor da hun ikke setter sitt barns behov foran sine egne. Julia Kristeva påpeker i *Stabat Mater* at vi trenger en ny moderskapsetikk som tar hensyn til de ekte erfaringene og premissene for moderskap, og dette bør definere synet på hva moderskap er og skal være. Om man ser på Karen og hennes situasjon så viser også hun at virkeligheten og idealet ikke samsvarer, og konsekvensen blir en smertefull følelse av nederlag og svikt.

Som vi så i teorikapittelet, så skriver Adrienne Rich i sin bok, *Of woman born. Motherhood as experience and institution* fra 1976, om angsten for å ende opp som sin mor. I denne sammenheng introduserer hun begrepet Matrophobia som er; «[...] the fear not of one's mother or of motherhood but of *becoming one's mother*.» (Rich 1976, 235). Som datter vil man slippe fri fra morens kvelende grep. Man ønsker å bli et selvstendig individ, men samtidig føler datteren på en ufrivillig identifikasjon med sin mor. Hvis man ser dette i lys av Karen situasjon, så er jo hun også redd for å bli som sin mor. Som alenemor blir hun i enda

større grad lik henne. Når hun også oppfører seg slik at datteren må trøste henne, slik hun selv måtte trøste sin mor som barn, blir denne likheten enda tydeligere. Karen frykter ikke bare at hun skal bli som sin mor, men at Anna skal klandre henne som Karen selv klandrer sin mor. I et tilbakeblikk kritiserer også mormoren Karens mor. I lys av dette reflekterer Karen over at et dysfunksjonelt forhold mellom mor og datter kanskje er uunngåelig fordi hun selv ser hvordan forholdet mellom mor og datter utspiller seg i generasjoner i hennes egen familie; «[...] slik min mor og hennes mor og mormors mor også valgte redselen og forsvaret og angrepet. Mødre slutter ikke å klandre døtrene sine. Døtre slutter ikke å klandre mødrene sine. [...]» (Isakstuen 2016, 201).

Det dårlige forholdet mellom Karen og moren blir enda tydeligere på lille julaften. Som jeg har pekt på tidligere, så finnes det bare én oppskrift for hvordan man skal feire jul, og den oppskriften passer ikke for den voksne datteren og moren som skal feire jul sammen. De to vet ikke helt hvordan de skal forholde seg til hverandre.

Jeg øser oppi mer gløgg, forsyner meg med rosiner, kjenner blikket hennes på hånden min, måten hun vurderer bevegelsene mine på. Antakelig finnes det et fasitsvar på antall rosiner og mandler per kopp. Trolig finnes det også et fasitsvar på hvordan mor og datter burde forholde seg til hverandre, så hvorfor i helvete kan ikke en eller annen medfølelse sjel holde den lappen opp foran oss snart og lese høyt det som står skrevet; vi er mange som lurer. (Isakstuen 2016, 184).

Karen etterlyser et manus da både mor og datter ender opp med å spille et skuespill. Karen reflekterer også over dette i et fremtidsscenario der hun ser datteren i sin posisjon. «Snart kan jo hun som meg, sitte i en lenestol foran tv-en på lille julaften og tenke at hun ikke vil, ikke på denne måten, hun orker ikke å late som om alt er fint, *spille julehygge* [...]» (Isakstuen 2016, 201).

Skuespillet vises også gjennom mørk humor helt på slutten av romanen. «Fem på ett reiser jeg meg fra stolen og sier at jeg nok burde få meg litt søvn. Moren min nikker. Det burde du sikkert, sier hun. I morgen blir en lang og koselig dag. Du trenger kreftene» (Isakstuen 2016, 207). Hvem trenger krefter til å gjennomføre en koselig dag? Det blir tydelig at situasjonen ikke er koselig, og skuespillet som både Karen og moren spiller får et tragikomisk preg.

6.3 Skuespill og forestilling - et motiv

Som vi så i forrige kapittel trer det kunstige og skuespill fram i forholdet mellom Karen og moren. Isakstuen kaller til og med et av tekstfragmentene sine for «Førjulspill, en dialog for mor og datter» (Isakstuen 2016, 176) der det er tydelig at kommunikasjonen mellom Karen og moren kollapser, de forstår ikke hverandre.

Det er ikke bare i forholdet mellom Karen og moren vi finner skuespillaspektet som et motiv. Det er snarere et gjennomgående motiv i hele romanen, der skuespillmotivet i stor grad preger Karens forhold til andre mennesker. På lille julaften fantaserer Karen plutselig at hun blir dradd inn i tv-programmet som vises på lille julaften. Bakgrunnen er spørsmålet om hva som er Karens hovedproblem i denne nye situasjonen. Her blir Karen deltakeren i et spørreprogram, og teksten blir satt opp som i en dramatisk tekst med sceneanvisninger. Når Karen skal forklare hva som er hovedproblemet tar hun tak i det at hun ikke har kontroll lenger, som i et spill som plutselig har skiftet spilleregler. «[...] å være sikker på at man er på trygg avstand fra selv å være barn, men så å miste grepet om oppgaven eller kall det gjerne å ta en svært lite voksen avgjørelse, å rive opp og bryte ned, å selv bli barn igjen, å dermed svikte barnet.» (Isakstuen 2016, 193). Her fantaserer Karen om at hun stilles offentlig til skue for å gi en forklaring på hvorfor hun har det så vanskelig i denne nye situasjonen. Det blir tydelig at Karen nettopp har et behov for å forklare seg, eller rettfærdiggjøre sine følelser overfor allmennheten. Det blir også klart at Karen skammer seg, og at hun føler på et sterkt stigma som alenemor, noe som kommer frem ved flere anledninger. I mormorens begravelse velger Karen å holde samlivsbruddet hemmelig, og både Karen og barnefaren spiller et par mer enn det som er strengt tatt nødvendig i kirken. Han holder rundt henne, stryker henne over nakken, tar henne på låret. Karen selv kysser han på kinnet før hun reiser seg for å bære kisten. Tilbakeblikket avsluttes med «Så gikk teppet ned» (Isakstuen 2016, 72) for å markere at skuespillet er over.

Som vi så i resepsjonskapittelet skriver Hilde Slåtto i sin anmeldelse i *Vårt Land* at romanen blottlegger morsrollens destruktive sider, og tar for seg tabuet om å føle at man ikke mestrer morsrollen. Slåtto peker på hvordan Karen tror at hennes avgjørelser, å skille seg og ha delt barneomsorg, vil ødelegge barnet. Inntrykket av at Karen helst ikke vil avsløre at hun er alenemor og at hun har brutt ekteskapet forsterkes i det hun kaller for «Fortvilelsesframkallende insidenser» (Isakstuen 2016, 160). Et eksempel er når Anna utbryter «[...] SÅNN HAR JEG SPIST HOS PAPPA, for dermed er det avslørt at hun har den type mor og far, en familie sprengt i fillebiter [...]» (Isakstuen 2016, 160). Her bruker

Isakstuen store bokstaver for å understreke det ubehagelige og avslørende ved situasjonen. Karen skammer seg over å ha splittet familien i to. Som alenemor lever hun ikke opp til hverken familieidealet eller morsidealet.

For å kompensere, og for å få hjelp til å takle sin nye rolle, kaster Karen seg over fagbøker om barns utvikling, selvhjelps bøker og nettforum, og går inn i den pedagogiske diskursen. Da barnet bare er hos henne halvparten av tiden føler Karen at hennes atferd må være eksemplarisk når barnet først er til stede, og hun søker autoritetene på dette området som er pedagogikken. Etterhvert som Karen blir mer og mer usikker i sin rolle som mor preges hennes samvær med Anna og språket, både når hun snakker om Anna og med Anna, av pedagogikkens diskurs.

Språket forandres. Ordforrådet utvides, eller innskrenkes, alt etter som hvordan man ser det. [...] *Tilknytning*, sier jeg. *Gjensynsglede* eller *glassblikk* når jeg henter henne i barnehagen. *Seperasjonsangst* når hun skal til faren sin og kanskje til meg, jeg vet ikke, *samarbeid* sier jeg også, og *felles kjørerregler* og *kontinuitet* og *aldertilpasset kontaktflate*, [...] Det terapeutiske språket, det unaturlige språket okkuperer munnhulen. Selvfølgelig vendinger fortregnes, den naturlige måten å prate på, føre seg føles kunstig, tillært. (Isakstuen 2016, 112-114).

Karen har hele tiden et metablikk på sin rolle som mor, og hun klarer ikke å opptre naturlig i datterens nærvær lenger, hverken i atferd eller ord. Christine Hamm peker i sin artikkel *Gudinner med jobb og barn? Alenmødres seksualitet i norske samtidsromaner* fra 2012 på at dialogen til hovedpersonen i Trude Marsteins roman, *Plutselig høre noen åpne en dør*, er gjennomsyret av det pedagogiske og utviklingsteoretiske språket. Ifølge Hamm baserer protagonisten i Trude Marsteins roman seg på «teoretisk kunnskap om barneoppdragelse» (Hamm 2012, 40) om hvordan hun skal opptre som mor. Slik er det også for Karen som man kan se i utdraget ovenfor. I følge Hamm blander jeg-fortelleren i *Plutselig høre noen åpne en dør* fra de ulike diskursene inn i sin egen diskurs og forklaring. Hos Karen blir krasjet mellom de ulike diskursene tydeligere i bruken av kursiv skrift, men også fete og store bokstaver som vi ser i følgende utdrag: «Mildt blikk, vennlig tilstedeværelse, trygge hender, tålmodig lyttende, i det store og hele forutsigbar adferd. For ikke å glemme dempet stemme. **ALLTID** dempet stemme.» (Isakstuen 2016, 105). Resultatet for både Karen og protagonisten i Trude Marsteins roman er at de begge bruker et lite fungerende språk og atferd, og framstår som kunstig. For Karen brer dette seg også inn i de andre delene av livet hennes, i form av at hun ikke vet hvordan hun skal leve livet sitt den tiden Anna er hos faren.

Resultatet er at Karen blir apatisk og fraværende både når Anna er hos henne, og når hun er borte.

Barnefordelingsprosessen bærer også preg av det kunstige språket og skuespill, og belyser den offentlige skilsmissegdiskursen. «[...] De snakket om at *delt bosted* ville gi *optimale utviklingsmuligheter*, forhindre en *polarisert oppvekstprosess* og styrke *relasjonelle erfaringer*.» (Isakstuen 2016, 43). Bruken av kursiv skrift understreker kontrasten mellom den tørre og saklige diskursen som møter Karen på meklingen på familievernkontoret, og Karens emosjonelle kaotiske opplevelse av å skulle ha delt omsorg for barnet. Dette peker også Janneken Øverland på i sin anmeldelse av romanen i *Klassekampen*.

Etter at avtalen er signert roser mekleren ved familievernkontoret dem for å ha tatt en klok avgjørelse. Samtidig avslutter mekleren med å høytidelig lese opp en tekst for Karen og barnefaren «[...] den parafraserte et velkjent bibelvers, kunne hun opplyse: *så blir de stående disse tre: mor, far og barnet. Men størst av alt er barnet.*» (Isakstuen 2016, 49). Dette blir en paradoksal opplevelse for Karen som understrekes av Isakstuens bruk av kursiv skrift i selve verset. Mekleren roser dem for å ha blitt enige om avtalen, men viser gjennom verset at Karen har sviktet i å oppfylle forventningene som ligger i den religiøse diskursen knyttet til familien da det er hun som har splittet opp familien, og satt sine egne behov foran barnets. Dette viser også at den religiøse og den offentlige skilsmissegdiskursen er uforenlige, men at Karen som mor må forholde seg til begge to.

6.4 Vær snill med dyrene - dyretekstene som motiv

Paradokset Karen føler i avslutningen av meklingen har også et annet aspekt på grunn av at Karen ikke signerer avtalen frivillig, men føler seg tvunget til det. «Fingrene mine forrådte meg, signerte alt de ble bedt om å signere, lot som om de tilhørte en moderne kvinne.» (Isakstuen 2016, 47). Flere steder i romanen peker Karen på at hun ikke er en moderne kvinne. Hva legger hun så i det at hun ikke er en moderne kvinne?

Som vi så i resepsjonskapittelet tar flere anmeldere også opp dette når de skriver om romanen. Eivind Myklebust skriver i sin anmeldelse at dyreinstinktene blir et bilde på Karens eget morsinstinkt, og at spesielt språket viser spriket mellom kropp og kultur. Atle Christiansen som skriver i *Aftenposten*, og Turid Larsen som skriver i *Dagsavisen*, hevder begge at Isaksen formidler et syn på morsrollen som er i utakt med tiden, et syn som bryter med «den offisielt vedtatte konsensus».

Myklebusts, Christiansens og Larsens påstander mener jeg kommer til syne i det Karens morsopplevelse er nærmere instinktet, naturen og dyrene heller enn kulturen. Kulturens forventninger til henne om å skulle dele statusen som hovedomsorgsperson krasjer med hennes egen oppfatning om at hun i kraft av å være mor har en naturlig førsterett til barnet. Det er hun som har båret, født og ammet barnet, barnet burde da, som hos dyrene, tilhøre henne. «For dyrene er saken enkel. Barnet tilhører den kroppen som har født det.» (Isakstuen 2016, 40). Karen er samtidig klar over at disse tankene ikke er i tråd med den offentlige vedtatte konsensus, dette kommer fram i en samtale med moren. «Men du er jo *moren* hennes, sa hun, og uttalte ordet på en måte jeg aldri tillot meg selv. Bare konservative og kjønnsdiskriminerende kvinner snakket sånn. Som om det å være mor i seg selv skulle være et gyldig argument i diskusjonen.» (Isakstuen 2016, 53). Her blir det tydelig at det igjen er to motstridende diskurser som preger moderskapet, den naturlige diskursen og den feministiske diskursen, og Karen må forholde seg til dem begge. Ved flere anledninger reflekterer også Karen over at hun vil være den beste omsorgspersonen for Anna, og hun ser på det som en konkurranse mellom henne og barnefaren. «Jeg vet, jeg vet, jeg vet. Dette er ingen konkurranse. Men jeg vil vinne den.» (Isakstuen 2016, 56 og 119). I kraft av å være mor *vil* Karen være den beste omsorgspersonen for Anna.

Som vi kan se i utdragene ovenfor er Karen klar over at hennes egne følelser og tanker er forbudte da de bryter med «den offisielt vedtatte konsensus». Et annet eksempel som viser dette er responsen Karen får når hun skal kjøpe en bag til Anna, for å kunne frakte tingene hennes fram og tilbake i slutten av hver uke. Karen spøker med ekspeditøren og ber om en bag som er stor nok til å romme både tingene og Karen selv. «Da lo hun hjertelig. Å gud, så festlig, tenk om flere mødre hadde hatt litt galgenhumor, sa hun. Jeg mener, vi snakker 2016, ikke sant.» (Isakstuen 2016, 150). Denne kommentaren bidrar til bildet Karen gir av den feministiske diskursen der samfunnets forventninger om hvordan en moderne mor skal være står i kontrast til Karens opplevelser og følelser, som er i tråd med den biologiske eller naturlige diskurs. Karens sorgreaksjon faller ikke i god jord fordi det moderne moderskapets premisser fordrer at man som mor skal takle og ønske delt omsorg for barnet. Da Karen ikke finner forståelse for sine behov og følelser i kulturen snur hun blikket mot dyreverden, og forholdet mellom mor og barn der. Forholdet mellom mor og barn i dyreverden preges av instinkt og kroppslige erfaringer, og viser den biologiske eller naturlige diskurs.

Ifølge Atle Christiansen, som anmelder romanen i *Aftenposten*, fungerer tekstene om dyrene som trøst for Karen som er blitt mor på halvtid. Jeg er til dels enig i Christiansens påstand om at dyretekstene fungerer som trøst for Karen hvis man ser spesifikt på to av

tekstene. Her beskriver den ene teksten hvordan kattemorens omsorg for barna er begrenset til åtte uker, og den andre teksten omhandler Grønlandsselen som forlater barna etter 12 uker. Anna er tre år, og Karen håper at hun nå har laget et godt nok grunnlag for at hun skal klare seg, og at de to skal kunne fortsette å ha et godt forhold framover. Samtidig understreker dyretekstene Karens angst for konsekvensene av den delte omsorgen. En annen tekst om katter viser uopprettelige konsekvenser dersom kattebarna blir tatt bort fra moren for tidlig, eller de fatale konsekvensene av et eksperiment med rottebarn, delt bosted og fravær av rottemoren. (Isakstuen 2016, 124-125).

Dyretekstene er som tidligere nevnt skrevet som en type faktatekster som man finner i ulike oppslagsverk som leksikon. Oppslagsverk skal formidle informasjon som baserer seg på vitenskapelig metode. Som leser har man tiltro til at de forholder seg objektive, og ikke beskytter interessene til en enkelt part. Å formulere faktatekstene om dyr på denne måten kan kanskje være en måte å skulle overbevise leseren om at Karens blikk og tanker er riktige. Dette bildet forsterkes i den mest bemerkelsesverdige dyreteksten som avslutter romanen. Denne teksten handler om den røde kjempekenguruen som; «[...] har vist seg å være en usedvanlig tilpasningsdyktig og tidsriktig skapning.» (Isakstuen 2016,208). Denne historien har samme leksikonliknende preg over seg, men innholdet er tydelig oppdiktet. Evolusjonen har ført til at lommen moren har på magen har skrumpet inn samtidig som barnet har utviklet en lomme på ryggen der moren kan sitte. Rollene er snudd på hodet der barnet nå må bære moren. «[...] vekten av moren er en enorm belastning, ja selvfølgelig, men likevel hersker det bred enighet i flokken om at dette tross alt er den beste løsningen.» (Isakstuen 2016, 208). Historien understreker poenget om at de nye og moderne premissene for forholdet mellom mor og barn, som kjennetegner den feministiske diskursen, er alt annet enn formålstjenlig i Karens øyne. Rollene er snudd på hodet med den konsekvens at barnet nå må ta støyten for morens avgjørelser, og fungere som en støtte for henne heller enn omvendt. Dette er en stor belastning som har preget Karen selv som datter, og nå overfører hun dette videre til Anna.

Atle Christiansen skriver i sin anmeldelse av romanen i *Aftenposten* at dyretekstene blir en kontrast til menneskenes kulturelle levesett, som strider mot deres egentlige natur. Som vi så i teorikapittelet viser Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Julia Kristeva og Patrice DiQuinzio gjennom sine tekster hvor problematisk det er å skulle snakke om en mors egentlige natur. Alle peker på hvordan moderskapet som en naturtilstand har blitt brukt som et middel til å undertrykke kvinner og holde dem på plass i den private sfæren. I et samfunn som ønsker likestilling mellom kjønnene, også når det gjelder omsorg for barn, så blir det derfor problematisk å skulle snakke om morserfaringer som en naturtilstand eller instinkt.

Som samtalen mellom Karen og moren ovenfor viser, så er Karen også klar over at hennes tanker og følelser er et tabuemne, men hun har disse tankene og følelsene likevel. Det moderne moderskapsidealet, som den feministiske diskursen klargjør, har ikke plass til Karens tanker, følelser og erfaringer som mor. Den feministiske diskursen er ikke forenlig med den naturlige eller biologiske diskursen. Dette viser at de spesifikt kroppslige morserfaringene fremdeles ikke er med på å bestemme hva morsidealet skal være. Det moderne moderskapsidealet tar dermed like lite hensyn til de reelle erfaringene som det tradisjonelle idealet.

I lys av dette kan tittelen på boken *Vær snill med dyrene* kanskje være en slags bønn om forståelse for Karens situasjon. Som mor har Karen behov og følelser som hun nærmest oppfatter som dyreinstant, og som står i kontrast til samfunnets forventninger og ideologi. Epigrafen, som er anbrakt foran i boken, er en strofe fra en sang av Highasakite med tittelen «Someone Who'll Get It». Epigrafen forsterker dermed dette inntrykket av en bønn om forståelse, da strofen handler om at noen må forstå henne. Karen føler at ingen andre føler det som hun føler, og hun vil at andre skal forstå hennes situasjon. Samtidig er det viktig å se at hele romanen er et forsøk Karen gjør for å forstå seg selv. De kaleidoskopiske undersøkelsene viser at det ikke finnes et morsspråk som kan formidle hennes erfaringer. Hun kretser rundt i de ulike og uforenlige diskursene.

Som vi så i teorikapittelet, så kan vi knytte dette opp til Julia Kristevas budskap i artikkelen *Stabat Mater*. Kristeva deler teksten sin inn i to deler der hun selv prøver å beskrive egne kroppslige morserfaringer i den skjønnlitterære delen. Julia Kristeva hevder, i tråd med Jaques Lacans teori, at barnet trer inn i samfunnets regler og normer i det det lærer språket som en kaller det symbolske. Dette språket (det symbolske) er maskulint kontrollert, og er ikke laget for å formidle spesifikt kvinnelige erfaringer. Kristeva hevder imidlertid at det eksisterer et språk forut for det symbolske, som hun kaller for det semiotiske, som bryter og destabiliserer det symbolske språket. Det semiotiske språket finner man da særlig i skjønnlitterær tekst, i det musikalske i rytme og rim, gjentakelser, samt brudd på grammatiske regler og logikk. Kristeva knytter også det semiotiske til det moderlige ved å bruke Platons chora. «The chora is a modality of signifiacance in which the linguistic sign is not yet articulated as the absence of an object and as the distinction between real and symbolic» (Kristeva 1986, 94). I lys av Julia Kristevas språkteori, så kan den skjønnlitterære delen av artikkelen *Stabat Mater* sees som et uttrykk for det semiotiske språket. Slik kan hun formidle opplevelsen av moderskap der de maskuline lovene for det symbolske språket blir svekket. I sin artikkel formulerer Julia Kristeva det som også er Karens erfaringer, at de moderlige

erfaringene ikke kan formidles gjennom (det symbolske) språket. Jeg vet ikke om Monica Isakstuen har lest Julia Kristevas verk, men Isakstuen formulerer spesielt et av Karens refleksjoner i et lyrisklignende format der hun bruker ekko som et bilde på tomheten. (Isakstuen 2016, 161). I lys av Kristeva språkteori kan det utfordre det symbolske språket begrensinger i det uttrykket ligger nærmere det semiotiske. Når det gjelder Karen selv er det i alle fall tydelig at hun ikke er bevisst på at språket ikke er i stand til å formidle morserfaringer, men hun uttrykker det i de mislykkede forsøkene på å forene og blande de ulike diskursene. Denne språkmangelen kan være forklaringen på disse stilbruddene og variasjonene i språket som vi møter i tekstfragmentene gjennom de merkelige dyretekstene, de dramtekst-liknende tekstfragmentene, innslag av lyrikk og knappe punktliknende refleksjoner.

Videre påpeker Kristeva også det som Karen opplever, at morsidealet ikke har rom for nettopp de spesifikt kroppslige erfaringene som mor. Kristeva hevder at vi trenger en ny moderskapsetikk og moderskapsdiskurs som tar utgangspunkt i dem.

Som beskrevet i teorikapittelet viser Patrice DiQuinzio det vanskelige i å støtte seg til de spesifikt kroppslige morserfaringene gjennom det hun kaller for «the dilemma of difference» (DiQuinzio 1999, xv). Man må fornekte eller tie om kvinners spesifikke morserfaringer, difference, for å kunne definere dem som subjekter i individualismens forstand, dersom de skal kunne hevde sin selvstendighet. Samtidig må de støtte seg til forestillingen om difference når de skal forklare de spesifikke kvinnelige erfaringer og situasjon. Dette skaper paradokser som DiQuinzio mener blir spesielt tydelig når man teoretisere moderskap. «I argue that in feminist theory the dilemma of difference and its resulting paradoxes are most salient and most difficult to resolve at the site of mothering.» (DiQuinzio 1999, xv).

I vær snill med dyrene ser vi dette i form av at Karen tydelig kjenner at hennes tanker og følelser som mor ikke er kulturelt aksepterte, og at de uforenlige diskursene tvinger henne inn i en tilværelse som går på tvers av det hun føler er riktig.

6.5 De uforenlige diskursenes konsekvenser for Karens som mor

Den implisitte fortelleren i *Vær snill med dyrene* tydeliggjør gjennom romanens kaleidoskopiske struktur og stilbrudd Karens strev med å finne ut av sin nye situasjon som mor, og identitetskrisen som følger av dette. Vi møter ulike tekstfragmenter i boken hvor det er tydelig at det er Karen som forteller dem alle, og vi følger hennes

synsvinkel der Karens sansing og tolkning står i sentrum. Karen mangler en helhetlig teori og et egnet språk for å kunne formidle sin opplevelse av moderskapet. Det er særlig bruken av kursiv eller fet skrift og store bokstaver som tydeliggjør de ulike og uforenlige diskursene Karen må forholde seg til, og som hun anvender. I denne analysen viser jeg hvordan motivene julen, skuespill og dyretekstene får frem de ulike og uforenlige diskursene som preger forestillingene om familie, forholdet mellom mor og barn og morsrollen.

Julen som motiv får særlig frem den religiøse diskursen som preger forestillingen om familien, og det får frem de kulturelt ladde forestillingene om familielykke som ekskluderer alle som ikke passer inn i den smale kategorien kjernefamilie. Dette forklarer også sorgen og nederlaget Karen føler på. Julemotivet belyser også det dysfunksjonelle forholdet mellom mor og datter, hvor Karens forhold til moren kan tolkes i lys av Simone de Beauvoirs beskrivelse av forholdet mellom mor og datter. Beauvoir legger vekt på at en mor ønsker å herske over datteren, og ser henne som sitt alter ego. I følge Beauvoir ser moren på datteren som et objekt i sitt liv heller enn at datteren er et selvstendig subjekt med et eget liv. Det er tydelig at Karen har en oppfatning om at det er en mors oppgave å vise en oppofrende kjærlighet til barnet. Hennes morsideal kan belyses av Julia Kristevas begrep «primær narsissisme» som handler om at en mor alltid skal vise en oppofrende kjærlighet til barnet. Karen innser at virkeligheten ikke samsvarer med idealet hun har. Hverken hennes mor eller hun selv viser en uselvvisk kjærlighet til barnet, de har begge sviktet. Et annet poeng som kommer fram her er Karens redsel for å bli som sin mor, som man kan tolke i lys av Adrienne Rich sitt begrep «matrophobia». Karen føler på en dobbelt frykt. For det første frykter hun for å bli som sin mor, for det andre frykter hun at hun og Anna skal få samme dårlige forhold, og at Anna skal føle det samme for henne som Karen føler for sin mor. Karen innser at det dysfunksjonelle forholdet mellom mor og datter som har preget hennes familie gjennom generasjoner kanskje er uunngåelig.

Skuespillmotivet belyser i særlig grad den pedagogiske diskursen og det offentlige skilsmissebyråkratiets diskurs, og hvordan Karen skammer seg over å ikke leve opp til hverken morsidealet eller familieidealet. For å kompensere, kaster Karen seg over selvhjelpsbøker og bøker om barns utvikling. Den pedagogiske diskursen som Karen møter her, som markeres ved bruk av kursiv og fet skrift og store bokstaver, tar hun selv i bruk i sin omgang med datteren. Noe som resulterer i at atferden og talen oppleves kunstig og ikke-fungerende for Karen. Christine Hamm har gjort liknende funn i sin artikkel *Gudinner med jobb og barn? Alenmødres seksualitet i norske samtidsromaner* fra 2012, der også protagonisten i Trude Marsteins roman *Plutselig høre noen åpne en dør* ender opp med en

kunstig og lite fungerende atferd og tale. Karen møter det offentlige skilsmissebyråkratiets diskurs på familievernkontoret ved barnefordelingsmeklingen. Bruken av kursiv skrift understreker kontrasten mellom den tørre og saklige diskursen som møter Karen på meklingen på familievernkontoret, og Karens emosjonelle kaotiske opplevelse av å skulle ha delt omsorg for barnet. Det er særlig her Karen møter det paradoksale i to motstridene diskurser, den religiøse diskursen og det offentlige skilsmissebyråkratiets diskurs, der mekleren blander dem, og Karen som mor må forholde seg til begge.

Dyretekstene som motiv får særlig fram hvordan den biologiske diskursen og den feministiske diskursen ikke er forenlige med hverandre. I mangelen på et egnet språk og forståelse for sin situasjon i kulturen, så vender Karen seg mot dyrene som hun føler i større grad belyser hennes opplevelse av å være mor. Her kan man også trekke inn tittelen på boken og epigrafen da de begge understreker inntrykket man får av at Karen ikke føler seg forstått eller godtatt, og at Karen føler seg nærmere dyrene fordi hennes erfaringer som mor er preget av instinkt og kroppslige erfaringer. Dette er den naturlige eller biologiske diskursen, der det blir tydelig at Karen føler på en naturlig førsterett til barnet, slik dyremødre ofte har. Karen forklarer dette med at hun ikke er en moderne kvinne. Dyretekstene, som alle formuleres som nøytrale, faktalikhende tekster som man finner i oppslagsverk blir dermed et slags forsøk på argumentasjon for at Karens syn er det riktige. I mangelen på et egnet språk formidles dette nettopp gjennom disse merkelige dyretekstene, men også gjennom de dramatekst-liknende tekstfragmentene, innslag av lyrikk og knappe punktliknende refleksjoner som vi finner i romanen. Karen er ikke selv bevisst på at hun mangler et egnet språk, eller at de spesifikke moderlige erfaringene ikke har plass i noen av diskursene om moderskapet. Dette kan man se i lys av Julia Kristevas bok *The Kristeva reader*, der hun nettopp formidler budskapet om at språket ikke rekker til i beskrivelsene av spesifikke kvinnelige erfaringer. Julia Kristeva skriver her at man mangler en tilfredsstillende moderskapsdiskurs som omfatter de faktiske menneskelige og kroppslige morserfaringene. Vi trenger en ny moderskapsetikk.

Formidlingen av de ulike og uforenlige diskursene i denne romanen viser at det er umulig å lage en enhetlig moderskapsteori, som også Patrice DiQuinzio viser i sine teoretiske moderskapsundersøkelser. DiQuinzio mener at noen aspekter ved morsrollen vil være inkonsekvente sammenlignet med andre feministiske aspekter ved morsrollen, og en må derfor se på spesifikke forekomster av morsrollen i spesifikke kontekster.

Monica Isakstuen er i motsetning til Cora Sandel, en aktiv debattant i offentlige diskusjoner om moderskap. Hun har gitt en rekke intervjuer, hun har skrevet avisartikler og

hun stiller opp som deltaker i ulike debatter om familien og morsrollen.⁵ Foruten *Vær snill med dyrene*, har hun også laget dramaet *Se på meg når jeg snakker til deg* fra 2018 og romanen *Rase* fra 2018 der begge har familie og morsrollen som tema. *Vær snill med dyrene* er så absolutt et skjønnlitterært bidrag til den offentlige diskusjonen om moderskap, da den klargjør de ulike og inkompatible diskursene og ideologiene som preger moderskap. Isakstuen viser frem hvordan det ikke er plass til de kroppslige morserfaringene til Karen i diskursene. Hun viser også frem konsekvensene av at man som mor skal undertrykke egne behov.

⁵ Nettsiden www.isakstuen.no viser Monica Isakstusens program for offentlige oppdrag i 2019.

7. Avsluttende refleksjoner - Albertes og Karens vanskelige moderskap

Avhandlingen min heter «det vanskelige moderskapet». Som vi har sett er uttrykket en treffende beskrivelse av både Albertes og Karens opplevelse av å være mor. Begge romanene synliggjør de ulike og motstridene diskursene som preger moderskapet og familien, og avdekker dermed de bakenforliggende ideologiene som mødre må forholde seg til. Det er 77 år som skiller utgivelsen av disse to bøkene, men Alberte og Karen deler likevel mange erfaringer. På andre punkter er deres situasjon forskjellig.

Alberte strever med morsrollen også før hennes situasjon endres. Karen derimot ser ut til å ha vært trygg i sin rolle. Imidlertid strever de begge med morsrollen fra det øyeblikket deres situasjon som mor trues og endres. Det er da de innser hvor viktig morsrollen er for deres identitet, og det blir tydelig at hverken Karen eller Alberte vet hvem de er når de ikke er mor. Trusselen Alberte og Karen opplever er ikke av samme art, noe som også er et resultat av at de lever på forskjellige tider. Alberte lever i et patriarkalsk samfunn, og det er mannen hennes, Sivert, som truer hennes rolle som mor. Alberte har ikke kontroll i situasjonen, hun er økonomisk og juridisk avhengig. Karen på sin side opplever trusselen på et samfunns- eller politisk nivå. Hun presses av sin tids feministiske og pedagogiske idealer som ikke har plass til hennes reelle følelser og erfaringer som mor. I motsetning til Alberte er det også hun selv som har valgt å løse opp familien. Karen preges i ettertid av skam- og skyldfølelse når hun opplever selv at hun setter sine egne behov foran barnets.

Alberte velger å forlate barnet sitt, og Karen føler også at hun forlater barnet sitt i det hun samtykker til delt barneomsorg. Forskjellen er likevel stor fordi Alberte føler at det vil gjøre henne både til en bedre mor og et bedre menneske. Hun avverger Siverts trussel og forhåpentligvis vil hun snart kunne forsørge seg selv, og slik være i stand til å ta vare på Brede. «[...] Gå på straff hos Sivert fører ingen steds hen, ikke inn i et barnehjerte engang » (Sandel 2002, 284). Der Alberte går fra Sivert for å kunne fungere som mor og menneske, frykter Karen på sin side at hennes avgjørelse om å splitte familien skal ødelegge barnet. Karen er også redd for at avgjørelsen skal ødelegge for Karens og Annas forhold som mor og datter.

Alberte gjennomgår en utvikling som mor når hun i slutten av romanen får et annet blikk på sønnen. Hun opplever han ikke lenger som en kroppslig forlengelse av seg selv, han blir et selvstendig individ i hennes øyne. Dette er også vendepunktet for hennes rolle som mor. Den nye innsikten understrekes av at Alberte nå bruker sønnens egentlige navn, Brede, i stedet for Småen. Albertes nye innsikt som mor finner sted samtidig som hun ferdigstiller manuskriptet sitt. I motsetning til Karen finner Alberte et språk, hun blir jo også forfatter.

Karen derimot opplever ikke en utvikling som mor, hun er fremdeles like usikker i sin rolle når vi forlater henne lille julaften.

Vær snill med dyrene har en førstepersonsforteller (for det meste) og *Bare Alberte* har en tredjepersonsforteller. Likevel får man som leser en oppfatning av at fortelleren i begge romanene formidler protagonistenes tanker i en slags stream of consciousness. Den interne synsvinkelen preger *Vær snill med dyrene*, og fortellerens synsvinkel i *Bare Alberte* ligger svært nær Albertes. I begge bøkene ser vi derfor verden gjennom protagonistenes øyne da det er de som er den sansende og tolkende instans.

Formen er forskjellig i de to romanene, og den formidler protagonistenes undersøkelser av morsrollen på ulike måter. *Bare Alberte* er kronologisk ordnet. Plottet bestemmer og tydeliggjør Albertes ferd i hennes utvikling. Det er erfaringene hun gjør seg, hendelsene og de ulike stemmene i form av mødrestemmene, Småen og Sivert som bidrar til Albertes utforsking og refleksjoner omkring sitt eget liv. Det er de ulike erfaringene, hendelsene og refleksjonene knyttet til de ulike stedene, først i Bretagne, så i Paris og til slutt i Vestfold som skyver henne videre i hennes utvikling som mor og menneske.

Vær snill med dyrene er ikke kronologisk ordnet, og formen er med på å formidle at Karen mangler en helhetlig teori. Romanen består av ulike tekstfragmenter som den implisitte fortelleren ordner i en slags kaleidoskopisk struktur. Her kretser Karen fra den ene glassbiten til den andre i sitt forsøk på å forstå sin rolle som mor. Det blir også tydelig for leseren at Karen ikke er bevisst på dette selv om hun mangler et språk for å kunne forstå og uttrykke sin erfaring. Hun står fast i de ulike og uforenlige diskursene der de ulike diskursene kartlegges gjennom markeringen av språket. Bruk av kursiv skrift, fet skrift og store bokstaver viser de ulike diskursene, og belyser samtidig forestillingene og ideologiene som preger dem. Julen som motiv får frem den religiøse diskursen som dominerer kulturens forestilling om familien. Det blir tydelig at det bare er plass til den tradisjonelle og hellige kjernefamilien, og Karen har valgt dette bort ved å ta avgjørelsen om at familien skal splittes.

Skuespillmotivet får særlig fram den offisielle skilsmisdiskursen, som har et særdeles nøktern og følelsesløst uttrykk. Det står i kontrast til Karens emosjonelle opplevelse av samlivsbruddet og barnefordelingen. Her blandes både den religiøse diskursen og den feministiske diskursen med hensyn til familien. På den ene siden roses Karen for å ha godtatt delt omsorg, men på den andre siden blir hun også indirekte kritisert fordi hun oppløser den hellige kjernefamilien, og ikke setter barnets behov før sine egne. Skuespillmotivet får også frem den pedagogiske diskursen som Karen etterhvert overtar, og som gjør det umulig for henne å opptre naturlig ovenfor barnet. Dette skaper dermed avstand mellom Karen og Anna.

Dyretekstene som motiv får frem diskursene om det biologiske eller naturlige moderskapet og den feministiske diskursen som er kontrastfylte og uforenlige. Her blir det tydelig at det ikke er plass til Karens kroppslige morserfaringer hverken i den tradisjonelle eller den nye moderskapsideologien.

Alberte forakter skuespill i seg selv fra tidlig alder, og det er særlig morens skuespill og fasade som vekker Albertes forakt. Til tross for dette opplever Alberte at morsrollen slik hun oppfatter den skal være ikke er naturlig for henne, og krever at hun må spille skuespill. Hun finner ikke ut hvordan hun kan være seg selv og være mor samtidig. Alberte spiller skuespill ovenfor barnet sitt, men også overfor omgivelsene generelt; «[...] for å ikke å synes moderlig og husmoderlig nok, får henne ofte til å hykle munter foretaksomhet [...]» (Sandel 2002, 12). I så måte holder Alberte en fasade på samme måte som hennes egen mor gjorde, og morens spøkelse henger over henne.

Et likhetstrekk mellom Alberte og Karen er at de begge har et dårlig forhold til sin egen mor, og det preger dem i deres egen morsrolle. Flere Sandel-forskere peker på at morens evinnelige kritikk er grunnen til Albertes lave selvfølelse. Min analyse av Alberte fastholder også at Albertes følelse av å være mislykket som mor kan knyttes til hennes tidlige erfaringer med nære relasjoner, og da spesielt forholdet til sin egen mor der hun blir avvist. Alberte har problemer med nærhet, og det preger også hennes forhold til Småen. Han føles fremmed og som en forlengelse av hennes egen kropp på samme tid, og Alberte tolker mange av hans handlinger som avvisning.

Karen på sin side sier selv «[...] så vet jeg ikke hvordan jeg skal være mor, og jeg har aldri klart å være datter.» (Isakstuen 2016, 193). Moren til Karen har også kritisert henne fra barnsben av, og de to har aldri hatt en god relasjon. Både Alberte og Karen reflekterer begge over at dette dårlige forholdet mellom mor og datter har eksistert i generasjoner før dem. Selv om begge protagonistene har et anstrengt forhold til moren, så viser analysen at de likevel skiller seg i sine følelser overfor dem. Der Alberte først og fremst *er* redd sin mor så er Karen heller redd for å *bli* som sin mor.

Denne analysen viser at det ikke er plass til hverken Albertes eller Karens reelle erfaringer og følelser i de ulike ideologiene. Det er tydelig at Alberte mistrives i en tilværelse der hun kun er mor og husmor, og hun føler at hun ikke strekker til hverken på det ene eller det andre feltet. Dette resulterer i en vedvarende skyld- og skamfølelse hos Alberte. Det er spesielt Sivert og Jeanne som vekker Albertes følelse av å være en skral mor. Jeanne viser indirekte at Alberte er mislykket når hun i motsetning til Alberte utøver sine oppgaver perfekt. Jeanne er en dyktig husmor, og der Alberte sin sønn Brede er svakelig, ømskinnet og

innadvendt, er Jeannes datter Marthe utadvendt og sterk både fysisk og mentalt. Siverts kritikk er direkte. Gang på gang kritiserer han Alberte både for hennes håndtering av Småen og hennes miserable husmorsevner. Han latterliggjør også Albertes forsøk på å forfatte og tar henne ikke på alvor. Alberte innser at hun ikke vil leve livet som husmor fordi «[...] det virkelige i en visner ned og dør.» (Sandel 2002, 53). Dette resulterer i en klar og tydelig visjon om «å eie både barn og arbeid», hun vil være både mor og forfatter.

Albertes visjon eller mål blir enda viktigere i det hun opplever at Sivert overtar hovedansvaret for sønnen. Det er tydelig at Alberte er en kvinne i et patriarkalsk samfunn der hun er underlagt mannens makt. Sivert har den økonomiske makten, og han har myndighet til å ta barnet fra Alberte. Siverts latterliggjøring av Albertes skriveprosjekt og hans klager på henne som mor og husmor anskueliggjør det borgerlige idealet. Samtidig presenterer romanen et kulturradikalt og moderne ideal som både Liesel og Pierre formidler, og som er i tråd med Albertes ønsker om å være både mor og forfatter. Sandel formidler gjennom Albertes erfaringer at dette ikke er en enkel visjon. Hvordan kan Alberte leve ut drømmen om å realisere seg selv da det er inkompatibelt med morsidealet? Alberte erfarer hvor vanskelig det er å skulle forfatte når barnets behov skal gå foran morens. Dette tydeliggjør at det moderne idealet heller ikke har plass til Albertes reelle morserfaringer.

Albertes mål er ikke noe Karen tar stilling til i *Vær snill med dyrene*. Karen nevner knapt sitt arbeid i romanen fordi kombinasjonen av å være mor og yrkesaktiv er vanlig i 2016, og ikke noe man må kjempe for. Formidlingen av Karens morserfaringer har heller ikke fokus på at Karen er en kvinne underlagt mannens makt i et patriarkalsk samfunn. Karen erfarer heller at hennes følelser og synspunkt som ligger nær den naturlige moderskapsdiskursen er tabubelagt, og ikke akseptert i det moderne samfunnet. Det er ikke plass til Karens reelle erfaringer som mor i et samfunn som fremmer den feministiske moderskapsdiskursen. Samtidig viser den offentlige skilsmissemotiverte diskursen en paradoksal blanding av den religiøse og den feministiske diskursen som er uforenlig, men likevel noe som Karen må forholde seg til som mor.

Både Albertes og Karens morsundersøkelser går inn diskusjonene om moderskap i samtidene. På hver sin måte bidrar romanene til vår forståelse av moderskap. Irene Iversen skriver i *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 2 1900-1945*, at en del av fokuset på den tiden Sandels roman kom ut var rettet mot vanskelighetene med å kunne kombinere det å være mor, hustru og yrkeskvinne. Det viser Sandel gjennom Alberte sitt ønske om å eie både barn og arbeid. Albertes forsøk på å finne sin rolle belyser også hvordan hennes virkelige morserfaringer ikke tas hensyn til, hverken i det tradisjonelle eller det moderne morsidealet.

Monica Isakstuen viser gjennom Karens at morserfaringer ikke tas hensyn til i diskursene som preger familie og moderskapet, og at diskursene i seg selv er både ulike og uforenlige, og er dermed vanskelige å forholde seg til som mor.

De feministiske undersøkelsene av mødre skrevet av henholdsvis Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Julia Kristeva og Patrice DiQuinzio, har jeg trukket inn i dialog med protagonistenes morserfaringer. Simone de Beauvoir er aktuell dialogpartner i begge romanene. Cora Sandels roman blir gitt ut ti år før *Det annet kjønn*, men flere av erfaringene som Beauvoir beskriver kan sammenlignes med mødrenes erfaringer i *Bare Alberte*. Et eksempel er Liesels abort og konsekvensene av den, og ikke minst Albertes egne erfaringer der hun så tydelig er en kvinne i et patriarkalsk samfunn. Imidlertid nyanserer Sandel Beauvoirs syn på forholdet mellom mor og datter. Dette gjelder også Adrienne Richs beskrivelse av forholdet mellom mor og datter der Sandel i sin roman beskriver andre følelser mellom mor og datter enn det Rich gjør. Karens erfaringer kan derimot kan i større grad sammenlignes med både Rich sitt syn og Beauvoir sitt syn på forholdet mellom mor og datter. Julia Kristevas påstand om at de virkelige morsopplevelsene ikke har plass i morsidealet, er også noe som både Sandel og Isakstuen beskriver i sine romaner. Særlig Isakstuens roman kan sees i lys av Kristevas erfaring av at språket ikke kan uttrykke de kroppslige morserfaringene. Begge romanene kan også tolkes i lys av Kristevas begrep «primær narsissisme». Patrice DiQuinzios redegjørelse av «the dilemma of difference» kan også sammenlignes med både Albertes og Karens erfaringer, om enn på ulike måter. Romanen om Alberte viser hvor vanskelig det er å kombinere morsrollen med et selvrealiseringsprosjekt, mens Karen opplever at det ikke er plass til hennes reelle opplevelser i samfunnets feministiske moderskapsdiskurs.

De uensartete og inkompatible funnene i de teoretiske undersøkelsene og de skjønnlitterære undersøkelsene av mødre viser dermed at det ikke er mulig å lage en enhetlig og generell teori om moderskap. Men, som Patrice DiQuinzio bedyrer, bør ikke løsningen være å fortie eller å gi opp forsøket på å forstå og belyse moderskap.

Feminist accounts of mothering will have to focus on specific instances of mothering in specific contexts, so as to analyze in detail the complex processes of overdetermination that differently constitute mothering in different material, social, and ideological contexts. (DiQuinzio 1999, 244).

I stedet for å prøve å lage en enhetlig teori bør man heller fokusere på spesifikke eksempler i spesifikke kontekster, og slik synliggjøre hva som styrer våre forestillinger om

mødre, som teorien her etterlyser. Analysene mine viser i så måte hvordan skjønnlitteraturen kan bidra med inngående eksempler i disse undersøkelsene.

Litteraturliste

Avisanmeldelser av *Vær snill med dyrene*

Christiansen, Atle 20.11.16 «Delt omsorg til debatt», *Aftenposten*

Havrevold, Guro 05.10.16. «Aktuell og helt nødvendig roman», *Fredriksstad blad*

Horgar, Fartein 19.11.16. «Skarpt om savn og nederlagsfølelse», *Adresseavisen*

Larsen, Turid 21.09.16 «Å fordele et barn», *Dagsavisen*

Løkken, Olav 29.10.16. «Mor på deltid», *Dagbladet*

Myklebust, Eivind 04-10.11.16. «Delt omsorg», *Morgenbladet*

Norevik, Silje S 21.10.16. «Til barnets beste?», *Bergens Tidende*

Tjønn, Brynjulf Jung 25.11.16. «Vellykket om skilsmisse», *VG*.

Øverland, Janneken 17.09.16. «Annas barndom, versjon 2.0», *Klassekampen*

Litteratur

Andersen, Per Thomas 2012. *Norsk litteraturhistorie 2. utg.* Oslo: Universitetsforlaget.

Bale, Kjersti. 1989. *Friheten som utopi : en analyse av Cora Sandels Alberte-trilogi.*

Oslo: Novus forlag.

Bartnæs, Morten. 2010. «Hav, hage, teater og temperatur i Cora Sandels Alberte-bøker.»

Nordlit: Tidsskrift i Litteratur og Kultur, Vol. 26, pp. 31-54.

Beauvoir, Simone de 2000. *Det annet kjønn, Le deuxième sexe.* Oversatt av Bente

Christensen. Oslo: Pax.

Beyer, Harald og Beyer, Edvard 1996. *Norsk litteraturhistorie. 5. utg.*

Oslo: Tano Aschehoug.

DiQuinzio, Patrice 1999. *The impossibility of motherhood. Feminism, individualism, and the problem of mothering.* New York: Routledge Taylor & Francis Group.

- Engelstad, Irene 1997. «Morens stemmer i Amalie Skrams diktning» I P. Bjørnby og E. Aasen (red.): *Amalie Skram – 150 år. Nye perspektiver på Amalie Skram-forskningen*. Skriftserien nr 10, Senter for humanistisk kvinneforskning, Universitetet i Bergen.
- Fahlgren, Margareta og Williams, Anna (red.):. 2018. *MAMMA hursomhelst. Berättelser om moderskap*. Hedemora: Gidlunds förlag.
- Fidjestøl, Bjarne, Sigurd Aa Aarnes, Leif Longum, Idar Stegane, Asbjørn Aarseth og Peter Kirkegaard 1996. *Norsk litteratur i tusen år : teksthistoriske linjer*. Oslo: Landslaget for norskundervisning. Cappelen akademiske forlag.
- Gaasland, Rolf 1999. *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gjellstad, Melissa L. 2004 *Mothering at Millennium`s End: Family in 1990s Norwegian Literature*. Doktoravhandling. University of Washington.
- Grønstøl, Sigrid B. og Langås Unni 2000 «Mor, barn, tekst. Solveig von Schoultz.» I *Tanke til begjær. Nylesningar i nordisk lyrikk*. Oslo: J.W Cappelens Forlag A.S.
- Gunn, Oliva Noble 2016. «Other Mothers and the Limits of Bohemia in Alberta og friheten and Bare Alberta» I *Scandinavian Studies*; Champaign Vol. 88, Iss 4: 337-363. Hentet fra ProQuest 10.02.19.
- Hamm, Christine 2012. «Gudinner med jobb og barn? Alenemødres seksualitet i norske samtidsromaner.» I *Tidsskrift for kjønnsforskning* 1. Hentet fra www.idunn.no. 11.09.18.
- Hamm, Christine 2013. *Foreldre i det moderne. Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk*. Trondheim: Akademika forlag.
- Hansen, Elaine Tuttle. 1997. *Mother without Child: Contemporary Fiction and the Crisis of Motherhood*. Berkeley, CA: Berkeley, CA: U of California P.

Hareide, Irene. 2006 "*Hun følger et blått og ensomt spor*" *Natur som inntrykk og uttrykk i Cora Sandels Alberte-triologi*. Masteravhandling ved Universitetet i Bergen. Nordisk Institutt. Mai 2006.

Holtmark, Torger 2018. *Kaleidoskop i Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/kaleidoskop>. 25.03.19.

Houm, Philip, Francis Bull, Fredrik Paasche, A. H. Winsnes og Philip Houm 1955. *Norges litteratur : fra 1914 til 1950-årene*. Ny utg. B. 6. Oslo: Aschehoug

Jensen, Eva 2005 «14 tankevinger om Sandel» I Wærp, Henning H Red. *De upåaktede liv. Om Cora Sandels forfatterskap*. Oslo: Unipub forlag.

Klok, Janke 2011. *Det norske litterære Feminapolis 1880-1980. Skram, Undset, Sandel og Haslunds byromaner – mot en ny modernistisk genre*. Groningen: Barkhuis Publishing.

Kristeva, Julia 1986. I Toril Moi (red.): *The Kristeva reader*. London: Blackwell.

Lavik, Maria 31.12.16. «Mammaskamma», intervju med Monica Isakstuen i *Klassekampen*. Hentet fra Atekst 19.03.18.

Lervik, Åse Hiorth 1977. *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning : en studie over stil og motiv*. Oslo: Gyldendal.

Mangset, Berit Ryen 1977. *Alberte : fra et kvinnesynspunkt*. B. 5, *Norsk fagkritisk serie*. Oslo: Novus.

Melberg, Arne. 2004 «Nomadisk litteratur. Alberte, Harry och Annmari mellan öken och oas.» I *Edda* 01/2004 (Volum 91) s. 18-27.

Moi, Toril 2000 «Innledende essay» I Beauvoir, Simone de, *Det annet kjønn, Le Deuxième sexe*. Oversatt av Bente Christensen. Oslo: Pax.

- Moran, Patricia 2015 «Shame, Subjectivity, and Self-Expression in Cora Sandel and Jean Rhys.» I *Modernism/Modernity*, Vol. 22(4), pp. 713-734. Baltimore.
- Paulson, Sarah J. 2005 «Alberte og Paris. Erfaringen av det moderne.» I *Edda* 01/2005 (Volum 92) s. 24-33.
- Rees, Ellen. 2010. *Figurative Space in the Novels of Cora Sandel*. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag.
- Rekdal, Anne Marie. 2000. *Frihetens dilemma : Ibsen lest med Lacan*. Oslo: Aschehoug.
- Rich, Adrienne. 1976. *Of woman born : motherhood as experience and institution*. New York: Norton.
- Sandel, Cora 2002 *Bare Alberte*. Gjøvik: Gyldendal Norsk forlag. Utgitt første gang i 1939.
- Sandel, Cora 2004 *Alberte-trilogien. Alberte og Jakob, Alberte og friheten, Bare Alberte* Oslo: Gyldendahl Norsk Forlag AS. *Alberte og Jakob* utgitt første gang i 1926. *Alberte og friheten* utgitt første gang i 1931. *Bare Alberte* utgitt første gang i 1939.
- Schaanning, Espen 1999 «Forord» I Foucault Michel *Seksualitetens historie I Viljen til viten, La Volonté de savoir. L'Histoire de la sexualité. Tome I*. Oversatt av Espen Schanning. Oslo: Pax Forlag.
- Selboe, Tone. 2003 *Litterære viganter. Byens betydning hos seks kvinnelige forfattere*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Selboe, Tone 2005 «De upåaktede liv» I Wærp, Henning H Red. 2005 *De upåaktede liv. Om Cora Sandels forfatterskap*. Oslo: Unipub forlag.
- Solumsmoen, Odd 1957. *Cora Sandel : en dikter i ånd og sannhet*. Oslo: Aschehoug.
- Wærp, Henning H Red. 2005 *De upåaktede liv. Om Cora Sandels forfatterskap*. Oslo: Unipub forlag.

Iversen, Irene 1989. «Det seierrige 20. aarhundrede.» I Irene Engelstad et al (red.): *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 2 1900-1945*. Oslo: Pax forlag A.S

Wittgenstein, Ludwig. 1997. *Filosofiske undersøkelser, Philosophische Untersuchungen*. Oversatt av Mikkel B Tin. Oslo: Pax.

Øverland, Janneken 1989. «Ja, den som kunde avstedkommendere happy ends.» I Irene Engelstad et al (red.): *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 2 1900-1945*. Oslo: Pax forlag A.S

Øverland, Janneken 1995 *Cora Sandel* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.

Øverland, Janneken 1996 «Det nøgne liv» I Fahlgren, Margaretha, Lis Bruselius og Elisabeth Møller Jensen. 1996. *Nordisk kvindelitteraturhistorie : 3 : Vide verden : 1900-1960*. B. 3. København: Rosinante/Munksgaard

Sammendrag:

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen.

Mai 2019

Student: Torill Markhus-Bolstad

Veileder: Christine Hamm

Tittel: Det vanskelige moderskapet

Undertittel: En utforskning av mødrenes situasjon i Cora Sandels *Bare Alberte* (1939) og Monica Isakstuens *Vær snill med dyrene* (2016)

Denne oppgaven tar for seg Cora Sandels *Bare Alberte* fra 1939, og Monica Isakstuens *Vær snill med dyrene* fra 2016, der begge romanene har mødre som hovedperson. Målet er å studere hvordan skjønnlitteratur bidrar til diskusjonen omkring moderskap på to ulike historiske tidspunkt. Jeg argumenterer for at skjønnlitteratur øker og nyanserer vår forståelse av mødres situasjon. I analysen av *Bare Alberte* tar jeg utgangspunkt i karakterutviklingen og hvordan de ulike mødrestemmene kaster lys over Albertes erfaringer. I møte med dem blir hennes tanker og følelser som mor tydelig. Når jeg analyserer *Vær snill med dyrene* tar jeg derimot utgangspunkt i tekstens form og de gjentatte motivene, da romanens kaleidoskopiske struktur i særlig grad synliggjør Karens moderskapserfaringer og refleksjoner.

Avhandlingen redegjør for ulike feministiske undersøkelser av mødre med bidrag fra Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Julia Kristeva og Patrice DiQuinzio. Selv har jeg latt meg inspirere av dagligspråksfilosofien, og jeg har derfor ikke hatt som mål å utvikle en generell og sammenhengende teori om moderskap. Jeg lar heller innsiktene fra de ulike teoretikerne gå i dialog med de konkrete eksemplene på morserfaringer som kommer frem i romanene.

Jeg har funnet ut at begge romanene synliggjør og problematiserer de ulike og motstridende diskursene, og dermed ideologiene som preger moderskap og familieforståelse. Hverken Alberte eller Karen føler at de klarer å leve opp til forventningene som stilles til dem som mor, og det er heller ikke plass til deres reelle morserfaringer i idealene som de møter. Det er 77 år som skiller utgivelsene av bøkene, og selv om mødrene i de to romanene deler erfaringer i kraft av sin morsrolle, er deres situasjon på andre punkter forskjellige. Analysen konkluderer med at man umulig kan lage én enhetlig teori som omfatter alle mødre, da

funnene i de teoretiske og de skjønnlitterære undersøkelsene er uensartede og inkompatible. I stedet er det viktig å lytte til de enkelte stemmene i spesifikke kontekster.

ABSTRACT

Master thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

May 2019

Student: Torill Markhus-Bolstad

Supervisor: Christine Hamm

Title: Det vanskelige moderskapet

Subtitle: En utforskning av mødrenes situasjon i Cora Sandels *Bare Alberte* (1939) og Monica Isakstuens *Vær snill med dyrene* (2016)

This dissertation revolves around Cora Sandel's *Bare Alberte* from 1939 and Monica Isakstuen's *Vær snill med dyrene* from 2016, where both novels have mothers as main characters. My purpose is to study how fiction contributes to motherhood discussions at two different historical moments. I argue that fiction both enhances and nuances our understanding of the situation of mothers. My analysis of *Bare Alberte* is based on the development of the main character and how the different voices of the mothers illuminate Alberte's experiences, as her thoughts and emotions as a mother clearly become evident in their presence. When analyzing *Vær snill med dyrene* on the other hand, I base it on the novel's form and the repeated motives as it is its kaleidoscopic structure in particular that highlights Karen's reflections and motherhood experiences.

This thesis accounts for different feminist investigations of motherhood, with contributions from Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, Julia Kristeva and Patrice DiQuinzio. I have been inspired by ordinary language philosophy, and therefore I have never had any intentions of developing a unitary and totalizing theory of motherhood. I have rather let the insights of the different theorists enter into dialogue with the specific examples of motherhood experiences as they appear in the novels.

I have discovered that both novels illuminate and problematize the different and conflicting discourses, and thus the ideologies that characterize motherhood and the comprehension of family. Neither Alberte nor Karen feels able to live up to the expectations they meet as mothers, and there is no room in the ideals they encounter for their actual experiences as mothers.

77 years separates the book releases, and even though they share some experiences by the virtue of their mother roles, their situations are different in other aspects. This analysis

concludes that it is impossible to create a unitary and totalizing theory that incorporates all mothers, as the findings of the investigations in both fiction and theory are incongruous and incompatible. Instead, it is important to listen to the variety of voices in specific contexts.