

# **Feministiske epifanier**

Lesingar av 1970-talsnoveller skrivne av  
Ebba Haslund, Margaret Johansen og Bjørg Vik

Runa Alvheid Skuseth

173763



Masteroppgåve i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Våren 2010

## Føreord med takk

Det må seiast at eg er litt stolt over å kunne presentere eit åndsverk av slike dimensjonar. Det har krevd sin part av meg, men eg har også vokst på skrivinga.

Nok om meg. Dette arbeidet har ikkje oppstått i eit vakuum. Gjennom heile prosessen, i gode og mindre gode stunder, har eg hatt mange medmenneske rundt meg som på ulike måtar har vore viktige for at prosjektet mitt kom i mål.

Først og fremst vil eg gi ein stor takk til den dyktige rettleiaren min, Christine Hamm, for solid og inspirerende rettleiing undervegs.

Eg vil også takke alle eg har møtt og arbeida i lag med gjennom prosjektet “Da det personlige ble politisk” på Rokkansenteret for eit støttande miljø, der eg både har fått faglege innspel og tru på at eg gjer noko viktig.

God hjelp har eg også fått heimanfrå. Takk til mamma for oppfrisking av norsk rettskriving, og til pappa for hjelp med engelsken til samandraget. Jarand skal ha takk for å ha lånt meg den musikken eg trong å høyre på for å få i gang skrivinga, og for å ha balansert verdsoppfatninga mi ved å vere akkurat den han er.

Takk til medstudentane mine, som både har oppmuntra meg i arbeidet og skapa gode stunder i sofakroken. Kull 05 har vore ein fin gjeng å studere med i alle fem åra, og til dykk som har stått løpet ut i lag med meg vil eg seie: De er flinke, fargerike og fantastiske! Takk for dansen. Ein særleg takk går til Sigrun, for god respons og fine innspel til teksten min, og til Solveig som tok seg av siste korrekturlesing.

Eg vil også rette ein takk til alle dykk eg ikkje har studert i lag med, for særns naudsynte avbrekk og sprell i verda utanfor lesesalen.

Robert, som har teke oppvasken nesten alle gongane i den verste innspurten, og som alltid har vore der for meg undervegs, fortener ein stor takk.

Runa Alvheid Skuseth

Bergen, mai 2010

# Innhald

<b>1 Innleiing</b> .....	<b>5</b>
<b>1.1 Prosjekttilknytting: “Da det personlige ble politisk”</b> .....	<b>7</b>
<b>1.2 Bakgrunn for prosjektet: Tidlegare forskning og litteraturhistoriske framstillingar av Haslund, Johansen og Vik</b> .....	<b>7</b>
1.2.1 Haslund, Johansen og Vik i litteraturhistoria .....	8
1.2.2 Litteraturvitskapleg forskning på Haslund, Johansen og Vik.....	10
<b>1.3 Problemstilling og forskingsspørsmål</b> .....	<b>14</b>
<b>1.4 Disposisjon av teksten</b> .....	<b>14</b>
<b>2 Novellesjangeren</b> .....	<b>15</b>
<b>2.1 Sjangertrekk</b> .....	<b>16</b>
2.1.1 Novella sitt feministiske potensial.....	18
2.1.2 Nyttige omgrep i analysene av novellene .....	19
2.1.3 Novelleteorien i møte med litteraturen.....	20
<b>3 Ut av kvinneakvariet? Lesingar av “Liv” og “Emilie”</b> .....	<b>21</b>
<b>3.1 “Liv” av Bjørg Vik</b> .....	<b>22</b>
3.1.1 Samandrag.....	22
3.1.2 Struktur og frekvens .....	22
3.1.3 Tre sentrale motiv: Hendene, spindlane og tallerkenstabelen .....	28
3.1.4 Tolkingmoglegheiter.....	31
<b>3.2 “Emilie” av Bjørg Vik</b> .....	<b>31</b>
3.2.1 Samandrag.....	31
3.2.2 Travel jobb, traust kvardag.....	32
3.2.3 Andre kvinner: Døtrene Jordi og Janne og kollegaen Lena .....	37
3.2.4 Ei endring tvingar seg fram.....	40
3.2.5 Brot og nytt medvit.....	40
<b>3.3 Samanlikning av “Liv” og “Emilie” i lys av tidlegare forskning på <i>Kvinneakvariet</i></b> .....	<b>43</b>
<b>4 Allegorien som meiningsprodusent og utfordrar av tradisjonelle oppfatningar. Lesing av “Trojanske hester”</b> .....	<b>47</b>
<b>4.1 Haslund og nyfeminismen</b> .....	<b>48</b>
<b>4.2 “Trojanske hester” av Ebba Haslund</b> .....	<b>49</b>
4.2.1 Samandrag.....	49

4.2.2	Novella sitt tittelmotiv: Kva er egentleg dei trojanske hestane, og korleis skal vi forstå dei? .....	49
4.2.3	Ei djupare forståing av novella sitt tittelmotiv: Paul de Man sitt allegoriomgrep .....	51
4.2.4	Bakteppet for novella si handling: Diskusjonar rundt kjønn og arbeid.....	53
4.2.5	På arbeid og heime: Krysspress og krigsassosiasjonar.....	60
4.2.6	Oppsummering.....	69
<b>5</b>	<b>Satire og humor som feministiske verkemiddel i litteraturen. Lesingar av “Firmafesten” og “Damene” .....</b>	<b>71</b>
<b>5.1</b>	<b>Feministisk humor og satire .....</b>	<b>73</b>
<b>5.2</b>	<b>“Firmafesten” av Margaret Johansen.....</b>	<b>74</b>
5.2.1	Samandrag.....	74
5.2.2	Karakteriseringa av direktøren og frøken Mikkelsen.....	74
5.2.3	Burlesk spegling av mannsrolla .....	77
5.2.4	Kjønnskonservativ vitsing og feministisk vittigheit.....	80
<b>5.3</b>	<b>“Damene” av Margaret Johansen .....</b>	<b>84</b>
5.3.1	Samandrag.....	84
5.3.2	Karakterisering av sentrale personar.....	85
5.3.3	Konfliktnivået aukar.....	91
5.3.4	Feministisk vittigheit og tradisjonelle martyr-kvinner .....	93
5.3.5	Epifani og ny innsikt – for kven?.....	95
<b>5.4</b>	<b>Kort vurdering av den satiriske forteljarstemma i høve til Johansen sin litteraturhistoriske status .....</b>	<b>97</b>
<b>6</b>	<b>Avsluttande refleksjonar .....</b>	<b>99</b>
6.1	Oppsummering av svar på problemstillinga .....	99
6.2	Perspektivering.....	101
	<b>Litteraturliste .....</b>	<b>103</b>
	<b>Samandrag.....</b>	<b>107</b>
	<b>Abstract.....</b>	<b>108</b>

# 1 Innleiing

1970-talet er tiåret som vert hugsa nettopp for kvinnekampen og den nye kvinnerørsla. Formell likestilling vart sett på som oppnådd, og fokuset låg difor på den reelle likestillinga; frigjering frå undertrykking og kampen mot patriarkatet (Blom 2006: 369). Det fanst fleire ulike grupper innanfor kvinnerørsla, som Kvinnefronten, Nyfeministene, Brød og Roser og Lesbisk Bevegelse. I tillegg fanst det mange enkeltpersonar som var med i ordskiftet, også utan å vere tilknytta nokon organisasjon, med ulike ideologiske utgangspunkt, kvar sine parolar og kampsaker, og varierende framgangsmåtar og uttrykk. Eitt av desse uttrykka var litteraturen.

“Kvinnelitteratur” er eit omgrep som fekk gjennomslag på 1970-talet, og det er opprinneleg meint å omfatte litteratur som er skriven av kvinner, og som også handsamar særskilde kvinneproblem (Iversen 2002: 18). Denne litteraturen var nok i stor grad også mynta på kvinnelege lesarar. I *Norsk kvinnelitteraturhistorie* hevdar Janneken Øverland at “[l]itteratur skrevet av kvinner ble den mest vitale, insisterende og nyskapende litteraturen på 1970-tallet” (1990: 204). Men parallellt med utbreiinga av dette omgrepet vaks det også fram ei motvilje hos kvinnelege forfattarar mot å hamne i denne kategorien (Øverland 1990: 210). Irene Iversen trekkjer fram to ulemper med å bli definert som kvinneleg forfattar:

[D]et betyr gjerne at en enten blir satt i bås som forfatter for «spesielt interesserte», det vil si kvinnelige, lesere, eller at en blir klassifisert som en del av den «trivielle» litteraturen. (2002: 18)

Omgrepet kvinnelitteratur har altså blitt eit kontroversielt omgrep etterkvart. Ei fare med å nytte ei slik nemning om litteratur skriven av kvinnelege forfattarar er at ein lett kan oversjå andre kvalitetar ved denne litteraturen. Til dømes skriv Øverland om Liv Køltzow sin roman *Hvem bestemmer over Bjørg og Unni?* at det i ettertid er “åpenbart at den i tillegg har språklige og litterære kvalitetar som den mer innholdsorienterte samtidskritikkken la mindre vekt på” (1990: 206).

I tillegg kan omgrepet lett bli ei tvangstrøye, hevdar Jørgen Lorentzen i eit intervju med *Kilden*. Han meiner at tydinga i omgrepet har falle bort sidan “både mannlige og kvinnelige forfattere skriver om de fleste tema” (Ryste 2009). Slik eg forstår det er det ein

risiko for at kvinnelege forfattarar som ikkje skriv om kvinnerelaterte problemstillingar vert dobbelt marginalisert gjennom dette omgrepet, då dei heller ikkje vert omfatta av det eller løfta fram på same måte som dei forfattarane som fell inn under definisjonen på kvinnelitteratur. Omgrepet er med andre ord ikkje heilt uproblematisk, og i balansegangen mellom nytteverdien og skadeomfanget av omgrepet som no har vore disuktert, bør ein forsøke å trø varsamt. I den grad eg sjølv nyttar omgrepet kvinnelitteratur legg eg ikkje meir i omgrepet enn at det omfattar litteratur skriven av kvinner, om kvinner, og gjerne også for kvinner. Eg meiner til dømes ikkje at kvinnelitteratur er nødt til å ha likskapar ut over desse kriteria, eller at merkelappen kvinnelitteratur seier noko om den litterære verdien til verket.

Når det gjeld det feministiske perspektivet på og i litteratur var det frå og med Camilla Collett eit krav til litteraturen at han skulle “være bevisstgjørende, (“Vækkelse”) og den skal gjengi virkeligheten (“Vitnebyrd”)” (Engelstad og Iversen 1977: 194). Også dette er omgrep som lett kan utelukke mange tekstar. Eg kjem i denne avhandlinga til å vise at novellesjangeren til dømes på mange måtar arbeider mot eit mimetisk<sup>1</sup> litteratursyn, der litteraturen vert forstått som ei gjenspegling av røynda. Litteraturen rommar uttrykk som både kan undergrave og utvide røynda! Eit mål for meg vil difor vere å framheve mangfaldet i litteraturen kvinner skreiv i 1970-åra med utgangspunkt i nettopp noveller skrivne av kvinnelege forfattarar.

Det har vore viktig for meg å kunne arbeide med litt fleire tekstar i analysa, som eit ledd i å syne ulikskapane i denne litteraturen. Men samtidig har eg ønska å arbeide med tekstar som det er naturleg å samanlikne, og tekstane i utvalet har difor også mange fellestrekk: Som analyseobjekt har eg gjort eit utval av noveller frå 1970-talet som også deler ein tematisk likskap. Desse er “Liv” og “Emilie” frå *Kvinneakvariet* (1972) av Bjørg Vik, “Trojanske hester” frå *Hver i sin verden* (1976) av Ebba Haslund, og “Damene” og “Firmafesten” frå *...men mannen ler* (1973) av Margaret Johansen. Dei har alle ein kvinneleg hovudperson som møter ulike utfordringar i tilknytning til arbeidslivet. På mange måtar svarar utvalet av tekstar til den deskriptive forståinga av omgrepet kvinnelitteratur, men eg har også ei avgrensing til novellesjangeren og ei tematisk avgrensing mot kvinner og arbeid. Det at novellene på desse punkta er like, gjer at ulikskapane som kjem fram i analysene i hovudsak vil gå på korleis meining vert etablert i tekstane, ein lesemane som skil seg frå

---

<sup>1</sup> I *Litteraturvitenskapelig leksikon* er “mimesis” definert som “etterligning gjennom kunsten av naturen og den menneskelige erfaringsverden” (Lothe et.al 1999: 160). I litteraturteoretisk samanheng handlar omgrepet om “hva, og hvordan, litteraturen kan utsi noe om verden og menneskets virkelighetserfaring” (Lothe et.al 1999: 160).

tidlegare analyser og framstillingar av 1970-talets kvinnelitteratur. Det står til dømes i *Norges litteraturhistorie* at:

70-tallets 'kvinnelitteratur' fungerte innanfor en sammenheng der det ble lagt avgjørende vekt på livssyn og ideologi. [...] Kritikken var i all hovedsak normativ. Estetikken var underordnet politikken, og vekten ble lagt på det tematiske og innholdsmessige. (Rottem 1997: 115)

Det er denne oppfatninga eg ønsker å snu opp ned på i mine analyser ved å sette det estetiske uttrykket først. Eg ønsker å rokke ved oppfatninga av "kvinnelitteratur" som ein avgrensa storleik innanfor litteraturen, og snarare syne korleis kvinnelege forfattarar også på 1970-talet på ulike estetiske måtar har utvida grensene for kva ein skal kunne tenkje rundt ulike problemstillingar, her særleg i høve til kjønn og arbeid. Eg ønsker å spørje korleis tekstane meiner, som ein sentral del av kva dei meiner.

### **1.1 Prosjekttilknytting: "Da det personlige ble politisk"**

Oppgåva mi inngår i eit større forskingsprosjekt ved Rokkansenteret kalla "Da det personlige ble politisk. 1970-tallets kvinnebevegelse". Det skal gå frå 2007 til 2011, og er leia av Tone Hellesund. Norges forskingsråd er oppdragsgjevar. Her skal mellom anna studentar frå Det samfunnsvitskapelege fakultet og Det humanistiske fakultet ved UiB bidra med mastergradsoppgåver med ulike tilnærmingar til emnet kvinnerørsla på 1970-talet. Eit mål for prosjektet er "å forske nyansert, kritisk og engasjert om kvinnebevegelsen på 1970-tallet og på de reforhandlinger om kjønn som skjedde her".<sup>2</sup> Mitt bidrag til dette prosjektet vil vere å vise korleis kvinnelege forfattarar på 1970-talet på ulike måtar har skrive fram kjønn og meining i litteraturen. Korleis nyttar dei språket? Min hypotese er at dei med novellesjangeren vil undergrave tradisjonelle oppfatningar og fremme alternative måtar å tenkje rundt kvinner og arbeid på som ein del av denne reforhandlinga om kjønn.

### **1.2 Bakgrunn for prosjektet: Tidlegare forskning og litteraturhistoriske framstillingar av Haslund, Johansen og Vik**

I litteraturhistoria er Vik og Haslund gjerne rikeleg omtalte, medan Johansen ofte fell litt utanfor. Litteraturvitskapleg forskning på forfatarane følgjer same tendens; det finst ein del om

---

<sup>2</sup> Meir om dette prosjektet kan finnast her: [http://rokkani.uni.no/projects/?/\\$present&id=274](http://rokkani.uni.no/projects/?/$present&id=274)

Vik og Haslund, men eg kan ikkje finne noko om Johansen. Det kan vere interessant å kome inn på kvifor ho ikkje er like interessant eller utfordrande for litteraturforskarane. Av tekstane i mitt utval er Vik sine noveller “Liv” og “Emilie” handsama i to hovudfagsoppgåver frå 1975 som omhandlar novellesamlinga *Kvinneakvariet* i sin heilskap, desse vil eg gjere nærmare greie for nedanfor. Forskinga på Haslund sin forfattarskap senterer seg om romanane hennar, medan novellene hennar ikkje har vore undersøkt tidlegare. Men Haslund debuterte med ei novellesamling i 1945 (*Også vi ... Noveller fra Norge i okkupasjonstiden*), og ho har til saman gjeve ut fire novellesamlingar. Eg tykkjer det er på høg tid å sjå nærmare også på ei av novellene hennar!

Denne avhandlinga vil altså vidareføre tidlegare lesingar av Vik, løfte fram Haslund som novellist og legge første stein i grunnmuren til forskinga på Johansen. Eg meiner at ei utvida forståing av 1970-talet sin kvinnelitteratur treng både lesingar av “gløymde” forfattarar og nylesing av dei meir kjende. I det følgjande vil eg kort presentere og kommentere kor ein står i forskinga og litteraturhistoria i dag.

### 1.2.1 *Haslund, Johansen og Vik i litteraturhistoria*

I litteraturhistoria er nok Vik enda meir omtalt som forfattar enn Haslund, og kvinnesaksengasjementet vert gjerne framheva. 1970-talet og *Kvinneakvariet* er vanlege gjengangarar i presentasjonar av Vik sin forfattarskap (t.d. Langås et.al 1997: 198, Iversen 1990: 110-111, Beyer og Beyer 1978: 436). Når det gjeld tematikk er det gjerne interessen for seksualiteten som vert trekt fram, og Vik hadde til og med “ry som «mykporno-forfatter», riktignok med feministisk tendens” (Iversen 1990: 110). Dette skuldast nokre utgjevingar på 1960-talet.<sup>3</sup> Likevel er mange litteraturhistorikarar samde i at den sosiale kritikken vart sterkare ut over 1970-talet i Vik sin forfattarskap (t.d. Beyer og Beyer 1978: 436, Iversen 1990: 110). I *Nordisk kvindelitteraturhistorie* formulerast det slik:

I løbet af 1970'erne skete der noget nyt i forfatterskabet. Mens hun i de første bøger holdt sig ekstremt tæt til det private miniunivers, går hun nu ind i samfundets ulideligheder. (Langås et.al 1997: 198)

Vik sin forfattarskap, inkludert novellesamlingane og andre utgjevingar frå 1970-talet, er altså veldokumentert i litteraturhistoria. Slik er det ikkje alltid med Haslund og Johansen.

---

<sup>3</sup> Det var to novellesamlingar, *Nødros fra en myk sofa* (1966) og *Det grådige hjerte* (1968), men også romanen *Gråt elskede mann* (1969) (Iversen 1990: 110).



Haslund er gjerne fyldig omtalt i litteraturhistoriebøkene, men ho fell av og til ut som 70-talsforfattar, då omtalen av forfattarskapen hennar har ein tendens til å sentrere seg rundt dei første tiåra. Til dømes er ho ikkje nemnd i bind 4 av *Nordisk kvindelitteraturhistorie* (1997), som handsamar tida etter 1960, men ho har fått to sider i bind 3 (1996) som framstiller åra 1900-1960. Her er husmora og andre kvinneroller i Haslund sin tidlege forfattarskap vektlagd, og det finst berre ein referanse til ein 70-talsroman, den kjende romanen *Bare et lite sammenbrudd* (1975) (Fahlgren og Knudsen 1996: 526). Men i samtida var det bøkene frå 40-talet som vart oversett. I *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (bind 3) kjem det fram at Haslund langt på veg vart usynleggjort i byrjinga av forfattarskapen sin. Dei første bøkene hennar, som kom ut like etter andre verdskrig, “fikk lite gjennomslag blant litteraturkritikere. [...] Begge bøkene handler om unge kvinner, og kunne dermed avskrives som ungpibe-bøker eller ties ihjel” (Steinfeld 1990: 57). Men då Haslund i dei påfølgjande tiåra skreiv med “en helt annen «dramatikk», [...] [ble hun] gjerne rost for sin «sans for handling» og sin tekniske dyktighet” (Steinfeld 1990: 58).

I omtalen av Haslund går gjerne ironi-omgrepet igjen, i ulike variantar, til dømes “vemodig-ironisk” (Steinfeld 1990: 54), “mild ironi” (Iversen 1990: 104), og “underfundig ironi” (Beyer 1997: 431). Sistnemnde frase inngår i ei litt lengre skildring av Haslund sin litterære stil, som eg gjerne vil kommentere:

Som forteller er Haslund temmelig tradisjonell. Hennes styrke som forfatter ligger først og fremst i evnen til å gripe og gjengi alle de små hverdagslige detaljer som setter sitt preg på kvinners tanke- og følelsesliv, og dermed også de sosiale og psykologiske mekanismer som gjør dem til ofre i et samfunn dominert av mannlige verdier. I tillegg kommer en god porsjon humor og underfundig ironi. (Beyer 1997: 431)

Det kan nok godt tenkast at dette er trekk som går igjen i forfattarskapen til Haslund. Men som mine analyser vil vise, har ho også meir å by på. Dei små kvar dagslege detaljane, som Steinfeld også framhevar under nemninga “hverdagens trivialiteter” (1990: 59), er berre ein liten del av det totale biletet Haslund teiknar opp.

Johansen vert presentert i *Norges litteraturhistorie* saman med Gerd Brantenberg under overskrifta “Patriarkatet i skuddlinjen: Margaret Johansen og Gerd Brantenberg” (Rottem 1997: 370). Samanhengen mellom desse to er ikkje spesielt uttalt i teksten, men overskrifta kan tyde på at det er den treffande og humoristiske kritikken av patriarkatet som er fellesnemnaren. Brantenberg er mest kjend for romanen og satiren *Egalias døtre* (1977), der kjønnsrollene vert snudd opp ned. Det kan vere bruken av satire som gjer at desse to

forfattarane hamnar i same kapittel, og det står dessutan om Brantenberg at ho kan “til tider være like blodig-ironisk som Johansen” (Rottem 1997: 372). Ut over dette får Johansen liten plass i litteraturhistoria, og ho hamnar dermed ofte i skuggen av meir utfyllande omtalar av andre forfattarar.

### 1.2.2 Litteraturvitskapleg forskning på Haslund, Johansen og Vik

Det som finst av forskning på desse tre forfattarane gjenspeglar i stor grad funna frå litteraturhistoria. Det finst ikkje noko forskning på Johansen så vidt eg kan sjå,<sup>4</sup> og mi analyse vil difor bli eit viktig bidrag til denne delen av litteraturforskinga. Haslund-forskinga konsentrerer seg som nemnd om romanane hennar; frå 1980 til 1995 er det skrive fem hovedoppgåver om Ebba Haslund sine romanar, der tre av desse har eit uttalt kvinneperspektiv i tittelen.<sup>5</sup> Eg finn derimot ikkje noko om korkje novella eg tek for meg her, eller andre noveller frå nokon av dei fire novellesamlingane til Haslund. Ein del av mitt prosjekt vil dermed vere å løfte novelleskrivinga til Haslund ut av skuggen.

På den andre sida er det skrive mykje om Vik sitt forfattarskap, både om romanar og noveller, kor Elsi Lund-trilogien er mest forska på med fire oppgåver i perioden 1995-96. Novellesamlingane *Nødrop fra en myk sofa* (1966), *Fortellinger om frihet* (1975), og *En håndfull lengsel* (1979) er også handsama i hovudoppgåver. Eg vil ikkje komme nærmare inn på desse i mine analyser.

---

<sup>4</sup> Eit mogleg unntak kan diskuterast i høve til Turid Kleiva si hovudoppgåve *Sirene, eit feministisk alternativ til vekeblada?* frå 1978, som mellom anna undersøker novellene i *Sirene*. Novella “Damene” av Johansen vart publisert i første nummer av *Sirene* (1973), og er kort omtalt her. Oppgåva tek for seg 42 noveller, og forsøker også å systematisere anna dikta stoff i 43 nummer av *Sirene*. Kleiva skriv sjølv at oppgåva hennar, som er den første til å handsame *Sirene*, må bli overflatisk (1978: 6), og det er også omtalen av “Damene”. Novella står for Kleiva som eit døme på ein “tidsbestemt problematikk” (1978: 79). Ho trekk fram Britt Pahle, ein sentral person i novella, som “gjer opprør mot kontordame-rolla og skaper grunnlag for ei ny sjølvkjensle og ein ukjend solidaritet mellom “damene”” (1978: 79). Ho kategoriserer også novella saman med andre noveller som også tek opp yrkesarbeid (1978: 92, 107), men ho går ikkje nærmare inn på det estetiske. Det er altså ikkje nokon analyse av sjølve teksten, men novella blir, basert på innhaldet, satt inn i ein større samanheng med *Sirene* sin feministiske profil som alternativ til vekeblada. Omtalen av Johansen si novelle er berre ein liten del av Kleiva sitt prosjekt.

<sup>5</sup> Desse er *Kvinner i 1893 og i 1975 slik den gjenspeiler seg i de to romanene "Drøm" av Alvilde Prydz og "Bare et lite sammenbrudd" av Ebba Haslund* av Kari Pauline Solheim (1980), *Ebba Haslund fra et kvinnesynspunkt : en analyse av Krise i august, 1954 og Bare et lite sammenbrudd, 1975* av Inger-Liv Andersen (1981) og *Bare et lite sammenbrudd? : om kvinner i krise i Ebba Haslunds romaner Krise i august, Bare et lite sammenbrudd og Behag og bedrag* av Une Kristin Skomsvoll (1992). Romanen *Bare et lite sammenbrudd* (1975) er altså ein gjengangar her.

Om *Kvinneakvariet* (1972) av Vik er det også skrive to hovudfagsoppgåver, begge i 1975.<sup>6</sup> Signe Haaland Utne leverte ei hovudfagsoppgåve ved UiB våren 1975, med tittelen *Kvinnefrigjøring som litterært tema: en analyse av Bjørg Viks forfatterskap med hovedvekt på Kvinneakvariet*. Utne skriv sjølv om valet av oppgåve at “Da det er menneskeskildringen og ideene i verkene som har interessert meg mest, er det naturleg at jeg har valgt å skrive om utviklingen av motiv og tema i forfatterskapet” (1975: 5). I tillegg vil ho “undersøke hvordan skildringen av kvinnefigurene avspeiler forhold i samfunnet som går på kvinnenens spesielle situasjon” (Utne 1975: 7). Det ser altså ut som om Utne gjer ei nokså mimetisk lesing av Vik sine noveller. Utne plasserer Vik blant nyfeministane,<sup>7</sup> og tek i analysa omsyn til at Vik var “en av dem som var med å startet nyfeministbevegelsen i Norge, og hun er fortsatt [i 1975] en av drivkreftene i den” (1975: 44). Eg vil i dei følgjande avsnitta greie kort ut om Utne sine analyser av novellene “Liv” og “Emilie,” som eg vil analysere seinare.

I delkapitlet om novella “Liv” trekkjer Utne fram det ho kallar ei tidskonflikt og ei psyko-sosial konflikt som skapar spenningar i novella. Ho framhevar novella si springande oppbygging som ei understreking av Liv sin indre uro (Utne 1975: 100-101). Utne ser også på korleis det skin gjennom i novella at arbeidarkvinna er dobbelt undertrykt, til dømes ved at Liv ikkje ein gong har “ord å forsvare seg med” (1975: 103) (underforstått: mot det kapitalistiske systemet). Det er ikkje Sven, mannen hennar, som undertrykker Liv, men “noe upersonlig” (Utne, 1975: 102). Kva dette er lar Utne stå ope, og ho siterar frå artikkelen “Er det sant at kvinner er undertrykte?” av Vik: “Det er noe eller noen som tar det fra oss, og vi lar dem ta det. [...]” (1973, referert i Utne 1975: 103).

Utne framhevar novella “Emilie” som “det samlende midtpunktet i *Kvinneakvariet*. Emilie skuer i oppgjøret med sitt liv, sin mann og seg selv både bakover og framover” (1975: 104). Ho hevdar mellom anna at framstillingsforma, då kanskje særleg med tanke på kva synsvinkel og forteljar ein finn i novella, er med å understreke Emilie si utvikling (Utne: 108-109), og ho ser også på kva nyfeministiske sypunkt som kjem fram i Emilie sitt brev (Utne 1975: 109-111). Utne meiner at naturen, med årstidene, også har noko å seie om den indre utviklinga i både “Liv” og “Emilie” (1975: 111-112). I høve til begge novellene ser det altså ut til at Utne meiner at desse trekka fungerer som understreking og stadfesting av

---

<sup>6</sup> Eg vil gjerne presisere at desse oppgåvene er skrivne på skrivemaskin, med andre normer enn tekst som er produsert på datasmaskin. Der det er nytta understreking i originalteksten, har eg erstatta dette med *kursiv* i sitata frå desse oppgåvene for å oppretthalde eit einskapleg uttrykk.

<sup>7</sup> Nyfeministrørsla vart grunnlagd i 1970 etter eit møte i regi av Oslo Kvinnesaksforening kor den amerikanske sosiologistudenten Jo Freeman heldt tale, og var mellom anna kjenneteikna av ein flat organisasjonsstruktur (Hagemann 2004: 276).

hovudpersonane si (indre) utvikling. Eg vil i mine analyser søke å vise at det litterære uttrykket i desse novellene også kan skape ei utvida forståing av, ikkje berre stadfeste, det vi får vite om personane på andre måtar.

Marit Thaulow leverte si hovedfagsoppgåve *Litteratur i kvinnekampens tjeneste: En analyse av Kvinneakvariet av Bjørg Vik* ved Universitetet i Trondheim hausten 1975. Ho skriv i innleiinga at oppgåva “bygger på en marxistisk forståelse av samfunnet og individet og av samspillet mellom dem” (Thaulow 1975: 1). Thaulow hevdar at:

*Kvinneakvariet* er en bok som beskriver kvinners situasjon ut fra den erkjennelse at kvinner er en undertrykt gruppe i dagens samfunn. [...] *Kvinneakvariets* innhold må forstås i sammenheng med hele det kvinneunivers som Bjørg Vik og hennes likesinnede representere i norsk kvinnekampbevegelse i dag. (1975: 3-4)

Også Thaulow har altså ei mimetisk litteraturforståing; ho meiner at litteraturen gjenspeglar røynda. Vidare hevdar Thaulow også at kvinnene hos Bjørg Vik må analyserast på bakgrunn av at “Bjørg Vik [ikke kan] finne den egentlige frie kvinne utan å se henne i sammenheng med samfunnet, de økonomiske lover som regjerer og den fremmedgjøringsprosessen som foregår der” (1975: 5). Ho har altså ei meir litteratursosiologisk tilnærming, og legg meir vekt på innhald og relasjonen til kontekst og samfunnet enn på form og stil i teksten. Til sist er Thaulow også oppteken av i kva grad *Kvinneakvariet* oppmodar lesarane til å “[ta] opp kampen for frigjøring i sin egen situasjon [...] Har forfatteren greid å formulere erfaringene på en måte som vil bidra til frigjøringen av kvinnene?” (1975: 5).

Thaulow handsamar novellene “Liv” og “Emilie” samtidig i eit delkapittel som har namn etter eit sitat, “Nå ser jeg at arbeidet er inngangsporten til alt det andre også,” under hovudkapitlet “Båndene snører seg sammen. Kvinnen utbyttet i arbeidslivet eller forvist til hjemmet”. Vi ser altså at temaet arbeid står sentralt i Thaulows analyser av *Kvinneakvariet* sin midtdel. Thaulow meiner at Liv sitt samanbrot ikkje blir like tragisk som Emilie sitt, “for Liv har en voksende bevissthet om årsaksforhold og den har mulighet til å vokse seg sterkere, kanskje så sterk at hun får mot til å ta opp kampen” (Thaulow 1975: 44). Dette er interessant, for det er middelklassekvinnene som får merksemd i *Kvinneakvariet* sin siste del. Thaulow meiner dette er ein svikt med *Kvinneakvariet*:

Samtidig ser vi at det er arbeidersken Liv som har de mest klare tanker om årsakene til familiens pressete situasjon. At hennes bevissthet ikke blir tatt opp

og ført vidare som Emilies bevissthet blir det i den siste delen, virker derfor som et brudd på den logiske oppbyggingen i samlingen. (Thaulow 1975: 51)

Her er eg ikkje heilt samd med Thaulow, og dette vil eg komme nærmare inn på i mi eiga analyse av desse novellene. Det er likevel interessant at det kun er middelklassekvinnene som får “vere med” i den delen av boka som i følgje Thaulow er “viet de “frie” kvinnene” (1975: 9).

Eg meiner at både Utne og Thaulow har gjort mange gode observasjonar (kanskje med unntak av påstandane til Thaulow om at det er Liv som har det største potensialet for vidare utvikling i *Kvinneakvariet*). Det eg saknar hos både Utne og Thaulow er meir djuptgåande analyser av det litterære uttrykket til Bjørg Vik i desse tekstane. I mine auge representerer novellene ikkje berre noko som hender i samfunnet, dei er meir enn kanalar for eksisterande politiske oppfatningar. Novellene lar noko hende: Dei utforskar andre måtar å tenkje på i samspel med lesaren. Her har eg særleg tatt til meg tanken om at novellene tilbyr lesaren ein epifani. Opprinneleg er dette eit omgrep som har vore knytta til religiøse oppfatningar. Ordet kjem av det greske ordet *epifaneia*, som tyder openberring. I den greske antikken var omgrepet knytta til dramsjangeren, der det var ei nemning for augneblinken då gudane kom til syne på scena. I kristendommen vart omgrepet nytta om “Guds nærvær i den skapte verden” (Lothe et.al 1999: 63). Her forstår eg det slik at openberringa av Gud i ulike former overfor menneska skal ha ført til ei utvida innsikt hos dei. Ei liknande tyding er knytta til epifaniomgrepet i litteraturen. *Litteraturvitenskapelig leksikon* (1999) opererer med følgjande definisjon:

En litterær persons plutselige opplevelse av innsikt i eller avgjørende forståelse av sin egen livssituasjon, ofte under påvirkning av et objekt eller en annen person. (Lothe et.al 1999: 63)

Slik ei religiøs openberring fører til ei anna og utvida innsikt hos den som er vitne til ho, vil også perspektivet og forståinga til karakteren endrast i møte med noko som hender i teksten. Også lesaren får sjå ting i eit heilt anna lys. Epifanien er her ein måte å utvide medvitnet rundt politiske spørsmål på; det skjer noko både i novella og i lesaren, og både karakterane og lesaren vert endra. Eg vil i tråd med dette også stille andre spørsmål til desse tekstane enn kva som er blitt gjort tidlegare.

### **1.3 Problemstilling og forskings spørsmål**

Som overordna problemstilling vil eg spørje: Korleis nyttar noveller skrivne på 1970-talet av kvinnelege forfattarar ulike litterære og sjangerspesifikke uttrykk for å kaste nytt lys over tematikken kvinner og (lønna) arbeid? Korleis kan ein seie at dei framkaller epifanier hos karakterane og lesarane? Eit anna gjennomgåande spørsmål vil vere korleis epifanien her kan vere eit særleg bidrag til meiningsproduksjonen og særleg reforhandlingane om kjønn i novellene.

### **1.4 Disposisjon av teksten**

Etter denne korte presentasjonen av prosjektet, vil eg no i kapittel 2 gjere greie for dei viktigaste og mest relevante trekka i novellesjangeren, og dei omgrepa eg kjem til å nytte i analysearbeidet. Eg vil også argumentere for at novella kan vere ein feministisk sjanger, og her vil eg særleg støtte meg til den amerikanske litteraturforskaren Ellen Burton Harrington (2008). Novellene eg no skal gjere lesingar av påkallar kvar for seg ulike teoriar i analysene. Teori ut over sjangerteorien vil difor bli handsama i analysedelen, etter kvart som han blir relevant. Eg vil også gjere kort greie for tidlegare forskning på forfattarane i mitt utval, med hovudvekt på novellesamlinga *Kvinneakvariet* av Vik.

I kapittel 3 analyserer eg novellene “Liv” og “Emilie” av Vik, og eg vil også søke å sette mine funn opp mot tidlegare forskning. I kapittel 4 vil eg mellom anna vise korleis Paul de Man sitt allegoriomgrep kan vere fruktbart i analysa av “Trojanske hester” av Haslund. I kapittel 5 vil eg analysere novellene “Firmafesten” og “Damene” av Johansen med utgangspunkt i satiren. Eit poeng vil her vere korleis satiren og novellesjangeren arbeider saman for å skape mening, då dei begge tilbyr moglegheitar til å undergrave tradisjonelle normer på eit språkleg plan. Til slutt vil eg oppsummere analysene mine i kapittel 6.

## 2 Novellesjangeren

Haslund debuterte som nemnd i 1945 med *Også vi ... Noveller fra Norge under okkupasjonstiden*. Vik debuterte med novellesamlinga *Søndag ettermiddag* i 1963, og Johansen i 1971 med novellesamlinga *Om kvinner*. Sjølv om dei også har skrive romanar, skodespel og andre tekstar, har altså alle byrja med noveller. Eg analyserer noveller frå samlingar som kom seinare enn desse debutane, men det er verdt å merke seg at novellesjangeren har vore viktig for alle tre forfattarane, særleg sidan dei alle også har meistra den tradisjonelt meir opphøgde romansjangeren.

Når eg har vald å avgrense meg til novellesjangeren vil eg få høve til å sjå på fleire tekstar enn om eg til dømes skulle fokusert på romanen. På denne måten kan eg trekkje inn noveller med fleire forskjellige vinklingar til temaet kvinner og arbeid, og slik syne litt av breidda i kva saker som opptok desse forfattarane og ulikskapane i stil og strategiar for å legge fram denne tematikken. Eg meiner det er viktig å ha eit relativt breitt omfang for å kunne gi eit meir nyansert bilete av dei ulike tankane rundt kvinner og arbeid i og i høve til kvinnerørsla på 1970-talet.

Eit anna, og meir interessant, argument for å sjå på noveller, er at novella både er bygd opp annleis og fungerer annleis enn ein roman. Valerie Shaw (1983: vi) stiller to spørsmål i dette høvet. Kva er dei særskilde tilfredsstillersane (“satisfactions”) med å lese noveller? Korleis er desse tilfredsstillersane avleia frå kvar novelle sine litterære tekniskar og narrative strategiar? Ein hypotese eg vil undersøke nærmare er at forfattarane eg har plukka ut har vald å bruke novellesjangeren fordi tekstane mellom anna har ei politisk/samfunnskritisk målsetting, og at sjangeren på ulike måtar er godt eigna til dette.

Ein kan også argumentere for at novellesjangeren er eit naturleg val for kvinnelege forfattarar, og at novella kanskje også er ein feministisk sjanger, noko Ellen Burton Harrington gjer innleingsvis i *Scribbling Women & the Short Story Form* (2008). Slik novella er marginal i høve til romanen, er den kvinnelege forfattaren framandgjort og marginalisert i høve til den mannlege forfattaren (Harrington 2008: 7-8). Det å skrive noveller kan altså vere ein måte for kvinner å innta ein posisjon utanfor den tradisjonelt rådande (og mannlege) diskursen, der ein kan arbeide ut i frå eit potensielt meir frigjerande perspektiv.

I dette kapitlet vil eg søke å skape ein novelleteoretisk bakgrunn for analysene, der eg vil diskutere ulike sjangertrekk som novella stiller til disposisjon og korleis dei kan nyttast for å produsere meining. Særleg vil omgrepet epifani vere relevant for mine analyser. I tillegg vil eg skissere opp eit sett med omgrep henta frå Marie Lund si innføring i novellesjangeren (1997) til praktisk bruk i analysene.

## 2.1 Sjangertrekk

I Amerika var forfattaren Edgar Allan Poe i 1842 ein av dei første til å definere prinsipp for korleis ei novelle kunne komponerast (Shaw 1983: 9). Han overførte regelen om “unity of effect or impression” frå poetikken til prosaen, og satte dermed også grenser for lengda på ei novelle. For å oppnå eit slikt einskapleg inntrykk eller ein slik umiddelbar effekt kunne ikkje ei novelle vere lengre enn at ho kunne lesast samanhengande, “at one sitting” (Shaw 1983: 9). Fokuset på å oppnå ei samla effekt på lesaren vil også sette plotet i novella litt i bakgrunnen:

[...] the writer must be sharply conscious of every stage in his composition, a process which Poe saw as beginning, not with plot-construction, but with the conception of “a certain unique or single *effect* to be wrought out”. (Shaw 1983: 9)

Poe la også vekt på lesaren si deltaking i konstruksjonen av meining i teksten (Harrington 2008: 5). Men Shaw meiner at novella er meir enn “unity of effect,” og at sjangeren ikkje kan skildrast kun gjennom dette, eller ved å vise til kjende novelleforfattarar (1983: vi). Det ser ut til å vere vanskeleg å setje fingeren på kva ei novelle eigentleg er, og kanskje er det nettopp dette som er karakteristisk for novella – at ho kan romme mange ulike uttrykk. Shaw hevdar til og med at “a firm definition of the short story is impossible” (1983: 21). Ho søker også årsaker til kvifor det er slik, og trekkjer fram novella sin manglande prestisje som ein faktor som kan ha fremma ulike uttrykk:

Precisely because it has not been highly regarded in comparison with poetry, the novel or drama, the short story has lent itself to continous experimentation – and to playfulness. [...] Out on the sidelines of critical debate and comparatively untouched by changes of fashion, the short story has been free to cultivate diversity in an uninhibited way. (Shaw 1983: 22)

I skuggen av dei store sjangrane har altså novella fått utfalde seg i fred og ro. Eg trur også at novella sitt potensiale for å fremme utradisjonelle syn kan ha vore med på å sende sjangeren i



ulike retningar, då forfattarar med ulike intensjonar har strekt grensene for kva ei novelle kan vere. Dette vil eg utdjupe nærmare under overskrifta “Novella sitt feministiske potensial”.

Harrington trekkjer likevel fram to kvalitetar ved novellesjangeren som går igjen i teorien: korthet og god utforming (“brevity and craftsmanship”) (2008: 4). Ho forsøker dermed å definere novellesjangeren som noko meir fortetta enn romanen når det gjeld det litterære uttrykket. Men nokon endeleg definisjon finst nok ikkje, og innanfor desse to omgrepa er det framleis eit stort rom. For å komme nærmare ei forståing av novellesjangeren vil eg i dei følgjande avsnitta prøve å sjå på Johan Borgen sin novelleteori slik han er framstilt i essayet “Novellen” frå 1952, saman med Harrington (2008). Teorien hans er også diskutert i kapitlet ”Bruddstykker av kvinneskjebner” i *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (Iversen 1990).

Novellesjangeren har røtter heilt bak til dei muntlege sjanrane i folkeleg kultur (t.d. Borgen 1952: 14, Iversen 1990: 103; Shaw 1983: vi, 20) men Borgen hevdar også i essayet “Novellen” at moderne noveller etterkvart har fått ei anna utforming enn dei folkelege forteljningane (1952: 14). I følgje Iversen meiner han:

Forbildet er ikke lenger den europeiske “novella”, med rammefortellingen og det lange episke spennet, men den korte og fortettete anglo-amerikanske “short story”. Der finner han den intensiteten, konsentrasjonen og, ikke minst, evnen til å overraske, som en moderne novelle etter hans syn må ha. (1990: 103)

Iversen trekkjer fram Cora Sandel som eit døme på ein novelleforfattar som skriv slik Borgen omtalar den moderne novella, og ho tenker då særleg på som det han kalla for “fragment”:

“en impresjon, hvor begynnelsen forutsettes forstått efter lesningen, og hvor slutten simpelthen står på gjettekonto” (Borgen 1952: 13). Men han presiserer at denne typen litteratur berre “*foregir* å være et virkelig fragment, et valgt bruddstykke av en større helhet” (Borgen 1952: 13). Eg forstår Borgen sitt fragment som ein slags variant av novella, der ein gjerne byrjar *in medias res* og har ein open slutt. Kva som hendte før novella tek til, og kva som hender etter, er opp til lesaren å gjere seg ei meining om. Harrington trekkjer også fram novella si evne til å unngå ein bestemt utgang, og dermed legge litt av meiningsskapinga over på lesaren, gjennom epifani:

While epiphanies provide, in effect, formal closure, the stories tend to resist narrative closure, allowing the reader to construct meaning through the interaction of the linear narrative and the spatial field of reference in the story. (2008: 6)

Med “the spatial field of reference” kan vi sjå for oss ein annan struktur enn den lineære, kor ulike symbol og mønster dannar ein slags “romleg” dimensjon i novella (Harrington 2008: 5-6). Med dette forstår eg at det ligg “lag på lag” med tyding i novella, og at det er eit samspel mellom ulike narrative teknikkar som skapar ytterlegare meining for lesaren når epifanien kastar lys over denne romlege dimensjonen. Det totale inntrykket av denne prosessen forstår eg som Poe sin “unity of effect” – novella får ein heilskap gjennom denne openberringa, og alt fell på plass. Denne heilskapen treng ikkje vere akkurat den same for alle lesarar, men kvar lesar vil nok sjå ein heilskap. “Fragmentet,” bruddstykket, gir lesaren eit gløtt inn i ei verd utan å avsløre for mykje, slik at lesaren sjølv kan vere med i meiningsskapinga gjennom å fylle ut historia i samspel med denne romlege dimensjonen og kanskje også sine eigne erfaringar. Dette er trekk eg finn igjen i varierende grad i novellene eg skal undersøke, og dette kan vere døme på det Shaw spør etter når ho lurar på korleis dei ulike litterære uttrykka i noveller kan skape tilfredsstillersar (“satisfactions”) som berre noveller kan oppdrive (1983: vi).

### *2.1.1 Novella sitt feministiske potensial*

Eg nemnde innleiingsvis at den marginaliserte kvinnelege forfattaren i følge Harrington kan finne ein alliert i den marginaliserte novellesjangeren. Iversen peikar på at kvardagen og skjebnene til kvinner, slik Cora Sandel viser dei i sine noveller, “i sin moderne versjon var [...] blitt et felt preget av oppbrudd og paradokser, og med noe uferdig og uavklart over seg som passet for novellens fragmentariske form” (1990: 103). Dette er i tråd med Harrington sin teori om korleis novellesjangeren kan vere eit naturleg sjangerval for kvinnelege forfattarar (2008: 8). Harrington stør seg på ein lang tradisjon når ho deler novella inn i to typar. I motsetnad til meir anekdotiske noveller, som skisserar ein realistisk narrasjon, vil andre noveller utforske røynda gjennom ein symbolsk struktur og epifani, kor meininga kjem fram gjennom dette romlege i novellesjangeren, slik eg var inne på i førre avsnitt. I denne siste typen vil den romlege forma ikkje berre vere meiningsskapande, men også undergrave den lineære narrasjonen (Harrington 2008: 5-6). I denne undergravinga ligg det i følge Harrington eit potensielt opprør mot den dominerande kulturen (2008: 8). Ho forklarar dette slik:

The modern short story, which de-emphasizes the plot or removes it entirely, moves toward feminism by relinquishing the all-important notion of a linear

narrative. [...] the short story can be considered a feminist form, one that is particularly hospitable to women writers. (Harrington 2008: 8)

Plotet kjem i bakgrunnen, og det som trer fram er ein romleg dimensjon der forhandlingar om kjønn kan ta plass. I mi analyse nedanfor kjem eg mellom anna til å argumentere for korleis novella “Liv” av Bjørg Vik er eit tydeleg døme på at handlinga på plot-nivå vert oppstykket og til dels uforståeleg utan dei perspektiva som kjem fram gjennom epifanien.

### 2.1.2 *Nyttige omgrep i analysene av novellene*

I analysene vil eg nytte nokre omgrep av Marie Lund, slik ho presenterer dei i boka *Novellen: Struktur, historie og analyse* (1997).<sup>8</sup> Det viktigaste er kanskje “begivenhed,” som eg vel å omsetje til “storhending” i denne oppgåva. Ei storhending er i følgje Lund novella sitt viktigaste tema, og ho “behøver ikke i sig selv være stor og bemærkelsesverdig, men er snarere betydningsfull i den forstand, at den får indflydelse på personerne, eller at personerne fortolker den som vigtig” (1997: 24-25). Ho har også eit relativt vidt forteljaromgrep, som til dømes inkluderer eksplisitt og implisitt forteljar og forteljaren som bindeledd mellom fabula og sjužet.<sup>9</sup> Til sist kan omgrepet “pointe,” som kan omsetjast med poeng, vere nyttig for å analysere noveller. Stort sett er det vendepunkt ein meiner med dette omgrepet, men Søren Baggesen har i følgje Lund eit todelt omgrep som er satt saman av “determinationspunkt” og “tolkningspunkt” (1997: 31-32). Slik eg forstår det er determinasjonspunktet den staden i teksten kor det skjer noko som får følgjer for resten av handlinga, medan tolkningspunktet er den staden i novella kor det vert opna for større forståing. Dette punktet ser ut til å samanfalle med epifanien, noko mine analyser vil vise. Den auka forståinga må altså tenkast å finne stad både hos ein eller fleire karakterar i novella, men også hos lesaren. Men Lund argumenterer for at tolkningspunktet vil avhenge av lesinga, slik at ein må vere forsiktig med å seie at novella si heilskapsmeining ligg i eit slikt punkt (Lund 1997: 33). Medan forteljar og poeng er

---

<sup>8</sup> Lund problematiserer sjølv desse omgrepa. Til dømes finst det ulike oppfatningar av omgrepet “begivenhed”. For Goethe skulle storhendinga vere “uhørt” og “inntreft,” og desse to kriteria har vore mykje diskutert. Men folk flest meiner nok til dømes at “uhørt” i denne samanhengen tyder ny og overraskande, ikkje moralsk forkasteleg (Lund 1997: 25). Andre har kome med tilleggsriterium; Søren Baggesen meiner at storhendinga også skal vere “irrasjonell,” i motsetnad til menneska sine viljestyrte handlingar som han påstår er rasjonelle (Lund 1997: 25). Aage Henriksen ser storhendinga som “et indslag udenfra - »en stok i en myretue«” (Lund 1997: 28). Det er altså ulike variantar av omgrepet, men eg vel å halde meg til Lund si forståing av storhendinga.

<sup>9</sup> Omgrepa historie og narrasjon vert også mykje brukt, og er kan hende meir kjende for nokon.

meir generelle omgrep, er storhendinga meir eksklusivt knytta til novellesjangeren (Lund 1997: 17).

### *2.1.3 Novelleteorien i møte med litteraturen*

Det eg meiner er sams for alle novellene eg skal analysere, er den utvidinga av forståing som epifanien ber med seg, og som bidreg til å kaste lys over problemstillingar rundt kjønn og arbeid på ein ny måte. Novellene rommar kvar for seg ulike uttrykk som spelar seg ut i den romlege dimensjonen kor meininga i novella oppstår. Desse vil eg undersøke mellom anna med tanke på korleis dei utfordrar og undergrev oppfatningane til både karakterar og lesarar. I analysene av novellene vil eg også nytte omgrepa frå novelleteorien til Lund slik eg no har lagt dei fram.

### 3 Ut av kvinneakvariet? Lesingar av “Liv” og “Emilie”

*[H]un ser at hun gjør de samme tingene om og om igjen, ting som aldri gjør henne anderledes, som aldri gjør noenting anderledes.*  
(Frå “Liv”: 68)

*Meget vil bli anderledes når jeg kommer tilbake.*  
(Frå “Emilie”: 95)

Björg Vik vart fødd i 1935 i Oslo, kor ho også vaks opp. Men ho utdanna seg til journalist og fekk jobb i Porsgrunn, kor ho vart buande. Forfattarskapen hennar strekk seg over meir enn 40 år frå debuten med novellesamlinga *Søndag ettermiddag* i 1963, og ho har fått ei rekke litterære prisar for ulike utgjevingar.<sup>10</sup>

Vik var med i nyfeministrørsla, og var ei av dei som starta det nyfeministiske bladet *Sirene* i 1973. Dette har nok prega mange lesingar av Vik. Utne (1975) argumenterer til dømes for at *Kvinneakvariet* svarar til omgrepet tendensdiktning ut i frå ein definisjon som følgjer: “[V]erket fører fram et ideelt program som appellerer til leserens tanke og vilje” (9). *Kvinneakvariet* har, som Utne (1975) og Thaulow (1975) har vist og lagt vekt på i sine analyser, ein tematisk heilskap og ei tredelt oppbygging kor kvinner sin barndom, kvinner sitt vaksenliv/arbeidsliv og “de frigjorte kvinnene” (Utne 1975: 84) har tre noveller kvar. Dette kan ha vore med på å legge til rette for å lese ein sterkare forfattarintensjon inn i desse novellene enn kva det er grunnlag for. Den systematiske oppbygginga og utviklinga av frigjerings tematikken utover i verket kan nok lett sjåast som eit utkast til ei ideell og ønska utvikling i samfunnet. Utne (1975) problematiserer riktignok i kva grad det estetiske er underordna idéane, og ho ser også på det estetiske i analysene sine. Men mange har nok altfor lett lese litteraturen til Vik som talerøyr for politikk på kostnad av estetikken, eller ser det estetiske kun som støtte for politikken.

---

<sup>10</sup> Disse er Riksmålsforbundets litteraturpris (1972), Aschehougprisen (1974), Kritikerprisen (1979) for *En håndfull lengsel*, Cappelenprisen (1982), Doblougprisen (1987), Bokhandlerprisen (1988) for *Store nøkler, små rom*, Ibsenprisen (1992) for *Reisen til Venezia*, Amalie Skram-prisen (1996), Oslo bys kunstnerpris (2001).

### 3.1 “Liv” av Bjørg Vik

#### 3.1.1 *Samandrag*

I denne novella vert vi gjennom ein tredjepersonsforteljar introdusert for Liv Nilsen, ei kvinne på 32 år som har ein mann, Sven, og to søner. Ho jobbar på ein fabrikk, der ho pussar om lag to og eit halvt tusen asjettar kvar dag. Heime har ho også mange oppgåver, og ho slit seg ut med å leve opp til alle krava som ho ofte pålegg seg sjølv. Gjennom tankane hennar får vi vite at også Sven har ein tung jobb, “ved vognene og ovnene på brenneriet” (57).<sup>11</sup> Ein annan sentral person i novella er Gun, ei ung, ugift kvinne som jobbar med Liv på fabrikk. Ho er oppteken av likestilling, og utfordrar dei andre kvinnene på spørsmål om løn og arbeidsdeling. Dei er på si side altfor opptekne med oppgåver knytta til heimen til å kunne engasjere seg i politiske spørsmål. “Jeg har vaskedag, sier Agnes” (64). Novella vekslar mellom arbeidet heime og på fabrikk, slik kvardagen til Liv gjer, og Liv reflekterer ein god del over sin eigen situasjon:

Nå tenker hun anderledes: det er noe bak det, noe hun ikke ser tydelig men aner skyggen av. At det drives et spill med mennesker som henne og Sven, at de blir tappet og brukt og ikke har krefter igjen til å snu spillet. (68)

Liv maktar ikkje å snu spelet – å “slå tilbake” – men mot slutten av novella slår ho den eine sonen sin når han har sølt mjølk på gulvet. Då Sven spør om ho ikkje skal på møte (i lag med Gun) brest ho i gråt. Ho kjem ikkje på møtet. Novella endar med at Liv lurar på kven dei er, “disse som gjør livet hennes slik?” (69).

#### 3.1.2 *Struktur og frekvens*

Novella byrjar in medias res med eit lite utdrag frå Liv sin kvardag heime. Ho glefsar etter mannen sin fordi han er på veg ut med ei stygg skjorte på. Når han har gått, gir ho dei skremte barna sine kjeks, og ser andletet sitt i spegelen: “hardt, sammenbitt, øynene svarte og utbrente, som steiner” (55), eit tydeleg hint om at Liv er sliten og frustrert. Her er det nytta singulativ

---

<sup>11</sup> Alle sidereferansar i denne analysa viser til Bjørg Vik si novelle “Liv” i novellesamlinga *Kvinneakvariet* (1972).

frekvens, det vil seie at denne episoden er fortalt ein gong, og skjer ein gong. Likevel trur eg ikkje dette er ein atypisk episode, men eit treffande døme på korleis Liv har det saman med familien, og korleis ho tek det ut på dei når ho er sliten og lei. Tønen blir altså slått an med ein gong. Denne første delen er grafisk åtskild frå neste avsnitt med ei stjerne (\*) som står på ei eiga linje. Det er fleire slike grafiske inndelingar i novella som kjem i tillegg til vanlege avsnitt, og som grovt rekna skil mellom skildringar av Liv sin kvardag på arbeid og i heimen, åtte i talet.

Å sjå på den grafiske inndelinga, tekstrommet si inndeling, kan seie oss mykje om korleis vi skal forstå novella. Teksten vert stykka opp i åtte delar, fire som skildrar heimen til Liv, og fire som skildrar arbeidsplassen hennar. Det er nok denne oppstykinga Utne hevdar er med på å understreke Liv sin indre uro (1975: 100-101). Sjølv meiner eg at dette fenomenet (også) har noko meir å seie oss. Dei åtte tekstdelane er stokka slik at skildringane av heimen og arbeidsplassen kjem annankvar gong i teksten. Her kan vi tenkje oss at dei er fråskild, og i første omgang sjå på dei fire delane som skildrar heimen for seg. Dei to første delane som er henta frå heimen er ikkje tidfesta, men dei strekk seg ikkje over lang tid. Den første delen har eg allereie presentert, her gjevsar Liv etter mannen sin for ein filleting. I den neste delen står ho og steller med blomane på verandaen medan ho reflekterer litt over korleis det ville ha vore å bu i ein annan og betre bustad. Den tredje delen er tidfesta med følgjande innleiing: “Fredag kveld har hun gjort rent i hele leiligheten. Lørdag skifter hun på sengene eller pusser vinduer [...]” (62). Skildringa av laurdagen bryt også med ei lineær tidsforståing. Liv har for vane å anten bytte sengetøy eller vaske vindauga denne dagen, men vi får ikkje vite kva for ei av desse oppgåvene ho gjer denne laurdagen. Det kan difor tenkast at det er fleire laurdagar det er snakk om, kanskje alle laurdagane i det repetitive livet til Liv. Men vi kan uansett slå fast at handlinga i novella i alle fall går over nokre få dagar, og dette blir interessant om ein ser det saman med dei fire delane som skildrar arbeidsplassen til Liv (dette kjem eg tilbake til). I den siste av desse fire delane har det blitt laurdagskveld, og forholdet til Liv og Sven står i fokus.

Dersom vi set opp dei fire delane som skildrar arbeidsplassen til Liv etter kvarandre, får vi ein samanhengande tekst som kan tenkast å strekkje seg over berre ein einaste arbeidsdag. Til dømes startar den første av dei delane som er henta frå arbeidsplassen med at Liv står opp og dreg på jobb i lag med Sven, og avsluttar med at Liv står ved arbeidet og reflekterer over korleis tankane hennar svirrar i hovudet som spindlane på fabrikkjen, rundt barna, heimen og Sven. Den neste av desse delane plukkar nærmast opp der den forrige slapp, med at Liv står ved spindlane og reflekterer vidare, no om arbeidstilhøva hennar på fabrikkjen.

I den tredje delen ringer det inn til middagspause, og etter denne er Liv tilbake ved arbeidet. Den siste delen byrjar med at Liv og dei andre arbeidarane står i gangen på fabrikk og skal heim, arbeidsdagen er over. Men så vert mønsteret brutt ved at Liv kjem heim i denne delen; eg kan tenkje meg at det er for å plukke opp tråden frå det aller første avsnittet der Liv glefsar etter mannen sin. Men her går Liv sin aggresjon mot familien enda lengre, og ho slår den eine sonen sin. Det kan minne om ein slags sirkelkomposisjon, og kan tyde på at Liv ikkje kom nokon veg med refleksjonane sine og dei små spirane til forståing. Det er ikkje blitt noko endring til det betre. Liv kjem seg aldri på møtet, men fell tilbake i det gamle mønsteret med å ta ut frustrasjonen heime. Slik eg ser det, vert Thaulow sin teori om at det er Liv som har det største potensialet for forandring og opprør framfor Emilie litt tynn og prega av eit arbeidarklasseromantisk syn. Kanskje prøver novella å vise at det er nettopp arbeidarklassen som er for nedtynga av strev til å løfte seg opp og ut? Denne problemstillinga vil eg ta opp att i analysa av “Emilie”.

Vi har altså sett at dei delane som er henta frå heimen strekk seg over (minst) nokre få dagar, medan handlinga i dei delane som skildrar arbeidsplassen tilsynelatande kan sjå ut som ein samanhengande dag om dei står etter kvarandre. Det at tida vert brutt opp på denne måten, får innverknad på korleis vi skal forstå novella. Harrington meiner at novella, ved å undergrave tradisjonelle narrative strukturar, oppnår ein uavklart og fragmentert effekt der lesaren må støtte seg på andre trekk ved sjangeren for å skape mening (2008: 6). Det er her den “romlege” dimensjonen kjem inn, altså at lesaren må avdekke eit større meningsinnhald i novella mellom anna ved hjelp av eigne erfaringar (Harrington 2006: 6). Det at arbeidsdagen er stykka opp og porsjonert ut over fleire dagar kan vi forstå som at det ikkje er ein spesiell arbeidsdag vi får skildra, men ein typisk arbeidsdag, med andre ord eit slags gjennomsnitt av fleire liknande arbeidsdagar. Sidan dette ikkje skapar direkte samanheng, må lesaren i dette høvet forstå at Liv har ein einsformig jobb, slik mange nok har, og einsformigheita framstår då som ekstrem, når ein kan slå saman mange dagar slik Vik har gjort her.

Bruken av frekvens i novella er også verdt ei nærmare gransking i høve til dette. Fram til om lag midt på side 63, der vi har ein ny grafisk markert overgang (\*) til eit avsnitt som går føre seg i middagspausen på jobben, er novella, med få unntak, prega av iterativ frekvens. Med iterativ frekvens meinast det at det blir fortalt ein gong om noko som skjer mange gonger. Gjennom ord og uttrykk som “*av og til* går en asjett i vrakkassene” (57), “tenker hun *ofte* på huset” (58), “hun pusser to og et halvt tusen *hver dag*” (59) og “Hun tenker på søndagen, den blir vel *som den pleier*, biltur, kaffe på termos [...]” (66) (mine uthevingar), skapast eit inntrykk av Liv sin kvardag som einsformig. Vi skjønar at desse tinga gjentek seg i



det daglege, og nok har gjort det i fleire år, men på same tid strekk handlinga i novella seg berre over nokre få vordagar. Det er nemleg ikkje årevis med handling som skal pressast inn på desse sidene, men årevis med rutiner. Gjentekne motiv som spindlane og tallerkenstabelen er med på å understreke dette repetitive strevet. Dette kjem eg til å utdjupe nærmare i eit eige avsnitt.

Samtidig kjem Gun med jamnlege forsøk på å agitere mot dette strevet, men ho når aldri heilt fram. Gun representerer nok ei politisk medviten gruppe menneske, kan hende AKP(m-l). Gun er den første kollegaen til Liv som vi får høyre om, og ho introduserast litt over ein tredjedel ut i novella med følgjande replikk: “Solidaritet, sier Gun” (60). Vidare står det at “Det er bare et ord, et som passer i sanger og festtaler. De ønsker bare å komme seg bort fra der de er, de fleste av dem” (60). Her er det nytta indirekte fri stil,<sup>12</sup> og det er Liv sine tankar vi får formidla. Det er openbart at verken ho eller dei andre på fabrikkdelen deler Gun sitt engasjement. Kvinnene på fabrikkdelen ønsker seg eit betre liv på andre måtar og på andre stader enn å måtte kjempe for rettane sine her og no. Men Gun gir seg ikkje, og novella kan nesten seiest å skildre ein drakamp mellom Gun og dei andre kvinnene på fabrikkdelen, der Gun drar og dei andre held igjen:

Gun sier at de er sløve, at de må følge med, mene noe, komme på møtene. Hun forteller dem at alle mannfolkene tjener nesten femten kroner timen, som om de ikke visste det.

Gå på møtene? Hvem tør si noe der? Og hvem hører på det de sier? At de gjør samme jobben? (61)

I dei siste spørsmåla er det igjen Liv si stemme som kjem fram, nærmast på vegne av alle dei andre kvinnene, med innvendingar mot Gun sin agitasjon. Attgjevinga av Gun sitt strev for å få dei andre kvinnene med seg skjer også gjennom Liv sine ord, og den oppramsande forma er med på å skape ein distanse til det Gun seier, med den effekta at det nesten vert sjåande ut som mas, noko ein helst vil lukke ute. Spørsmåla Liv stiller i høve til Gun sine oppmodingar om engasjement har eit retorisk, og kanskje også avvisande, preg, men lesaren blir også invitert til å reflektere over desse spørsmåla. Kanskje vil lesaren tenkje over sitt eige engasjement i slike saker? Motstanden mot Gun sitt prosjekt er utbredt, og kjem også til syne hos andre kollegaer:

---

<sup>12</sup> Eg har vald å nytte narrative omgrep slik dei er framstilt i *Fortellerens hemmeligheter* av Rolf Gaasland (2004). Andre variantar av dette omgrepet kan vere “fri indirekte tale” eller “fortalt monolog”.

De må forstå det en dag, sier Gun, hvis vi får skikkelig lønn kan vi dele ansvaret.

De vil ikke dele, sier Inger, de vil slite seg i hjel. De må ha oss å sjefe over, skjønner du. (61)

Allikvel er ikkje kvinnene gjennomført bastante i si avvisning av Gun, det ligg ei uvisse i botn for denne motviljen til å stå på krava, som til dømes kjem til uttrykk i innrømmelsar som at “de er vant til alt sånn det er nå, de er ikke sikre på om de tør noe annet” (62). Kvinnene vil heller halde ut med det vante, og dette ber samveret på arbeidsplassen preg av. Forma dette er fortalt i skapar eit inntrykk av at denne drakampen mellom Gun og dei andre kvinnene har pågått lenge. Sjølv om det ikkje finst eksplisitte markørar for iterativ frekvens, skjøner ein at Gun pleier å seie desse tinga. Akkurat desse avsnitta frå side 60 til 62 kan sjå ut som dei er attfortalt gjennom Liv i indirekte fri stil, og altså at dei ikkje skildrar ei særskild hending som skjer berre ein gong. Ein får altså inntrykk av at samtalan mellom Gun og dei andre er typiske, og skal seie lesaren noko om tilstanden på arbeidsplassen generelt snarare enn å forestille noko einestående.

Men frekvensen endrar seg meir i retning av den singulative om lag to tredjedelar ut i novella. Liv er på fabrikk, og dei har lunsjpause. Det startar som ein vanleg lunsj, damene Liv, Gun, Inger og Agnes sett seg “ved det faste bordet” (63), og dei snakkar om trivielle tema som mandagsfilmen, Inger som bygg hus i lag med mannen sin og Agnes som skal kjøpe campingvogn i lag med mannen sin. Simone de Beauvoir seier noko interessant om akkurat dette, når ho søker å gi ei forklaring på kvifor kvinner ikkje like lett kan organisere seg slik som til dømes proletarar eller svarte:

De lever spredt blandt mennene, og er nærmere knyttet til enkelte menn – far eller ektemann – gjennom bolig, arbeid, økonomiske interesser og sosial status, enn til andre kvinner. (2000: 39)

Kvinnene i “Liv” ser ekteskapet som det viktigaste fellesskapet, og dei vel å investere tid og krefter på ulike prosjekt i familien snarare enn i engasjement på arbeidsplassen. Og det er nettopp her, i samtalen om kva dei skal skaffe seg i dei enkelte familiare, at Gun bryt inn: “Det er møte i kveld, sier Gun, dere har ikke glemt det?” Vi veit allereie at Gun “masar” og er engasjert i høve til arbeidssituasjonen til dei tilsette, og kvinnene spesielt, som eg har vist. Men her byrjar novella å tilspisse seg. Frekvensskiftet understrekar at dette møtet er spesielt og viktig for novella, og skapar forventningar hos lesaren.

Men denne oppbygginga får ikkje noko utløp. Novella sluttar i staden med at Liv slår sonen sin, og ho byrjar å gråte når Sven spør om ho ikkje skal på møtet. Enno veit ikkje Liv kven ho skal angripe: “hvem er de, hvordan ser de ut, disse som gjør livet hennes slik?” (69). Gun sin langvarige agitasjon når ikkje fram, Liv går ikkje på møtet og ho får verken engasjert seg for, eller oppnådd, betre kår på arbeidsplassen. Tankane ho har gjort seg gjennom dei dagane novella si handling finn stad renn ut i sanda, og det møtet som kunne ha vore novella si storhending finn ikkje stad. I staden får vi ei meir negativt lada storhending som lesaren kanskje ikkje såg komme, nemlig at ho vart heime etter å ha slått sonen sin.

Sirkelkomposisjonen understrekar korleis Liv endar opp på same stad som ho byrja, trass i refleksjonane ho har gjort i mellomtida. På denne måten kastar slutten lys over heile novella; det som kan ha sett ut som byrjinga på eit opprør hos Liv framstår no meir som eit blaff. Dette er eit døme på epifani, som er typisk for novellesjangeren. Ifølgje Harrington (2008) inviterer epifanien lesaren til å reflektere over novella på nytt. Det skjer, slik det er gjort greie for i kapittel 2, på den måten at teksten går imot ein narrativ slutt, slik at lesaren vert overlatt til å “construct meaning through the interaction of the linear narrative and the spatial field of reference in the story” (Harrington 2008: 6). I “Liv” er det særleg motivbruk og oppstykking av tida som utgjer det romlege i novella som epifanien altså bidreg til å fremheve. Fordi det ikkje vert gjeve ei eintydig ending på novella på det narrative plan, må lesaren søke meining i den romlege dimensjonen. Dette gjer at vi kan plassere novella “Liv” i kategorien for symbolske noveller, der “meaning is realized in the discernment of pattern in the whole” (Harrington 2008: 5). Og det mønsteret som går oftast igjen i novella er sirklane, som eg vil freiste å tolke i neste delkapittel.

Det kan altså sjå ut som at det ikkje er nokon utveg frå det slitsame livet som Liv har ført sidan ho og Sven byrja på fabrikk. Liv gjer seg også tankar om dette:

For lenge siden snakket han om yrkesskole, om svakstrøm, men er en kommet innenfor porten er det ikke mange veier ut. Selv ser hun ingen. (57-58)

Det at dei byrja på fabrikk mange år før handlinga i novella eigentleg tek til meiner eg kan sjåast som novella sitt determinasjonspunkt. Dersom dei byrja i andre yrke ville dei kanskje hatt eit anna liv, men slik gjekk det ikkje. Føresetnaden for handlinga i novella er at Liv og Sven jobbar på fabrikk, der dei utfører dei same handlingane og gjer dei same rørsleane om og om igjen. Gjennom denne gjentakninga forsterkar dei mønster som er knytta både til kjønn og klasse. Det er interessant at novella har eit slikt determinasjonspunkt, der “skjebna” til Liv

vert fastlagd, og inga positiv storhending som kan vise veg ut av dette mønsteret. Snarare er den storhendinga som kom i staden for, slaget mot sonen, med på å sementere sirklane Liv går og trakk i.

### 3.1.3 *Tre sentrale motiv: Hendene, spindlane og tallerkenstabelen*

Hendene, spindlane og tallerkenstabelen er tre motiv i “Liv” som er med på å generere meining i novella, og dei er med på å understreke innhaldet. Først vil eg gjerne ta ein titt på eit motiv som dukkar opp i det Liv er i ferd med å dra på arbeid ein tidleg morgon:

Hun strekker ut hånden.

Hendene.

Tanken er samtidig med bevegelsen: det er bare hendene, det er hendene de har bruk for. (55)

Dette er første tanken Liv gjer seg etter at vekkerklokka har ringt. Motivet med hendene vert gjentatt på neste side, no er det Sven sine hender vi får skildra: “De tunge hendene hans på rattet, hendene, det er dem de vil ha” (56). Denne gjentakninga bidreg til å sidestille Liv og Sven som arbeidskraft for nokon som vi berre får kjennskap til som “de”. Dette kjem i kontrast til den første episoden, der Liv let sinnet sitt gå ut over Sven. Han er nemleg i same situasjon som henne, med “åtte timer ved vognene og ovnene på brenneriet” (57). Hendene til Liv dukkar opp igjen på side 59, no står ho på jobben, og “[a]sjettene svirrer, hendene gjør det de skal”. Her er det vanskeleg å sjå om det er forteljaren eller Liv som meiner at hendene gjer det dei skal. Men med sitatet frå side 55 (sjå over) er fokuset på hendene i utgangspunktet plassert hos Liv, så eg vil tru at det er hennar syn vi møter her, gjennom indirekte fri stil. Denne måten å omtale sitt eige arbeid på, nesten som om det skjer utanfor ho, at det er hendene og ikkje hovudet eller resten av kroppen som gjer arbeidet, kan tyde på at Liv har distansert seg frå arbeidet sitt. Ho framstår som framandgjort både til det ho gjer, og til kroppen sin.

Dette kan ha samanheng med at Liv jobbar av naud og ikkje av lyst. Og her her Vik ganske eksplisitt:

Og aldri ble hun vant til å bruke opp pengene han tjente og alltid ha for lite. Det var hardt å begynne på dreieriet igjen, hun ønsket seg halvdagsjobb, var livløs av tretthet når ungene var i seng om kvelden. (58)

Sitatet er henta frå eit litt lengre avsnitt, som er ei av fleire analepser der Liv tenkjer tilbake på noko som har skjedd før. I dette høvet har analepsa ein oppklårande effekt, vi skjønner kvifor Liv gjekk ut igjen i arbeid etter nokre år med små barn, dei hadde rett og slett ikkje råd til noko anna. Eg finn det interessant at ho ønska seg deltidsarbeid, men openbart ikkje har fått det. Ho går med andre ord ikkje inn for arbeidet sitt med liv og lyst, men lar hendene arbeide medan tankane går andre stader.

Det er også hendene ho nyttar når ho slår sonen sin i siste del av novella. Måten hendene er blitt framstilt i novella, som noko Liv er distansert frå, kan tyde på at det kanskje ikkje er Liv som slår, men ei anna makt som trekkjer i trådane og styrer Liv, den makta vi får kjennskap til som “disse som gjør livet hennes slik” (69). Det at Liv ser seg sjølv (og Sven) som hender kan reflektere synet til denne udefinerte makta som ikkje har bruk for meir enn hendene til arbeidsfolka. Forstått på denne måten er det denne makta som heller ikkje tek omsyn til Liv sine behov for kvile og ei givande fritid, men er nøgd så lenge hendene pussar asjettar kvar dag. Dette synet har Liv internalisert i seg sjølv, og handlingane hennar oppfyller krava frå denne makta. Slik vert det ikkje overskudd til å bryte ut av sirkelen, ut av “kvinneakvariet”. Ho slår ikkje fordi ho vil, men fordi det er den einaste utvegen som er mogleg i situasjonen hennar.

Eit anna motiv som går igjen er spindlane. Dei dukkar opp både fysisk, som maskindelar som roterer på stasjonen til Liv, og som metafor på Liv sine tankar. Skildringa av dei fysiske spindlane er med på å understreke det repetitive ved arbeidet til Liv:

Spindlene går, hendene arbeider, hun kan denne jobben. Når en pusser et par tusen asjetter om dagen kan en det en gjør. Hun har fire spindler foran seg, duringen fra de fire spindlene og fra de andre, lyden fra rollermaskinene og tallerkenautomatene og den intense sugelyden fra viften gjør det vanskelig å snakke. (57)

Liv går nesten i eitt med maskineriet, ho er omgjeve av maskiner og hendene held tritt med spindlane. Lyden stenger ute omgjevningane, og vert ein mur mellom Liv og kolleger som står og arbeider i nærleiken; dei kan ikkje samtale noko særleg. Når Liv står slik i sine eigne tankar ved spindlane, går tankane hennar inn i same mønster:

Det er som om gjentagelsen i arbeidet lager gjentagelser i hodet, det blir de samme små sirklene hun trækker rundt i, det er spindler i hodet også. Rundt den ene svirrer guttene, [...]. Rundt den andre svirrer leiligheten [...]. (57)

Det er eit mønster som det er vanskelig å lausrive seg frå, “en tåke hun tråkker i hele dagen” (58). Men for Liv er ikkje dette berre negativt, ho utnytter dette kanskje like mykje som ho sjølv vert utnytta som arbeidskraft, ho finn tryggleik i arbeidet sitt:

Hun står ved spindlene igjen, den kjente lyden, de kjente bevegelsene, det roer henne ned, gjentagelsen roer ned alt i dem. Ingen kan stå og gjøre det samme, time etter time, og fortsette å rase eller fortvile. Det er det beste ved det, sløvheten. Hun vet at Gun vil si at det er det verste. (65)

Dette avsnittet er henta frå like etter samtalen mellom Gun og dei andre kvinnene i lunsjpausen, der Gun igjen har mislukkast i agitasjonen sin. Liv har nok ein grunn til å rase og fortvile, kanskje veit ho det sjølv også. Men ho bedøver seg med det repetitive ved arbeidet, mest sannsynleg med vilje. Ho er sliten og vil heller bøte på dette enn å ta problemet ved rota slik som Gun prøver på. Som ein parallell legg Liv også merke til korleis “Inger tygger stadig på underleppen, det er noe hun har begynt med i det siste, en kaninaktig rykkende gumling” (63). Liv er altså ikkje den einaste som har lagt seg til (u)vaner for å få bukt med stresset, og slik vert det tydeleg at problema hennar nok er av meir allmenn art, dei andre slit også.

Asjettstabelen er det siste motivet eg vil undersøke i denne novella. Det er eit motiv som går igjen i tankane til Liv, stabelen er eit abstrakt fenomen som Liv rekonstruerar gjennom enkle utrekningar:

Liv har fått det med å se stabelen av pussete asjetter foran seg, hun har regnet ut at det går omtrent hundre asjetter i en stabel på én meter. [...] på tre uker har hun slipt asjetter i en stabel som er høyere enn Eiffeltårnet. [...] Tanken på stabelen gjør henne svimmel i hodet, nummen i håndleddene, hun forsøker å tenke på noe annet. (59-60)

Dette motivet ber også med seg ein trussel om undergang:

Men det er stabelen. Den er blitt en tvangstanke i henne, den reiser seg tårnhøy, skyskraperhøy, står og svaier foran henne, et himmelhøyt asjett-tårn som en dag raser sammen over henne. Hun har tenkt at hvis hun en dag virkelig fikk se den stabelen av asjetter hun har pusset, da vil hun bli sinnssyk.

Hun husker Ida som plutselig gikk løs på tørkeskapene og veltet vognene, som rev ned alt rundt seg, hun var helt vill og de måtte bære henne ut. Kanskje hadde Ida sett stabelen. (65)

Liv prøver, som forrige sitat viser, å tenkje på andre ting. Ho dyttar frå seg forestillingane om stabelen fordi ho fryktar å bli sinnsjuk, slik det kjem fram i det første avsnittet her. Siste

avsnitt i sitatet er ei analepse som kjem fram gjennom Liv i indirekte fri stil. Liv fargar gjenfortellinga av denne hendinga, og det er Liv som trur at Ida kan ha sett “stabelen”. Slik kan analepsa ha som funksjon å utfylle karakteren Liv ved at det vert avdekka ein grunn til at ho fryktar at det same kan skje med ho. Igjen prøver Liv å løyse problemet ved å springe frå det, i staden for å endre på situasjonen sin. Bruken av motiv er på denne måten med på å underbygge korleis Liv går i sirklar i staden for å komme nokon veg.

#### *3.1.4 Tolkingsmoglegheiter*

Eg meiner at tolkningspunktet kjem med epifanien. Det at Liv gjer seg nye tankar og har tilløp til ei gryande oppvakning vert undergrave av novella sin sirkelkomposisjon og bruken av motiv og epifani. Dei underliggande varsla om undergang får utløp mot slutten av novella når Liv ikkje går på møtet. Ho fell tilbake i eit destruktivt mønster, og tankane hennar renn ut i sanda; dei får ikkje resultat på handlingsplan når ho ikkje kjem seg på møtet. Mangelen på ei positivt lada storhending som kan bryte opp mønsteret i kvardagen til Liv er påfallande, spesielt når det finst eit determinasjonspunkt der vi ser korleis livet hennar vart slik det er. Både på fabrikk og heime har arbeidet hennar vore repetitivt, og i novella har dette forsterka kjensla av makteslause ved at Liv har blitt sementert i den kjønna kroppen sin. Ut av dette kan ein tolke novella som eit bilete på arbeidarkvinna som ikkje kan reise seg, sjølv om ho anar korleis samfunnet undertrykker ho. Sidan arbeidarkvinna vert tynga av press frå fleire kantar og har nok med å halde seg i gang frå dag til dag, kan det vere høg terskel for å påta seg meir ansvar, som til dømes verv på arbeidsplassen, eller å engasjere seg for å betre vilkåra sine.

### **3.2 “Emilie” av Bjørg Vik**

#### *3.2.1 Samandrag*

Novella “Emilie” av Vik er todelt. Den første delen handlar om kvardagen til Emilie Andersen som er bibliotekar, fortalt av ein tredjepersonsforteljar. Den andre delen er eit brev som Emilie skriv til mannen sin, Jon, frå det som må vere ein psykiatrisk klinikk. Som Liv vert også Emilie dratt mellom jobb og heim med mann og barn. Før ho kan gå på jobb “har

hun et omfattende rituale bak seg” (71),<sup>13</sup> noko som slit på ho. Vekas avbrekk er når familien dreg til symjehallen med eit vennepar og barna deira om laurdagen, og så slappar av i lag heime hos ein av familiare om kvelden. Men ho opplever likevel ikkje å få det ho treng i lag med dei; ho har mange tanker og “tvangsdrømme[r]” (76), men kan ikkje dele dei med dei andre.

Lena, som Emilie jobbar med, kjem på besøk ein sein kveld. Då har kjærasten hennar gått frå ho, etter at ho har forsørga han i tre år for at han skulle få utdanning. Ho sit igjen med eit barn. Eit par dagar etterpå er Lena full på jobb, men Emilie tenkjer at ho klarer seg: “Lena får det ut, alt hun selv stenger inne” (89). Men med sjukt barn og eit større prosjekt på jobben, hopar det seg til slutt opp for Emilie. Første del av novella endar med at ho trur ho ser ei kvinne på gata ho har hatt ein halvdraum om, og plutselig oppdagar Emilie at ho har følgd etter denne kvinna til ho er langt vekk frå dit ho eigentleg skulle.

Brevet frå Emilie til Jon skriv ho etter ei tid på psykiatrisk klinikk, og det handlar i stor grad om forholdet deira, om kjønnsroller og om arbeid. Ho stiller spørsmål rundt den ordninga dei hadde, og ho skriv om korleis han, utan å vere klar over det, har bidrege til at det gjekk slik med ho. Ho skriv også at ho kjem til å reise vekk ei stund, og at “[m]eget vil bli anderledes når jeg kommer tilbake” (95).

### 3.2.2 *Travel jobb, traust kvardag*

I novella kjem det raskt fram tre klare parallellar til “Liv”. Det er interessant at dei to novellene har så mange fellestrekk. Kanskje prøver Vik, ved å etablere likskapen, å seie noko om kva kvinner kan ha felles på tvers av klasse? Novella byrjar slik:

Når hun løfter øynene og ser på ham, vet hun ofte ingenting om seg selv. Iblant kjenner hun en tyngsel, om det er tretthet, skyld eller sorg vet hun ikke.

Ofte har hun en knapp eller en chinasjakkule i hånden. Ingen legger merke til det, den ligger der klam og fortrolig, det er beroligende å kjenne den runde gjenstanden hvile i håndhulen.

De er ofte sammen, hun og han. Hva er det de er redde for? Å se seg selv på avstand? (70)

Vik nyttar iterativ frekvens også i “Emilie” for å skildre eit repetitivt kvardagsstrev, ein kan dermed tenkje seg at Emilie gjer om lag det same husarbeidet som Liv, sjølv om lønsarbeidet

---

<sup>13</sup> Alle sidereferansar i denne analysa viser til Bjørg Vik si novelle “Emilie” i novellesamlinga *Kvinneakvariet* (1972).



er av ulik karakter. Slik som Liv finn ro ved spindlane, har også Emilie teknikkar for å bedøve seg sjølv, som med knappen eller kinasjakkula. I tillegg reiser Emilie spørsmål ved tilværet slik som Liv. Når Liv og Emilie likevel viser seg å vere to heilt ulike karakterar, og liva deira får ulikt utfall, må vi sjå på andre ting som også spelar inn.<sup>14</sup>

Emilie, som er bibliotekar og gift med ein lærar, tilhøyrrer middelklassa. Arbeidsoppgåvene hennar er riktignok litt meir spanande enn kva Liv sine er, men rammene rundt arbeidet gjentek seg i eit fast mønster:

Tre dager i uken tar Emilie t-banen ved åttetiden til byen, to dager har hun ettermiddagsarbeid og reiser ikke innover før ved ettiden. Hver annen lørdag har hun fri. [...] Før Emilie Andersen kan gå på fortauet, før hun kan løpe til t-banen, har hun et omfattende rituale bak seg. (71)

Det omfattande ritualet består av husarbeid og andre praktiske gjeremål som krevjast for å halde ein familie “på stell,” og Vik presenterer desse oppgåvene i ei oppramsande form. Det er Emilie som har klart mest å gjere av slike småoppgåver i huset, til dømes alt som har med å gjere barna klare for å gå på skulen, sjølv om vi også får vite at Jon lagar frukost og tek inn avisa (72). At dette tærer på Emilie vert raskt avklart: “[hun tenker] at arbeidsdagen ennå ikke er begynt og likevel er hun sliten alt” (72).

Men Emilie likar arbeidet sitt, i motsetnad til Liv: “Det beste med arbeidet er stillheten. Og at hun får arbeide sammen med voksne mennesker” (73). Det er eit interessant poeng at det er “voksne mennesker” Emilie likar å arbeide med. Dersom ho var heimearbeidande ville ho berre møtt (sine eigne) barn på dagtid, ikkje jamnaltra kollegar. Denne kontakta med vaksne menneske, med samfunnet, gir Emilie noko ho likar. Vi blir vidare introdusert for ein av kollegaene hennar, Lena, som “er rund og rødhåret, folk liker å snakke med henne” (74). Ho har eit barn med mannen sin, som er student, og dei krangler mykje om pengar. Meir enn dette får vi ikkje vite om Lena akkurat no. Vidare kjem eit avsnitt om kor trøtt Emilie er, spesielt dei dagane ho jobbar seinvakt. Vanlegvis likar ho å prate med barna når ho kjem heim om kvelden, men “[i] det siste har hun ikke engang ønsket det, hun har vært for trett til å snakke med dem, blitt irritert over spørringen og at de ikke vil gi slipp på henne, når hun endelig er hjemme” (74). Dette kjem i kontrast til gleda over å arbeide med vaksne menneske. Eg vil ikkje prøve å seie noko om kva ho burde prioritere, men det er heilt

---

<sup>14</sup> Det blir vanskeleg å analysere “Emilie” utan å ta omsyn til “Liv,” men eg vil også fokusere på trekk som er særskilde ved “Emilie”. Eg vil samle trådane i ei oppsummerande samanlikning av desse to novellene mot slutten av denne analysa.

klart eit spenningstilhøve mellom Emilie sine relasjonar til kollegaer og til barna hennar som her kjem til overflata. Dei to gruppene tilbyr ulike erfaringar og utfordringar, men det samla presset framstår som stort. Emilie er for trøtt til å glede seg over alle i livet sitt. Med dette avsluttar den delen av novella som kjem før den einaste grafiske avsnittsmarkeringa (\*) i “Emilie”.

Novella er, som nemnd, hovudsakleg delt i to delar, ein narrativ del og eit brev. Det er den narrative delen, før brevet, som her er delt i to enda ein gong, og den første delen her er mykje kortare enn den andre. Sidan det berre er eitt slikt skilje i novella, vil eg gjerne sjå litt nærmare på kva dette skiljet kan fortelje lesaren. I likskap med “Liv,” er det også i “Emilie” nytta iterativ frekvens, slik eg var inne på i høve til byrjinga av novella. Før denne grafiske overgangen får vi skildra arbeidet til Emilie slik det pleier å vere, det er rutinene og slitet hennar lesaren får presentert. Neste del byrjar i nokonlunde same stil, med bruk av iterativ frekvens, men no er det fritida til Emilie, det vil seie når ho verken er på jobb eller gjer husarbeid, som vert introdusert. Vi får høyre om at familien dreg i symjehallen om laurdagane med eit vennepar og barna deira. Etterpå samlast alle hos ein av familiane, men til og med laurdagskosen har blitt rutinemessig:

Det improviserte ved samværet, slik det begynte den første lørdagen de tilfeldigvis traff hverandre i svømmehallen, slik har de umerkelig forsøkt å holde det i live, det er preparert og tatt vare på, lik tørkede blomster. (75)

Lik tørka blomar har laurdagane mista fargen og friskheita. Det første brotet med rutinene, eller med den iterative frekvensen om ein vil, kjem ikkje før etter om lag ei side i denne andre delen, det er ein av desse laurdagskveldane i lag med den andre familien:

[...] en sen augustettermiddag med lav sol i gresset og insekter i motlys og hele sommerens metthet ennå i luften, begynner Emilie plutselig å tenke på døden. (75)

Det er altså etter dette grafisk markerte skiljet at ein kan byrje å snakke om ei handling som er spesifikk for novella sitt tidsrom, og som ikkje er ein endelaus tråd av gjentekne handlingar som strekk seg langt før handlinga i novella finn stad. Den første delen kan sjåast som ein introduksjon, som skildrar alt arbeidet i livet til Emilie før den eigentlege handlinga tek til. Ein kan tenkje seg at Vik gjer det på denne måten for at lesaren skal kunne kjenne seg igjen i korleis Emilie lever; eit travelt, men kanskje vanleg og typisk, liv for mange kvinner. Først når denne identifikasjonen er etablert, vert novella tatt til eit nytt nivå der ting som er spesielt

for karakteren Emilie byrjar å skje, og fritidssyslar som ikkje er sams for alle kvinner vert introdusert.

Når Emilie byrjar å tenkje på døden oppstår det ein kjedereaksjon av tankar hos henne, og ho innser at ho har eit problem:

Denne ettermiddagen med rødgylt lys utenfor, med skygger av trær i gresset, vil hun gjerne snakke om det. Men de har ikke ord som passer, ord som er enkle og hele nok. (76)

Emilie har ikkje nokon å vende seg til med problema sine, i alle fall ikkje av desse tre andre vaksne ho sit med denne laurdagen. Her er det dessutan nytta singulativ frekvens, som understrekar at dette er eit behov ho først no har fått, eller greier å sjå at ho har. Dette bidreg til framdrifta i novella, vi får ein overgang frå det daglege til ein spesiell situasjon. Eg meiner at første del av determinasjonspunktet i novella ligg her; det er kombinasjonen av at ho har hatt tvangsdraumar ei stund, men ser at ho ikkje kan snakke med nokon om det, som gjer at det byrjar å bli meir vanskeleg for Emilie, slik at det til slutt tårnar seg opp til eit samanbrot. Eg vil seinare i analysa diskutere korleis Emilie får eit nytt høve til å snakke om ting, men også då lar vere. Determinasjonspunktet er altså ikkje å finne på berre ein plass i denne novella, det er bygd opp av fleire ledd.

Heller ikkje Jon har det heilt lett, han vert møtt med store krav på jobben. Vi får kjennskap til dette gjennom Emilie i indirekte fri stil, altså hennar observasjonar. Ho tykkjer at han “ser sliten ut” (77), og ho ser at også i tillegg til jobben hans “venter hun og barna at han skal gi dem noe, hjelpe til, være med” (77). Men eg vil likevel ikkje påstå at han lid under dobbelt press slik Emilie gjer. Vi har allereie sett at det er Emilie som gjer klart mest heime, medan han har i oppgåve å lage frukost og hente avis. At dei ventar på at han skal gjere noko, kan tolkast dithen at han ikkje gjer nevneverdig mykje heime, sidan dei stadig ventar. Men Jon er var for Emilie sine problem, sjølv om han ikkje tek dei inn over seg. Han skjønar ikkje at han skal avlaste ho meir i heimen. I staden vil han at ho skal ta det meir med ro i høve til lønsarbeidet sitt:

Hun kan ikke snakke om det, Jon vil bli forbløffet over noe han vil kalle livsforakt eller undergangsdrift og se alvorlig og diagnostisk på henne. Hun vet hva han ønsker, at de får et barn til, en gutt, at hun blir hjemme igjen. (79)

Her kjem også eit frampeik om Emilie sitt psykiske samanbrot med valet av ordet “diagnostisk”. Det er fleire slike frampeik, og dei kjem alle frå Jon: “Kanskje du skulle ta

permisjon noen uker, sier han, du ser ikke helt god ut” (80), “Du har aldri sett så trett ut som du gjør nå, Emilie” (81), “Burde du ikke gå til lege?” (85). Det kan sjå ut som om Jon sjukeleggjer den prosessen med aukande medvit og bevisstgjerung Emilie er i. For lesaren blir det klart at det som slit på Emilie er at ho framleis går i dei vante mønstra utan å komme nokon veg, trass i større medvit om korleis ting heng saman. Men Jon veit ikkje noko om dette, ho kan ikkje snakke med han, og dermed trur han at ho vil ha betre av å falle tilbake til meir tradisjonelle oppgåver og heller kutte ned på lønsarbeidet.

Men fleire analepser, tilbakeblikk gjennom Emilie sine tankar, motviser ei slik tolking av Emilie si sviktande helse. Ho tenkjer stadig tilbake på korleis det var før, men det er ikkje noko ho ønsker seg tilbake til:

Hun husker de første somrene, da barna var små og Jon var på kurs hele ferien, så forlatt hun kjente seg. Ikke gikk det an å klage over det, at han lærte seg noe mer, det var noe hun skulle være glad for. (77)

Formuleringa “hun skulle være glad for” vitnar om at ho nok eigentleg ikkje var glad desse somrane, men at ho måtte late som. Men det var også noko trygt og enkelt med desse tidlegare åra, og det kan ha framstått for Emilie som greie år den gongen ho berre måtte forhalde seg til det som høyrer til å få barn:

Før var det enkelt. Bare for noen få år tilbake var det enklere. De årene hun var hjemme og barna var små, da levde hun i en kube der alt dreide seg om svangerskap, fødsler, prevensjon, barnesalver, spebarnmat. De snakket alltid om det, hun og de kvinnene hun kjente, de var også hjemme, de hadde også små barn. De fikk to og tre eller fire barn, nå kan hun se det, det var suggesjon: *dette* var livet, det eneste. (79)

No kan ho sjå at det var “sugesjon,” men den gongen var ho nok like inntulla i komforten som eit enkelt liv medfører som dei andre kvinnene ho nemner her. Ho lurar vidare på om draumen om dette enkle livet eigentleg er kvinnene sin draum, eller “[o]m det nå var andre og helt andre krefter som drømte det for dem og preget dem med drømmen?” (79). I likskap med Liv tenkjer Emilie at det er nokon andre som har og har hatt innverknad på livet hennar. Men Emilie ser meir, og då Jon forsøker å snakke ho til å ta permisjon frå jobben kjenner ho “at noe holder på å gjøre henne svak. Hun må stå imot, det vil bare fordunkle det hele” (81). Dette medvitet om at ho må kjempe mot dette som vil trekkje ho ned er noko som skil Emilie frå Liv. Og det er her det gjer vondt, for det enkle er suggererande, og det er lett å velje resignasjon. Men Emilie held på å lausrive seg frå dette, og det Jon tolkar som sjukdom er

altså ein frigjeringsprosess som gjer vondt. Dette seier Vik noko om i artikkelen “Er det sant at kvinner er undertrykte?”:

Det gjør vondt å våkne, det gjør vondt å se så mange engstelige og forvridde skyggeplanter. Du føler deg tom og forvirret og skremt når du må kaste det meste av det du har lært og trodd på, overbord. (1974: 238)

Men sjølv om det gjer vondt er det nettopp det å vakne Emilie gjer. Ho går bokstaveleg talt søvnlaus mange netter, som ein parallell til den indre oppvakninga: “De første nettene stod hun mest på badet og så i speilet” (82). Men no er det den fjerde natta, og ho byrjar å skjøne meir:

Det avklares for henne i små rykk:  
Enten godtar man det mønster man lever i og forsvarer det, eller man angriper det. Og forsøker å forkaste det. (82)

Frå å sjå på seg sjølv i spegelen, har ho no byrja å sjå rundt seg, på samfunnet, og ho oppnår større erkjenning. Dette kjem i form av ein påstand, og ikkje som eit spørsmål, slik både Emilie og Liv ofte uttrykker seg. Generelt kan ein hevde at Emilie stiller færre spørsmål og kjem med fleire påstandssetningar enn Liv, men ho er framleis på leit etter noko i denne første delen av novella.

### 3.2.3 *Andre kvinner: Døtrene Jordi og Janne og kollegaen Lena*

Emilie ser korleis døtrene utviklar seg til vaksne menneske, meir spesielt til kvinner, og gjer seg mange tankar rundt dette i novella. Jordi går i første klasse, og Janne er litt eldre. Når Emilie ser Janne studere seg sjølv i spegelen, “vurderende, vaksom, er hun pen nok? blir hun pen nok? holder det?” (78), leder det tankane hennar over på korleis dei vakre kvinnene i verda er fangar, “verdens eldste trelles” (78). Samtidig tenkjer ho at

barn så anderledes ut før. De var hengivne, sjenerte og litt redde, men glade og sitrende av forventning, gjenskinnet av en lang fremtid lå over dem. Våre barn er ikke slik, tenker hun, de er kjølige, avventende og uten gjenskinnet, som om de ikke venter noen fremtid. (78-79)

Seinare i novella, i ei av dei søvnlause nettene, tenkjer Emilie på “de trette fuglene Jordi tegner og på Janne som stadig skriver stiler om en lam pike” (83). For å nytte metaforen fullt ut kan ein seie at dei trøtte fuglane kanskje ikkje har krefter til å fly, og at den lamme jenta

ikkje kan reise seg. Det kan sjå ut som om desse jentene ikkje har tru på seg sjølve, dei trur ikkje at dei har ressursar og moglegheiter til å hevde seg her i verda, og Janne vonar kanskje at det er utsjånaden hennar som skal gjere ho til noko. Men jentene verkar ellers resignerte, kanskje kjenner dei allereie på korleis forventningane som er knytta til kvinna hemmar dei? Dette er ikkje noko Emilie tek fatt i no. Ho ser det, men gjer ikkje noko meir enn å tenkje på det i denne første delen av novella.

Lena er den tilsynelatande driftige dama som forsørger den studerande mannen sin, men ho vert i løpet av novella si handling forlatt av han. Ho søker hjelp hos Emilie ein dag ho sit på jobben og prøver å planlegge ei utstilling på biblioteket: “[G]år du alt? ring meg om en times tid, jeg har det ikke helt godt” (83). Emilie gløymer dette, og då ho alt for seint kjem på det, lurar ho på kvifor ho ikkje har tenkt på Lena:

Når sluttet mennesker å angå henne? Når ble hun så kald? Og hvorfor gjør det ikke engang vondt å tenke dette: så kald jeg er blitt. (84)

No prøver ho å ringe Lena, men får ikkje tak i henne før ho kjem heim til Emilie seint på kvelden, full og fortvila. Samboeren har gått i frå ho, og ho innser at ho har vore, og er, alt for avhengig av han (85). Men slik Jon ikkje vil hjelpe Emilie med problema hennar, men i staden sjukeleggjer ho, og ber ho ta det med ro og gå til lege, slik prøver Emilie å rettferdiggjere det å ikkje hjelpe Lena: “Emilie kjenner at hun lukker seg for dette, vil ikke trekkes inn i det” (85). Det er den kalde sida til Emilie vi får sjå her, men dei tek likevel ein prat om problema til Lena. Og det viser seg at Lena også har sett ting som er klandreverdig med samfunnet. Ho uttrykker seg også med påstandsetningar slik som Emilie har gjort:

Kvinner må lære seg å hate. Lære å vrenge hatet utav seg, selvhatet. Vi må lære å snu det mot vår situasjon, skjønner du? (86)

Likevel greier ikkje Lena sjølv å leve etter denne læra, ho klandrar seg sjølv for at sambuaren har fått utdanning på hennar rekning, medan ho har stagnert: “[...] når han har blitt flink nok så oppdager han hvor liten og dum jeg er, og så går han” (86). Emilie oppmodar Lena til å snu hatet utover, slik ho sjølv sa, men samtalen endar med at Lena ber Emilie om å gå å legge seg (86). Det kan sjå ut som at ho vil, eller trur at ho vil, vere åleine med problema sine, slik som Emilie.

Her kjem novella til eit punkt der livet til Emilie, og for så vidt også livet til Lena, kan ta ulike vegar. Slik Utne påpeikar, manglar vennskapen mellom Emilie og Lena solidaritet,

dei klarer ikkje hjelpe kvarandre (1975: 106-107). Og i likskap med Utne meiner eg at det er dette som fører til Emilie sitt samanbrot:

Det er Emilies *isolasjon* med egne problemer som fører til nervesammenbruddet. Lena og hun *kunne* ha hjulpet hverandre, men kvinnesolidaritet er enda et ukjent begrep for Emilie. (Utne 1975: 108)

Dette er siste ledd av novella sitt determinasjonspunkt, fordi det er her Emilie brenn den siste brua som kunne ført til endring på ein meir positiv måte. Saman kunne dei to kvinnene ha støtta kvarandre i den vanskelege prosessen som frigjering er, men både Lena og Emilie vel meir eller mindre umedvitne å gå den harde vegen mot å endre på situasjonen sin. Sidan Emilie ikkje vel solidaritet som vegen mot målet, må ho bryte saman før ho kan klare å ta tak i livet sitt på eiga hand. Det er interessant at Bjørg Vik viser lesaren den andre vegen, sjølv om Emilie kanskje ikkje gjer det mest forbilledlege valet sjølv. Emilie kjem til slutt styrka ut av samanbrotet, men det er ein lite smidig måte å rette opp i skeivskapen på. Ho må forlate familien sin og jobben for ein periode, noko som kanskje ikkje hadde vore naudsynt om ho sto saman med Lena. På den andre sida vel Lena alkoholen, og sjølv om vi ikkje får vite korleis det går med ho til slutt, kan det vere rimeleg å anta at ho ikkje når den erkjenninga Emilie til slutt likevel klarer å oppnå. Nokre dagar etter Lena si overnatting hos Emilie er ho alkoholpåverka på jobben:

Lena ser elendig ut, den fregnede huden er grå, hun skjeller ut en låntager som har hatt bøkene for lenge, etterpå forsvinner hun inn på kontoret og låser døren. Emilie banker, hun låser motvillig opp, hun har drukket. (88)

Lena ber Emilie om å halde seg utanfor, og Emilie trekkjer seg tilbake medan ho “tenker at Lena klarer seg, Lena får det ut, alt hun selv stenger inne” (89). Dette er ei svak rettferdiggjering av å la vere å hjelpe til, sjølv om Lena har gjeve uttrykk for å ville klare seg sjølv. Det burde vere openbart at ei som drikk før eller på jobb ikkje har det bra, men på dette punktet i novella har Emilie så mykje anna i livet sitt at ho kanskje ikkje maktar å ta på seg meir. Ho er involvert i førebuinga av ei utstilling på biblioteket, og Jordi er sjuk. Jon kan ikkje skaffe vikar, så det er Emilie som må ta seg av Jordi. Det tårnar seg opp for Emilie, som i tillegg slit med dårlig samvit overfor “de andre som får dobbelt arbeidsbyrde når hun blir borte” (87).

### 3.2.4 *Ei endring tvingar seg fram*

Emilie er altså nedlessa av plikter og oppgåver når den narrative delen av novella går mot slutten. Det er mellom dei to konfrontasjonane med Lena at Emilie har halvdraumen, om ei kvinne som ber Emilie bli med ho. “Emilie føler at den andre har noe å si henne, noe viktig” (88), og ho er sikker på at kvinna må eksistere i røynda også. Det er nærliggande å tenkje at Emilie her byrjar å vise teikn på psykisk sjukdom, at ho byrjar å blande draumane med røynda. Vidare slit Emilie med å forhalde seg til menneska og verda rundt seg: “Flere sekunder står hun anspent å forsøker å få tak i hva Turid mener, hva det dreier seg om” (88). Turid vil ha stadfesta den vanlege laurdagsavtalen, men dette er no så fjernt for Emilie at ho ikkje skjønner kva Turid meiner. På jobben blir strevet overveldande, og arbeidet med utstillinga intensiverast no som “de andre er kommet til at Lena er syk, de skal dekke fraværet så godt de kan” (89).

Emilie går ut for å gjere eit ærend, og då ho ser ei ung kvinne som løftar barnet sitt opp frå vogna og trykker det inntil seg føler ho eit hat, “et sugende hat til denne kvinnen og dette barnet, til situasjonsbildet, at kanskje denne unge kvinnen har rett likevel: *dette* er lykke og bare dette” (89). Emilie kjenner hat, men vert også usikker på seg sjølv og oppfatningane sine, og dette skapar ein viss uro i teksten. Den første delen av novella avsluttar med at Emilie trur ho ser kvinna frå draumen, og då ho ser at det ikkje er ho likevel, legg ho ut på ei vilkårleg leiting etter denne kvinna. Vi får eit siste hint om kva som skjer: “Dette er galskap, streifer det henne [...]” (89), og det siste Emilie tenkjer på når ho innser at ho har gått langt vekk frå den staden ho eigentleg skulle til, er at ho må heim og sjå til Jordi som er sjuk (90).

### 3.2.5 *Brot og nytt medvit*

Den narrative delen av novella sluttar abrupt, og kva som skjer vidare er opp til tolkinga. Men novella har, til dømes gjennom frampeik, bygd seg opp til at Emilie kom til å få eit samanbrot, og dette meiner eg skjedde same dag som ho trudde ho såg kvinna frå draumen. At Emilie i alle fall fekk ei form for psykisk problem vert stadfesta i andre delen av novella, som er eit brev på seks sider frå Emilie til Jon datert 22. oktober, altså eit par månadar etter augustdagen ho byrja å tenkje på døden. Emilie opnar brevet med å legge fram ulike utkast til byrjingar på brevet, som ho kallar eit “vanskelig brev” (90). Gjennom desse utkasta får vi hint om at Emilie er på ein psykiatrisk klinikk:



De har stelt pent med meg her, jeg sover uten medikamenter og spiser godt. [...] Selv om jeg nå er tilsynelatende frisk og kan reise hjem når som helst, føler jeg stadig at noe er sykt i meg. (90)

Sjølv om Emilie er på psykiatrisk klinikk, får eg ikkje inntrykk av at det er ei sinnsforvirra kvinne som fører penna. Snarare skapast det eit bilete av ei kvinne som aldri har hatt det betre, eller sett klårare, etter mi meining. Ein ting er at ho sjølv skriv at ho er “tilsynelatende frisk,” antakelegvis sett gjennom auga til legane. Men det er fleire spor i brevet som støttar ein slik påstand. Til dømes er brevet i eg-form, det er Emilie som snakkar til Jon (og lesaren) i dette brevet, uhindra av tredjepersonsforteljaren frå første del av novella. Ein kan også seie at det er Emilie som er forteljaren her, at forteljarstemma er delegert til Emilie frå tredjepersonsforteljaren. Emilie framstår altså som ein sterkare karakter i denne delen av novella i den forstand at ho fører ordet og sjølv styrer diskursen uhindra og direkte. Med unntak av eit par “kanskje,” er ho tydeleg på kva ho vil formidle, og dei spørsmåla ho framleis stiller er av det retoriske slaget. Mykje av famlinga og usikkerheita frå “Liv” og første del av “Emilie” er borte.

Omslaget frå det spørrande og søkjande tilværet er samanbrotet, som dermed blir novella si storhending. Samanbrotet er som sagt ikkje direkte framstilt, men frampeika i første del og brevet etterpå lar oss skjøne kva som har skjedd. At novella si storhending er utelatt frå narrasjonen, men må rekonstruerast på bakgrunn av annan informasjon, kan tyde på at det ikkje er dette som er det viktigaste, men korleis Emilie lever og tenkjer før og ikkje minst etter samanbrotet. Samanbrotet får som resultat at Emilie kjem seg vekk frå det daglege strevet. Ho får ro til å tenkje over ting, slik at ho kan skape seg eit nytt liv når den første strategien, som var å halde problema sine for seg sjølv medan ho forsøkte å leve som før og oppfylle alle plikter, har svikta. Samtidig seier novella på denne måten noko om språket. Samanbrotet er utanfor språket, det er ikkje skildra med ord. Ein kan tenke seg at Emilie måtte komme fri frå språket sine innebygde føringar og haldningar for å vinne ny innsikt. Gjennom dette har ho blitt ein annan.

Eit klart skifte kan sporast i Emilie sine haldningar til andre kvinner. Som eg argumenterte for tidlegare, er samanbrotet eit resultat av at Emilie ikkje søkte støtte hos Lena, ho valde å streve åleine. Men no argumenterer ho for solidaritet med andre kvinner i brevet:

[...] det jeg egentlig leter etter er min *kvinnelighet*, noe gikk i stykker i den jeg hadde. Skal jeg lete alene? Må vi alle famle hver for oss? Jeg vet at vår nye kvinnelighet må se anderledes ut, i disse dagene har jeg begynt å kjenne en ny

medfølelse for andre kvinner, den er helt usentimental. [...] nå skal vi begynne å vite om oss selv, tro på oss selv – og hverandre. (95)

Emilie skriv at ho leitar etter kvinnelegheita si. Dette kan peike mot ei forståing av at denne ikkje finst i ho frå før, at kvinnelegheit altså ikkje er medfødt. Ho skriv også at den ho hadde har gått i stykker, og at den nye “må se anderledes ut” (95). Her ligg det ei forståing av kvinnelegheit som foranderleg. Emilie er også klar på kva ho meiner den nye kvinnelegheita må innehalde: I tilnærma programmatisk stil agiterer ho for kvinnesolidaritet, og det er vel så mykje lesaren ho skriv til som Jon. Det er nesten som om Emilie søker å bryte ut frå fiksjonen for å nå den som sit med boka i handa. I møte med (den kvinnelege) lesaren oppstår det eit slags kvinnesamhald. Det kan sjå ut som om Emilie ønsker å ha med lesaren i danninga av denne nye kvinnelegheita.

Både overfor Jon og lesaren trekkjer Emilie parallellar mellom hennar eige liv og dei store linjene. Det er ei politisering av det private. I *Norges litteraturhistorie* vert det framheva at “[k]vinnelige forfattere gikk i bresjen når det gjaldt å påvise hvordan de overordnede sosiale og politiske strukturene virket inn på det som skjedde i intimsfæren” (1997: 367). Emilie er også varsam med å skulde Jon direkte for korleis han har halde ho nede:

I flere år undertrykket jeg mine behov til fordel for dine, jeg kan ikke stille deg alene ansvarlig for dette. For det jeg egentlig ventet av deg, lot jeg deg aldri få vite. Kanskje fordi det stod uklart for meg også. (91)

Her skuldar ho delvis seg sjølv, men ein kan undrast om ikkje det har vore noko eller nokon i vegen for Emilie si innsikt i sine eigne behov. Om det er lokkande reklame, lærebøker i heimestell eller noko heilt anna skal eg ikkje gjette noko om, men eg får inntrykk av at det er det samla, men noko vagt definerte, trykket frå eit (manns)samfunn som ønsker noko anna av kvinnene enn kva dei kanskje helst vil sjølv. Jon går likevel ikkje fri for skuldingar, men Emilie set handlingane og forventningane hans inn i ein større samanheng. Ho spør til dømes kvifor det skal vere “så vanskelig for oss kvinner? *Fordi samfunnet er innrettet for menn*” (94). Svaret kjem med ein gong, og Emilie legg med det skulda i høgste grad på samfunnet. Sjølv om både ho sjølv og Jon altså har vore med på undertrykkinga av Emilie, er dei baa prega av samfunnet rundt dei. Skilnaden mellom dei, og ein av grunnane til at det har kome eit brot, er at Emilie no er klar over dette medan Jon ikkje er det.

Det er likevel ikkje slik i novella at Emilie gjev avkall på familiesamhaldet og samlivet med Jon. Ho fortel at ho skal ut på reise for å vere åleine, men så innleier ho siste avsnitt i brevet med å proklamere at “[m]eget vil bli annerledes når jeg kommer tilbake” (95). Her ligg epifanien og novella sitt tolkningspunkt; vi forstår at Emilie ikkje berre har tenkt seg tilbake, men at ho kjem til å stille nye og annleis krav. Slik vert brevet, der Emilie lenge ser ut til å gjere eit oppbrot og forlate Jon, plutselig til eit brev der Emilie ønsker å vere med å sette premissane for ekteskapet deira, å bli ein aktiv part i forholdet. Denne epifanien vil kanskje opplevast enda sterkare for ein lesar i vår tid, kor ein gjerne skiljer seg om ein ikkje opplever å få det ein vil ha i eit ekteskap. Denne moglegheita er også Emilie klar over: “Kanskje vil du synes at jeg er blitt en annen, kanskje så anderledes at vi ikke kan leve sammen lenger” (95). Men når Emilie no vil fortsette å arbeide for å lukkast med ekteskapet, kjem dette på sida av andre relasjonar, som til dømes dei til andre kvinner. Og kanskje er det nettopp derfor det kan lukkast denne gongen – når Emilie får fleire bein å stå på. Dette heng saman med at ho har blitt endra gjennom samanbrotet. Utanfor språket har Emilie funne andre innfallsportar til å forstå verda på. Denne novella kan sjåast som ein kommentar til enten/eller-tenkinga i samfunnet. Det må ikkje vere slik at ein må kvitte seg med mannen for å bli fri, slik feministar har vore skulda for å hevde. Novella antyder korleis ein kan ha både mann og fridom om ein berre maktar å tenkje annleis rundt desse problemstillingane.

### **3.3 Samanlikning av “Liv” og “Emilie” i lys av tidlegare forskning på *Kvinneakvariet***

Thaulow (1975) påstår i si hovudoppgåve at det er Liv som har det største medvitet rundt sin eigen situasjon og det største frigjeringspotensialet, og ikkje Emilie, slik eg har gjort greie for tidlegare. Dette er eg ikkje samd i, og i det følgjande vil eg argumentere for synspunktet mitt ved hjelp av Utne (1975) og Shaw (1983).

Utne (1975) viser i si analyse av Bjørg Vik sin forfattarskap korleis pronomenubruken kan bidra til meiningsskapning i novella “Jeg vil ikke ligge i armene dine og gråte lenger” frå novellesamlinga *Nødros fra en myk sofa* (1966). I denne novella møter vi ei ung kvinne som “varierer mellom å referere til seg selv som *jeg, du, man* og *vi*” (Utne 1975: 56). Utne meiner at dei upersonlege pronomena *du, man* og *vi* vert nytta av hovudpersonen mellom anna “for å holde en avstand til seg selv og omgivelsene (1975: 57) og “for ikke å la følelsene overvelde seg” når ho tenkjer tilbake på ein episode med ein tidlegare elskar (1975: 57). Dei få gongene ho nyttar *jeg* i den første delen av novella, peikar Utne på at dette er for å bryte ironien (1975:

56-57). Det interessante med dette er at det kjem eit brot i novella, der hovudpersonen igjen møter denne tidlegare elskaren. Men no klarer ho å avvise han, og her nyttar ho *jeg*:

Kvinnen gjenfinner så og si sin identitet foran øynene på oss, og jeg-formen brukes også da hun til sist løsriver seg helt fra mannen. (Utne 1975: 58)

Dette er etter mi meining ein klar parallell til språket før og etter samanbrotet til Emilie. Det går riktignok føre seg på ein litt annan måte her, og brotet kjem i stor grad fram som eit skifte av forteljar frå ein tredjepersonsforteljar til at Emilie sjølv tek penna i handa og skriv eit brev i første person. Bruken av personleg pronomen kan vere ein måte å vise at Emilie har makta å bli ein aktør i sitt eige liv, der ho er klar på kva ho vil. Dette står i kontrast til forteljarteknikken i novella om Liv, der mellom anna sirkelkomposisjonen er med på å vise at Liv står fast i eit destruktivt mønster ho ikkje kan reise seg frå i overskødeleg framtid, slik eg allereie har vist. Bruken av motiv peikar også i same retning, spindlane går i sirklar både i maskineriet og i hovudet til Liv, og stabelen med asjettar veks seg meir og meir trugande. Bodskapan om at Liv går i sirklar vert gjenteke gong på gong i forskjellige former gjennom heile novella, og understrekar på denne måten det repetitive ved situasjonen hennar.

Shaw diskuterer om ikkje bruken av førstepersonsforteljar kan vere ein måte å oppnå truverde på:

To make characters believable and interesting within the narrow compass of a short story is perhaps the most challenging problem afforded by the genre, and so frequently do storytellers employ first-person narration as a way of mediating character that is fitting to begin this part of discussion by considering 'self-portrayals', as distinct from 'portraits'. (Shaw 1983: 115)

Slik eg forstår Shaw er det lettare å skape ein truverdig karakter innanfor rammene til novellesjangeren om ein let karakteren portrettere eller framstille seg sjølv, framfor å la ein tredjepersonsforteljar skildre han eller ho. Men i mitt utval av noveller er det berre "Emilie" som kan skilte med ein førstepersonsforteljar, og berre i andre del av novella. Vil ikkje dei andre novellene at lesaren skal tru på dei, eller har dei andre måtar å oppnå dette på? Alle novellene eg analyserer nyttar forteljarstilen indirekte fri stil. Her vert forteljaren og karakteren sine stemmer samanblanda ved at forteljaren nyttar ord og uttrykk som høyrer til karakteren. Det er altså ein sterkare mimetisk modalitet enn om forteljaren skulle ført ordet heilt åleine. Dette bidreg til å minske distansen mellom lesaren og karakteren. Ingen av novellene er altså heilt fjerne for det å skape truverdige karakterar, då den samanblanda stilen

gjer at karakteren kjem meir uhindra fram til lesaren. Men “Emilie” skil seg likevel litt ekstra ut, ved at forteljaren held seg heilt utanfor brevet. Det kan tenkast at forteljaren vel å trekkje seg tilbake for på denne måten å gi Emilie eit rom for å setje ord på erfaringane sine. Det at lesaren får eit direkte innsyn i Emilie sine tankar gjennom brevet, og ikkje mediert gjennom ein forteljar, kan vidare tyde på at hennar innsikt er “viktigare,” i alle fall i høve til Liv si, sidan det her er same forfattar som står bak desse to karakterane.

Dette må sjåast i høve til resten av *Kvinneakvariet*, og korleis denne novellesamlinga er bygd opp. Eg meiner at spådommen i den innleiande tekstbiten i novellesamlinga i stor grad vert oppfylt i “Emilie” – i alle fall for tekstuniverset sin del:

*. . . ennå er de innestengt i mytene  
de beveger seg i dem som fisker i et akvarium  
flere og flere stanger mot veggene  
snart brister glasset (Vik 1972)*

Ein kan kanskje seie at det er Liv som sym rundt og rundt, men Emilie som går inn for å stange mot veggane og som kanskje er i ferd med å få hol på glaset. Dersom ein ser på tredelinga i *Kvinneakvariet* kan denne oppbygginga vere med på å understøtte ein slik påstand. Novellesamlinga er delt opp i tre delar med tre noveller i kvar del. Eg har ikkje analysert alle novellene i denne samlinga, så eg vel å støtte meg på Utne, som ser samanhengar både mellom dei tre delane som grovt sett tek for seg høvesvis barndom, vaksenliv og den frigjorte kvinna (1975: 83-84), og samanhengen mellom novellene på tvers av delane:

Første novelle i hvert avsnitt beskriver en reflekterende holdning hvor tvil og tro er blandet sammen. I annen novelle er fortvilelsen den dominerende stemning. Personene kommer liksom ingen veg, de blir gående i en vond sirkel. Den siste novellen i hvert avsnitt markerer et brudd enten i negativ eller positiv retning. (Utne 1975: 84)

“Liv” er andre novelle i midtdelen, og Utne si karakterisering av dei tre novellene som er nummer to i kvar sin del fell saman med mi analyse av “Liv” som ei sirkelkomponert novelle der storhendinga er at noko (møtet) ikkje skjer. Gjennom epifanien kjem det fram at ho i staden for å bryte ut av sirklane grev seg djupare ned. Slaget mot sonen er med på å sementere desse sirklane. “Emilie” er den siste novella i midtdelen, og skal i følgje Utne representere eit brot. Ho kallar også delkapitlet der ho analyserer “Emilie” nettopp for ““Emilie” – Brudd med mytene” (Utne 1975: 104). Eg meiner at brotet i novella om Emilie er eit brot som peikar

framover mot den tredje delen av *Kvinneakvariet*, til dømes ved at Emilie også gjev lesaren nokre hint om framtida: “Meget vil bli anderledes når jeg kommer tilbake” (95). Epifanien var i denne novella med på å vise korleis Emilie, gjennom å unnslippe språket, klarte å vinne ny innsikt. Slik kunne ho sjå sine eigne behov og stille krav – utan å måtte forlate mannen sin. Denne tredje delen omhandlar det Utne kallar dei “frigjorte kvinnene” (1975: 84), og Thaulow kallar dei ““frie” kvinnene” (1975: 9). Dei har litt ulike omgrep for denne tredje og siste delen av novellesamlinga, men slik eg forstår dei meiner dei nok begge at kvinnene i den tredje delen framleis er litt på leit etter denne identiteten som frigjort. Utne meiner at:

Kvinnens frigjorthet går nå på langt mer enn erotisk frihet, hun prøver å finne ny identitet som kvinne gjennom menneskelig kontakt og politisk orientering. (Utne 1975: 84)

Det er altså ikkje ein avslutta prosess. Thaulow skriv om novellene i den tredje delen at “[d]et er her glasset i akvariet snart vil briste, og mytene som kvinnene er fanger i, skal tilintetgjøres” (1975: 9). Det er altså litt varierte oppfatningar om kor langt ein har kome i frigjeringsprosessen i denne siste delen, men i hovudsak skil kvinnene her seg frå kvinnene i dei to første delane av *Kvinneakvariet* ved at dei i alle fall er meir frigjorte, dei vel til dømes å leve utradisjonelt (Utne 1975: 84). Og alle tre novellene i den siste delen har nettopp ein kvinneleg førstepersonsforteljar. Dei fortel sjølv historiene sine, slik Emilie til slutt gjer i brevet til Jon. Innsikta vi får gjennom epifaniane understreker dette, slik eg no har vist. Oppsummeringsvis kan ein seie at der Liv går i sirklar og ikkje maktar å ta styring, er det Emilie som til slutt grip penna og går inn for å (om)definere og reforhandle sin eigen situasjon både i fortid, notid og framtid. Det ligg likevel ikkje veldig sterke føringar i novella for korleis framtida kjem til å bli, og om ho lukkast i dette. Men Emilie er klar på kva ho ønsker, ho har vunne innsikt gjennom erfaringane sine.

## 4 Allegorien som meningsprodusent og utfordrar av tradisjonelle oppfatningar. Lesing av “Trojanske hester”

*Kvinne er kvinne verst? Å, langt i fra! Kvinne er seg selv verst. Tør ikke, våger ikke, skjeler engstelig til alle kanter.*  
(Marte i “Trojanske hester” 1976: 97)

Ebba Haslund vart fødd i 1917 i Seattle, USA. Ho tok magistergrad i litteratur ved Universitetet i Oslo i 1941 og hadde fleire studieopphald i utlandet. På 1930-talet studerte ho i England, Tyskland og Frankrike; høvesvis engelsk, tysk og fransk litteratur og språk. Tidleg på 1960-talet studerte ho drama i Danmark og USA. Den store kapasiteten og engasjementet til Haslund har følgt ho gjennom heile livet hennar fram til ho gjekk bort i 2009. Av verv ho har hatt kan eg til dømes nemne medlemskap i styret for Riksteateret (1969-1977), i Norsk Språkråd (1976-1980), styret i Forfatterforeningen av 1952 (1961-1963) og verv som viseformann i Norske Dramatikeres Forbund (1967-1974). Ho har også ein omfattande litterær produksjon frå debuten med novellesamlinga *Også vi .... Noveller fra Norge i okkupasjonstiden* til erindringsboka *Ingen frøkensport* i 2009.<sup>15</sup>

Haslund har også fått fleire prisar, og fordelinga av desse er interessant. Dei litterære prisane Haslund har fått vart tildelt på 1960-talet,<sup>16</sup> med unntak av Tverrlitterært Kvinneforum sin Camasicora-pris i 1989, medan prisane ho fekk etter 2000 har vore prisar for ulike typar samfunnsengasjement.<sup>17</sup> Har fokuset på dette engasjementet trekt merksemda bort frå dei litterære kvalitetane i forfatterskapen hennar? Det kan sjå ut som om forfattern Haslund har hamna litt i skuggen av samfunnsaktøren Haslund. Dette er i så høve

---

<sup>15</sup> Ei meir utfyllande oversikt over mellom anna verv og bibliografi kan til dømes finnast på denne nettsida: <http://www.stortinget.no/no/Representanter-og-komiteer/Representantene/Representantfordeling/Representant/?perid=EBHA>

<sup>16</sup> Desse er: Sarsborgprisen (1960), Kultur- og kirkedepartementets priser for barne- og ungdomslitteratur (1960) for *Barskinger på Brånåsen*, Bokhandlerprisen (1966) for *Det trange hjerte*, Riksmålsforbundets litteraturpris (1968) for *Syndebukkens krets*.

<sup>17</sup> Desse er: Ossietzky-prisen (2006) som vert delt ut for fremragande innsats for ytringsfridomen, og Fritt Ords honnør (2007) for “et langt livs engasjement i litteraturens og ytringsfrihetens tjeneste” ([http://www.fritt-ord.no/no/priser/category/fritt\\_ords\\_honnor/](http://www.fritt-ord.no/no/priser/category/fritt_ords_honnor/)).

symptomatisk for korleis ein fokuserte på politikk framfor estetikk i lesningane av 1970-talslitteraturen, og i Haslund sitt tilfelle vart nok denne oppfatninga hengande ved. I åra mellom dei ulike prisane har ho vore utnemnd til æresmedlem to gonger. Haslund var leiar av Den norske Forfatterforening frå 1971 og fram til 1975 då ho vart æresmedlem av foreninga. I 1995 vart ho æresmedlem av Norsk Kvinnesaksforening.

#### 4.1 Haslund og nyfeminismen

I den første delen av forfatterskapen, åra fram til 1970-talet, er Haslund likeverdsfeminist, og ønsker ei oppvurdering av kvinner sitt omsorgsarbeid i heimen. Men i perioden som denne oppgåva skal omhandle, 1970-åra, har ho bevega seg i retning likestillingstenkning (Steinfeld 1990: 54). Torill Steinfeld skriv at:

Selv kaller Ebba Haslund seg nå en “radikal feminist”. For henne er dette “det brede mellomskikt” av feminister, de som på den ene siden ikke nøyer seg med å kreve “oppvurdering av kvinnerollen”, men på den annen ikke ønsker noen revolusjonær samfunnsomveltning”. (Steinfeld 1990: 54)

Det kan sjå ut som om Haslund fann sin eigen definisjon i mylderet av ulike feministiske retningar som slo røter i Norge på denne tida. Eg kan ikkje finne at ho har vore medlem i nokon feministisk gruppe på denne tida. Men ho meldte seg ikkje ut av debatten. Særleg er nyfeministen ein figur som dukkar opp i forfatterskapen hennar. I romanen *Bare et lite sammenbrudd* (1975) møter vi Vivian, den opprørske dattera i familien, som er nyfeminist. Den meir tradisjonelle søstra hennar vert også nyfeminist mot slutten av romanen, utan at eg skal tolke kvifor. I novella eg no skal analysere, “Trojanske hester,” er det dattera til fru Frimann<sup>18</sup> som er eksplisitt omtalt som nyfeminist. Vi møter henne aldri, men ho vert til dømes nemnd av Marte i høve til fru Frimann sin oppsigelse: “Denne gangen er det bare preik som hun har fra sin datter nyfeministen” (88). Fru Frimann agiterer også for nyfeministiske idéar: “Nå snakket hun om bevisstgjøring. Om søsterskap. Om å realisere seg på like fot med mannen. Like sjanser!” (96). Men det er usikkert kva rolle nyfeminismen har i denne novella, og dette vil eg diskutere meir i analysa.

---

<sup>18</sup> Namnet Frimann kan spele på den amerikanske feministen Jo Freeman, som var invitert til Norge for å halde foredrag då Nyfeministene etablerte seg i 1970 (Hagemann 2004).



## 4.2 “Trojanske hester” av Ebba Haslund

### 4.2.1 *Samandrag*

Marte Lyngdal bur med dei to sønene sine og “Papsen” (faren hennar) som er pensjonist. I byrjinga av novella er ho på veg til jobb, og ho tenkjer på ein diskusjon ho hadde med Sven, som ho kanskje er i ferd med å innleie eit forhold til, kvelden i forvegen. Dei hadde drukke litt denne kvelden, og han prata mykje om mor si og “den modige fru Frimann” (87).<sup>19</sup> Fru Frimann, ein kollega av Marte, har sagt opp jobben sin på grunn av kvinnediskriminering, og dette meiner Sven er modig av henne, men Marte innvender at fru Frimann har ein rik mann å lene seg på: “-Denslags er luksus for oss familieforsørgere!” (88). Då frir Sven til ho, men det utartar seg til ein krangel om frigjering og kvinnesak.

Marte får tilbod frå direktøren om å ta over fru Frimann sin gamle jobb. Ho vegrar seg for å ta på seg meir ansvar, men seier likevel ja til slutt. Seinare på dagen kjem fru Frimann inn til ho på jobben og forklarar at ho ikkje hadde tenkt å seie opp, og at ho vil bli likevel. Marte legg merke til veska hennar, i krokodilleskinn.

Dei trojanske hestane kjem eksplisitt inn i novella denne ettermiddagen når Papsen forklarar for barna kva ein trojansk hest er. “Trojanske hester, tenkte [Marte] midt i sine bekymringer. Undres hvor mange slike hester jeg har inni meg!” (98).

Då Marte får eit kraftig anfall av migrene seier ho frå seg fru Frimann sin jobb likevel. Tilbake på jobb ventar det blomar frå Sven, som skriv i eit vedlagt brev at han vil treffe ho igjen. Ho har ikkje spesielt lyst til det, men sparer på brevet, for det “[m]åtte vel komme dager da hun igjen fikk lyst til både det ene og det andre” (99). Fru Frimann kjem inn igjen, med ein pakke til Marte. I den er det ei krokodilleskinnsveske av den sorten fru Frimann har. Men ho vil ikkje ha ho, og kastar ho ut vindauget. Novella endar med at Marte seier til fru Frimann at det ikkje er ho som ho er sint på.

### 4.2.2 *Novella sitt tittelmotiv: Kva er eigentleg dei trojanske hestane, og korleis skal vi forstå dei?*

Eg vil først gjere kort greie for tittelen til novella. Han tek opp mytene om Troja og den trojanske hesten slik dei gjerne vert fortalt og forstått i kulturen vår, og eg vil sjå om eg kan trekkje ut ei meir universell forståing av omgrepet trojansk hest som kan nyttast i analysa av

---

<sup>19</sup> Alle sidereferansar i denne analysa viser til Ebba Haslund si novelle “Trojanske hester” i novellesamlinga *Hver i sin verden* (1976).

denne novella. Målet med dette er å skissere opp kva forståing av mytene lesaren møter denne novella med før lesinga tek til.

Mytene om Troja byrja som munnlege forteljingar basert på dei greske mykenerane<sup>20</sup> sine krigar mot Troja (trojanerkrigane) i det trettande århundret f.Kr., som dei vann. Historie og myter er blanda saman i desse forteljingane som vi i dag kjenner gjennom dikta *Iliaden* og *Odysseen* av Homer frå det åttande århundret f.Kr. (Thompson 2004: 6). Seinare forfattarar som Euripides, Boccaccio og Shakespeare har også tolka mytene om Troja (Thompson 2004: 12), i tillegg til at desse påståtte hendingane også har blitt filmatiserte.<sup>21</sup> Dette kan ha bidrege til den moderne oppfatninga av mytene. Sjølv om det er usikkert om hendingane rundt Troja og den trojanske hesten verkeleg har funne stad, er mytene om Troja framleis ein relativt synleg del av vestleg kultur.

Kort oppsummert hevdar mytene at det gjekk føre seg om lag slik: Den trojanske hesten vart bygd av mykenerane i det tiande året av ei mykensk beleiring av Troja. Mykenerane regisserte ei falsk tilbaketrekking, men mykenske soldatar gøymde seg inni den hule trehesten som dei satt igjen på stranda. Denne hesten tok trojanerane med seg inn i Troja, og på denne måten kom soldatane seg innanfor bymurane. Då natta kom, opna soldatane porten innanfrå, slik at den mykenske hæren kunne komme seg inn. Med dette overtaket vann mykenerane krigen, og Troja vart brent medan kvinner og barn vart tekne som slavar (Thompson 2004: 33).

Anten forteljingane om den trojanske hesten er sanne eller oppdikta, så har dei fortsatt å fascinere lesarar og tilhøyrarar opp til i dag. Myter har gjerne den eigenskap at dei fortel om noko allment, og det inngår i definisjonen av “myte” i *Litteraturvitenskapelig leksikon* at “[r]eligionsvitenskapelig uttrykker myten en totaloppfatning av virkeligheten, enten som kosmiske forklaringer, fortellinger om relasjoner mellom mennesker eller ved at myten gir grunnlag for et samfunns legitimitet” (1999: 168). No er vel ikkje mytene om Troja ein del av nokon moderne religion, men eg trur at det som gjer myten om den trojanske hesten gyldig også i dag, er det vi kan overføre av mening til det som handlar om “relasjonar mellom mennesker”. I overført tyding kan vi alle kjenne oss igjen i det å bli lurt til å ta imot noko som gjer oss vondt fordi vi trur det er ei gåve, og det er vel også helst i overført tyding vi snakkar

---

<sup>20</sup> Den mykenske kulturen er tidfesta til siste del av bronsealderen i middelhavsområda, og for dei klassiske grekarane var denne tida bakgrunnen for forteljingar om heltar og guder (Thompson 2004: 20). Sjølv om kollapsen av bronsealdersamfunnet rundt 1200 f.Kr. førte til store kulturelle endringar, såg dei seinare grekarane på mykenerane som sine forfedre (Thompson 2004: 24). Ein kan altså omtale mykenerane som grekarar. Her har eg vald å nytte nemninga mykenar for å understreke at det dreier seg om grekarar frå bronsealderen.

<sup>21</sup> T.d. den kjende filmen *Troy* frå 2004.

om trojanske hestar i dag.<sup>22</sup> Det er med andre ord det universelle ved myten om den trojanske hesten vi identifiserar oss med, det at nokon kan komme på innsida av nokon andre sitt forsvarsverk, anten det dreier seg om fysiske eller mentale og kjenslemessige barrierar. Kanskje er det også mange som kjenner på skam over å sjølv ha invitert den trojanske hesten inn, sjølv om det var i god tru, noko som kan gjere det vanskeleg for offeret å protestere når det viser seg at ein har sluppe noko skadeleg for tett på seg. Trojanske hestar kan altså vere både konkrete og abstrakte, store og små, felles for dei er at noko eller nokon lurar seg forbi andre sitt forsvar med ei form for hjelpemiddel, anten det er fine ord eller fine gåver.

Det er mellom anna eit slikt universelt perspektiv på myten om den trojanske hesten eg vil nytte i denne analysa av novella “Trojanske hestar”. Det finst verken bymurar eller trehestar i novella, men tallrike døme på situasjonar der ein kan påkalle nemninga trojansk hest i overført tyding, ut i fra ei forståing av mytene, slik eg har forsøkt å gjere greie for.

#### 4.2.3 *Ei djupare forståing av novella sitt tittelmotiv: Paul de Man sitt allegoriomgrep*

Novella kan vidare lesast som ein allegori, og dette perspektivet vil eg også ha med meg i analysa. Eg vil undersøke korleis den gjentekne bruken av tittelmotivet kan forståast i høve til Paul de Man sin bruk av allegoriomgrepet. Difor vil eg no kort introdusere dei viktigaste punkta i teoriane hans om allegori slik dei mellom anna kjem fram i essayet “The Rhetoric of Temporality” (de Man 1983), opprinneleg frå 1969. De Man tilhøyrer retninga innanfor filosofi og litteraturvitskap som vert kalla dekonstruksjon. Denne retninga byrja med Jacques Derrida. Han innførte mellom anna omgrepet “différance,” som peikar mot at meininga i språket er basert på forskjellar og alltid utanfor rekkevidde (Kittang i intervju med NRK.no 16.04.2002). Innanfor dekonstruksjonen spelar allegorien rolla som ei av dei tropene som ber fram eit meir autentisk syn på tilhøvet mellom menneska, språket og tida (til dømes de Man 1983: 206, Norris 1988: xvi), slik eg i det følgjande vil forsøke å gjere rede for.

Tilhøvet mellom allegori og symbol er sentralt i teoriane til de Man, noko Atle Kittang peikar på i omtalen av essayet “The Rhetoric of Temporality”:

Det er ofte blitt sagt at når symbolet erstatta allegorien i romantikkens poetologiske diskusjonar, var det eit symptom på eit meir omfattande paradigmeskifte, nemleg estetikkens siger over retorikken. Hovudmålet med de

---

<sup>22</sup> Det finst til dømes ein eigen type datavirus som vert kalla trojansk hest, der ein trur at ein lastar ned eit program som ein vil ha, men i staden lastar ned eit virus eller eit spionprogram.

Mans essay frå 1969 var (i Gadammers kjølvatn) å rehabilitere allegorien og den retoriske tenkemåten. (Kittang 2003: 221)

Symbolet hevdar å stå i ein direkte og “organisk” relasjon til erfaring og ei universell meining som “an expression of unity between the representative and the semantic function of language” (de Man 1983: 189). Typisk for symbolet i diktninga er også å søke ein einskap mellom menneske og natur, der mennesket “lar seg smitte” av det tidlause og evige som naturen innehar, “to borrow, so to speak, the temporal stability that it lacks from nature” (de Man 1983: 197). Men Kittang framhever at “symbolet i demaniansk meining [er] ei tilsøring av og flukt frå dei sanningane om mennesket som allegorien lar oss ane” (2003: 221). Troper som allegori (og til dømes metonymi) er difor å føretrekkje, då dei “renounce the heady seductions of a rhetoric of transcendence and thereby work to demystify the claims of that potent aesthetic ideology” (Norris 1988: xviii). Allegorien avviser altså symbolet sitt verdsbilete der ei sameining mellom mennesket og æva vert hevda gjennom språket. Dette skjer på to ulike måtar. De Man meiner at allegorien, i motsetnad til kva symbolet hevdar å gjere, refererer til eit tidlegare teikn, som det aldri heilt kan samanfalle med:

Whereas the symbol postulates the possibility of an identity or identification, allegory designates primarily a distance in relation to its own origin, and, renouncing the nostalgia and the desire to coincide, it establishes its language in the void of this temporal difference. (de Man 1983: 207)

Det er altså, slik eg forstår det, avstanden mellom teksten allegorien finst i og teksten som det alluderast over, som bidreg til å skape – og undergrave – meining i teksten. Denne avstanden er tidsleg, og det som “allegorien lar oss ane” er at mennesket er forgjengeleg og i endring, at vi aldri kan gripe fatt i ei evig sanning verken om oss sjølve eller i teksten, då allegorien stadig ligg eit steg foran oss. Allegorien har også ein tidsleg dimensjon i sjølve teksten han førekjem i, gjennom å gjenta seg på ulike måtar i teksten. Allegorien produserar altså stadig ny meining, snarare enn å inneha ei “evig” og “sann” meining slik symbolet hevdar å gjere.

Samtidig er allegorien, igjen i motsetnad til symbolet, ein trope som syner grunnleggjande kvalitetar ved språket vårt. I “Tropenes retorikk” (de Man 2003) siterer de Man følgjande påstand av Nietzsche:

Det finnes ikke noe slikt som et uretorisk, «naturlig» språk som man kan påberope seg: språket som sådant er resultatet av rent retoriske knep og kunstmidler. (...) Språket er retorikk, for det har bare til hensikt å formidle en *doxa* [oppfatning], ikke en *episteme* [sannhet]. (de Man 2003: 179-180)

Tropene viser korleis “språkets paradigmatisk struktur er retorisk snarere enn representerende eller uttrykk for en referensiell, egentlig mening” (de man 2003: 180). Språket er dermed eit steg unna røynda, ikkje berre tidsleg, men også fordi språket ikkje kan samanfalle med ei objektiv verd. Norris uttrykker dette slik:

They insist that understanding is at best a timebound, fragmentary, and error-prone activity which can offer no kind of hermeneutic guarantee that true communication has taken place. (Norris 1988: xviii)

Språket (og dermed heller ikkje symbolet) kan altså aldri fullstendig gjengi sanninga, som forblir utanfor rekkevidde. Allegorien er berre ein av dei mange tropene i språket, men på grunn av det tidslege aspektet kjem dette poenget svært godt fram i allegorien. Fordi allegorien heile tida forskyv meininga framfor seg, og er umogleg å få fatt på, viser denne tropen dobbelt opp korleis sanninga ikkje kan representerast i språket. Likevel forstår eg det slik at allegorien kan belyse fleire sider ved ei sak, og bringe fleire perspektiv opp til overflata, nettopp fordi han ikkje er stivna i forma slik som symbolet. Ved å trekkje inn mytene om Troja i ei novelle som i stor grad dreier seg om konflikhtar og krysspress i arbeidslivet, vil desse to tekstane utfylle kvarandre med ny innsikt som oppstår i rommet mellom dei. Eit poeng med denne analysa vil for meg vere å vise korleis bruken av allegori i denne novella får opna for refleksjonar rundt dei særskilde problema kvinner kan møte i arbeidslivet, utan å låse seg fast i bastante påstandar rundt denne tematikken.

#### 4.2.4 *Bakteppet for novella si handling: Diskusjonar rundt kjønn og arbeid*

Sjølv om novella, som tidlegare antyda, i hovudsak dreier seg om konfliktane hovudpersonen Marte møter i arbeidet sitt, er dei første ni sidene av novella bygde opp rundt Marte sin gjennomgang av gårdsdagen sin samtale med Sven medan ho går til jobb ein kald januarmorgon:

Jeg begriper ikke hva som gikk av meg, tenkte Marte og dukket ansiktet ned i pelskraven. Ydmykelsen blusset opp i henne hver gang tankene snertet innpå det som var skjedd. – Hvordan *kunne* jeg! (82)

Dette er dei første setningane i novella, og som vi ser startar ho in medias res. Kvelden med Sven, der ho openbart har sagt eller gjort noko ho angrar på, vert fortalt etterkvart, vekselvis

med små glimt av Marte der ho går i snøen og gremmes over seg sjølv. Denne første delen av novella vekslar altså i tid mellom denne morgonen og kvelden i førevegen, men alt er gjennomgåande fortalt med etterstilt narrasjon gjennom ein tredjepersonsforteljar.

Men før Marte kjem så langt som til å tenkje på Sven, tek ho seg tid til å reflektere over det daglege strevet i heimen. Fortsetjinga frå sitatet over byrjar slik:

Tid til å tenke ble det lite av om morgenen. Det gikk i et eneste sammenhengende jag fra vekkerklokken ringte til hun hadde slengt seg på bussen [...]. (82)

I løpet av denne skildringa av kvardagsslitet vert Papsen og sønene hennar introdusert. Papsen vert framstilt som litt “enerverende,” for å nytte Marte sine ord, men han gjer også så godt han kan. Han er pensjonist, og nyttar difor formiddagane til å jobbe i huset, men det går sakte, “for han hadde sine spesielle metoder” (82). Sønene er ti og tolv år gamle, men “barnslige for alderen, altfor avhengige av henne” (82). Det ser ut til at det er Marte som har hovudansvaret i heimen, at det er ho som må ta avgjerdsler. Papsen søv lenge, så Marte er åleine med å lage frukost og sende guttane på skulen. I tillegg spør han gjerne Marte om husarbeidet, kva han skal gjere, “det var hans måte å etablere kontakt” (82).

Allereie her kan tittelmotivet trojanske hestar sporast. Papsen spør ikkje fordi han lurar, men for å ha noko å snakke med Marte om. Og allereie her verkar allegorien slik at lesaren byrjar å fylle ut meining i det tomme rommet. Sidan tittelen har gjort lesaren merksam på mytene om den trojanske hesten i fleirtal, vil nok lesaren sjå etter slike “hestar” undervegs. Her møter vi ein relativt uskyldig hest, samanlikna med den mytiske krigsstrategiske hesten, og ulikskapane mellom desse hestane tvingar fram tankar og refleksjonar rundt trojanske hestar i konkret og overført tyding. Lesaren si oppfatning av omgrepet “trojansk hest” endrar seg, og når neste hest dukkar opp i novella er det den samla oppfatninga av omgrepet lesaren har med seg. Det blir omtrent som ein rullande snøball; kvar gong allegorien opptre eksplisitt utviklar han seg og skapar meining som kan leggest til det totale inntrykket. Denne konstante forskyvninga gjer at meininga heller aldri frys fast, men forblir i området for antakingar og tolkning. På akkurat dette punktet kan ein forstå novella slik at Papsen kanskje brukar denne typen strategiar fordi det kan vere vanskeleg å nå inn til Marte utan. Ho framstår som ein travel person, som kanskje også set opp murar rundt seg for å komme gjennom kvardagen. Papsen og sønene hennar framstår nesten som litt hjelpelause, og Marte “var ofte så trett” (82), ho brukar nok ein del tid og krefter på å tilfredsstille familien sine behov. Men samtidig

brukar ho også energien sin på andre arenaer, og dette kan forklare kvifor Papsen nyttar strategi for å få merksemda hennar.

Dette avsnittet kan også minne mykje om novellene til Bjørg Vik, der iterativ frekvens fremmer inntrykket av at kvardagen repeterer seg, at slitet er det same. Samtidig vert kjensla av å vere trøytta framheva. Til saman utgjer skildringa av kvardagsslitet og familien til Marte bakgrunnen for hendingane i resten av novella. Som eg nemnde innleiingsvis er detaljane frå kvardagslivet mykje omtalt i litteraturhistoriske framstillingar av Haslund sin forfattarskap. Her viser dei korleis mange små oppgåver i heimen utgjer ein større mengde husarbeid totalt. Dei enkelte oppgåvene er ikkje tunge, men dei er mange, og må gjerast omatt, noko bruken av iterativ frekvens viser. Steinfeld framhevar i høve til dette at “[d]et var først i 1970-åra at hun «for første gang våget å fremstille kvinners skjulte virkelighet, en hverdag fylt av trivialiteter»” (1990:59). Det kan vere vanskeleg for ein utanforståande å sjå kor tungt det er å bere den totale mengda av alle desse småoppgåvene i heimen. At røynda til kvinnene vert omtalt som “skjult” er nok meint å understreke nettopp dette. Men novella klarer å synleggjere dette strevet slik eg no har vist. Det er viktig for lesaren å forstå at Marte er sliten for å skjønne kvifor ho gjer dei handlingane ho gjer utover i novella, sjølv om enkelte av dei kan framstå som irrasjonelle. Men samtidig er dette berre ein liten del av alt som stel krefter frå henne, og fokuset på kvardagsdetaljane er berre ein liten del av novella sitt litterære uttrykk.

Men så vert lesaren minna om at Marte går og tenkjer på noko som har skjedd. “Hun strevde seg frem i januarmorgenmørket. Råkald frostrøk drev inn fra fjorden. – Hvordan kunne jeg!” (83). Her vert det same spørsmålet som ho stilte seg i første avsnitt repetert, og dermed vert lesaren dratt ut av kvardagen hennar og tilbake til denne eine særskilde morgonen. Det er Marte som hugsar kvelden i førevegen, men forteljarmåten er indirekte fri stil blanda med dialog. Bruken av dialog lar lesaren komme tettare på handlinga, då sjølve replikkane er tilsynelatande frie for forteljarinngrep. Men forteljaren er ikkje borte. All dialog er ikkje direkte attgjeve, det har blitt gjort eit utval. Enkelte episodar frå denne kvelden er tilnærma scenisk framstilt, andre er oppsummert, og andre igjen er forlenga ved at Marte tenkjer samanhengande over fleire avsnitt midt i samtalen med Sven. Andre gonger igjen tar tankane til Marte heilt over for dialogen, som då er teke bort. Alt dette er forteljartekniske grep som bidreg til oppfatninga av handlingsforløpet denne kvelden. Det er delvis kva Marte legg vekt på der ho går og hugsar samtalen med Sven, og delvis kva forteljaren vil oppnå, som pregar framstillinga av denne kvelden. Bruken av indirekte fri stil understrekar dette.

Det er usikkert kven Sven er, og kvar Marte kjenner han frå,<sup>23</sup> men det viser seg at dei har vore på restaurant før dei gjekk heim til Sven: “Først gyllen sherry, så vin til maten. Hun hadde slappet så behagelig av. En pianist spilte dempet – Evergreens. Dempet belysning, dempet snakk” (83). Det må vere ein litt fin restaurant, og settinga er romantisk. Vi kan ane at det er eit stemnemøte, og at dei ikkje kjenner kvarandre godt. Dette kjem også fram når Sven spør Marte “om hun hadde noen – venn” (83). Dette er eit døme på informasjon ein må lese seg fram til her, som ikkje er eksplisitt forklart i teksten.

Kvelden med Sven er prega av at dei har motstridande ønsker for kva som skal skje denne kvelden. Haslund skriv sjølv i erindringsboka *Med vingehest i manesjen* (1989) at “gjennomgangstemaet [i *Hver i sin verden*] er forventninger, tragikomikken som følgjer av at menns og kvinners forventninger er så forskjellige” (228). Eg meiner at dette kjem godt fram i samspelet mellom Marte og Sven. Ho har tydeleg lyst på Sven, medan han helst vil prate. “Og da han vel hadde fått fyr på henne, *da* var det at han begynte å snakke om sin mor” (83-84), minnast Marte på veg til jobb. Kontrasten mellom intensjonane deira vert stilt opp med ein montasjeaktig teknikk:

- Du, Marte, jeg er også helt fri. Og siden min mor døde, har jeg følt meg så . . .  
han lo litt, den forlegne guttelatteren som fikk henne til å strekke hånden ut –  
hun hadde hatt lyst til det lenge – og stryke gjennom det krøllete, mørke håret.  
- . . . ja, nesten litt forlatt.  
Hun hadde lukket øynene, lent hodet bakover mot sofakarmen, kjent  
munnen svulme, svulme som en moden frukt. (84)

Anten det er Marte sine lyster som i denne samanhengen framstår som fullstendig upassande, eller det er Sven sitt prat om mora som ikkje passar inn på eit stemnemøte, så kan ein vel einast om at dei ikkje når fram til kvarandre med prosjekta sine, og forventningane blir ikkje innfridde. Så lenge samtalen dreier seg om mora til Sven seier ikkje Marte mykje, men ho tenkjer ein del. Fleire gonger streifar tankane innom det å ligge med Sven: “Hvorfor, å hvorfor, kunne han ikke gripe fatt i henne påny, få klærne av henne, dra henne ned på gulvet – inn på soveværelset. Istedetfor å spille tiden med snakk!” (86). Marte vert nesten irritert og fortvila over denne motsetninga, og føler ikkje at det er rom for å gjere framstøt, “og slett ikke mens han snakket om sin mor” (86). Kanskje føler ho også at ho ikkje kan ta initiativ fordi

---

<sup>23</sup> I høyrespelet *Trojanske hester* (Haslund 1985), som er basert på novella, kjem det fram at både Marte og fru Frimann kjenner Sven frå eit seminar. Dette vil eg ikkje ta omsyn til i denne analysa, men det er likevel interessant at Haslund har vald å vere meir direkte utfyllande på dette punktet i høyrespelet. Kanskje passar det ikkje sjangeren å legge for mykje på tilhøyraren slik om ein kan med novella?



Sven ser ut til å vere ute etter ei meir tradisjonell kvinne, som liknar mora si, og prøver å spele passiv i håp om å bli forført snarare enn å forføre? I staden byrjar ho å bekymre seg over morgondagen og kvardagsstrevet: “Opp en time tidligere enn vanlig, Lillebror hadde nullte-time. Hadde hun husket å kjøpe ny gjetost?” (86).

Når Sven så dreier samtalen inn på oppsigelsen til fru Frimann, vert Marte plutselig meir deltakande i samtalen. Han set både “sin tapre lille mor” (87) og “den modige fru Frimann” (87) på ein pidestall, noko som klart irriterer Marte, som “angret at hun hadde fortalt ham om oppsigelsen” (87). Lesaren får kjennskap til hendingane rundt oppsigelsen, at fru Frimann hadde sagt opp i protest mot “nakne jenter på bilpansere og annen kvinnediskriminering” (87), gjennom Marte sine tankar i eit skildrande og forteljande avsnitt. Medan annan informasjon i novella vert utelatt, slik eg var inne på tidlegare, vert oppseiinga til fru Frimann gjort godt greie for før samtalen mellom Marte og Sven kan fortsette. Dette er openbart ei viktig hending for resten av handlingsgangen i novella, og etter det eg kan sjå er oppseiinga novella sitt determinasjonspunkt. Ved at fru Frimann “er modig nok til å ta sin hatt og gå” (87), som Sven seier, opnast det opp for endringar på jobben til Marte, og ikkje minst er denne hendinga utgangspunkt for det som blir eit frieri og ein krangel mellom Marte og Sven.

Medan Sven er veldig oppteken av kor modig fru Frimann er, blir Marte sint og argumenterer imot han:

- Modig? Hun! Med Frimanns Børster i ryggen! – Sinnet boblet i henne. Hjem ville hun til sin egen varme seng. Det forgylte klokkebeistet plinget elleve ilsomme slag og frokosten var rykket enda en time nærmere. – Denslags mot er luksus for oss familieforsørgere! (88)

Klokka minner Marte på at ho har andre forpliktingar å ta seg av, slik ho også “hadde slått ti ilsomme, spinkle hasteslag” (84) tidlegare på kvelden. Medan Marte ikkje ein gong klarer å slappe av på eit stemnemøte, har fru Frimann råd til å ta lett på heile arbeidssituasjonen sin sidan ho uansett er forsørgera gjennom mannen sin børstefabrikk. Denne ulikskapen i føresetnadane til dei to kvinnene får ikkje Sven til å sjå på Marte som sterk, slik ein kanskje skulle tru, som ei som klarer seg greit trass i vanskelege kår. I staden legg han opp til ei form for umyndiggjering av Marte, og på denne bakgrunnen frir han til ho:

- Stakkars liten, sa han lavt. – Men kanskje kommer det en og hjelper med å  
... å ...  
- Hjelper med hva? spurte hun plutselig mistenksom

- Med å dele forsørgelsesbyrden. (88)

Marte reagerer med sinne, og konfronterer Sven med korleis han, som er så oppteken av frigjering, vil at ho skal “liksom «frigjøres» ved å binde meg og barna mine til en vilt fremmed mann” (89). Ho forsvarar jobben sin, og “vil iallfall ikke ha noen børster i ryggen” (89). Men Sven har tilsvaret:

- Men Marte, ditt arbeid er faktisk ikke hederlig. Det du gjør i den jobben er å hjelpe til å utbre et falsk kvinnebilde. Tusener av kvinner innbilles at de er av dårligere slag enn sine menn, programforpliktet til å realisere det forkrøplede kvinnebilde som *ved din hjelp* presenteres for dem. (89)

Her peikar Sven eigentleg på korleis Marte gjennom arbeidet sitt i reklamebransjen sjølv er med på å lure andre kvinner ved bruk av trojanske hestar. I denne samanhengen kan ein spesielt tenkje på den typen reklame for produkt som lovar å hjelpe kvinner med å bøte på ulike “problem” med utsjånaden, men i staden ofte endar med å gi kvinner dårleg sjølvbilete og tommare lommebok. Det er interessant at Marte, novella sin kvinnelege helt, i følgje Sven er den som gjer skade på andre kvinner, medan Sven framstår som den som står for dei “riktige feministiske” meiningane i novella. For det er nemleg Marte ein får sympati for, og måten Sven handsamar Marte på ved å stakkarsleggjere ho undergrev budskapet i dei feministiske setningane han lirer av seg. Dette viser tydeleg korleis det personlege er politisk. Handlingane hans fremmer ein politisk budskap som strid med det han seier. Han argumenterer vidare:

Hvordan kan du, en stolt selvstendig kvinne, du som selv har født barn, som har mistet din mann, hvordan kan du tåle at «hustru» og «mor» slås sammen til «husmor» dette snusfornuftige kjøkkenordet [...]. Hvordan kan du tåle at kvinnens verden presenteres som en kosekrok – du som selv har gjennomgått så meget! (89-90)

Da brest det for Marte, og ho fortel den uvitande Sven om korleis eksmannen drakk seg i hel, “[o]g før det kommer så langt har en jo mistet ganske mye. [...] Dyrt å være alkoholiker, vet du” (90). Ho forsørger den lille familien på fire, “[t]rygden til far er ikke rare greiene” (89). Ho må altså arbeide for å halde seg med pengar, og blir dermed meir eller mindre ufrivillig ein del av kvinneundertrykkinga reklameindustrien frontar, og som Sven angrip. Dersom ein skjønner kor avhengig Marte er av inntekta si, er det også lett å sjå kvifor ho også forsvarar arbeidet sitt. Gjennom diskusjonen med Sven får altså desse to meiningsmotstandarane brynt

seg på kvarandre, og mange argument som ein kan kjenne igjen frå røynda kjem fram i dialogen. Då tenkjer eg særskild på Sven sine “riktige feministiske” meiningar av typen “-Kvinner finner seg i altfor mye” (s. 87). Slik kjem også temaet kjønn tydeleg fram i novella, både fordi Marte og Sven i stor grad diskuterer dette eksplisitt, og fordi dei, kanskje Sven meir enn Marte, iscenesetter kjønnsroller i samspelet med kvarandre. Sjølv om Marte i tankane sine ønsker å ligge med Sven, held ho seg passiv, medan Sven spelar rolla som riddaren som skal fri og hjelpe Marte økonomisk. Dette står i kontrast til det dei seier, og handlingane og ytringane dei utfører kan sjåast som ein form for trojanske hestar, der ein speler på tradisjonelle normer for å oppnå noko i høve til ein annan. Når dei ikkje når fram til kvarandre, er det fordi prosjekta dei har står i motsetnad til kvarandre slik eg tidlegare har vist. Her i denne novella fungerer diskusjonen som eit slags bakteppe eller førebuing for det som er den meir handlingstette andre halvdel av novella. Dette kan ein sjå i kontrast til Vik si “Emilie,” der Emilie presenterte sine meiningar og argument i brevet som utgjør novella sin siste del, etter at sjølve handlinga i novella har funne stad. Medan Emilie sine meiningar nærmast vert svaret på problema ho gjennomgjekk i den første delen, vert Marte (og Sven) sine meiningar sett på prøve seinare i novella. Begge novellene har altså karakterar som presenterer ulike meiningar, men plasseringa, og dermed verknaden av desse meiningane, er ulik.

Når det gjeld kvifor Marte vart så sint over Sven sitt frieri, er det mykje som er opp til tolkningar. Ho argumenterte, som vist, med at ho ikkje meinte det ville vere frigjerande å binde seg til ein mann i ekteskap. Men ein kan også sjå på frieriet som ein trojansk hest, som Marte ante var der, men ikkje kunne setje ord på. Sven sitt val av tilslørande ord, og den begrensa innsikta til Marte, har skapt eit inntrykk av at det har gått føre seg eit mildt press, men det har vore uklart for henne kva som skjulte seg inni den trojanske hesten. Difor har ho heller ikkje argumentert tydeleg mot denne, sjølv om kjenslene hennar sa i frå. Slik som Sven har snakka varmt om mor si og fru Frimann, som båe er sterke kvinner i hans auge, kan ein tenkje seg at det eigentleg er ein morsfigur han vil ha. Han har kanskje også beheldt møblane etter mor si, noko Marte tidleg har observert “der hun satt i den rosa biedermeysersofaen. Merkelig gammeldags stue – Københavnerporselen, medaljongstoler – for en ung velstående forlagsmann” (83). Biedermeysersofaen går forøvrig igjen i Haslund sin roman *Bare et lite sammenbrudd*, første gong publisert i 1975 (2007), der han også representerer noko gamaldags og tradisjonelt. Her er det Bertha Lemsted, hovudpersonen Lillemor si gamle mor, som eig ein biedermeysersofa: “Den hadde fulgt henne fra den gammeldagse syvroms leiligheten til stadig mindre, og mer moderne, boliger, og endt her i Villa Kneika, pensjon for

eldre damer” (2007: 36). Lemsted spelar ei martyrolle overfor Lillemor, og prøver å gi henne dårlig samvit for å komme så lite på vitjing, sjølv om Lillemor er der to gonger i veka - oftast av alle familiemedlemmane. Slik hamnar Lillemor i ein ukomfortabel situasjon.

Biedermeyersofaer ser også ukomfortable ut, og det understrekar den klamme kjensla som tradisjonelle normer og ideal kanskje påfører kvinner spesielt. I “Trojanske hester” kan sofaen understreke den kjensla av mildt press som er rotfesta i desse normene, som Marte nok kjenner på. Sven røper seg også når han vil vri seg unna å prate om sitt tidlegare ekteskap: “Jeg fordrar ikke unge piker, sa han. – Du er en virkelig kvinne. En moden kvinne” (84), noko Marte forøvrig ikkje likar å bli minna på. Det Marte anar, men ikkje heilt klarer å formulere, er at Sven frir under dekke av å tilby seg som forsørgar for henne og sønene, medan det han egentleg vil ha er ei ny “mor” til å stelle for seg. Ho reagerer instinktivt med sinne mot dette forsøket på å bli lurt inn i ei slik rolle, men noko endeleg oppgjer med Sven blir det ikkje i løpet av novella då ho ikkje ser intensjonane hans, “soldatane inni hesten,” heilt klårt føre seg.

#### *4.2.5 På arbeid og heime: Krysspress og krigsassosiasjonar*

I andre delen av novella hamnar Sven meir i bakgrunnen, no er det hendingane i kjølvatnet av fru Frimann sin oppsigelse som står sentralt. Her spissar det seg til med interessekonfliktar, og Marte hamnar etterkvart i sentrum for alle desse motstridande interessene. Den litt ulne stemninga av mildt press frå første del av novella vert også vidareutvikla. Etter å ha brukt heile første delen av novella på å komme seg til jobben medan ho tenkte på kvelden med Sven, er Marte omsider framme, og ho blir raskt innkalt til direktøren sitt kontor. Ho trur at ho skal få i oppgåve å overtale fru Frimann til å bli, slik som forrige gong ho hadde sagt opp, og direktøren bruker tid på å skaffe seg velvilje hos Marte:

Han bød henne en sigarett og tente den for henne, kom med litt innledende småpreik og gikk så over til å rose hennes arbeid. Det hadde han gjort før og hun regnet det som en oppvarming før han kom frem med sitt egentlige ærend.  
(92)

Det viser seg at direktøren riktignok vil be Marte om noko, men ikkje det same som forrige gang. “Han ville ha Marte Lyngdal til å overta jobben til fru Frimann!” (92). Men Marte får motstridande reaksjonar på førespurnaden, i første omgang vegrar ho seg for å ta på seg meir ansvar: “Hvordan kunne hun utsette henne for en slik fristelse. Forfremmelse betydde stress, mye mer stress; og hun var stresset nok fra før” (92). Oppmodinga frå direktøren om at Marte tek over jobben til fru Frimann blir dermed ein dobbel trojansk hest. For det første er det

måten han legg fram budskapet på, ved å godsnakke litt med Marte først, som nok er meint å fungere slik at det vert ein god tone mellom dei to. Slik vil det bli vanskelegare for Marte å takke nei, og med det risikere å bryte opp den gode stemninga. For det andre er sjøve forfremminga ein slags trojansk hest; den auka statusen og høgare løna som følger med forfremminga utgjør fristelsen, medan andre arbeidsoppgåver og auka ansvar vil medføre stresset som Marte vegrar seg for å ta på seg. Men ho tek imot hesten; i staden for å takke nei til jobben slik ho eigentleg har lyst til å gjere, forhandlar ho til seg same lønna som fru Frimann hadde utan å måtte ha prøvetid først:

Jeg kan umulig ta på meg mer ansvar, det var det hun måtte si ifra, greit og tydelig. Istedet hørte hun seg selv si:

- Hvorfor kan jeg ikke få hennes gasje, når jeg overtar hennes jobb?

[...]

- Så det er Deres betingelser, sa han til slutt.

Betingelser? Hadde hun sagt at hun ville ta jobben?

Det hun ønsket seg var naturligvis lengre ferier og kortere arbeidstid.

[...]

Men betenkningstid måtte hun ha. Måtte be om det.

Isteden nikket hun. (92-93)

Det Marte eigentleg vil, og det ho seier, vert stilt opp vekselvis omtrent slik som Marte og Sven sine motstridande prosjekt vart stilt opp i første del av novella. Det kjem på denne måten tydeleg fram korleis ulike interesser og forventningar kolliderer, men også korleis Marte nærmast viljelaust endar opp med det motsette resultatet av kva ho helst kunne ha tenkt seg. Men ei vidare lesing av novella rokkar ved den foreløpige oppfatninga om det eigentleg er slik at Marte ikkje vil forfremjast. Kanskje var det ikkje direktøren sine overtalelsesevner som fekk Marte til å ta jobben, men hennar eige undermedvit. Først etter samtalen med direktøren innser ho at ho endeleg har nådd like langt som fru Frimann, og dette gjer ho “lykkelig oppspilt som en liten unge” (94) då det nok lenge har frustrert ho at fru Frimann gjer det så mykje betre endå dei kjem frå same bakgrunn. Det går også mykje lettare med arbeidet etter forfremjinga:

Siden grov hun seg ned i sitt vanlige arbeid, forbauset over hvor raskt hun fikk sakene unna. Da det var gått et par timer, oppdaget hun at hodepinen var forsvunnet. Hun satt med en kopp kaffe foran seg, strikkejakken hengende løst over skuldrene og leste avslappet igjennom noen fakturaer, da døren gikk opp og der sto fru Frimann. (94)

Fru Frimann kjem og avbryt den korte lille stunda i novella der Marte omsider ser ut til å ha funne seg til rette i livet sitt. No er det ho som vil innynde seg hos Marte, og ho er omstendeleg når ho vil ha Marte til å snakke med direktøren for henne. Før ho kjem til poenget prøver ho mellom anna å appellere til det ho vonar er Marte sine feministiske sympatiar:

På den annen side er han naturlegvis redd for at jeg skal sette opp dere andre. Det gjør jeg jo også, smilte hun. – Så jeg gjør nok mer nytte ved å bli her enn ved å marsjere ut. Ja, man vet jo ikke hvem som kommer isteden, gjør man vel? Og hun smilte igjen, varmt og kameratslig.

Marte tok en slurk av den kalde kaffen. Den smakte beskt. Hun hostet da hun satte koppen fra seg. (95)

Det lesaren veit, men som fru Frimann openbart ikkje veit, er jo nettopp at det er Marte som er den som “kommer isteden”. Fru Frimann prøver å overtyde Marte om at ho må vere i den gamle stillinga si for å kunne fortsette å påverke reklamebransjen innanfrå, litt som soldatane i den trojanske hesten som har kome seg innanfor muren, men argumenta smakar nok like beskt som kaffien til Marte. Fru Frimann freistar å skape ei varm stemning med smilet sitt, men Marte gjennomskodar nok spelet, noko den kalde kaffien antydar. Marte oppfattar nok fru Frimanns agitasjon som eigenmotivert og falsk. Hostinga kan sjåast som eit forsøk på å få opp noko ein ikkje vil svelge, og her kan det like gjerne vere fru Frimanns ønske om å komme tilbake Marte prøver å støte ifrå seg. Men det er ikkje heilt klart at Marte skjønar dette, kan hende er det kroppen hennar som forsøker å signalisere noko, som Marte ikkje heilt får tak på, sjølv om ho nok anar ugler i mosen. Dette kan sjåast som ein parallell til det allegoriske i novella, der meininga ligg litt foran lesaren, rett utanfor rekkevidde. Korkje lesaren eller Marte har fullstendig innsikt i problemstillingane teksten reiser. Men fru Frimann fortsetter:

Ja, sist så var det jo du som tok kontakt med *meg* . . . men nå . . . ja, du forstår ikke sant?

Marte forsto bare så altfor godt. Begge parter forsto hun. Derfor altså. Grunnen til at det hastet slik. «Vel, så er det en avtale.» (95)

Den siste setninga er direktørens, og med denne kjem fleire trojanske hestar i konflikt med kvarandre. Som om ikkje forfremjinga innebar nok trojanske hestar allereie, vert det no svært sannsynleg at direktøren nok ville sette inn (den meir medgjerlege?) Marte for å kvitte seg med fru Frimann medan han hadde høve til det, og at det er dette som er det eigentlege ærendet hans. Men fru Frimann ønsker at Marte skaffar ho den gamle jobben sin tilbake, noko

som heilt klart kolliderer med direktøren sin plan. “For nå måtte hun jo si fra seg jobben. Måtte hun ikke? Hvorfor skulle du komme akkurat nå, tenkte hun forbitret” (95). Men Marte ser på krokodilleskinnsveska og pelskåpa til fru Frimann, og kjenner lite eller ingen solidaritet med ho som ein gong hadde “vært i samme situasjon” (96) som henne. “- Jeg deler ikke ditt syn på kvinnesak” (96), seier Marte. Som Sven meiner også fru Frimann å stå for likestilling, men heller ikkje ho klarer å leve opp til dette i praksis. Ho er også med på å halde Marte nede. Kan Marte si avvisning at kvinnesaken vere ein kritikk av fru Frimann sin oppførsel snarare enn av dei politiske standpunkta hennar? Eg meiner at dette er nok eit døme på korleis det personlege kan vere politisk, og at den politikken fru Frimann faktisk fører gjennom handlingane sine står i kontrast til kva ho seier om kvinnesak. Marte tilstår vidare at ho ikkje var med på å sende blomar til fru Frimann slik som forrige gong ho sa opp. Med dette endar samtalen, og Marte tenkjer for seg sjølv:

Kvinne er kvinne verst? Å, langt i fra! Kvinne er seg selv verst. Tør ikke, våger ikke, skjeler engstelig til alle kanter.

Jeg har greid så mye når jeg måtte, tenkte hun, så rent utrolig mye. Det er bare å si til seg selv at dette *må* jeg! (97)

Det kan altså sjå ut som om Marte har bestemt seg for å halde på fru Frimann sin gamle jobb. Ein kan kanskje kalle dette eit frampeik mot tolkningspunktet, som kjem på slutten av novella. Ho seier at kvinner er seg sjølv verst, men tek ei avgjerdsle der ho tilsynelatande gagnar seg sjølv. Denne motsetnaden vert ikkje oppklart før i novella si siste setning, tolkningspunktet, etter fleire omslag i handlingsgangen. Dette vil eg utdjupe seinare. Men på dette tidspunktet i novella fungerer altså motsetnaden som eit frampeik, lesaren kan ane at avgjerdsle til Marte ikkje står på eit godt fundament, og heile situasjonen kan kollapse.

Vel heime igjen vel ho å halde tett om forfremjinga, men ho har teke med “ferdigstekte kjøttkaker til middag, øl til Papsen og cola til guttene” (97). Ho veit nok godt at ei forfremjing vil halde ho enda meir borte frå heimen, og serverer dei noko godt til middag i staden for sanninga for å betre samvitet sitt. Dette er eit døme på ein trojansk hest som kan hende skadar Marte like mykje som det skadar familien hennar, ho kan til dømes ende opp med å svekke tilliten familien har til henne. Men som ho også fortel seg sjølv for å rettferdiggjere hemmeleghaldet, så er ikkje alt “formelt i orden” (97), og kan hende anar ho også sjølv at noko kjem til å skje som endrar på alt.

Det er den eksplisitte introduksjonen av den trojanske hesten i novella som snur opp ned på situasjonen. Gutane gjer lekser då Marte må forklare dei kva ein femtekolonne er. “-

Som en trojansk hest, sa Papsen hjelpsomt bak avisen” (97). Men han hugsar ikkje noko særleg av historia.

Marte husket ikkje stort hun heller, bare at Odyssevs var med og at de gjemte seg i en hul trehest for å komme inn i Troja.

- Slik at fienden faktisk befant seg innenfor murene. (98)

Murar kallar ein det gjerne også når eit menneske set opp psykiske barrierer eller beskyttelsesmekanismer, og dermed kjem det eit dobbelt perspektiv inn her som er typisk for allegorien, som ber med seg både ei bokstaveleg og overført tyding. Dette går igjen i heile novella i større eller mindre grad, men her vert det eksplisitt prata om mytene om Troja, og intertekstualiteten i allegorien kjem direkte til overflata.

Gutane er ikkje spesielt interesserte i å lære noko om Troja, og Marte uroar seg litt for dei. Den eine sonen har naska før, og i dag har det skjedd noko på skolen som Marte ikkje veit kva er. “Og nå som hun fikk en så ansvarsfull jobb!” (98) tenkjer ho, igjen er det ulike interesser som kolliderer. Skal ho følge opp gutane betre må ho vere meir tilstades, og det kjem i konflikt med forfremjinga. Alle desse ulike interessekonfliktene er ikkje heilt klare for Marte: “Trojanske hester, tenkte hun midt i sine bekymringer. Undres hvor mange slike hester jeg har inni meg!” (98). Det er altså samtidig med at teksten direkte tek opp mytene om Troja at Marte også får ei slags innsikt i sin eigen situasjon. Forfremjinga, som direktøren ønsker, kolliderer både med fru Frimann sitt ønske om å komme tilbake på jobb og familien til Marte sine krav om at ho er meir tilgjengeleg for dei. I tillegg kjem Sven, som ønsker seg ein morsfigur. Alle vil ha ein bit av tida og kreftene hennar, og til slutt går det galt. “Migrenen kom som kastet på henne” (98). I to dagar ligg ho sjuk, men det er berre spandert nokre få setningar på dette tidsrommet. Tempoet er med andre ord høgt, og bruken av oppsummering på denne måten inneber naturleg nok at mykje informasjon vert utelatt, til dømes kva Marte tenkjer på der ho ligg sjuk. Men “[t]redje dagen kreket hun seg opp og skrev et brev: «min familiesituasjon er såvidt vanskelig – jeg kan umulig ta på meg mer ansvar.»” (98). Kvifor ho tek denne avgjerdsla og korleis ho har tenkt er altså utelatt, men eg trur at Marte har vore nødt til å ta eit val mellom alle dei trojanske hestane for ikkje å bli “invadert” frå alle kantar. Ho vel å bruke tid på familien, sjølv om det inneber at ho må seie frå seg den nye jobben og alt det inneber av løn og status. Gleda over å ha tatt igjen fru Frimann på karrierestigen, og lettheita Marte opplevde i arbeidet like etter møtet, vart gradvis erstatta med stress og dårleg samvit over å ikkje strekkje til då andre hestar dukka opp, og krysspreset leda Marte til migrenesamanbrotet.



Den eksplisitte introduksjonen av dei trojanske hestane i teksten, og dermed konkretiseringa av allegorien for lesaren, er altså det som gjer at Marte ser seg sjølv og situasjonen sin, og dette fører til eit skifte på handlingsplanet det ho seier frå seg forfremjinga. Ein kan sjå på Marte som ein beleira by der alle vil inn og ha ein bit av henne, og mange av dei ulike krava og forventningane ho møter i arbeidet og heime er allereie delvis internalisert, kanskje gjennom kjønnsrolleforventningar – ho føler sjølv at ho har vanskar med å strekkje til når ho ikkje kan møte alle krav utanfrå. Allegorien tilfører Marte sine konflikter eit krigsperspektiv, og dette meiner eg bidreg til å understreke alvoret i situasjonen hennar. Assosiasjonane til krig og beleiring undergrev mytene om at kvinner til dømes ikkje er eigna for lønsarbeid. Det er jo ikkje jobben i seg sjølv som slit på Marte, men kombinasjonen av ulike forventningar som ho må oppfylle i tillegg til arbeidet, og dette er kanskje noko mange kvinner kan kjenne seg igjen i. Ved å trekkje ei meir maskulin, og kan hende ei smule glorifisert verd inn i dagleglivet til ei kvinne, vert dei ofte oversette og (gjennom mytene om kvinner) bortforklarte problema hennar løfta opp på eit meir allment nivå. “Kven som helst” kan bukke under for beleiringstaktikk, mellom anna tusenvis av mannlege soldatar opp gjennom historia, så kvifor ikkje Marte? Samtidig vert den æra som følgjer det å gå i krig overført til kvinna sin daglege kamp i arbeidslivet sin krysseld. På den andre sida vert dei romantiserte krigsstrategiane også framstilt i all sin feigskap gjennom å verte nytta av folk som Sven, direktøren og fru Frimann. Ein kan seie at det som tradisjonelt har vore oppfatta som den maskuline og den feminine sfæra kastar lys over kvarandre når bruken av allegori fører dei saman, og at oppfatninga av både to endrar seg i novella. Både manns- og kvinnerolla vert avmystifisert og avromantisert ved at dei umedvitne haldningane om kjønn i språket vert utfordra og til dels oppløyst av krigsmetaforikken.

Då Marte kjem tilbake på jobben får ho høyre at fru Frimann får fortsette. “Det ordnet seg så fint altssammen, sa [fru Bergli (fru Frimann sin sekretær)] uten å se på Marte” (99). At ho vik unna blikkontakt tyder på at folk på byrået kjenner til omstenda rundt Marte sitt jobbtilbod, men kommentaren søker å glatte over som om ingenting har skjedd. Marte har også fått blommar, som ho først trur er frå damene på kontoret. Men dei er frå Sven, som Marte, og kanskje også lesaren, nesten har gløymd sidan sist. Han har lagt ved eit brev der han ber om å få treffe ho igjen. Han gjer altså eit nytt forsøk på å trenge gjennom Marte sitt forsvar, denne gongen med blommar som hjelpemiddel. Marte kastar brevet, men ombestemmer seg.

Måtte vel komme dager da hun igjen fikk lyst til både det ene og det andre; prate med guttene, gå på kino med dem og Papsen, kle seg pent, gå ut med en venn . . . Foreløpig hadde hun ikke lyst til noe. (99)

Marte framstår som resignert, og det med god grunn. Sjølv om trojanske hestar kjem seg inn ved å utgi seg for noko mottakaren vil ha, følgjer det alltid ei ulempe med, og i Marte sitt tilfelle vart det slik at ho måtte forsake noko uansett kva ho valde å prioritere. Dei ulike hestane utlikna kvarandre slik at ho aldri kunne få alt på ein gong. Det er kanskje også resignasjonen som driv Marte til å revurdere Sven sitt tilbod, som ein slags siste utveg til å skape seg eit anna liv.

Fru Frimann kjem inn på Marte sitt kontor med ei gåve, og det ber preg av å vere ei forsoningsgåve for å bøte på usemja mellom dei to. Men Marte ønsker ikkje å ta i mot:

«Jeg fikk sånn lyst til å gi deg en gave. Du lot til å like vesken min. Denne er akkurat maken, bare sort, det går til alt.»  
Ikke til sauepels, tenkte Marte. (100)

Igjen vert resignasjonen til Marte framtrekkande, ho har endeleg definert seg sjølv som ei kvinne i sauepelsjakke, utan utsikter til å bli “luksuskvinne, bare arbeide fordi en har lyst til det, ikke fordi en må” (96) slik ho tidlegare har gjeve uttrykk for å ønske seg. Som sauen er kan hende Marte også eit flokkdyr, og ho har innretta seg tradisjonelt ved å prioritere familien framfor ei forfremjing. Ho er ikkje ei krokodille som kan jakte og bite frå seg, ho er ikkje særleg målretta i høve til det å skape seg eit anna liv. Men Fru Frimann sitt forsøk på å kjøpe fred blir likevel for vanskeleg for Marte å akseptere, og ho nektar å ta imot veska.

Forholdet mellom Marte og fru Frimann kan som nemnd minne om forholdet mellom Marte og Sven. Både Sven og fru Frimann hevdar “dei riktige feministiske meiningane” – men begge held Marte nede på ulike måtar. Fru Frimann gjer dette til dømes ved å sette Marte i ei vanskeleg konflikt mellom mange ulike krav slik eg har gjort greie for, men også ved å skape ei falsk god stemning for å posisjonere seg hos Marte. For med veska må Marte også ta imot den endelege fastsetjinga av hierakiet der ho sit under fru Frimann, men utan å kunne forsone seg med det, då veska er ei påminning på alt ho ikkje har greid å oppnå. Veska er også hul, og framstår dermed enda tydelegare som ein trojansk hest; alt Marte har lært å sky i løpet av novella ligg i overført tyding i veska. Då fru Frimann fortset å insistere, “[kylte hun] vesken ut gjennom vinduet, så den lande dypt dernede på gårdsplassen i en sørpedam, hørte såvidt plasket” (101). Som ei forlenging av episoden der Marte hosta opp kaffien tidlegare, forsøker Marte igjen å støte fru Frimann frå seg, denne gong ved å kaste veska. Så ber ho fru

Frimann om å gå. Dette er såvidt eg kan sjå den einaste bastante og medvitne avvisninga av ein trojansk hest som Marte gjer i løpet av novella, og det er også det dramatiske høddepunktet i novella. I staden for å la “skjebna” avgjere kva for ein hest som vinn slik som var tilfelle med migreaneanfallet, gjer Marte no eit forsøk på å beskytte seg mot andre sine lumske intensjonar. Men ho har likevel ikkje oppnådd noko nevneverdig i løpet av novella si handling, ho er tilbake i den gamle jobben sin og kan sjå langt etter å kunne samanlikne seg med fru Frimann igjen. Likevel ropar ho etter fru Frimann i siste setning av novella: “- Det er ikke *deg* jeg er sinna på!” (101).

Dette kjem kanskje noko overraskande på ein førstegongslesar av novella, for Marte sine aggressive ord og handlingar retta mot fru Frimann skulle jo nettopp tyde på det at ho var sint på henne. Men slik det gjerne er med den novelletypiske epifanien, som eg meiner vi finn her i denne replikken, så ser lesaren plutselig novella og heilskapsmeininga i eit nytt lys. Novella sitt tolkningspunkt ligg difor også i replikken om at Marte ikkje er sint på fru Frimann. Måten Marte formulerer seg på antydar at det er nokon andre enn fru Frimann ho er sint på, og eg forstår novella slik at Marte er sint på seg sjølv. Etter forrige samtale med fru Frimann tenkte Marte at “[k]vinne er seg selv verst. Tør ikke, våger ikke, skjeler engstelig til alle kanter” (97), og det var jo nettopp denne setninga som var med på å etablere den uroen som no kjem til overflata. Marte seier også til fru Frimann før ho sender ho på dør at ho ikkje sa frå seg jobben for hennar skuld. “Jeg er ikke så edel. Har ikke råd, jeg, til slik – luksus” (101). Dersom ein legg saman to og to vert det nærliggande å forstå det slik at Marte er sint på seg sjølv for å ha sagt frå seg forfremjinga, utan at ho veit kvifor ho gjorde det. Sjølv om det er dei ulike trojanske hestane, i form av forventningar, som har satt Marte i ein tilnærma umogleg situasjon der ho til slutt bukka under for krysspresset, er det seg sjølv og ikkje dei motstridande krava ho gir skulda for situasjonen sin. Ho ser kanskje ikkje at det mellom anna er kjønnsforventningar i samfunnet, i ho sjølv og i menneska rundt henne som er med på å halde ho nede? Og kanskje er det difor ho seier til fru Frimann at ho ikkje deler synet hennar på kvinnesak? På mange måtar kan Marte minne om Liv, som er fanga mellom så mange kvardagsutfordringar at ein ikkje maktar å sjå systemet som heilskap eller bryte ut frå det. Ho blir så fokusert på detaljar at ho ikkje får oversyn over situasjonen sin, og då veit ho heller ikkje kven ho skal skulde anna enn seg sjølv. Men lesaren opplever nok epifanien sterkare enn Marte i denne novella, og klarer å sjå ut over Marte sitt snevre synsfelt. Her vil eg gjerne innvende at det nok likevel ikkje er mogleg å få fullt oversyn, då allegorien står i vegen for å gripe fatt i noko fast meiningsinnhald.

Måten Marte nyttar luksusomgrepet på er interessant her. Ho ser på fru Frimann som luksus-kvinne, ei som berre arbeider “fordi en har lyst til det, ikke fordi en må” (96). Det er derfor fru Frimann har høve til å seie opp stillinga si for ein kvinneleg kollega to gonger, ho kan støtte seg på mannen sin. Marte har ikkje råd “til slik – luksus” (101), som det er å kunne ty til slike dramatiske verkemiddel for å presse sjefane på likestillingsspørsmål. Sjølv kunne ho riktignok tenkje seg å vere luksuskvinne fordi ho “syns det er godt å bli tatt hånd om, ha noen å støtte [seg] til” (96), ikkje av feministiske årsaker med andre ord. Men om Marte hadde hatt det same overskotet som fru Frimann kan nyte godt av, og ikkje vore i ein så krevjande situasjon som ho er, hadde også ho klart å sjå utover sitt eige liv og byrja å interessere seg for korleis andre kvinner hadde det også? Vert nyfeminismen på denne måten framstilt som noko dei betrestilte kvinnene kan sysle med i “Trojanske hester,” nærmast på vegne av mindre heldige kvinner, eller er dette ei lettvingt tolking? Sjølv skriv Haslund i erindringsboka *Med vingehest i manesjen* at den eldste av døtrene hennar vart med i den første nyfeministgruppa:

Hun innførte meg etterhvert i den nye lære, og jeg ble en begeistret tilhenger. Salongfeminist, kan en si. Lett nok for en som var så privilegert m.h.t. utdanning, yrke, ektemann som i alle år hadde praktisert likestilling samt voksne barn som for lengst var flyttet hjemmefra. (1989: 225)

Her liknar Haslund litt på fru Frimann; ho kunne “lett nok” vere feminist ho som var ”så privilegert”. Det er difor interessant at ho skriv med utgangspunkt i ei som ikkje er privilegert. Eg trur ikkje novella prøver å seie noko om nyfeminismen i seg sjølv, men om kvifor nokon orkar å engasjere seg politisk (også på andre område) og andre ikkje. Novella famnar etter mi meining også om noko fellesmenneskeleg, det at ein først må ha eit overskot for å kunne ause av det. For Marte er det nok ikkje aktuelt å ta på seg enda eit ansvarsområde, ho må snarare kutte ned på oppgåvene sine.

Marte måtte altså ta eit val, då det samla presset frå ulike kantar vart uhaldbart. Det kan sjå ut som om ho valde tradisjonelt fordi krava frå familien fell saman med kvinnerolla, og dermed var mest internalisert i ho. Det dårlege samvitet overfor Papsen og sønene kan tyde på at ho ser seg sjølv som ansvarleg for dei. Slik eg innleiingsvis forsøkte å gjere greie for, ligg det få eller ingen moglegheit for å protestere for eit offer som sjølv har invitert hesten inn bak forsvaret sitt. Slik sett kan ein seie at novella får ein tragisk utgang, Marte sit igjen utan noko, og har ikkje ein gong rett til å protestere. Resignasjonen blir då einaste måte for ho å finne fred på.

Men Marte kan også stå som representant for mange andre kvinner, sjølv poengerer Haslund at ho var “mer opptatt av å skildre tendenser og holdninger i tiden enn av å fremstille komplisert sjeleliv” (1989: 62). Eg trur at mange kvinner kan kjenne seg igjen i det å måtte gi opp draumar for å kunne vere tilfreds med eit liv som ein kanskje ikkje heilt har ønska seg i utgangspunktet. Slik greier novella å røre ved fleire lesarar enn dei som liknar på Marte, til og med husmødre kan nok kjenne seg igjen i korleis trojanske hestar kan skade. Mange har nok kjent seg att i det å bli lurt av noko(n) ein ikkje heilt kan definere kva er, til dømes til å tru at ein skulle bli lukkelegare av ein særskild type val.

Det er likevel vanskeleg å seie noko bastant om kva som eigentleg var det rette valet for Marte. Epifanien som kjem med den allegoriske strukturen novella er bygd opp omkring får oss til å skjønne kor vanskeleg det kan vere i situasjonar som Marte er i, særleg når ein skuldar seg sjølv for alt som går galt, men ikkje korleis ein kan endre på dette. Teksten er prega av mange omslag, og storhendinga framstår deretter som ei rekke av ulike hendingar kor ingen stikk seg nevneverdig ut slik som i dei andre novellene. Slik meiner også Lund at Goethe si eiga “Novelle” er bygd opp, der dei ulike hendingane er “punkter i en begivenhedsrekke” (1997: 28). Det kan vere vanskeleg å analysere novella uten å følge handlingsgangen, då det eine nærmast følgjer det andre som perler på ei snor. Alt skjer meir eller mindre fordi noko anna har skjedd i forkant, og med at det er så mange ulike hendingar som dermed kan tilleggst vekt, opnast novella opp for mange ulike tolkningar. Dette heng, igjen, saman med det allegoriske i teksten. Meininga oppstår som tidlegare forklart i rommet mellom to tekstar, samtidig med at ho alltid er litt utanfor rekkevidde. Dei stadige skiftingane i handlinga og i Marte sine prioriteringar understrekar dette. Når ein trur ein har skjønt kva Marte vil, skjer det noko nytt. Eg meiner at novella ved å kombinere allegori med denne måten å komponere ei novelle på, understrekar tvilen til Marte. Ho slit med å velge mellom arbeid og familie, og samtidig slit lesaren med å få tak i meininga i teksten.

#### *4.2.6 Oppsummering*

Slik eg søkte å gjere greie for innleiingsvis i analysa vil allegorien, i følge de Man, skape auka medvit rundt det flyktige i det menneskelege og menneska sitt tidslege høve til verda, i tillegg til å løfte fram ulike perspektiv på problemstillingar om det som teksten spesielt handlar om eller alluderer over. Dette ligg innebygd i allegorien uansett kor han vert nytta og av kven. Her antyder bruken av allegori at kjønn ikkje er fast og evig, men at det er under kontinuerleg forhandling og forskyving. Bruken av ei fleirledda storhending som skiftar og

vrir på seg understreker dette på handlingsplanet. På denne måten problematiserer novella også kva ein skal ta for sanning om kjønn og dei vala ein tar i livet, og ho opnar for refleksjonar rundt det å velje tradisjonelt og utradisjonelt, utan å komme med eit endeleg svar på denne problematikken.

## 5 Satire og humor som feministiske verkemiddel i litteraturen. Lesingar av “Firmafesten” og “Damene”

*Feminist humor renews in the mysterious way  
that great comedy renews – by putting its finger  
on the hugely positive potential of human beings  
and by reminding us of our rejuvenating choices.  
(Kaufman 1991: xii)*

Margaret Johansen debuterte i 1971, og markerte seg frå byrjinga av som ein “gjennomført satiriker og samfunnsrefser. Hun formidler “fiendebildet”, patriarkatet i familien og arbeidslivet, i en munter-grotesk form” (Iversen 1990: 115). Novellene eg har vald ut frå Johansen sin forfattarskap tener som gode døme på dette. Sjølv seier ho i samband med ...*men mannen ler* at ho tykkjer kvinnekampen var for gravalvorleg: “- Uten humor hadde jeg ikke overlevd” (Rasmussen 2005).

Novella “Damene” sto på trykk i det aller første nummeret av det nyfeministiske bladet *Sirene* i 1973, men Johansen var, så vidt eg veit, ikkje tilknytta kvinnerørsla på eit organisatorisk plan utover medlemskapen i Tverrlitterært kvinneforum frå 1978 til 1991. Dette var eit forum med ei dobbel målsetting:

[U]tdad skulle det arbeide for å bekjempe all undertrykking som rammet kvinnelige forfattere, oversettere og konsulenter. Innad fungerte forumet som hverandres kritikere, rådgivere og hjelpere: det ble dannet «opp-av-skuffen»-grupper, der medlemmene ga hverandre råd og vink om det de hadde skrevet. (“Tverrlitterært kvinneforum” [Internett] 2003<sup>24</sup>)

Fokuset her var altså retta mot saker som var relevante for kvinner som arbeidde med litteratur, ikkje på kvinnesak generelt. Men i forfattarskapen sin tek Johansen opp problemstillingar som også andre kvinner kan kjenne seg att i, i ei form som mange kan le av.

---

<sup>24</sup> Tilgjengeleg frå: <http://www.kampdager.no/arkiv/kvinnekultur/litteratur/kvinneforum.html> [Lasta ned 02.04.10].

Johansen sine tekstar har ofte blitt leste som underholdning og triviallitteratur. Dette kan ha noko å gjere med at dei er lette å forstå ved første gjennomlesing, men også at dei nok rettar seg spesielt mot kvinnelege lesarar. Samtidig kan mange kvalitetar ved novellene hennar også bli oversett om ein ikkje les ein gong til. Mange presentasjonar av Johansen sine tekstar er etter mi meining grunne, også i høve til litteraturhistoriesjangeren sine krav til korthet. I *Nordisk kvindelitteraturhistorie* vert til dømes novellene hennar omtala slik:

Novellerne »Damene« og »Firmafesten« griber fat i kontorets typiske kvindearbejde, hvor kvinderne varter middelmådige, halvgamle chefer op. De korte historier er øjeblikksbilleder af en virkelighed, mange genkendte. De var brugslitteratur, men udtrykker også en vemod i skildringen af de små, svage og ikke helt vellykkede kvinder, der er *outsiderne* i dette univers. (Langås et.al 1997: 212)

Det var dette avsnittet som fekk meg til å løfte på augebryna og sjå nærmare på desse to novellene heilt i startfasen av prosjektet mitt. Eg undra meg om ikkje novellene kunne vere noko meir enn “øjeblikksbilleder” og “brugslitteratur”. Kva har i såfall blitt oversett ved ei slik oppfatning? Kvifor er kvinnene så små og svake? Eller er dei kanskje også sterke? Eg las novellene, flirte godt, og vart nysgjerrig på kva som eigentleg skjedde når eg las. I *Norges litteraturhistorie*, redigert av Edvard Beyer, vert det hevda om Johansen sin forfatterskap at “[b]arsk humor og blodig ironi hever bøkene over det triviallitterære plan” (Rottem 1997: 370-371). Det kan altså vere noko med det litterære uttrykket som løftar forfatterskapen hennar, som ho mellom anna har fått Camasicora-prisen for i 1988. Ho har også fått LOs kunstnerpris i 2005, og i grunngjevinga for denne prisen kjem det fram at:

Mange av temaene som ble satt på dagorden i i 1970-årene, som for eksempel vold mot kvinner og synet på omsorg, er fremdeles like aktuelle. Slik sett er hennes bøker langt mer enn samtidsbilder. Gjennom sitt forfatterskap har hun i betydelig grad bidratt til bevisstgjøring omkring hersketeknikker, samfunnsstruktur og kjønnsroller - og sammenhengen mellom dem. (Røst 2005)

Her vil eg kort kommentere omgrepet “bevisstgjøring” – i dette ligg det nettopp at noko har skjedd med lesaren av tekstane hennar, at medvitet har auka i høve til tematikken tekstane tek opp. I mine analyser vil dette komme fram i høve til epifanien. Det er altså ikkje alle som overser kvalitetane ved Johansen sin forfatterskap, men noko omfattande handsaming av verka hennar manglar. I mine analyser av Johansen sine noveller vil eg gå djupare inn i tekstane for å sjå kva som gjer dei morosame, korleis denne røynda som “mange genkendte”



oppstår, og kva som gjer dei viktige i eit feministisk perspektiv. Eg meiner at satiren og humoren i teksten er med på å undergrave patriarkalske tankesett, og den didaktiske undertonen i satiren fungerer saman med den håpefulle feministiske humoren som styrkande og sjølvstendigjjerande for (den kvinnelege?) lesaren. Novellesjangeren legg etter mi meining godt til rette for dette. I arbeidet med novellene vil eg også sjå på karakteriseringa av personane i teksten. Eg vil nytte teori av Gloria Kaufman, supplert med teori av Arthur Pollard, i dette arbeidet.

## 5.1 Feministisk humor og satire

Gloria Kaufman skriv i innleiinga til *In stitches* (1991) at undertrykte menneske gjerne nyttar humor for å lette kvardagsbyrdene og for å overleve. Men feministisk humor skil seg frå tradisjonell kvinnehumor ved å vere “essentially hopeful rather than resigned or bitter” (1991: viii) og ved å peike mot endring av makttilhøva. Satire kan vere eit verkemiddel i feministisk humor for å avsløre “as puerile or illogical the common equation of force and power” (1991: ix). Til dømes viser frøken Mikkelsen i “Firmafesten” korleis den tradisjonelle mannsrolla eigentleg ikkje har bein å stå på gjennom å spegle direktøren sin oppførsel, og måten han nyttar språket på for å stadfeste sin eigen posisjon vert synleggjort.

Kaufmann framhever også at “spontaneous wit, amusing real-life anecdotes, clever dialogue, and other forms of humor that are participatory”<sup>25</sup> (1991: x) er ei form som er å føretrekkje i feministisk humor, framfor vitsesjangeren som søker å unngå dialog og snarare stadfestar enn utfordrar tradisjonelle syn på til dømes kjønn. Arthur Pollard skriv også om “wit”:

The reader is surprised, comically shocked, by the unexpected collocation of ideas; yet though unexpected, he recognizes in them a certain truth or at any rate sufficient truth for the wit to be acceptable. (Pollard 1970: 66)

For feministisk humor, som søker gjennomslag for andre sanningar enn dei etablerte, kan vittigheit altså vere viktig. Begge novellene lar kvinnelege hovudpersonar vere vittige i replikken, som eit middel for å undergrave den tradisjonelle patriarkalske diskursen og fremme andre måtar å sjå verda på.

Eit tredje poeng Kaufman understrekar er korleis feministisk humor gjerne unngår stereotypar, då dei gjerne er nytta av “mainstream humor to denigrate and to divide us” (1991:

---

<sup>25</sup> I denne analysa vil eg nytte omgrepet “vittigheit” på norsk, men legg i omgrepet alt Kaufmann listar opp her.

x). Med “us” meiner ho kvinner, og feministisk humor har ikkje bruk for å splitte kvinner og setje dei opp mot kvarandre. Novellesjangeren er riktignok lagt til rette for litt enkelt skisserte karakterar, og mennene, som direktøren og kontorsjefen, er på mange måtar stereotype. Slik kan vi lett kjenne dei igjen og le av dei. Men det ein skulle tru var ein kvinneleg stereotyp karakter i “Damene,” viser seg å vere meir kompleks, noko eg tykkjer er eit viktig poeng. I analysa vil eg vise korleis denne karakteren, frøken Holm, løftar novella til større innsikt framfor å forenkla og ukritisk oppmode til negative kjensler slik stereotypar gjer.

## 5.2 “Firmafesten” av Margaret Johansen

### 5.2.1 *Samandrag*

Frøken Mikkelsen, den eldste dama i firmaet, er to år yngre enn direktøren, Jacob. Likevel ser han på ho som gamal, og på seg sjølv som “en mann i sin beste alder” (22).<sup>26</sup> Så når firmafesten nærmar seg ber han festkomitéen om han kan få sleppe å sitje med ho på festen. Han vil heller ha “noe passende hm ... ungt og pent” til bords. Han minnest korleis forrige firmafest hadde gått; han hadde flerra kjolen til ei av dei tilsette og sølt ein cocktail i utringinga til frøken Mikkelsen. Ho på si side, har lenge ønska forfremming, men har trass i utdanninga si ikkje nådd opp. Difor har ho sjølv tatt grep, og det kjem fram at ho same dag som firmafesten har fått papir på at ho har eit eige firma. Ho har ikkje lenger noko å tape, så ho oppfører seg “som ein mann” på firmafesten, ho nærmast speglar direktøren sin oppførsel til stor irritasjon for han. Når ho etterkvart fortel at ho skal slutte, innser direktøren likevel kva verdi ho har for firmaet og vil overtale ho til å bli. Men han vil ikkje gi ho ei forfremjing fordi han meiner ho er for gamal, og dessutan er ho kvinne. Først heilt mot slutten av kvelden får han vite at ho sjølv har blitt administrerande, “og da er det vel på tide jeg oppfører meg som en sådan” (29) forklarar ho.

### 5.2.2 *Karakteriseringa av direktøren og frøken Mikkelsen*

Hovedgrepet som bidreg til å få fram meining i denne novella er den burleske speglinga av direktøren gjennom frøken Mikkelsen. Men før dette kan skje må lesaren bli kjent med kven han er. Karakteren hans vert skissa opp på ulike måtar, til dømes opnar novella slik:

---

<sup>26</sup> Alle sidereferansar i denne analysa viser til Margaret Johansen si novelle “Firmafesten” i novellesamlinga *...men mannen ler* (1973).

Firmafesten gikk som vanlig av stabelen en uke før jul, og direktøren hvisket som vanlig festkomitéen i øret at han måtte slippe å få frøken Mikkelsen til bords, selv om hun var firmaets eldste dame. De ville nok finne på noe passende hm . . . ungt og pent. Han skulle ved gud ha det litt moro han også, ikke sant? (22)

I første setning nyttar forteljaren iterativ frekvens (“som vanlig”), noko som umiddelbart skapar eit inntrykk av direktøren som ein relativt statisk karakter, og kanskje også gamaldags og tradisjonell, noko vidare lesing understøttar. Dei to siste setningane er i indirekte fri stil, og er altså fortalt med direktøren sine ord. At han nyttar “noe,” og ikkje til dømes “noen,” om den unge og pene jenta han vonar å sitte i lag med på firmafesten, vitnar om at han ser henne som eit objekt og ikkje eit menneske. Og til slutt nyttar han den retoriske spørjeforma som for å legitimere at han set sine egne behov for å omgås unge jenter, eller “de små frøene på skrivestuen” (22) som han kallar dei, framfor frøken Mikkelsen sitt behov for å bli verdsatt etter mange år med arbeid i firmaet. Han reknar med at svaret på spørsmålet “ikke sant?” vil vere positivt, og kanskje ser han for seg at det er menn som liknar han sjølv som vil vere samde i dette. Det vert i alle fall tydeleg at han set større pris på ungdom framfor erfaring hos sine tilsette. Kanskje er han ikkje i stand til å sjå kvinner som menneske og arbeidstakarar, men berre som “dekorasjonar på kontoret”? Vidare hevdar han at sjølv om frøken Mikkelsen er to år yngre enn han, så er han “jo en mann i sin beste alder” (22). Han er altså ikkje gamal, slik han hevdar at ho er. Ved å la han karakterisere seg sjølv slik, får vi ikkje berre vite noko om alderen hans, men forteljaren let det også skinne gjennom at han har høge tankar om seg sjølv. Han er allikvel ikkje åleine om å oppfatte menn og kvinner sin alder ulikt, dette vil nok ein lesar kjenne igjen frå egne erfaringar. Det er ikkje berre direktøren, men samfunnet sin dobbeltmoral som vert synleggjort her. Direktøren er nok ikkje verre enn mange andre, men har fleire i ryggen når han presenterer slike påstandar om alder.

Gjennom direktøren får lesaren vite om mennene i firmaet at dei har sine svake trekk, som bokholder Smith, som pleier å “renne litt over og si ham noen sannhetens ord” (22) på firmafestane, eller selgaren Harm, som “var litt av en damenes Jens han, da” (22). Men direktøren vel å sjå gjennom fingrane med det, for dei gjer det godt i jobbane sine: “Smith var flink og påpasselig, så det fikk man tåle” (22). Grepet med å la direktøren skildre dei manlege tilsette seier oss enda meir om han og miljøet på arbeidsplassen. Han set pris på dei manlege tilsette på grunnlag av prestasjonar, ikkje alder eller utsjånad. Sidan han er direktør må nødvendigvis denne måten å handsame dei tilsette ulikt på smitte over på arbeidsmiljøet,

og korleis dei ulike tilsette ser på seg sjølv og opptrer i høve til han. Dette kjem også til syne når direktøren mimrar frå forrige fest, der han har tillate seg litt av ein oppførsel:

På firmafesten året før hadde han flerret i stykker kjolen til lille frøken Sparr og tømt et glass med cocktail i utringningen til frøken Mikkelsen. Men sånt kan jo hende den beste. En mann må jo få lov å slå seg løs av og til. (23)

At han får stå uimotsagt når han hevdar at han som mann kan få gjere slike ting, seier litt om tonen i firmaet, der kvinnene nok også er med på å oppretthalde mønsteret. Den oppfatninga han har av seg sjølv vert ikkje truga av nokon av personane i novella, med unntak av frøken Mikkelsen som kjem inn i handlinga etterkvart, men lesaren kan nok trekkje andre konklusjonar. Særleg er bruken hans av klisjéaktige vitsar avslørande: “Det måtte ikke bli så sent i år. For ikke å si «så tidlig» . . . hrm . . . hrm” (23). Han humrar, men denne måten å seie at festen gjekk ut i dei små timar på er ikkje akkurat nyvinnande språkbruk. Det at han nyttar denne forma for tradisjonell humor er med å støtte opp om posisjonen hans på, då denne er tufta på tradisjonelle oppfatningar. Han nyttar grep som gjer han til ein slags patriarkat, og driv ei pågåande kampanje med språket som verkemiddel for å styrke seg sjølv i høve til andre, og då særleg kvinner.

I samspelet med frøken Mikkelsen er direktøren tilnærma kalkulert. Då han tek i mot henne på festen “[tok han] hånden hennes i begge sine, så hadde han liksom gjort fra seg for kvelden” (23), dette trass i at han må innrømme at ho er ei “[g]anske søt dame, forresten” (23). Men lovorda stoppar der for han meiner at ho er for gamal for han, og hevdar vidare at “[k]vinner ble så meget fortere gamle enn menn. Hva nå det kunne komme av . . .” (23). Den siste setninga kan både vere direktøren si, der han faktisk lurar på kvifor kvinner eldast fortare, ein påstand som forøvrig for stå for hans rekning, eller det kan vere forteljaren si. Dersom det er forteljaren som lurar, vert spørsmålet plutsleg litt meir interessant. Lesaren kan sikkert tenkje seg mange grunnar til at kvinner kan sjå ut til å verte fort gamle, som til dømes dobbeltarbeid, manglande verdsetting og det evige nærveret som krevst av mann og barn. Denne doble tydinga verkar å vere typisk for Johansen sin stil, det finst fleire døme på at tradisjonelle oppfatningar tilsynelatande står uimotsagte medan dei likevel ikkje gjer det. Det er ikkje slik at forteljaren seier direkte at direktøren til dømes forfektar patriarkalske tankesett, men direktøren vert vist fram slik at lesaren skjønner dette.

Frøken Mikkelsen vert grundigare presentert for lesaren når ho nippande til ein cocktail reflekterer over sin eigen posisjon i firmaet, der ho har vore i 18 år. Ho tykkjer det er

“[e]n god jobb, men ingen fremtidsjobb etter hennes ønske” (23). Ho har også prøvd å overtyde direktøren, som ho kallar Jacob, om at ho fortener forfremjing, men utan hell:

Både hadde hun sin utdanning og kunne hun sitt fag. Men Jacob hadde på sin charmerende måte holdt henne på avstand og foret henne med falske løfter. (24)

Ein ting er at ho er klar over kor god ho er no, med utdanninga og fagkunnskapen, men ho har også ambisjonar som ho har gjort noko med. Same dag har ho “satt stempel under papirer på at hun eide sitt eget firma” (24). Dette er novella sitt determinasjonspunkt, fordi dette gir frøken Mikkelsen eit overtak ho ikkje har hatt før. Det er denne tryggleiken som skapar grunnlaget for dei vidare handlingane hennar:

Og det var en fantastisk følelse, og noe som burde feires. Og frøken Mikkelsen visste hvordan.

Hun tømte glasset og gikk i retning av den unge kontorsjef Bøye, som var tidlig forfremmet i egenskap av mann. [...]

- Nå, sa frøken Mikkelsen. – Så De noe De likte, Bøye . . .

- Hm . . . ja, sannelig er De pen i dag, frøken Mikkelsen.

- Takk, sa frøken Mikkelsen og gikk og hentet seg et glass til. (24)

Ho byrjar å vise initiativ ved å gå bort til Bøye, og det er ho som styrer den lille samtalen. At han vart forfremja fordi han var mann kan også tyde på at han ikkje har andre nevneverdige eigenskapar ut over det å vere mann, og han framstår som passiv og usikker. Når ho så sjølv går og hentar seg eit glass til, kan dette minne om eit mannleg drikkemønster ut i frå det som novella legg opp til å vere tradisjonelle konvensjonar.

### 5.2.3 *Burlesk spegling av mannsrolla*

I 1976 var det nok ikkje like akseptert at kvinner tok ei så styrande rolle i sosiale lag som frøken Mikkelsen no legg opp til, noko direktøren sin reaksjon kan understøtte: “Bevares, hva gikk det av Mona i dag? Gled rundt med svingene hofter og kurtiserte Bøye, som måtte være ti år yngre. Minst. Han bukket belevent velkommen til søte 18-årige sentralborddame Evensen og kysset på hånden [...]” (24). Dobbeltmoralen vert tydeleg her; sentralborddame Evensen må jo vere minst tjue år yngre enn direktøren. Slik kan lesaren sjølv vri orda, og dermed framstår direktøren som latterleg, og han manglar evne til å sjå seg sjølv. Men det er det frøken Mikkelsen har planar om å gjere noko med, ho speglar oppførselen hans gjennom heile kvelden. Denne speglinga er ein undervariant av satire som vert kalla burlesk. I følgje Jean I.

Marsden var burlesk opprinneleg ein form for drama “related directly to literary or artistic issues in which these issues are parodied for a critical purpose” (2007: 162). Desse skodespela tok då utgangspunkt i og parodierte andre skodespel. Vidare hevdar Marsden at plotet kjem i andre rekke i desse stykka, då “dramatists focus on political, social, or literary commentary” (2007: 162). Arthur Pollard går litt lengre, og deler burlesk inn i to typar. Han meiner at satiren kan forvrengje både gjennom “direct deflation or by oblique mock-exaltation” (Pollard 1970: 41), og dette kallar han høvesvis låg og høg burlesk. Han utdjupar dette med følgjande døme:

[...] the first, low burlesque in which, as Boileau put it, ‘Dido and Aeneas are made to speak like fishwives and ruffians’, the second, high burlesque or mock-epic in which, conceivably, fishwives and ruffians would speak (and act) like Dido and Aeneas. (Pollard 1970: 41)

I “Firmafesten” meiner eg at frøken Mikkelsen si spegling av direktøren tilsvarar høg burlesk, då kvinna tradisjonelt har vore sett på som ute av stand til å inneha manssrolla med tilsvarande oppgåver og ansvar. Eg vil riktignok ikkje samanlikne kvinna med “fishwives and ruffians,” men at frøken Mikkelsen spelar ei manssrolle som tradisjonelt har blitt oppfatta som (altfor) høgthengande (for kvinner), gjer at ho slår hull på mytene også om manssrolla. Som Pollard seier, så er hensikta også med høg burlesk å jekke ned noko(n), forskjellen er at det skjer indirekte. Frøken Mikkelsen viser ikkje berre at ho som kvinne faktisk kan klare å utføre handlingar som tradisjonelt har vore tillagt manssrolla, men ho viser og kritiserer også dei grelle sidene med manssrolla og dobbeltmoralen. Gjennom denne burleske speglinga vert altså direktøren sin veremåte tatt ut av manssrolla sine trygge rammer for denne typen oppførsel. Når denne veremåten så vert spelt ut av ei kvinne lurar direktøren på om ho har blitt gal (25), eller om det har å gjere med overgangsalderen (eller “den alderen” (25), som han kallar det). Han skjønner ikkje at han ser seg sjølv i spegelen, men desto meir morosamt vert det for lesaren då den manglande sjølvinnvikta blir prikken over i-en som utgjer direktøren.

Men direktøren klarer også å blottstille dobbeltmoralen sin utan hjelp av frøken Mikkelsen. Ved middagen avsluttar han:

med en skål for kvinnen . . . «vår inspirasjon, vår samvittighet, vår skjønnhet, våre barns mor . . .» Rørt satte han seg og kysset faderlig lille frøken Evensens beleilige hånd. Hånden som gled over låret hennes virket ikke fullt så

beroligende faderlig, men hun hadde bare vært der i to måneder så hun lot det skje. (25)

“Lille” frøken Evensen har allereie sagt opp ein jobb før, og ho vel å la han halde på framfor å bytte jobb igjen og risikere å få eit dårlig rykte. “Gamle grisen, tenkte hun, og smilte kokett opp mot ham over hetvinsglasset” (25), noko direktøren tolkar som ein invitasjon. Her skjer det to ting som er viktig for å forstå personane i novella. Direktøren framstår som dobbeltmoralisk ved å først hylle kvinna, riktignok av tradisjonelle årsakar, og så sex-trakassere ein tilsett. Frøken Evensen sitt dilemma vert også klart, ho må anten spele med eller risikere å få rykte på seg som ein ustabil arbeidstakar. Ein får medkjensle med henne, men samtidig kan ein lure på kvifor ho ikkje ser eit tredje alternativ, som til dømes å alliere seg med dei andre kvinnene og kjempe for å få slik åtferd bort frå arbeidsplassen sin. Alt etter kva ein lesar vil vektlegge, kan ho framstå både som eit ufrivillig offer for den patriarkalske kulturen, men også som ein medløpar som spelar med for si eiga skuld og ikkje er solidarisk med andre kvinner som til dømes frøken Mikkelsen. Eg trur dette er eit viktig poeng i novella, korleis kvinner nærmast vert manipulert til å føye seg inn i den dominerande kulturen, men samtidig også kan ha skuld i dette sjølv. Dette kjem i kontrast til ein mannleg karakter som direktøren, som berre opplever å ha fordelar av rollefordelinga, og dermed ikkje kan tenkast å ha eit tilsvarande dilemma. Han flyt på konvensjonane og trivst med det.

“Men herregud, der reiste Mona Mikkelsen seg” (25). Akkurat når direktøren slappar av og flørtar med frøken Evensen vel frøken Mikkelsen å skåle “for Mannen, vår beskytter, vår inspirasjonskilde, våre barns far, vår tvilsomme elsker og tyranniske arbeidsgiver . . .” (25), med eit smil før ho kyssar sidemannen på handa. Dette er ei direkte gjentakning av direktøren si skål, og ho avsluttar så med orda “- Likestilling, nikket frøken Mikkelsen. – Skål!” (26). Direktøren, som framleis trur at det er noko gale med henne og ikkje med seg sjølv, vert tydeleg nervøs av dette, og vil “gjøre unna dansen med henne og gi henne en liten advarsel” (26). Men det er då frøken Mikkelsen røper at ho har tenkt å slutte i firmaet, og dette utgjer novella si storhending. For første gong denne kvelden får ho verkeleg direktøren si merksemd for den ho eigentleg er, og ikkje berre for den uventa oppførselen sin:

- Du mener ikke det, sa direktøren, han kalkulerte kaldt og edru hvilket tap det ville bli for firmaet. Og for første gang rant alle hennes kunnskaper og gode egenskaper gjennom ham med foruroligende tyngde. (26)

Medan forteljaren nytta iterativ frekvens i byrjinga for å illustrere korleis direktøren har gått seg fast i vante spor, vert det her nytta tydeleg markert singulativ frekvens (“for første gang”) for å vise korleis han no vert skaka opp over at ho skal slutte. Han prøver å overtale ho til å bli, og byr på middag, men då ho ber om å få bli assisterande (noko både ho og lesaren veit ikkje er aktuelt, sidan ho sjølv er direktør no), prøver han å argumentere ho bort med at ho er “jo kvinne. Kanskje i overgangsalder, vanskelig alder det” (27). Han har altså ikkje heilt innsett alvorret i situasjonen og tek ho nok enno litt for gitt.

#### 5.2.4 *Kjønnskonservativ vitsing og feministisk vittigheit*

Frøken Mikkelsen kontrar overgangsalder-argumentet med å peike på at han er eldre enn ho, men han ser framleis seg sjølv som ein mann

i sin beste alder. På høyden av sin karriere.

- . . . midt i faresonen for hjerteinfarkt og stress, leste jeg nylig i avisen. Det rammer vesentlig menn. Kanskje vi burde steppe inn snart? (27)

Der direktøren repeterer frasene frå byrjinga av novella med tanke på alder og kjønn, kjem frøken Mikkelsen kjapt med ein vittig replikk i forlenginga av det han seier. I følgje Gloria Kaufman (1991) er vittighet (“wit”) ein typisk form for feministisk humor. Forma inviterer til dialog, medan ein vits skapar forteljarar og tilhøyrarar:

The teller is the active one at the center of attention, and the listeners are relatively passive. While the joke is being performed, conversation is closed off. [...] In dialogue, feminists generally prefer wit to jokes. The witticism grows out of the conversation, it is spontaneous, integrated and integrating. (Kaufman 1991: x)

Det å hevde at ein mann er i sin beste alder når ei kvinne på same alder er gamal, er ikkje ein vits. Men det er ei stivna form, ei (kjent) frase, som gir uttrykk for å vere ei sanning, og slik søker den som seier dette å avslutte diskusjonen på same måten som ein vits søker å stå for seg sjølv. Men frøken Mikkelsen vil ikkje akseptere at dette skal vere siste ord, og trekkjer eit nytt moment inn i samtalen, nemleg den dårlege helsa til menn i direktøren si aldersgruppe. Slik vender ho argumentasjonen til sin fordel og greier samtidig å få lesaren til å trekkje på smilebåndet med den spontane friskheita ei slik vending medfører. Direktøren klarer berre å unnskyldde seg med at han må gå for å danse med “min borddame” (27). Frøken Mikkelsen svarar med å by opp selger Harm til dans: “- Gjerne det, sa Harm stivt. For et menneske. Det



gikk da ved gud ikke an for en dame å engasjere . . .?” (28). Som om ho leser tankane hans konfronterer frøken Mikkelsen han med dette, “siden De snakker så meget om likestilling og slikt. Og så ung som De er . . .?” (28). Men då svarer han høflig at det er hyggeleg å ikkje måtte vente på tur. Denne kontrasten mellom det han tenkjer og det han seier viser korleis forventningane til dei to kjønna ikkje er meint å vere eksplisitt uttalte/synlege i samfunnet. Helst skal vel kvinner skjøne av seg sjølv at dei ikkje skal vere aktive og ta initiativ? Men frøken Mikkelsen tek ikkje slike omsyn denne gongen, ho “tok godt for seg av drinkene utover kvelden og hadde det storartet festlig. Ikke alle hadde det” (28). Den som ikkje hadde det morosamt er direktøren. Når han

slo sin alltid vellykkede vits om at han for alvor tenkte å bytte ut sin 40-årige kone med to 20-åringer. Da var Mona Mikkelsen der straks og lurte på hvordan han hadde tenkt å klare det? – Ifølge statistikken så klarer en mann på din alder neppe å tilfredsstillen én kvinne på samme alder, sa hun vennlig.

- Hvordan skal det da gå med to 20-åringer? Tenk på hjertet ditt nå, Jacobsen, tenk på hjertet ditt! (28)

Igjen repliserer frøken Mikkelsen med ein vittigheit der direktøren søker å stå uimotsagt med dei tradisjonelle haldningane sine. At vitsen vert karakterisert som “alltid vellukka” tyder på at han nok har fått halde på slik, at vitsesjangeren har fungert som kjønnskonserverande sidan tilhøyrarane er definert som tilhøyrarar og ikkje dialogpartnarar. Slik har han søkt å posisjonere seg sjølv med vitsen som verkemiddel. Men frøken Mikkelsen klarer å bryte opp dette statiske mønsteret med bruken av vittigheit, og tilfører dermed også nye perspektiv. Hans måte å bruke faste frasar og vitsar på for å underbygge posisjonen sin vert altså undergrave og utfordra gjennom frøken Mikkelsen sine friske innspel: “For første gang følte han seg gammel og dum” (29). Men frøken Mikkelsen stoppa ikkje der:

Før festen var slutt hadde hun knust et par glass, tømt et par drinker ned i nakken på Bøye, tatt unge Harm på fanget og gjort seg aldeles umulig. (29)

Siste del av setninga, at ho var “umulig,” er nødt å vere direktørens ord. Det er altså rimeleg å anta at det er han som observerer henne, og han vert ein karikatur av seg sjølv når det enno ikkje går opp for han at han vert spegla i henne, og at dette er ei direkte gjentakning av slik han hugsar sin eigen oppførsel på forrige firmafest i byrjinga av novella. Han tilbyr seg å skaffe ho ei drosje, men ho takkar nei, “jeg er invitert på nachspiel med Bøye” (29). Vidare oppklarar ho for direktøren kvifor ho vil slutte i firmaet og har teidd seg slik som ho har:

Jeg ville bare prøve åssen det er å være mann. Jeg er nemlig selv blitt administrerende fra dags dato. Jeg begynner mitt eget firma, kjære Jacob, og da er det vel på tide jeg oppfører meg som en sådan. Synes du ikke? (29)

Ho startar alle desse tre setningane med “jeg,” og denne insisteringa på å nytte personleg pronomen kan tyde på at ho er sjølvreflektert og har hatt ei aktiv rolle i å framføre manssrolla – ho har meint noko med det. Speglinga og vittigheitane har avkledd dei konservative strukturane og vist at det finst andre måtar å oppfatte verda på og vere i verda på. Likevel sluttar novella med at direktøren insisterar på å fortsette som før:

Direktøren snudde seg litt for brått på hælene og tok peiling på barkrakken med lille frøken Evensen. Han syntes ikke hun var et svar verdig.  
- Fy faen, kvinnfolk! (29)

Dette understøttar karakteriseringa av direktøren som statisk og tradisjonell, og det er ikkje skissert opp noko håp om endring av korleis han oppfører seg.

Men kva med mennene i den verkelege verda? No trur eg ikkje mannlege direktørar er målgruppa for novellene til Johansen, og heller ikkje at dei les dei i utstrakt grad, men det er eit poeng at “feminist humor strives to educate both weak and powerful in order to stimulate change in the direction of equity and justice” (Kaufman 1991: ix). Satiren kan vere didaktisk, og Pollard hevdar at “[w]hen man gets it out of proportion, the satirist must correct him. [...] His correction may involve a compensating disproportion [...]” (1970: 21). Det kompensierende mistilhøvet er i “Firmafesten” heilt klart frøken Mikkelsen si spegling av direktøren, der ho syner akkurat like dårleg oppførsel som han. Som eg tidlegare har vore inne på vil denne forma for høg burlesk slå lufta ut av den oppblåste (“out of proportion”) manssrolla. Sjølv om det ikkje er så mange menn som les novellene til Johansen, kan latteren til dei kvinnelege lesarane ha ei effekt. Marleen S. Barr skriv i artikkelen ““Laughing in a Liberating Defiance”: *Egalias Daughters* and Feminist Tendentious Humor” om korleis den kvinnelege latteren kan fungere som eit sosialt korrektiv. Om *Egalias døtre* av Gerd Brantenberg skriv ho korleis romanen er “a tendentious, feminist, social corrective which attacks the institution of patriarchy by laughing at it, not with it” (Barr 1989: 93); dette kan ein nok også hevde gjeld for Johansen sine noveller. Barr skriv at ein kan sjå på dei kvinnelege, feministiske lesarane som ein makroperson (1989: 95). Dei deler humor, og når dei deler latteren kommuniserer dei “willingness to cooperate with the aims of feminists” (Barr 1989: 95). Dei deler altså også verdiar, og det oppstår eit “vi” med enkelte felles trekk.

Barr trekkjer også fram kjensla av at “somebody else sees what I see” (1989: 96). Det ligg ei kraft i denne latteren som både er individuell og delt:

The reader is strengthened when the psychological event of her individual laughter combines with the social event of the feminist macroperson’s group laughter. Laughter loosens women’s inhibitions and signals that they share values in common. (Barr 1989: 97)

Det patriarkalske systemet mistar makta over kvinner som finn si eiga styrke på eigne premiss. I latteren kan kvinner finne saman om andre verdiar enn dei kjønnskonservative. Johansen sine noveller skapar langt på veg eit rom for denne latteren. Om ikkje menn les desse novellene, vil kan hende kvinnene rundt dei sjå mennene på ein anna måte? Det didaktiske ved satiren, det sosiale korrektivet, når kanskje først fram til mennene gjennom den kvinnelege feministiske gruppelatteren?

Men også denne novella sluttar epifanisk, noko som bidreg til ei utvida og kanskje litt meir alvorleg innsikt:

Dagen etter var ikke fullt så festlig for uerfarne frøken Mikkelsen. Hun tok et overblikk i speilet.

- Jaja, Mona! sa hun til seg selv, det koster å være kar! (29)

Lesaren, som kanskje har spelt på lag med frøken Mikkelsen gjennom heile novella, og godta seg over treffsikre vittigheitlar, får no dele bakrusen med henne. Eg trur novella her peikar mot korleis det ikkje alltid er så lett å berre valse inn og ta over ei manneverd sånn utan vidare. Kvinner (“den uerfarne frøken Mikkelsen”) har nok ikkje på same måte som menn lært å vere på toppen, og det er godt mogleg at frøken Mikkelsen har gått litt vel hardt ut i speglinga av mannsrolla, til dømes med tanke på kor mykje alkohol ho var vant til å tåle frå før. Kanskje prøver novella å seie oss at ein må rekne med litt “barnesjukdommar” eller “starttrøbbel” om kvinner plutselig skal opp og fram? Men også at ein likevel ikkje skal la vere å kome seg opp og fram som kvinne? Frøken Mikkelsen sjølv ser ut til å ta det heile med ro (“Jaja, Mona!”), som om litt bakrus berre er for ein bagatell å rekne når ho omsider får ein posisjon der ho får brukt evnene sine.

Gjennom heile novella har forteljaren latt direktøren framstå som sta, trassig og mistenksam i møte med ei kvinne som viste han kven han var. Eg trur ikkje novella seier at kvinner frå naturen si side ikkje skal hevde seg i samfunnet, men at hindringane ligg i eit mannssamfunn som slår seg vrangt i møte med desse kvinnene, og i den manglande

sosialiseringa av kvinner til å inneha maktposisjonar. Det er altså eit meir alvorleg element som vert introdusert i novella gjennom epifanien. Ein vert minna på at det i røynda ikkje berre er ein fest å bryte med patriarkalske normer. Det kan vere hardt å utfordre kjønnsrollene, men frøken Mikkelsen tek støyten i denne omgangen, kan hende på vegne av mange andre kvinner. Eg saknar likevel at ho viser at ho set pris på andre kvinner, slik direktøren i første del av novella set pris på dei mannlege tilsette for det dei presterer i firmaet. Ei fullstendig spegling av direktøren ville innebere ei slags overvurdering av andre kvinner, der ho såg dei positive sidene til kvinnene på kostnad av menn. Men som vist med frøken Evensen (og frøken Holm i “Damene”) så finst dei kvinnene som underordnar seg det rådande systemet for kortsiktig eigen vinning, anten det er medvite eller ikkje. Kanskje tykkjer ikkje forteljaren eller frøken Mikkelsen at denne kvinnetypen er noko å løfte fram?

### 5.3 “Damene” av Margaret Johansen

#### 5.3.1 *Samandrag*

I eit tidsrom som strekk seg over nokre dagar møter vi, gjennom ein ekstern tredjepersonsforteljar, kontordamer som hentar kaffe og gjer ærend for dei mannlege tilsette på kontoret. Blant dei er Alma Lund, som er noko eldre enn dei andre damene. Ho har vore i firmaet i 15 år, “og hadde en utmerket utdanning. Var datter av en professor og vant til et kultivert miljø” (17).<sup>27</sup> Likevel er ho ikkje særleg respektert av sjefen, og ho “hadde for lengst holdt opp å reagere” (18). I firmaet har det utvikla seg ein praksis der damene ansetter damene – dei kjenner smaken til kontorsjefen og sender berre inn dei som er “dekorative” nok. Ein dag kjem det ei rødhåra ung kvinne inn, ho vert sendt til direktøren under tvil, men blir tilsett som utanlandskorrespondent, ei stilling som ein mann hadde hatt tidlegare. Ho stiller spørsmål ved ordninga der damene skal ordne kaffe og gå ærend og nektar å gjere dette, noko dei andre damene tek ille opp. Ho kallar ei av damene for ein tufs fordi ho ryddar etter mennene. Men då reingjeringshjelpa vert sjuk ein dag hopar det seg opp med rot trass i tenestane til damene, og kontorsjefen ber ei av damene ta det. “– Eller en av herrene, sa Britt. Kontorsjefen mistet sitt daglige ansikt” (20). Situasjonen vert “redda” når ei av damene, den martyraktige frøken Holm, tilbyr seg å gjere det. Men Alma Lund kallar ho ein tufs, og seier

---

<sup>27</sup> Alle sidereferansar i denne analysa viser til Margaret Johansen si novelle “Damene” i novellesamlinga *...men mannen ler* (1973).

at Britt har rett. Novella endar med at Alma Lund seier frå til kontorsjefen at ho ikkje kjem til å gjere desse tenestane lenger.

### 5.3.2 *Karakterisering av sentrale personar*

“Damene” er kan hende den novella med svakast mimetisk modalitet<sup>28</sup> av alle novellene som inngår i analysa mi, og karakterane ber preg av å tene forteljaren sin “plan” med novella. Valerie Shaw trekkjer fram eit døme frå attenhundretalets noveller på “a portrait which has enough detail to keep us interested in the subject, but which is also the vehicle for an inclusive satire [...]” (1983: 142). Denne merkelappen kan ein godt også bruke om karakterane i Johansen sine noveller, og kanskje enda meir om karakterane i “Damene” enn i “Firmafesten”. Her får vi heile fire sentrale personar å forhalde oss til, der “Firmafesten” hadde to. Det er begrensa kor utfyllande ein kan skrive om så mange karakterar på så liten plass som novellesjangeren har å tilby; til og med hovudpersonen Alma Lund vert sparsomt skildra. Dette heng igjen saman med korleis novella skil seg frå romanen, som på si side bør ha ein sentral hovudperson som utviklar seg og framstår med ein djupare personlegdom. Shaw bruker eit sitat frå A. E. Coppard, når ho hevdar at:

[T]he short story’s initial focus is on situation, and its writer is involved in a different search: ‘Dealing with a complication or an episode, true or untrue, in which he perceives some significance or interest, the writer has to find the character or characters most likely to bring it to a successful issue.’ (Shaw 1983: 117)

Karakterane tener altså plotet, ikkje omvendt. Derfor skjer karakteriseringa gjerne ved stilisering, som Shaw trekkjer fram som ein av verdiane ved novellesjangeren (1983: 134). Ho opnar kapitlet om karakterisering med eit sitat av L. A. G. Strong, som skriv følgjande:

The modern short story writer is content if, allowing the reader to glance at his characters through a window, he shows them making a gesture which is typical; that is to say, a gesture which enables the reader’s imagination to fill in all that is left unsaid. (Shaw 1983: 114)

---

<sup>28</sup> Omgrepet “mimetisk modalitet” er henta frå Rolf Gaasland og er her meint å skildre den distansen mellom hendingane og lesaren som aukar proporsjonalt med graden av forteljarinngrep i teksten (2004: 33). Det har altså ikkje samanheng med måten eg ellers nyttar omgrepet “mimetisk” på.

Novella antydgar og viser eit trekk ved karakteren som lesaren kan kjenne igjen. Dette kan nok gi eit inntrykk av karakteren som ein type, særleg i desse satiriske novellene. Pollard skriv følgjande om karakterane i satire:

[T]he satiric character can possess only a limited independence. More than most fictional characters he is the creature of his maker. No matter what he is in himself, he always remains the creature of his master's satiric intention.  
(Pollard 1970: 54)

Slik sett kan novellesjangeren og satiren gå hand i hand, ved at novella si form opnar for bruk av karakterar av same sort som satiren treng for å lukkast. I akkurat denne novella er bruken av ein etterstilt tredjepersonsforteljar med på å understreke dette då forteljaren gir inntrykk av å fortelje ei historie som han har eit mål med, og som har eit poeng, framfor at novella ser ut til å "utvikle seg sjølv" slik som det kan verke i Vik sine noveller der narrasjonen er samtidig. Karakterane tener forteljarens føremål, og dei har berre dei trekkja som støttar opp rundt typen dei skal representere. I "Damene" er det kontorsjefen, Alma Lund, Britt Pahle og frøken Holm som representerer fire ulike typar, og eg vil sjå nærmare på alle fire i denne analysa. Den vage gruppa av damer som berre vert kalla damene, vert meir indirekte karakterisert, gjennom eller i høve til andre personar i novella.

Her, slik som i "Firmafesten," er det patriarken, kontorsjefen, som vert introdusert først av dei sentrale personane i novella. Dette skjer først gjennom måten han oppfattar og skildrar damene der dei sitt på rekke og rad og skriv på maskiner i resepsjonen:

Damer liker så godt å sitte slik. Så kan de sludre litt når de tror seg usett. Og lure seg til en telefonsamtale. Eller til et strøk med lebestift og pudderkvast. Ta en røyk.

Det var kontorsjefens mening at man måtte holde øye med damene. (16)

Ein skulle tru at det var damene som vart skildra her, men sjølv om det er forteljaren som fører ordet, er tankane heilt klart kontorsjefen sine, og han framstår som patroniserande i omtalen av damene. Dette seier med ein gong noko om kva slags type han er, og lesaren vil nok trekkje vurderinga hans i tvil på bakgrunn av dette. Ein kan altså ikkje seie at ein veit spesielt mykje om damene på dette tidspunktet, då det eigentleg er kontorsjefen som vert skissert opp.

Rutinene på kontoret vert introdusert for lesaren når kontorsjefen forklarar dei for ein nyttilsett ung mann:

Damene vil sørge for at De får servert te eller kaffe i lunsjen, som er fra halvtolv til tolv. Og skulle De trenge noe ute, kan De bare be damene ta det med. Det er alltid en eller annen ute og handler. De vet, damer . . . Noen av dem er gifte og må gjøre innkjøp i frokostpausen. (16)

Som i “Firmafesten” vert det nytta iterativ frekvens i byrjinga for å presentere kulturen på arbeidsplassen slik den har vore fram til novella si handling tek til. Formuleringar som “vil sørge for” og “det er alltid” understrekar at det vert teke for gitt at damene tek unna slikt forefallande småarbeid, og at dei svært sannsynleg ikkje stiller spørsmål ved denne ordninga. Her vert kontorsjefen si skildring av damene meir truverdig, og ein kan byrje å sjå eit riss av korleis miljøet er på denne arbeidsplassen. Kontorsjefen sine haldningar er nok styrande også her, slik direktøren sine haldningar var med å oppretthalde kulturen i “Firmafesten”. Som maktperson har ein stor innverknad, og det er difor naturleg at damene vert presenterte saman med kontorsjefen, då det i hovudsak er dei som ber preg av denne innverknaden. Pierre Bourdieu skriv mellom anna i *Den maskuline dominans* (2000) om korleis arbeidsdelinga mellom kjønna eigentleg er vilkårleg, og korleis denne arbeidsdelinga framstår som naturleg og varig både for den dominerande og den dominerte part. Dette skjer til dømes ved at “[d]e som domineres tar i bruk kategorier som er konstruert ut fra de dominerendes synspunkt på dominansrelasjonene” (Bourdieu 2000: 43). Bourdieu søker også å avdekke mystikken bak omgrepet ”kvinneleg intuisjon” ved å hevde at dei dominerte, i dette høvet damene, blir mestrarar i å forutsjå ønska til dei dominerande, her representert ved kontorsjefen, for så å kunne oppfylle desse (2000: 39). Dette kjem til uttrykk i ansettingsprosessane; “[d]amene ansatte så å si damene” (17). Forteljaren nyttar kommentaren for å skildre dette:

Det gikk slik for seg at ansøkere måtte passere resepsjonen. Og hvis de var litt ufikse i klærne, brede over rumpen eller på annen måte lite tiltrekkende, kunne de like godt få vite at posten var besatt. Selv om den ikke var det. De ville likevel bli avvist av kontorsjefen. Alle kjente hans smak. Noen kjente den svært godt.

- Dekorativ? var hans korte spørsmål på hustelefonen. – Ikke det. Send henne av gårde. Jeg vil ha noe pent å se på. (17)

I første avsnitt kjem forteljaren tydeleg fram, og i motsetnad til den nøytrale skildringa, framstår forteljaren som ironisk i sitt val av ord, som “like godt” og “likevel”. Det er truleg at forteljaren har lånt desse orda frå damene, som kan hende ser litt pragmatisk på det heile. Men når forteljaren bruker dei vert det ironisk, for det er jo eigentleg ikkje akseptabelt å sortere

arbeidstakarar etter slike kriterium. Den likegyldige tonen får dermed ein dobbeltbunn som vert meiningsberande i møtet med lesaren. Det at damene sorterer jobbsøkarar etter kontorsjefen sin smak, er eit klårt døme på den kvinnelege intuisjonen Bourdieu skriv om, dei tek i bruk hans kategoriar og handlar etter ønska hans. Det kan hende at dei gjer dette for å unngå det Bourdieu vagt kallar for ”ubehageligheter” (2000:40). For den gode stemninga si skuld gjer dei arbeidet lettare for kontorsjefen når dei avviser kandidatar han ikkje ville ha likt. Når forteljaren så nemner at nokon kjente smaken hans ”svært godt,” kan dette vere eit hint i retning av sextrakassering, eller at nokon av dei har eit forhold til sjefen. Kan hende kjenner nokon av damene smaken hans “på kroppen”? Til sist vil eg sjå litt på det han seier i det andre avsnittet. Med valet av ord, som “dekorativ” og “noe pent,” røper kontorsjefen seg. Han ser på damene som rekvisittar på kontoret, snarare enn tilsette, og med dette hamnar han igjen i same kategori som direktøren i “Firmafesten”. Men på eit punkt skil dei seg, for der direktøren vitsar om å byte ut kona på 40 med to på 20, har kontorsjefen i alle fall halvvegs gjort alvor av spøken:

Direktøren hadde en meget dekorativ kone. Da omsetningen passerte tre millioner, byttet han hus, bil og kone. Alt som minnet om trange kår og slit. Alle skjønte naturligvis at han måtte ha noe representativt. Business er business.  
(17)

Det er mykje å ta tak i her, men eg vil først slå fast at dette er nok eit døme på indirekte fri stil, der forteljaren nyttar ein av karakterane sine ord, i dette tilfelle kontorsjefen sine. Han føler nok at han fortener dette byttet, fordi han har slitt seg opp og fram. Han legitimerer også konebyttet med å bruke ei utslitt frase, tautologien “business er business”. Uttrykket er så godt som sjølvlegitimerande og kan bygge opp under mange ulike meiningar. Her fungerer det slik at kontorsjefen kan pense skulda over på reglane for arbeidslivet for å ha funne seg ei meir “dekorativ” kone, i staden for å stå for avgjerdsa sjølv. Og “alle” ser ut til å tykkje om dette, men med “alle” meiner han nok likesinna menn. Men uttrykket kan også brukast andre vegen, til dømes om ein gründer som går konkurs, i tydinga “sånn går det når ein tek store risikoar, han kan skulde seg sjølv”. Så nokon verkeleg legitimering av denne typen oppførsel er det ikkje, og logikken hans fell dermed litt saman. Uttrykket vert brukt av kontorsjefen som ei språkleg jernlunge for å halde liv i ei tradisjonell mannsrolle som eigentleg ikkje har fast grunn å stå på. Kontorsjefen vert altså gjennom desse første sidene presentert som ein mann som viderefører og lagar seg oppfatningar som bidreg til å styrke og sikre det tradisjonelle hierarkiet, spesielt i høve til kjønn.



Alma Lund er på mange måtar eit motstykke til direktøren. Ho er noko eldre enn dei andre damene på kontoret. Kontorsjefen vil ikkje rekne ho som “dame,” og han nyttar enda ein tautologi for å markere det han meiner er rolla hennar: “En kontordame er en kontordame. Og ingen vanlig «dame»” (17). Ho vert vidare presentert av forteljaren i kommentarform:

Alma Lund, for eksempel, som hadde vært i firmaet i 15 år og hadde en utmerket utdannelse. Var datter av en professor og vant til et kultivert miljø. Ja, noen hvisket om at hun var bedre utstyrt på den måten enn noen annen i firmaet, sjefene inkludert. Likevel var hun bare «Lund». (17)

Forteljaren nyttar adjektiv som er vurderande, “utmerket” og “kultivert,” og trekkjer i tillegg fram ei vag gruppe (“noen”) som kviskrar om intelligensen hennar. Dette er kanskje ikkje noko ein kan seie høgt i firmaet, sidan det ville forstyrre hierarkiet. Men folk ser nok at ho har litt å fare med, sjølv om dette ikkje vert sett på som ein ressurs ein burde framheve. Og sjølv har ho “for lengst holdt opp å reagere. Den gang hun søkte jobben, var det ikke så lett å få en jobb. Dessutan var hun vant til at moren gikk på tå for faren. Og for brødrene” (18). I motsetnad til kontorsjefen, som ved hjelp av språket gjer seg større enn det han er, går Alma Lund rundt og manglar tru på seg sjølv trass store evner. Det vert antyda at det er ei sjølvoppfatning ho meir eller mindre indirekte har blitt oppdratt til å ha, at mennene skal komme i første rekke og ho sjølv til sist. Derfor har nok også Alma Lund resignert til ein plass som kaffihentar i firmaet. Effekten av å presentere desse to, kontorsjefen og Alma Lund, først, er at urimeligheita ved posisjonen deira i høve til evnene vert så framtrudande at lesaren vil tillegge situasjonen eit konfliktperspektiv.

Då kjem Britt Pahle inn i novella, og dette skiftet er markert med singulativ frekvens. Det vert lagt vekt på utsjånaden hennar, men til å byrje med ikkje utifrå den tradisjonelle standarden:

En dag gikk døren til resepsjonen opp, og en høyreist, frisk pike strenet inn. Hun hadde rødt glatt hår og sunne tenner. Kraftige ben i solide sko. Ufiks. Det måtte innrømmes. Men likevel... (18)

Frå og med vurderinga av henne som “ufiks” er det nok damene som ser på henne, men setningane før legg eg til forteljaren. Adjektiva er ikkje dei ein gjerne forbinder eksklusivt med kvinner, som “høyreist,” “frisk,” “sunn” og “kraftig”. Tatt ut av kontekst kan dei skildre ein person av kva kjønn som helst. Eg trur nok også at det er meininga at skildringa av henne skal spele på konnotasjonar ein kan knytte til dei ulike orda, som til dømes “å vere eit frisk

pust,” eller “å ha begge beina solid planta i bakken”. Det at ho har fått raudt hår kan spele på krafta ein tillegg den raude fargen, og at ho “strenar” kan tyde på at ho er bestemt. Likevel kan ein sjå for seg at ho smiler, sidan det er grunnlag for å seie noko om tennene hennar. Lesaren ser henne gjennom eit vindauge, og kan førestelle seg resten. Samtidig vert ho sett opp mot damene, som svært sannsynleg går på stiletthælar då det vert gjort eit poeng av å framheve at Britt har solide sko. Kanskje kan dette tyde at damene vaklar litt meir i livet enn kva Britt gjer? Vurderinga deira av henne er også vaklande, dei ser på ho som ufiks, men legg fort til ein vedgåing som eg tolkar dithen at det må vere noko flott med henne likevel. På telefonen svarer “kontorsjefens høyre hånd, frøken Holm” (18) eit nølande ja, og “[s]pørsmålet kjente de jo” (18).

Britt Pahle vert tilsett som utanlandskorrespondent, ei stilling som krever store språkkunnskaper og som tidlegare var fylt av ein mann. “Skulle de nå renskrive for en dame?” (18), undrer damene seg. Frøken Holm, som vert presentert parallellt med Britt Pahle, går fort i gang med å forklare rutinene:

- Vi har hver vår dag til å koke kaffe og servere, sa hun. – Og hver vår dag til å avløse sentralbordet.
- Hvem har . . . ? spurte Britt.
- Damene vel, sa frøken Holm og så blått forundret på Britt. (19)

Frøken Holm fungerer som ei utstrekning og vidareføring av kontorsjefen sine haldningar, ho er den av kvinnene som i størst grad bidreg til å oppretthalde situasjonen slik han er. Karakteriseringa av henne kjem i klar kontrast til karakteriseringa av Britt, som med ein gong byrjar å stille spørsmål: “- Og . . . herrene . . . ?” (19). Frøken Holm kan ikkje gi noko anna svar enn at herrane er dei som damene skal servere kaffi til og gjere ærend for:

- Ja, du vet jo hvordan mannfolk er. Skal de ha noe til konene sine [...]
- . . . så, sa Britt, - får de kjøpe det selv. Jeg er ansatt som utenlandskorrespondent. Ikke som kaffekokerske, serveringsdame, sentralborddame eller viserpике. Er det klart?
- De andre så på hverandre. Jaså. Tok hun *den*. Det var noe til kollega. (19)

Britt markerer seg tydeleg her, når ho seier at ho vil gjere yrket sitt, og ikkje alle småoppgåvene som tradisjonelt har vore knytta til kjønnet sitt. Ho spør også om forgjengaren hennar gjorde alt dette, og til det svarer frøken Holm “- Nei, men *han* var . . . De så på hverandre” (19). At frøken Holm tek seg sjølv i nesten å sette ord på det systemet som damene ser ut til å stilltiande akseptere er interessant, og peikar i retning av den

naturleggjeringa som alltid skjer i høve til kjønn.<sup>29</sup> Ho har kan hende ikkje vore nødt til å tenkje over desse problemstillingane før? Kanskje er ho (og damene) redde for å sette ord på årsaken til den skeive arbeidsdelinga? Dei brukar i staden energi på å ergre seg over at Britt ikkje vil hjelpe dei andre damene med oppgåvene (“Det var noe til kollega”) og oppfattar henne nok som usolidarisk. Det er etter mi meining eit misforstått solidaritetsomgrep dei opererer med her. Dei har akseptert skeivdelinga av oppgåvene mellom kjønna og ser det slik at alle kvinnene skal hjelpe kvarandre med å gjere desse oppgåvene for mennene, i staden for å stå saman mot denne urettferdige ordninga.

I tillegg til den latente konflikta mellom kontorsjefen og Alma Lund, har vi altså no ei konflikt mellom “kontorsjefens høyre hånd, frøken Holm” (18), med damene på si side, og den nytilsatte utanlandskorrespondenten Britt Pahle rundt oppgåvene som damene gjer. Desse fire personane vert delvis karakteriserte i kontrast til kvarandre rundt desse konfliktane, og dette er med på å bygge opp ei spenning i novella som eg vil sjå nærmare på i neste delkapittel.

### 5.3.3 *Konfliktnivået aukar*

Novella si handling vert sparka i gang då Britt Pahle kjem inn på kontoret første gong:

Damene tok mål.  
Hun målte dem igjen. Ikke uvennlig.  
Et eller annet skjedde. (18)

Det er ikkje utdjupa kva det var som skjedde, men ei form for uro, kjensla av at noko er i emning, vert etablert. Britt ser tilbake på damene, og denne måten å bruke blikket på kan tyde på at ho har ein sterk personlegdom. Ho søker jobb og skal sjølv bli vurdert, likevel er ho aktiv med blikket og vurderer dei andre. Tilsettinga av Britt er viktig for resten av handlinga i novella, og nærværet hennar får innverknad på dei andre på kontoret, og spesielt Alma Lund. Britt nektar riktignok å gjere oppgåvene til damene, men ho hentar sin eigen kaffi og vaskar sin eigen kopp. På kaffirommet såg ho på ein kvinneleg kollega som kom med eit brett med brukte koppar og sigarettstumpar:

---

<sup>29</sup> Bourdieu hevdar til dømes at det han kallar “det maskuline sosioidiseets særegne styrke [...] forener og forsterker to operasjonar: *Det legitimerer en dominansrelasjon ved å innskrive den i en biologisk natur som selv er en naturalisert sosial konstruksjon*” (2000: 31). Det freistast altså gjennom desse prosessane å framstille kultur som natur.

- Du er en tufs, sa hun. Det samme sa hun til de andre. De svarte ikke. Men Alma Lund følte noe rart, som ikke var nytt. (20)

Også her har novella eit punkt som bidreg til spenning og framdrift i historia. Alma Lund får ei rar kjensle, men vi får også vite at denne kjensla ikkje er ny. Gjennom karakteriseringa av Alma Lund har vi fått vite at ho heilt sidan barndommen har kjent på det å vere undertrykt, og ho er kanskje den som har minst å tene på kjønnssegregeringa av damene då ho er noko eldre enn dei (underforstått: har mista “ungdommens venleik”). Eg meiner likevel ikkje at desse to stadane i novella er like sentrale for tolkninga som fleire andre hendingar som følgjer etter at dei fire mest sentrale karakterane er etablert. Dersom det ikkje skjedde noko meir enn det som til no har blitt presentert, hadde kanskje arbeidsmiljøet fortsatt i same stil medan konfliktane berre låg under og murra.

Det som utløyser endringane, og som med det blir novella sitt determinasjonspunkt, kjem ikkje inn i novella før på den femte av seks sider. Karakteriseringa har teke stor plass, og dei underliggjande konfliktene har blitt grundig presenterte i høve til novella sin knappe stil. Det at karakteriseringa har fått så mykje plass kan også henge saman med det satiriske, at det er eit større poeng av å lage karikatur av enkelte typar i samfunnet, enn å presentere ei særskild hending. Men det er altså først no at ting verkeleg byrjar å hende:

En dag ble rengjøringshjelpen syk, og etter noen dager måtte noe gjøres.

Askebegrene var fulle, støvet lå tykt. Sjefene ble grinete.

- En av damene, sa kontorsjefen.

- Eller en av herrene, sa Britt. (20)

Når forteljaren vel å nytte tittelen “rengjøringshjelp” i staden for “vaskedame,” som ein ofte sa før (og forsåvidt hender det enno), meiner eg at dette er ein klart normativ bruk av språket. Som ein parallell til den konflikta som dreier seg om kjønnsdelinga av dei forefallande oppgåvene, nyttar forteljaren eit kjønnsnøytralt uttrykk for å omtale ein person som har liknande oppgåver i arbeidsbeskrivinga si. Slik signaliserer forteljaren ei underliggjande haldning som understøttar tolkinga av novella mellom anna som eit forsøk på å undergrave den strenge inndelinga av arbeid i høve til kjønn i samfunnet.

Så lenge reingjeringshjelpa var på jobb, var oppgåvene til damene relativt få, dersom ein ser vekk frå at dei kunne vore enda mindre om mennene henta sin eigen kaffi osv. No som ho er sjuk hopar det seg opp, og intensiteten i novella aukar i takt med konfliktnivået, som ein skjønar snart må få eit utløp av eit slag. Sjukefråveret til reingjeringshjelpa blir altså novella sitt determinasjonspunkt. Men kontorsjefen tek det med ro, og tek for gitt at ei av damene vil

ordne opp. Han trur at han sit trygt i stolen sin, når Britt plutselig kjem med forslaget om at ein av herrane kan gjere arbeidet til reingjeringshjelpa og snur alle dei vante tankane hans på hovudet. Reaksjonen er avslørande:

Kontorsjefen mistet sitt daglige ansikt. Det var et forbausende syn, og damene så beskjemmet i gulvet. Det var pinlig rett og slett.  
- Men det er da kvinnfolkarbeid! brølte han. (20)

På same måte som “Firmafesten” sin direktør, maktar han ikkje heilt å sjå situasjonen frå andre sider sjølv om dei er rett foran han. Også han nyttar stivna omgrep for å hevde hierarkiet sin rett, og her er det det noko flåsete omgrepet “kvinnfolkarbeid” som han vonar vil ende diskusjonen ein gong for alle og oppretthalde status quo.

#### 5.3.4 *Feministisk vittigheit og tradisjonelle martyr-kvinner*

Slik som frøken Mikkelsen, er også Britt væpna med vittigheitar som undergrev kjønnsrollene og haldningane til patriarken:

Min respekt for mannen er meget stor. Han har utført bragder. Skulle ikke en mann klare å støvsuge noen tepper og tømme noen askebegre? (20)

Det ho egentleg peikar på er kor paradoksalt det er at menn skal sjåast på som heltar, når dei samtidig ikkje skal kunne utføre enkle oppgåver. Dette skjer med bruk av formuleringar som ein skulle tru var naive og hyllande, om ein ikkje såg ironien bak. Men dei får som effekt at konfliktane i novella vert trekte opp i lyset, urimelegheita med arbeidsdelinga vert sett ord på, og ein kan ikkje lengre late som om denne ordninga er naturleg. Damene er avventande, og kontorsjefen har ikkje ord for denne anledninga, då frøken Holm “reddar” situasjonen:

- Jeg skal ta det, sa hun, i en grei og kameratslig tone.  
- Tusen takk, frøken Holm. Kontorsjefen lente seg innsmigrende over pulten. – Jeg visste nok jeg kunne stole på dem.  
Frøken Holm hadde martyrens smil. (20)

Dette markerer eit omslag i handlingsgangen. Det kunne sjå ut som om Britt skulle klare å velte kontorsjefen og haldningane hans, men i denne novella er ikkje vittigheitar nok for å undergrave patriarkalske haldningar. Frøken Holm reddar kontorsjefen ut av ein pinleg situasjon, men stikk dermed kjeppar i hjulet for Britt sitt poeng. Sjølv oppnår ho nok berre

kortsiktige fordelar av å spele martyr, som her, kor ho får to setningar med skryt av kontorsjefen. For denne situasjonen spesielt, og kvinnesaka generelt, vil slike “martyrkvinner” øydelegge for mange andre kvinner (og på sikt, for seg sjølv) for si eiga kortsiktige vinning, og eg vil tru at mange av samtidas lesarar nok kjente ein “frøken Holm” på arbeidsplassen sin. Dei er med på å halde kjønnssegregeringa ved lag. Men slik endar det ikkje i denne novella, Britt får hjelp frå uventa hald:

- Du er en tufs, sa Alma Lund plutselig. Hun fikk hektiske roser i kinnene og håndflatene var våte, men hun lot det stå til.

Britt har rett, sa hun. – Hvorfor skal vi gå her i årevis og varte opp disse, disse . . . (21)

Dette er novella si storhending, og novella er med dette tilbake i det løpet som ho har lagt opp til frå byrjinga. Frøken Holm greier likevel ikkje å glatte over konfliktane når Alma Lund no står opp for endring. Her har rollene snudd litt, tidlegare var det jo Britt som stod opp mot arbeidsdelinga, no er det Alma Lund. Ho nyttar også Britt sine ord når ho kallar frøken Holm for ein tufs, men ordet har ei større tyding no, og illustrerer dei moglege ringverknadane av at nokon tør å vere først slik som Britt. Men Britt kunne blitt ståande åleine, om ikkje Alma Lund hadde tatt tak i omgrepet og haldningane til Britt. Som eg tidlegare var inne på er nok Alma Lund den som lid mest under eit kjønnskonservativt syn, då ho skil seg frå dei andre damene i høve til alder og utdanning. Dette tenkjer ho no også på sjølv:

Og hun tenkte på alle de gangene hun hadde fått dører rett i nesen av direktøren mens han chevaleresk sprang ut og åpnet heisdøren for et hunkjønn i pels og smykker. Hun tenkte på alle de ydmykende oppdrag hun hadde fått i årenes løp. (21)

Ordvalet her er interessant. Eit “hunkjønn” – kva er det? Er det ei som spelar på kjønnet sitt, og som forventar at heisdøra skal opnast av ein mann? Ein stereotyp av ei tradisjonell kvinne? At ho er kledd i “pels og smykker” kan tyde på at Alma Lund (og/eller forteljaren) meiner at dette konservative kvinneidealet i beste fall berre kan passe for kvinner frå overklassen, dei som Marte i “Trojanske hester” kallar for “luksuskvinner” og som berre arbeider om dei har lyst. Men det er berre eit fåtall av alle kvinner som tilhøyrer denne klassen, og som kan dra fordel av tradisjonelle verdisett om dei innordnar seg. Kvinner flest kjenner seg vel heller igjen i det å få “dører rett i nesen,” og for dei blir det å spele på kjønn mindre interessant. Ved å stille opp dette “hunkjønn” mot kvardagshelten Alma Lund reiser teksten altså spørsmålet

om kva kjønnet egentleg betyr eller gjer for oss. Det er ikkje alle kvinner som får høve til å gå rundt i pels og smykker. Er det kanskje drømmen om å ein gong få bli ei slik kvinne som får vanlege kvinner til å innordne seg etter kjønnsforventningane i staden for å ta eit tak for å skape seg ein betre situasjon her og no?

### 5.3.5 *Epifani og ny innsikt – for kven?*

Uansett kva ein lesar måtte tenkje om desse problemstillingane, har Alma Lund bestemt seg. Ho går til kontorsjefen og seier i frå og får med dette novella sin siste replikk:

- Jeg vil bare si fra, sa hun, - at heretter kommer jeg ikke til å servere noe som helst, ikke vaske opp, og ikke gå ærend.  
Kontorsjefen så måpende på henne.  
Skjelvende i knærne gikk hun sin vei.  
Kontorsjefen så måpende etter henne. Det var virkelig Alma Lund som hadde sagt det.  
Det var det som var så rart. (21)

Når Alma Lund no endeleg seier i frå, etter 15 år i firmaet der ho har blitt teke for gitt av kontorsjefen, får det mykje større verknadar enn når Britt seier i frå. Kontorsjefen ser måpande både på henne og etter henne, og denne repetisjonen understrekar sjokket Alma Lund påfører han med avgjerdsla si.

Tolkningspunktet er også i denne novella samanfallande med epifanien. Dei to siste setningane i sitatet over meiner eg representerer kontorsjefen sine tankar, forteljaren fører ordet, men i indirekte fri stil. Det er han som undrar seg over at det var Alma Lund (og ikkje Britt) som sa dette, og det er han som tykkjer det er rart. Openberringa i epifanien kjem først og fremst til han, om enn berre i nølande og spørjande form. Men også Alma kan oppleve ei form for openberring i kontorsjefen sin reaksjon. Han vert stum, i kontrast til episoden tidlegare i novella der han brølte ut om “kvinnfolkarbeid” (20). Kanskje hadde ho forventa at det skulle vere vanskelegare å seie i frå? Av dette igjen kan lesaren byrje å undre seg og trekkje konklusjonar. Kanskje kan ein spørje seg om teksten meiner at det nettopp er dei vanlege kvinnene som må seie i frå, ikkje vente på å bli redda av ei som Britt? Og at så lenge det finst martyrar som frøken Holm må fleire kvinner seie i frå? Epifanien framkallar på denne måten spørsmål som lesaren kanskje ikkje har reflektert over før.

I forlenginga av desse spørsmåla kan ein spørje seg om frøken Holm og Alma Lund egentleg er to sider av same rolle. Den rolla Alma Lund nettopp har brote ut av er frøken Holm på veg inn i. Sistnemnde er framleis ung, og sikkert også pen (sidan ho har klart å bli

tilsett i firmaet under den tilsettingspraksisen som vart illustrert innleiingsvis i novella), og derfor kan ho nok oppnå fordelar av systemet enn så lenge ho er godt likt av kontorsjefen. Men ein dag vert også ho “gamal” og teke for gitt, slik Alma Lund hadde det i byrjinga av novella, men då er ho allereie vikla inn i dette systemet.

Ein kan nok innvende at Alma Lund skil seg frå frøken Holm med tanke på sosial bakgrunn og utdannings- og ferdigheitsnivå. Som eg har vist er Alma Lund skildra som eit menneske med store intellektuelle ressursar, og ho kjem frå ein godt møblert heim. Korleis kan ein setje ho og den meir middelmåtige frøken Holm saman? Eg meiner at dette paradokset berre understrekar tydelegare korleis kvinnerolla rammar “blindt” – det er kjønnet, og ikkje dugleiken til kvinna, som definerer kven ho skal vere i samfunnet. Slik sett kan ein altså seie at novella viser to stadier av ei og same kvinnerolle.

Novella illustrerer korleis kvinner vert rekruttert inn i dette systemet ved at dei oppnår kortsiktige fordelar, men at dei til sjuande og sist grev sin eigen grav og vert “oppbrukt” og teke for gitt av mennene som forfektar tradisjonelle syn på kjønn. Slik klarer dette systemet å reproducere seg sjølv, og det er ein grell bruk-og-kast-mentalitet overfor desse kvinnene som vert skissert opp. Samtidig får novella tilført ein tidsleg dimensjon som overskrider den narrative tida. Desse to halvdelane av den same kvinnerolla er fleire år frå kvarandre i tid, medan handlinga i novella strekk seg over nokre få dagar. Det er typisk for novellesjangeren å romme meir enn plotet, og med dette dømet ser vi korleis satiren får større djupne enn dei enkle karakterane vi kan le av.

Må frøken Holm også slite i 15 år før ho klarer å riste dette av seg, slik som Alma Lund? Novella seier ingenting om framtida, men ein kan tenkje seg at Alma Lund er ein pioner blant vanlege kvinner i å seie ifrå. “Det var det som var så rart” (21), tenkte kontorsjefen; kan hende har kvinner som Alma Lund halde ut utan å gjere opprør før, og kan hende vil frøken Holm og hennar tilsvarande no også sjå korleis samfunnet heng saman sjølv om dei framleis kan oppnå ros av kontorsjefane. Dette inneber at unge kvinner som frøken Holm ser at dei (i auga til dei mannlege sjefane) kjem til å bli som Alma Lund og tatt for gitt, og slik sett utgjer denne novella eit viktig bidrag med tanke på lesarane, kvinnene i den verkelege verda.

Gloria Kaufman skriv at feministisk humor og satire gjerne vil unngå stereotypar som set kvinner opp mot kvarandre. Mainstream-humor, som svigermorvitsar, “cause women to bond with men against other women (the mothers-in-law) and finally against themselves; for in patriarchal normative society, every woman will become a mother-in-law [...]” (Kaufman 1991: x). Ved at kvinner som frøken Holm identifiserer seg med kvinner som Alma Lund, i



staden for å ta avstand frå dei, kan ein stanse rekrutteringa av kvinner til dette mønsteret der dei til slutt endar opp med å bli den kvinnetypen dei sjølv skadar. Frøken Holm, som ved første gjennomlesing kan framstå som ein stereotyp, ei som spelar på forgjengelege eigenskapar på kostnad av eldre kollegaer, vert meir kompleks ved å sjå ho som ein ung Alma Lund, som naivt vert lokka inn i eit system ho berre kan tene på nokre få år, og knapt nok då. Lesaren tek dermed ikkje avstand frå frøken Holm, men føler sympati med henne og vonar at ho til slutt vil skjøne kva som skjer før det er for seint. I novella er Britt med på å vise vegen ut av mønsteret, men opprøret må altså Alma Lund gjere sjølv. Slik sett kan “Damene” også tenkast å signalisere at ein kan trenge fleire kvinner som står saman for å oppnå resultat i frigjeringskampen. Epifanien manar til større refleksjon rundt dette. Når det gjeld kva som skjer vidare er novella open, og det er også lesaren si framtid. På denne måten kan novella inspirere til endring, snarare enn til negative kjensler mot andre kvinner.

#### **5.4 Kort vurdering av den satiriske forteljarstemma i høve til Johansen sin litteraturhistoriske status**

Dei to novellene av Johansen eg no har gjort analyser av deler det trekket at dei er satiriske. Eg har gjort lovnadar om å søke ei forklaring på kvifor Johansen har fått mindre merksemd enn Haslund og Vik, og eg meiner at denne forklaringa mellom anna kan finnast i den satiriske forteljarstemma. Pollard karakteriserar satirikaren slik:

The satirist is not an easy man to live with. He is more than usually conscious of the follies and vices of his fellows and he cannot stop himself from showing that he is. He is in a difficult position, for he can so easily lay himself open to the charge of moral superiority or even of hypocrisy if people think that they see in him the faults he condemns in others. (1970: 1)

Her skriv Pollard om satirikaren som forfattaren, og ikkje som forteljaren. Det er nok typisk for perioden å lese forfattaren inn i teksten; eg har mellom anna vist døme på korleis ein les Vik sine noveller ut ifrå at ho var nyfeminist. At fortolkarane av litteratur på 1970-talet også ofte har ei mimetisk litteraturforståing, der dei har leita etter politiske problemstillingar i tekstane som ein del av røynda, kan ha bidrege til oppfatninga av forfattaren nettopp som bindeleddet frå røynda til teksten. Slik har det kanskje også gått føre seg når ein skulle vurdere Johansen sine tekstar. Har ein lett slutta seg til teoriar om Johansen sjølv? Kanskje har ein førestilt seg at ho sette seg sjølv over andre menneske? Kan folk ha trudd at ho såg på seg sjølv som moralsk betre enn andre? Satirikaren kan, som Pollard framhever, lett bli sett på

som overlegen. Og det er kan hende også verre om satirikaren er ei kvinne? Rolla som satirikar kolliderer nok meir med vårt syn på kvinner enn på menn ut i frå tradisjonelle oppfatningar, og det kan ha vore vanskeleg for delar av publikum å svelge dette.

Eg meiner på den andre sida at det er forteljaren som ber fram satiren. Lund ser forteljaren som bindeleddet mellom fabula og sjužet (1997: 21), altså som instansen som teksten vert organisert ut ifrå. Det er forteljaren som avgjer kor mykje ein karakter skal visast fram, og på kva måte. Det er forteljaren som lar direktøren og kontorsjefen bli framstilt i eit dårleg lys. Sjølv om Johansen er forfattaren som har skriva fram forteljaren, er ikkje forfattaren og forteljaren same person.

Eg trur nok også det kan ha vore eit problem for Johansen si gjennomslagskraft at satiren i så stor grad krevjer at lesaren er samd i kritikken som vert lagt fram. Dersom ein ikkje er det, klarer ein kanskje heller ikkje å setje pris på satiren som litterært uttrykk. Og her har kanskje Johansen falle litt mellom to stolar: På den eine sida fungerer novellene som feministisk kritikk av mannssamfunnet, men på den andre sida vert også kvinnene si meir eller mindre medvitne delaktigheit i å oppretthalde normene gjennomskoda. Det kan nok vere krevjande både for tradisjonelle menn og feministar å forhalde seg til kritikk som slår begge vegar, særleg i ei tid kor frontane nok var litt hardare. Pollard skriv at satirikaren søker å få lesaren til å “admire the skill with which he uses these weapons, to recognize him as an artist and satire as an art” (1970: 1). Usemje med innhaldet i satiren kan stå i vegen for dette, og dermed har nok mange oversett dei litterære kvalitetane i desse novellene. Satiren kan ha leia lesaren til å tru at novellene presenterer enkle løysingar. Men eg trur at “Damene” gjennom det litterære uttrykket reiser spørsmål om kjønn som noko naturgjeve. Kjønnsgrepet vert dermed også synleggjort som noko som stadig er under forhandling.

## 6 Avsluttande refleksjonar

Eit mål med dette prosjektet har vore å auke kjennskapen til breidda og kvaliteten i kvinnelitteraturen frå 1970-talet. Eg ville undersøke dei utvalde novellene frå ein estetisk ståstad, altså med blikket retta mot det litterære uttrykket snarare enn mot innhaldet i tekstane. Dette har etter mi meining vore eit naudsynt arbeid, då denne litteraturen vart skriven og lest i ein periode prega av politikk og ideologi. Eg vonar at eg har fått vist litt av dei litterære kvalitetane ved 1970-talet sin kvinnelitteratur. Der tidlegare litteraturforskning på Vik si novellesamling *Kvinneakvariet* har vore oppteken med å leite etter ein budskap, har eg med mine analyser freista å skape eit meir utfyllande bilete av novellene “Liv” og “Emilie”.

Novellene til Haslund og Johansen har ikkje vore gjenstand for litteraturforskinga, og det har vore viktig for meg å endre dette. Av Haslund sin forfattarskap har riktignok romanane fått ein del merksemd, men i Johansen sitt tilfelle har forskinga så godt som fullstendig uteblitt. Utfordringane har difor vore annleis i høve til arbeidet med novellene av desse to forfattarane. Her har eg ikkje hatt tidlegare arbeid å forhalde meg til og kommentere gjennom mine analyser. Men slik har eg fått høve til å sjå novellene frå ein relativt lite påverka ståstad, noko eg vonar har tilført friske perspektiv på 1970-talslitteraturen.

Samtidig har novellesjangeren generelt fått lite merksemd. I skuggen av romanen har sjangeren funne mange uttrykk, men dei har ikkje blitt løfta fram i tilfredsstillande grad. Eg har difor ønska å gi novella eit lite løft gjennom mitt arbeid, og søkt å vise noko av det novella kan tilby som sjanger.

### 6.1 Oppsummering av svar på problemstillinga

Eg har, for å repetere problemstillinga, spurt korleis desse novellene med ulike litterære og sjangerspesifikke grep skapar meining rundt tematikken kvinner og (lønna) arbeid. Eg har også ønska å utforske epifanien sine moglegheitlar i denne samanhengen. Med bakgrunn i teoriane til Harrington og Shaw har eg søkt å vise kva det er med novella som gjer ho fruktbar på ein annan måte enn til dømes romanen, og kva særskilde kvalitetar novella har som legg til rette for å skape ny meining og reforhandle om kjønn, då spesielt ved at novella opererer med ein “romleg” dimensjon som epifanien kastar lys over. Plotet kjem slik i andre rekke, det er novella som heilskap, det samla inntrykket, som er grenseoverskridande og utfordrande. Til

dømes får sirkelmotivet i Vik si “Liv” først meining i novella sin siste del, der sirkelen vert slutta også på handlingsplan gjennom epifanien. Den oppstykkka komposisjonen, som undergrev ei lineær tidsforståing, får meining når vi skjøner at hovudpersonen Liv går i sirkelar i kvardagen, slik at ein ikkje kan skilje ein dag frå den andre. Bruken av iterativ frekvens understøttar det repetetive ved livet til ei kvinne frå arbeidarklassa. Sjølv om den politisk engasjerte kollegaen Gun agiterer for at dei andre kvinnene skal kome på møter, klarer ikkje Liv å bryte laus frå sirklane.

Sams for alle novellene er nettopp bruken av epifani, og korleis dette sjangertypiske grepet har hjelpe tekstane til å fremme ei utviding av medvitnet rundt problemstillingane dei reiser. I Vik si novelle “Emilie” kom dette til uttrykk ved at lesaren skjøner at Emilie har gått gjennom eit samanbrot og blitt ein annan. Samanbrotet er ikkje skildra direkte. Kan hende freistar novella å vise at språket ikkje strekk til for å skildre ei slik røynsle? Emilie har i alle fall ikkje sjølv ord til å skrive om samanbrotet. Men i brevet ho skriv etter samanbrotet kjem dei nye innsiktene hennar fram. Der ho før unngjekk å involvere seg i og hjelpe ein kvinneleg kollaga med problema hennar, veit ho no at kvinner må stå saman, og dette gjev ho uttrykk for i brevet. Ho problematiserar også omgrepet kvinnelegheit. Vidare avsluttar Emilie brevet til Jon med å love å kome tilbake til familien, sjølv om det kan ha sett ut som ho ga uttrykk for å ha lausrive seg frå han. Slik legg novella fram ymt om korleis kvinner kan få både familie og frigjering gjennom sjølv å ta ei aktiv rolle som premissleverandør i ekteskapet etter at dei har blitt endra.

Haslund aukar tettleiken i novella “Trojanske hester” sin romlege dimensjon ved å tilføre allegorien som eit ekstra meiningsskapande – og underminerande – element. I samspel med epifanien bidreg allegorien til at tematikken i novella, kjønnet sin innverknad på livet til kvinner, vert grundigare utforska, og det opnast for refleksjonar. Samspelet mellom Sven og Marte, og seinare i novella mellom fru Frimann og Marte, syner korleis det personlege er politisk: Både Sven og fru Frimann hevdar dei “riktige” meiningane, samtidig som dei begge er med på å halde Marte nede. Det dei seier og gjer i høve til Marte undergrev dei politiske budskapane deira. Språket i novella er prega av slike motsetningar og krigsmetaforikk som saman med ei skiftande rekke av handlingsomslag fremmer ulike innfallsvinklar til å forstå meir om kva problem kvinner får i arbeidslivet på 1970-talet, og korleis forventningane til dei kolliderer. Novella gir ikkje eit konkret svar på denne problematikken, det vert ikkje fremma ein tydeleg budskap. Men novella ristar godt i normene og forventningane til kjønn.

Satiren spelar ei stor rolle i Johansen sine noveller “Damene” og “Firmafesten”. Både novellene har satiriske trekk og lar kvinnelege karakterar nytte feministisk humor i form av

vittigheitar for å undergrave patriarkatet. Denne forma for humor har, i følge Kaufmann, mellom anna evna til å fremme potensialet i menneska snarare enn å avgrense seg til negative stereotypar (1991: xi-xii). Novellene ber i tillegg fram eit politisk potensiale ved å gjere nytte av andre og forskjellige litterære uttrykk. Karakterisering av personane spelar ei relativt stor rolle i begge novellene. I “Firmafesten” vert mannsrolla både parodierte og kritiserte av frøken Mikkelsen gjennom burlesk spegling av direktøren. Han klarer ikkje sjølv å se dette, noko som i enda større grad får han til å sjå konservativ ut, og dette gjer han til ein nokså komisk karakter. Men epifanien tilfører her novella eit meir alvorleg element, og git ymt om at frigjeringa ikkje berre er ein fest. I “Damene” er det på mange måtar kvinnekjønnet som vert problematisert i seg sjølv, som kategori, særleg i høve til arbeidsdeling. Saman med novelletypiske trekk vert satiren også meir kompleks. Den narrative tida vert overskride ved at frøken Holm og Alma Lund blir satt både opp mot kvarandre og saman, noko som vert klårt gjennom epifanien, og dette skapar større innsikt om korleis kjønn vert sosialt konstruert i novella.

Til saman viser analysene av desse novellene korleis sjangeren på ulike måtar kan undergrave patriarkalske tankesett og forestillingar om kjønn samtidig som alternative tenkjemåtar vert fremma. Eg meiner at novellene ikkje kan lesast som politiske budskap på den måten at forfattarane nyttar sjangeren som ein kanal for ulike parolar. Men eg meiner at novellene har eit politisk potensiale, der lesaren sjølv er med på å skape politikken. Novella tilbyr ein posisjon og eit sjangerspesifikt litterært uttrykk som gjennom desse analysene har vist seg å vere særst godt eigna til å utfordre og endre lesaren sitt verdsbilete generelt, og kjønnskonservative normer knytta til tematikken kvinner og arbeid spesielt.

## **6.2 Perspektivering**

1970-talets kvinnelitteratur er heilt klart mykje større og meir variert enn kva eg har klart å gi eit inntrykk av gjennom mitt prosjekt. Ei utfordring eg ønsker at framtidig litteraturforskning vil ta tak i, er å gjere fleire lesingar av denne litteraturen med eit estetisk blikk. Eg vonar at denne studien vil ha opna opp for tankar rundt dette, men at vegen vidare kan ta mange ulike retningar. Til dømes har eg fanna relativt breitt med mitt tekstutval, men framtidige studium kan nok også arbeide meir i djupna.

Når det gjeld novellesjangeren, har heller ikkje denne fått for mykje merksemd tidlegare. Eg vil gjerne nytte høvet til å oppfordre andre til å utforske samspelet mellom ulike meiningsskapande uttrykk i novella sin romlege dimensjon, då mine analyser bør ha vist at

det er meir enn nok å ta av her. Det kan også tenkast at ein kan seie mykje meir også om dei novellene eg alt har handsama.

Alt i alt vonar eg at prosjektet mitt ikkje blir ståande som siste ord, men at aktiviteten på desse områda snarare vil auke i litteraturvitskapeleg samanheng.

## Litteraturliste

Barr, Marleen S. (1989) ““Laughing in a Liberating Defiance”: Egalia’s Daughters and Feminist Tendentious Humor”. I: Barr, Marleen S. (red.) *Discontented Discourses: Feminism/Textual Intervention/Psychoanalysis*. University of Illinois Press.

Beauvoir, Simone de (2000) *Det annet kjønn*. Pax Forlag A/S, Oslo.

Berg, Karin Westman (2005) “Litteraturvetenskap och könsrollsvärderingar”. I: Arping, Åsa og Nordenstam, Anna (red.) *Feministiska litteraturanalyser 1972-2002*. Lund, Studentlitteratur.

Beyer, Edvard og Beyer, Harald (1978) “Kjærlighet, kjønnsroller og kvinnekamp”. I: Beyer, Edvard og Beyer, Harald *Norsk litteraturhistorie*. H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), Oslo.

Blom, Ida (2006) “Brudd og kontinuitet. Fra 1950 til årtusenskiftet”. I: Blom, Ida og Sogner, Sølvi (red.) *Med kjønnsperspektiv på norsk historie*. J.W.Cappelens Forlag, Oslo.

Borgen, Johan (1952) “Novellen”. I: *Magasinet*, nr. 47-48, utgitt 22. november 1952.

Bourdieu, Pierre (2000) *Den maskuline dominans*. Pax Forlag A/S, Oslo.

Engelstad, Irene og Iversen, Irene (1977) “Tre tilnæringsmåter til kvinnelitteraturen”. I: Bonnevie, Mai Bente et al. (red.) *Et annet språk. Analyser av norsk kvinnelitteratur*. Oslo, Pax.

Fahlgren, Margaretha og Knudsen, Susanne V. (1996) “Bare et lille sammenbrudd”. I: Jensen, Elisabeth Møller (red.) *Nordisk kvindelitteraturhistorie* (Bind 3, Vide verden 1900-1960). Rosinante-Munksgaard, København.

- Gaasland, Rolf (2004) *Fortellerens hemmeligheter: Innføring i litterær analyse*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Hagemann, Gro (2004) "Norsk nyfeminisme – amerikansk import?" [Internett]. I: *Nytt Norsk Tidsskrift*, 03-04/2004. Tilgjengelig frå:  
[http://www.idunn.no/file/ci/3139659/nnt\\_2004\\_0304\\_pdf.pdf](http://www.idunn.no/file/ci/3139659/nnt_2004_0304_pdf.pdf) [Lasta ned 27.10.2009]
- Harrington, Ellen Burton (2008) *Scribbling Women & the Short Story Form*. Peter Lang Publishing, Inc., New York.
- Haslund, Ebba (1976) "Trojanske hester". I: *Hver i sin verden*, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), Oslo.
- Haslund, Ebba (1985) *Trojanske hester*. Radioteatret, Norsk rikskringkasting, Oslo.
- Haslund, Ebba (1989) *Med vingehest i manesjen : En erindringsbok*. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), Oslo.
- Haslund, Ebba (2007) *Bare et lite sammenbrudd*. H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), Oslo.
- Iversen, Irene (1990) "Bruddstykker av kvinneskjebner". I: *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, bind 3, Pax Forlag A/S, Oslo.
- Iversen, Irene (2002) "Innledning". I: *Feministisk litteraturteori*. Pax Forlag A/S, Oslo.
- Johansen, Margaret (1973) "Damene". I: *...men mannen ler*, Tiden Norsk Forlag, Oslo.
- Johansen, Margaret (1973) "Firmafesten". I: *...men mannen ler*, Tiden Norsk Forlag, Oslo.
- Kaufman, Gloria (1991) *In stitches : a patchwork of feminist humor and satire*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.



Kittang, Atle (16.04.2002) "6. "Différance": den lille forskjellen" [Internett]. Intervju med NRK.no. Tilgjengeleg frå: <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/lesekunst/teorier/1770882.html> [Lasta ned 30.04.2010]

Kittang, Atle (2003) "Symbol og metafor" [Internett]. I: *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr 2/2003. Tilgjengeleg frå: [http://www.idunn.no/ts/nlvt/2003/02/metafor\\_og\\_symbol](http://www.idunn.no/ts/nlvt/2003/02/metafor_og_symbol) [Lasta ned 07.01.2010]

Langås, Unni et.al (1997) "Fortællinger om frihed. Social kritik og ny bevidsthed i 70'ernes norske kvindelitteratur". I: Jensen, Elisabeth Møller (red.) *Nordisk kvindelitteraturhistorie* (Bind 4, På jorden 1960-1990). Munksgaard-Rosinante, København.

Lothe, Jakob; Refsum, Christian og Solberg, Unni (1999) *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Kunnskapsforlaget, Oslo.

Lund, Marie (1997) *Novellen: Struktur, historie og analyse*. Centrum, Århus.

de Man, Paul (1983) "The Rhetoric of Temporality". I: *Blindness and insight : essays in the rhetoric of contemporary criticism*. Routledge, London.

Marsden, Jean I. (2007) "Dramatic Satire: Restoration and Eighteenth Century" I: Quintero, Ruben (red.) *A companion to satire : ancient to modern*. Blackwell Publishing Ltd, Malden, MA.

Norris, Christopher (1988) *Paul de Man : deconstruction and the critique of aesthetic ideology*. Routledge, New York.

Pollard, Arthur (1970) *Satire*. Methuen & Co Ltd, London.

Rasmussen, Sissel M. (28.09.2005) "Men Margaret ler – fremdeles" [Internett]. Tilgjengelig frå: <http://www.frifagbevegelse.no/loaktuelt/reportasjer/article1596543.ece> [Lasta ned 02.03.09].

Rottem, Øystein (1997) "Bind 7: Inn i medietidsalderen 1965-1980". I: Edvard Beyer (red.) *Norges litteraturhistorie*. J. W. Cappelens Forlag A.S, Oslo.

Ryste, Marte Ericsson (09.09.2009) "Et utdatert begrep" [Internett]. Tilgjengeleg frå: <http://fortellingeromhenne.no/artikkel/vis.html?tid=62191> [Lasta ned 30.03.10]

Røst, Odd Harald (09.05.2005) "Delte kunstnerprisen" [Internett]. Tilgjengeleg frå: <http://www.frifagbevegelse.no/norge/lo-kongressen/article1579251.ece> [Lasta ned 02.04.10]

Shaw, Valerie (1983) *The short story. A critical introduction*. Longman Inc., New York.

Steinfeld, Torill (1990) "Med sans for hverdagslivets fenomener". I: Engelstad, Irene et.al (red.) *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (Bind 3 1940-1980). Pax Forlag A.s, Oslo.

Thaulow, Marit (1975) *Litteratur i kvinnekampens tjeneste: En analyse av Kvinneakvariet av Bjørg Vik*. Hovedoppgåve, Universitetet i Trondheim.

Thompson, Diane P. (2004) *The Trojan War: Literature and legends from the bronze age to the present*. McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, og London.

Utne, Signe Haaland (1975) *Kvinnefrigjøring som litterært tema: en analyse av Bjørg Viks forfatterskap med hovedvekt på Kvinneakvariet*. Hovedoppgåve, Universitetet i Bergen.

Vik, Bjørg (1972) "Liv". I: *Kvinneakvariet*, J. W. Cappelens Forlag A/S, Oslo.

Vik, Bjørg (1972) "Emilie". I: *Kvinneakvariet*, J. W. Cappelens Forlag A/S, Oslo.

Vik, Bjørg (1974) "Er det sant at kvinner er undertrykte?" I: Skjøsberg, Kari (red.) *Mannssamfunnet midt i mot*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.

Øverland, Janneken (1990) "«Kvinnelitteratur» - 1970-årenes fortellinger om frihet". I: Engelstad, Irene et.al (red.) *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (Bind 3 1940-1980). Pax Forlag A.s, Oslo

## Samandrag

Masteroppgåve i nordisk litteratur  
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium  
Universitetet i Bergen  
Våren 2010

**Student:** Runa Alvheid Skuseth

**Rettleiar:** Christine Hamm

**Tittel:** Feministiske epifanier

**Undertittel:** Analyser av 1970-talsnoveller skrivne av Ebba Haslund, Margaret Johansen og Bjørg Vik

I dette arbeidet har eg analysert fem noveller skrivne på 1970-talet, som alle tematiserer kvinner og arbeid og opnar for refleksjonar rundt dette. Eg har vald å rette fokus i første omgang mot det estetiske ved novellene, då 1970-talslitteraturen tidlegare har vore lest og forstått ut i frå eit politisk perspektiv. Slik vonar eg å opne for eit nytt syn på denne litteraturen. Samtidig har eg ønska å stimulere interessa for forfattarane i utvalet mitt, då dei har fått varierende grad av merksemd i litteraturvitskapleg og litteraturhistorisk samanheng.

Det er også bruk for å framheve novellesjangeren generelt. Eg gjer greie for sentrale trekk ved novellesjangeren, med vekt på kva som er særskild for novella. Med støtte i mellom andre E. B. Harrington og V. Shaw argumenterer eg for korleis novella med sine sjangertrekk kan romme uttrykk som undergrev den rådande diskursen. Slik sett tilbyr novella ein gunstig posisjon for til dømes kvinnelege (feministiske) forfattarar. Epifanien er eit slikt sjangertypisk trekk, som tilfører nye perspektiv og opnar for større forståing av novella sin tematikk. Men novella rommar også andre uttrykk, og med den fortetta stilen skapast ny mening i møtet med lesaren.

I analysekapitla går eg først inn i novellene “Liv” og “Emilie” av Vik, der eg legg vekt på det litterære uttrykket. Dette gir andre svar enn kva tidlegare analyser har fått, då dei har fokusert på det politiske i desse novellene. Mellom anna viser “Liv” korleis kvinner går i sirklar som dei er fanga i, og “Emilie” korleis det manglar språk for å uttrykke den kvinnelege røynda. I analysen av Haslund si novelle “Trojanske hester” viser eg korleis allegorien skapar utvida mening og uro om kategoriar som kjønn og arbeid utan at novella kjem med noko konkret svar på problema. Slik vert ei avgrensing av novella sitt meningsskapande potensiale unngått. Til sist analyserer eg “Firmafesten” og “Damene” av Johansen. Her står satiren i fokus, og eg har nytta teori av A. Pollard for eit generelt oversyn over satiren. Eg støttar meg på G. Kaufman når eg til dømes viser korleis hovudpersonen i “Firmafesten” nyttar det feministiske potensialet i vittigheita for å utfordre den meir kjønnskonserverande vitsesjangeren. I “Damene” vert også kjønnskategoriane reforhandla, og det vert stilt spørsmål ved arbeidsdelinga mellom kjønna.

Mine analyser viser korleis 1970-talets “kvinnelitteratur” er meir enn politiske budskap, og korleis novellesjangeren tilbyr ei form som ikkje berre seier noko til lesaren, men som utfordrar lesaren si forståing av andre og av seg sjølv.

## **Abstract**

MA thesis in Nordic Literature  
Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies  
University of Bergen  
Spring 2010

**Student:** Runa Alvheid Skuseth

**Tutor:** Christine Hamm

**Title:** Feminist epiphanies

**Subtitle:** An analysis of 1970's short stories written by Ebba Haslund, Margaret Johansen and Bjørg Vik

This thesis is an analysis of five short stories written in the 1970's, all opening up for reflections around the aspects of women and labour. In contrast to previous interpretations, predominantly based on a political perspective, I have chosen to focus more on the aesthetic elements of the short stories to hopefully enable a new approach to this literature.

Moreover, my intention has also been to stimulate a new interest in this selected group of writers, as they in many ways have received a meager, and sometimes even a rather predisposed attention in literature science and history.

Subsequently, the short story as such is highlighted in this thesis. Central aspects of the short story genre are discussed, with a focus on the most typical literary elements. With reference to among others E. B. Harrington and V. Shaw, I try to show how the short story's genre characteristics can contain expressive elements which may have the potential to undermine the prevailing discourse.

As such, the short story may offer a favourable platform for female (feminist) writers. The epiphany is typical for the short story genre, adding new perspectives and thereby introducing a broader understanding of the short story's themes. Moreover, the short story may also enhance other expressions, and the compressed style can create new meaning in the contact with the reader.

The analysis chapters start with the short stories "Liv" and "Emilie" by Vik, with a particular focus on the literary expression. This approach provides different answers than seen in previous studies, which have typically focused on the political content of these short stories. My analysis of Haslund's short story "Trojanske hester" shows how the allegory is used to create a wider meaning around the problematized aspects, still without any decisive answers. Through this literary technique, a narrowing or limitation of the short story's potential of meaning is avoided. In the last part of this thesis, the satire short stories "Firmafesten" and "Damene" by Johansen are analyzed. I have used A. Pollard's theory for a general overview of satire. My analysis also leans on G. Kaufman when I show how the main character in "Firmafesten" exploits the feministic potential of satire to challenge the traditional gender-conserving joke genre. In "Damene," we observe a re-negotiation between the gender categories, and questions are also raised about the distribution of labour between them.

My analyses demonstrate how the "women's literature" of the 1970's should be regarded as more than political statements, and how the short story genre offers a form that not only instructs the reader, but also challenges the reader to reach a broader understanding of the literary content.