

# “Fra seg selv flykter ingen”

Identitet og sted i Cora Sandels “Nina” og  
Agnes Ravatns *Fugletribunalet*

Mariel Melø Hansen



NOR4090 – Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteratur  
og språk i Lektor- og adjunktprogrammet

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2018

# **“Fra seg selv flykter ingen”**

Identitet og sted i Cora Sandels “Nina” og

Agnes Ravatns *Fugletribunalet*

© Mariel Melø Hansen

2018

“Fra seg selv flykter ingen”. Identitet og sted i Cora Sandels “Nina” og Agnes Ravatns

*Fugletribunalet*

Mariel Melø Hansen

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

# Sammendrag

Denne studien dreier seg om Cora Sandels lange novelle “Nina” (1949) og Agnes Ravatns roman *Fugletribunalet* (2013), som begge handler om erotisk aktive kvinner som etter en skandale i byen søker tilflukt hos en enslig mann som bor isolert på landet. Tesen er at de kvinnelige karakterenes oppførsel kan skyldes en lengsel etter et annet liv heller enn en promiskuøs tilbøyelighet. Identitet og sted vil henge sammen i analysen. Ikke bare fordi karakterene flykter fra byen til landet for å unnsnippe sine problemer, men også fordi de er rotløse, hjemløse. I forbindelse med identitet og sted er skam-tematikken sentral fordi jeg mener at skamfølelser motiverer karakterenes flukt.

Jeg tar for meg det tematiske og fortellertekniske og utfører en komparativ analyse av de to tekstene. Tekstanalysen er basert på narratologisk metode, og jeg støtter meg på Annemette Hejlstedts *Fortellingen - teori og analyse* [2007] og Jakob Lothes *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* [1994]. Jeg har dessuten vært særlig interessert i løgn/sannhet-tematikken som AnnaCarin Billing fokuserer på i doktorgradsavhandlingen “*Hvad er sannhet?*” *Studier i Cora Sandels novellistik* (2002), og jeg knytter dette opp mot Joan Rivieres maske-teori slik hun beskriver den i artikkelen “*Womanliness as a masquerade*” (1929). Min teori er at skam og identitet kan knyttes til (særlig kvinnes) mer eller mindre bevisste rollespill. De skjuler seg bak en løgn eller en maske som representerer visse forventninger til kvinnerollen, forventninger som forhindrer dem fra en mer autentisk selvfortelling.

Psykologisk og også en del sosiologisk teori om skam og identitet er relevant å bygge på når en skal analysere fiktive karakterer, særlig når tekstuniverset inviterer til at teksten relateres til bestemte historisk-sosiale forhold, inkludert normer for kjønnets adferd og mentaliteter. Jeg har benyttet meg av psykiater Finn Skårderuds essay “*Skammens politiske geografi*” (2011), for å komme nærmere en forståelse av hva skam egentlig innebærer. I denne sammenheng har jeg også hatt nytte av *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* (2016) hvor Per Thomas Andersen blant annet redegjør for æreskulturens innflytelse i en nordisk kontekst. Jeg har videre funnet det nyttig å bygge på Zygmunt Baumans *Identity* (2004), samt Anthony Giddens *Modernitet og selvidentitet* (utgitt på dansk 1996).

# Takk

Takk til veilederen min Torill Steinfeld, for uvurderlig hjelp og inspirasjon.

Takk til Astrid for at du aldri blir lei, takk for at du viste meg at danskebåten er et undervurdert sted både for skriving og mindre produktive aktiviteter.

Takk til mamma, pappa og lillebror for at dere heier på meg.

Takk til Patrick, for at du får meg til å le hver dag.

Jeg er på rømmen, er du på rømmen du og  
Ta meg med alt jeg trenger er den baggen her  
Ti ville hester kan'kke få meg til å bli  
Ta meg med alt jeg trenger er den baggen her  
Ta meg med til et annet sted

(Jokke & Valentinerne – Ta meg med)

# Innholdsfortegnelse

<b>1 Innledning</b> .....	1
1.1 Presentasjon av prosjektet og problemstilling.....	1
1.2 Presentasjon av verk og forfatterskap: Cora Sandel.....	2
1.3 Presentasjon av verk og forfatterskap: Agnes Ravatn.....	3
1.4 Disposisjon og metode .....	4
<b>2 Presentasjon av relevant teori</b> .....	5
2.1 Tidligere forskning om Cora Sandels “Nina” .....	5
2.2 Teori: Identitet.....	8
2.2.1 Skam, ære og ambivalens .....	10
2.3 Teori: Sted.....	13
2.3.1 Tilhørighet og rotløshet .....	14
2.3.2 Annemette Hejlsted: Fortellingens verden .....	16
2.4 Samfunnet da og nå.....	17
<b>3 Cora Sandels “Nina”</b> .....	21
3.1 Resepsjon .....	21
3.2 Sjangerspørsmålet .....	24
3.3 Forteller, plot og karakterer i “Nina” .....	26
3.3.1 Karakterskildringer.....	28
3.3.2 Krigsmotivet .....	32
3.4 Identitet i “Nina” .....	35
3.4.1 Skam og skyld .....	37
3.4.2 Nina: et skamløst barn .....	38
3.4.3 Nina: en skamfull kvinne.....	41
3.4.4 Ambivalens og seksualitet.....	45
3.5 Stedets betydning i “Nina” .....	49
<b>4 Agnes Ravatns <i>Fugletribunalet</i></b> .....	54
4.1 Resepsjon .....	54
4.2 Sjangerspørsmålet .....	57
4.3 Forteller, plot og karakterer i <i>Fugletribunalet</i> .....	59
4.3.1 Karakterskildringer.....	62

4.3.2 Symboler og varsler .....	64
4.4 Identitet i <i>Fugletribunalet</i> .....	66
4.4.1 Skam og skyld .....	68
4.4.2 Allis: et skamfullt barn .....	70
4.4.3 Allis: en skandalisert kvinne.....	72
4.4.4 Ambivalens .....	75
4.5 Stedets betydning i <i>Fugletribunalet</i> .....	78
<b>5 Sammenligning</b> .....	82
5.1 Det narrative og verkenes mottakelse .....	82
5.2 Identitet.....	83
5.2.1 Skam .....	85
5.2.2 Nina og Allis som barn.....	87
5.2.3 Nina og Allis som kvinne .....	88
5.3 Sted.....	90
<b>6 Avslutning</b> .....	93
<b>Litteraturliste</b> .....	94
<b>Vedlegg</b> .....	99



# 1 Innledning

Da jeg snublet over denne metaforen i Thomas Hylland Eriksens bok *Flerkulturell forståelse* (1997), tenkte jeg at den sier noe sentralt om hva jeg har forsøkt å si med oppgaven: I likhet med skilpadden har personer en offentlig og en privat identitet. Når den stikker hodet ut av skallet er den sårbar, men da er den også i kontakt med verden. Når den trekker hodet inn i skallet er den trygg, men samtidig isolert (Opprinnelig hentet fra Fitzgerald, Thomas K., *Metaphors of Identity*, 1993). Det er skummelt å stikke hodet ut i verden. Karakterene jeg har analysert er sterkt preget av at de opplever fordømmelse både fra samfunnet og seg selv. De har derfor valgt å trekke seg tilbake i skallet sitt: De flykter fra verden. I flukten er de isolert og trygge, i det minste for en stund. Skallet de beskytter seg med er den rollen de trer inn i, det er en maske de gjemmer seg bak for å unngå risikoen for flere avvísninger og mer skam.

Det er ingen tvil om at skam har vært et hett tema i medier og populærkultur de siste årene. Her bør det være tilstrekkelig å nevne NRK-serien *Skam* (2015-2017), “de skamløse jentene” som har mottatt flere priser for sitt arbeid mot sosial kontroll i lukkede miljøer, og ikke minst *me too*-bevegelsen som siden 2017 for alvor satte seksuell trakassering og overgrep på agendaen. Selv om æreskulturen i den senmoderne, vestlige verden har gjennomgått en betydelig svekkelse, virker skamfølelsen å gjøre seg gjeldende fremdeles. Jeg skal redegjøre for noen perspektiver på hvordan skam manifesterer seg i dag, men det har kort fortalt blitt påstått at skam i dag handler om prestasjonspress og perfektjonisme. I verkene jeg behandler eksisterer det likevel skam vedrørende kvinnenens seksuelle opplevelser som står sterkest frem.

## 1.1 Presentasjon av prosjektet og problemstilling

“Mon det ikke simpelthen forholdt seg slik: Løgnen er et privilegium de voksne vil ha for seg selv. Derfor har de funnet på å fortelle barna at den er fryktelig og farlig. Igrunden er den et av livets goder” (Manuskriptfragmentet “Hvad er sannhet”, Sandel, sitert hos Billing, 2002, s. 10). AnnaCarin Billings utgangspunkt for lesningen av Cora Sandels noveller er at forfatteren setter sannhet og løgn i forbindelse med kvinnelige karakterer og deres utfordringer med å oppnå et tilfredsstillende liv (Billing, 2002, s. 11). Sitatet antyder at løgnen kan fungere som noe positivt, men jeg vil i oppgaven diskutere om ikke løgnen skaper en slags falsk beskyttelse. I den sammenheng har Joan Rivieres artikkel “Womanliness as a masquerade” (1929) vært interessant. Hun beskriver hvordan visse kvinneroller kan fungere som en maske som beskytter mot angsten for avvísning. Dette kan knyttes til identitet og skam i oppgaven

fordi verkene skildrer en tydelig diskrepans i karakterenes selvforståelse. Nina uttaler at hun skulle ønske hun var annerledes, Allis håper hun kan oppnå en “fastere” karakter. Begge spiller roller som jeg mener er konstruert for mannens blikk.

Oppgaven dreier seg om Cora Sandels lange novelle “Nina” (1949) og Agnes Ravatns roman *Fugletribunalet* (2013), som begge handler om erotisk aktive kvinner som etter en skandale i byen søker tilflukt hos en enslig mann som bor isolert på landet. Jeg har ønsket å vise at de kvinnelige karakterenes oppførsel kan skyldes en lengsel etter et annet liv heller enn en promiskuøs tilbøyelighet, som blant annet Åse Hiorth Lervik har nevnt i sin omtale av “Nina” (Lervik, 1977, s. 186). Diskusjonen omkring dette har også sammenheng med kjønnsroller, skam og forventninger. Problemstillingen er som følger:

*Hvordan fremstilles identitet og sted fortellerteknisk og tematisk i Cora Sandels “Nina” og Agnes Ravatns Fugletribunalet?*

Jeg tar for meg det tematiske og fortellertekniske og utfører en komparativ analyse av de to tekstene. Tekstanalysen er basert på narratologisk metode. Psykologisk og også en del sosiologisk teori om skam og identitet er relevant å bygge på når en skal analysere fiktive karakterer, særlig når tekstuniverset inviterer til at teksten relateres til bestemte historisk-sosiale forhold, inkludert normer for kjønnet adferd og mentaliteter. Begge kvinnene forlater byen og kommer til en ensom mann på landet. Jeg har villet undersøke hva disse stedene kan tenkes å representere.

## **1.2 Presentasjon av verk og forfatterskap: Cora Sandel**

Novellen “Nina” (1949) handler om Nina: en ung, velstående Oslofrue som ved fortellingens begynnelse blir funnet liggende i en skog, bevisstløs. Hun blir funnet av en ung mann som heter Rasmus. Han bor og jobber alene på en avsidesliggende gård i området. Han ser en tom flaske med sovemedisin liggende i nærheten, men skjønner at hun fortsatt lever. Rasmus bærer henne til gården sin, og der våkner hun til. Nina vil veldig gjerne bli hos Rasmus i noen dager, mens han vil gjøre det anstendige og melde fra til politiet. Etter flere runder med overtalelser får Nina lov til å bli hos ham, og de innleder et romantisk forhold. Rasmus skildres som en kunstmaler som nylig har brutt med kunstnerlivet. Deres tid sammen utfordres av at Nina har en eldre ektemann i hovedstaden, konsul Andreas Berg. Det viser seg at han vet at Nina er hos Rasmus. I tillegg til etterlysningene i radio får han etter noen uker trykt en dødsannonse til minne om Nina. Til slutt kommer han til gården og forsøker å overtale Nina om å komme tilbake. Hoveddelen av novellen handler om hvordan Nina og

Rasmus bor på gården, utvikler et erotisk forhold og nyter å være “utenfor livet”.

Sara Fabricius (1880-1974) skrev under pseudonymet Cora Sandel. I tillegg til romanene om *Alberte* (1926-39), *Kranes konditori* (1946) og *Kjøp ikke Dondi* (1958), skrev hun en rekke noveller. Ifølge Åse Hiorth Lervik (1977) skrev Sandel noveller som svært ofte spant rundt det samme motivet i en eller annen form: Hun skrev om hindringer og smerter som oppstod av en “(...) frigjøringsbestrebelse som enten mislykkes, eller bare lykkes delvis, eller gjennomføres på en slik måte at den får katastrofale følger for den ene eller den annen part” (Lervik, 1977, s. 12). Forfatter Sigurd Hoel skrev en kronikk i anledning Sandels 75 årsdag:

Som novellist er hun en av de sikreste, en av de mest pregnante vår litteratur eier. Hva disse novellene forteller om kvinnesinn, om kuete sinn og om sinn i hemmelig opprør, om stekkede lengsler og avmektige drømmer, om fattige skjebner, men dog skjebner, det er ofte gripende og rystende; og det er nytt. Om Cora Sandel ikke hadde skrevet annet enn disse novellene, ville hun likevel ha vært en stor forfatter (Hoel, VG 1955).

Karakterene i Sandels verk kan ofte beskrives som avvikere. Ved å skrive om avvikere skrev hun også om frihet og lengselen etter et annet liv (Øverland, 1983, s. 174). Fra *Alberte Selmer* som lengter vekk fra den lille byen hun vokser opp i, til *Katinka Stordal* som er lei av andres forventninger, og til novellene som også tar for seg utstøtte eller ufrie mennesker. Miljøet fremstilles ofte “(...) som et kompakt kollektiv med faste normer for hvorledes man skal leve og te seg, et system der enhver har sin plass og sin tildelte rolle” (Lervik, 1977, s 153). Dette kollektivet, enten det er i hovedstaden eller en småby i Nord-Norge, legger bånd på hovedpersonen. Store deler av forfatterskapet til Cora Sandel handler derfor om menneskers lengsel etter frihet. Frihet til å være seg selv, frihet fra samfunnets normer og regler.

### **1.3 Presentasjon av verk og forfatterskap: Agnes Ravatn**

*Fugletribunalet* (2013) handler om Allis Hagtorn, en kvinne i trettiårene som flytter fra Oslo og NRK-jobben sin etter en sex-skandale. Handlingen starter med at Allis kommer frem til et avsidesliggende hus ved havet på Vestlandet hvor hun skal arbeide. Hun har skrudd av mobiltelefonen og reist fra ektemannen Johs. Allis ønsker å bli “ein meir solid person, (...) få ein fastare karakter” (s. 15). Dette skal hun oppnå ved å utføre hage- og husarbeid hjemme hos Sigurd Bagge. Men denne mannen som hun trodde skulle være gammel og pleietrengende, viser seg å være en vakker mann i starten av førtiårene. Han er innesluttet og

unngår å se Allis i øynene. Det etableres raskt regler i huset som innebærer at Allis skal servere måltider til faste tidspunkt, de skal ikke spise sammen, og arbeidsrommet til Sigurd er hans domene. Døren inn dit er låst. Allis etablerer rutiner for seg selv som innebærer matlaging, hus- og hagearbeid.

Mot slutten av romanen forteller Sigurd Bagge sannheten om kona. Først får Allis vite at hun het Nor og at hun døde etter en ulykke. Allis forteller derimot ikke Bagge sin hemmelighet før de siste sidene av romanen: Hun er fremdeles gift. For Sigurd virker dette å være totalt ødeleggende. Sigurds avdøde kone var også utro. Allis innser i romanens sluttepisode at det ikke var en ulykke som tok livet av Nor likevel, og at Bagge er farlig. Han blir rasende når han innser at Allis ikke er til å stole på likevel, og forsøker å ta livet hennes slik som hun endelig skjønner at han også gjorde mot kona. Allis redder sitt eget liv ved å slå Sigurd i hodet med en åre. Han synker ned i vannet med lukkede øyne. Det siste som skjer er at en fugl flyr over henne, “ein mørk skugge med lik i fjørene” (s. 208).

Agnes Ravatn (født 1983) fra Ølen i Rogaland er forfatter, essayist og skribent, og har utgitt to romaner, flere essaysamlinger og vunnet priser både for sakprosattekster og det skjønnlitterære arbeidet hun har gjort. I 2007 debuterte hun med romanen *Veke 53*, en humoristisk fortelling om en lektor uten ambisjoner og livsglede. Verket er skrevet med mye ironi, og ble mottatt med blant annet avisen *Natt&Dags* Bergensprisen for beste bok 2007. Ravatn har i skrivende stund utgitt to romaner, men flere sakprosa-bøker som blant annet tar for seg livet på landet (*Verda er ein skandale – om livet på landet*, 2017) og en selvhjelpsbok for å oppnå bedre selvdisciplin (*Operasjon Sjølvdisciplin*, bygd på artikkelserie i *Dag og Tid*, 2014). Ravatn er hovedsakelig kjent for sine morsomme artikler og essay hvor hun ironiserer over ulike fenomen. I 2011 kom essaysamlingen *Folkelesnad*, hvor Ravatn tar for seg ukeblader og nordmenns lesevaner. Der karakteriserte hun blant annet kvinneblader for å være fordummende, formanende og støtende (Straume, 2011). Samlaget forlag beskriver henne slik: “Ravatn har gitt ut fleire kritikarroste og prislønte bøker, og ho er kjend for si særeigne, vittige stemme og sitt skarpe blick for menneskeleg svakheit” (samlaget.no, 2018).

## 1.4 Disposisjon og metode

Opgaven vil innledes av en presentasjon av teori som kommer til å være relevant i analysen av begge tekstene. Deretter vil jeg ta for meg et verk av gangen, hvor analysene igjen er delt inn i tre: det narrative, identitet og sted. Jeg opplever det som en oversiktlig løsning at verkene presenteres hver for seg før de sammenlignes til slutt. Sammenligningen vil også ta

for seg de tre kategoriene jeg nevnte. Jeg har benyttet meg av førsteutgaven av “Nina” slik den ble trykket i novellesamlingen *Figurer på mørk bunn*, utgitt av Gyldendal i 1949. Den tidligere utgaven som ble trykket i forbindelse med *Arbeidermagasinets* novellekonkurranse i 1939 har jeg ikke klart å finne. Utgaven jeg har brukt av *Fugletribunalet* er 3. utgave i pocket-format utgitt av Samlaget i 2016. Jeg har snakket med Samlaget (se vedlegg) og funnet ut at det ikke er noen endringer fra første utgave bortsett fra enkelte skrivefeil som har blitt rettet.

I første del av analysene vil jeg i størst mulig grad diskutere karakterene på tekst-nivå, altså ved hjelp av direkte karakterisering som finnes i tekstene. Dette innebærer både direkte presentasjon (objektive beskrivelser) og indirekte presentasjon (handling, tale, miljø). I identitets-delene vil det i større grad være en analyse av karakterene på historie-nivå, men disse er naturligvis tolkninger basert på karakterisering på tekst-nivået. Metoden vil være nærlesning av to verk med fokus på identitet og sted. Lesningen vil være særlig fokusert på skam-tematikken, rotløsheten og karakterens tilhørighet til sted. Det innebærer naturligvis at mange aspekter ikke kommer med, men særlig for “Nina” finnes det flere publiserte lesninger med andre perspektiv. Likevel er både identitet og sted forholdsvis brede tema som kan favne vidt. Dette vil både resultere i at lesningen berører mange sider ved verkene, men også at en begrenset oppgave som denne ikke kan omfatte alt innenfor verken identitet eller steds-tematikken. Hvert verk vil innledningsvis bli analysert formelt i den forstand at jeg tar for meg noen aspekter ved det narrative, deriblant fortellerstemmen, karakterbeskrivelser og handling. I denne delen av analysen vil jeg blant annet benytte meg av Annemette Hejlstedts bok *Fortællingen — teori og analyse* (2011) og Jakob Lothes *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse* (1994).

## **2 Presentasjon av relevant teori**

Jeg kan ikke se at det har blitt publisert noe faglitteratur om Agnes Ravatns *Fugletribunalet*. Derfor vil tidligere forskning som presenteres handle om Cora Sandels “Nina”. Teori om identitet, skam og sted vil derimot være relevant for lesningen av begge verkene.

### **2.1 Tidligere forskning om Cora Sandels “Nina”**

Åse Hiorth Lervik tar for seg *Alberte*-trilogien, *Kranes konditori* og novellene i *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning: en studie over stil og motiv* (1977). Hun finner en felles tematikk i romanene og novellene: forholdet mellom miljø og individ, ofte en avviker, individets opprør for å hevde sin integritet (Lervik, 1977, s. 161). I Lerviks bok finner vi

ingen inngående analyse av novellene i *Figurer på mørk bunn*: Omtalen av “Nina” strekker seg over ett avsnitt. I tillegg til den korte introduksjonen av Lervik i kapittel 1.2, vil jeg gå nærmere inn på Lerviks omtale av “Nina” i kapitlet om novellens resepsjon.

Odd Solumsmoens *Cora Sandel: en dikter i ånd og sannhet* (1957) og Janneken Øverlands *Cora Sandel om seg selv* (1983) tar i stor grad for seg det historisk-biografiske ved forfatteren og forfatterskapet. Begge har i betydelig utstrekning brukt forfatterens egne verk for å si noe om forfatterens liv og forfatteren som menneske, men Solumsmoen har i tillegg til bøkene og brevene også hatt tilgang på forfatterens egne utsagn. Øverland fokuserer på hva Sandel skrev om det å være kvinne og det å være forfatter, og trekker paralleller til forfatterens eget liv og erfaringer.

AnnaCarin Billing har med doktorgradsavhandlingen “*Hvad er sannhet?*” *Studier i Cora Sandels novellistik* (2002) skrevet det verket som mest utfyllende tar for seg Cora Sandels noveller. Billing nærleser novellene, men trekker også inn tekstenes sosiale og historiske kontekst (Billing, 2002, s. 13). Jeg skriver mer utdypende om Billings verk i forbindelse med analysene av “Nina”, der jeg diskuterer flere av momentene Billing har fremhevet i sin lesning. Kort fortalt har hun lagt vekt på det hun mener er et gjennomgående kjennetegn i Sandels forfatterskap, nemlig forholdet mellom sannhet og løgn som for Billing viser seg i forfatterens forsøk på å skrive så autentisk som mulig (Billing, 2002, s. 12). Billing kritiserer i denne sammenhengen Solumsmoens forsøk på å sette likhetstegn mellom den biografiske personen Sara Fabricius, og Cora Sandels forfatterskap. Sannheten i tekstene handler ikke om en biografisk virkelighet, men en “oplevelsens autenticitet” (Billing, 2002, s. 12). Dette forklarer hun også med Sandels anstrengelser for å skille mellom sin person og sine tekster.

I 2003 var Cora Sandel hovedemne ved Tromsøs internasjonale litteraturfestival Ordkalotten. I etterkant har litteraturforsker Henning Howlid Wærp redigert *De upåaktede liv. Om Cora Sandels forfatterskap* (2005), som er en samling artikler med foredrag fra denne festivalen, samt nye bidrag. I innledningen skriver Wærp om novellene: “Personene er ofte misfornøyde, føler seg innestengt, enten i et grått og gledesløst ekteskap, kanskje med utroskap fra ektefellens side, eller på grunn av manglende realisasjonsmuligheter i kunstnerisk retning” (Wærp, 2005, s. i-ii). Beskrivelsen passer godt på “Nina”. Wærp ser også en sammenheng mellom Sandels eksiltilværelse (15 år i Paris, 50 år i Sverige), og de kvinnelige hovedpersonene som ofte befinner seg på flukt eller i en annen slags eksiltilstand (Wærp, 2005, s. iii). I artikkelsamlingen har litteraturforsker Steinar Gimnes skrevet en artikkel om

Sandels noveller hvor han blant annet påstår: “Motivisk, tematisk og stilistisk introduserer disse tidlige novellene det som blir Cora Sandels litterære kjennemerke: Det på ein gong medlidande og ironisk-humoristiske blikket på sosial urettferd, på brutale herskertechnikkar overfor forsvarslause (...)” (Gimnes, 2005, s. 67). Jeg har funnet noen av Gimnes’ synspunkter på novellen interessante i diskusjonen rundt selve sjangerspørsmålet.

Utover disse utgivelsene er det skrevet en rekke masteroppgaver om Cora Sandel. Et flertall av disse omhandler *Alberte*-trilogien. Jeg vil bare nevne oppgavene som er relevant for min lesning, og en av disse er Berit Ryen Mangsets *Cora Sandels Alberte-trilogi. En studie i konflikten mellom kvinnerolle og selvrealisering* (1974). Mangset fokuserer på kvinnerollen og frigjøringstemaet i *Alberte*-bøkene. Oppgaven tar også opp den historiske situasjonen og miljøet i Tromsø spesielt og Norge generelt på starten av 1900-tallet med en økende industrialisering og svekkelse av embetsstandens posisjon, og drøfter hvordan dette påvirket kvinners livsvilkår. Motivet med den ufriheten kvinner ofte fant i et konvensjonelt ekteskap er ifølge Mangset også relevant for *Alberte*. Selv om Solumsmoen hevdet at skildringene av Nina-karakteren befinner seg “milelangt fra *Alberte*” (Solumsmoen, 1957, s. 184), høres det kjent ut at *Alberte* ikke vil fanges i rollen som husmor eller i noen annen innskrenkende kvinnerolle. Hun vil være fri, men hun vil også oppleve nærhet og varme fra et annet menneske: “Det gjør ondt i *Alberte*, som pirket de i henne. Duelig og påpasselig som dem blir hun aldri. Skulde hun derfor gått alene gjennom livet, uten kjærlighet, uten barn, uten --? Det er noe galt etsteds” (Sandel, 2002, s. 733). Ifølge Mangset skriver Sandel om vanskeligheten med å oppfylle forventningene til kvinner om å bli godt gift og være en vellykket og pliktoppfyllende husmor hvis man samtidig ønsker å bli fri ved å realisere seg selv og sine drømmer, noe jeg finner relevant også i “Nina”.

Av masteroppgaver som omhandler Sandels noveller har jeg kun funnet én som analyserer “Nina”. Bodil Bang Øimoen leverte i 2016 sin oppgave *Lengselen etter et annet liv. En analyse av “den andre kvinnen” i Cora Sandels forfatterskap*. Hun vektlegger en tolkning av Nina som femme fatale og narsissist, noe jeg også vil diskutere. Jeg har fokusert mer på Ninas identitet som virker å være preget av skam for at hun er som hun er, og rotløsheten som følger med. Øimoen (2016, s. 68) påstår at Nina ikke ønsker å ta seg lønnet arbeid fordi hun tilhører middelklassen, noe jeg vanskelig kan finne tekstlig belegg for. Dette sitatet fra novellen kunne for eksempel tyde på noe annet: “Hvem har sagt, du skal gjøre nytte? Ingen. Jeg vil bare så gjerne, sa Nina stille” (s. 121). Det viktigste med Nina er at hun

er misfornøyd med livet sitt, misfornøyd med forventningene fra (overklasse-) samfunnet, men vi får jo ikke vite hva hun egentlig vil.

## 2.2 Teori: Identitet

Identitet er et omfattende begrep som kan være vanskelig å gi en entydig definisjon. Thomas Hylland Eriksen skriver i kapitlet “Identitet” i boken *Flerkulturell forståelse* (1997):

Identitet kan sies å være et av språkets vanskeligste ord, selv om det etter hvert er blitt vanlig både i massemediene og i dagligtalen. I filosofien er det et gammelt begrep, men i andre sammenhenger er det nytt. Før 1970-tallet ble det sjelden brukt utenfor fagfilosofenes felt, men i løpet av ganske kort tid er det blitt et av de mest sentrale begrepene både i forskningsmiljøer, i litteraturen og i deler av politikken. Ordet har etter hvert fått så mange, riktignok beslektede betydninger at det er blitt vanskelig å gi det en fullt ut tilfredsstillende definisjon (Eriksen, 1997, sidetall ikke angitt).

Det kan også, eller kanskje nettopp derfor, bli et tema som kan knyttes opp til nesten all litteratur. Spørsmålet om identitet er et grunnleggende spørsmål som man sannsynligvis aldri blir ferdig med. I forbindelse med “Nina” og *Fugletribunalet* vil jeg se på identitet fordi karakterene er skildret som rotløse, lengtende og usikre. Det er også sentralt for oppgaven å undersøke hvordan skamfølelsen påvirker karakterenes adferd, som jo kan tenkes å speile deres selvforståelse. Dette er relevant for identitet-aspektet fordi “Skamfølelsen er direkte forbundet med selvidentiteten eftersom den grunnleggende er en angst for, hvorvidt den fortelling, hvorved individet opretholder en sammenhengende biografi, er tilstrækkelig” (Giddens, 1996, s. 82). Fordi det i stor grad viser seg i behovet for aksept, blir identitet noe som konstitueres i samspill med *den andre*. Identitet og skam henger sammen fordi følelsen av utilstrekkelighet og følelsen av at ens egen identitet ikke er ønsket eller akseptert av samfunnet kan gjøre at skam blir en del av ens selvfølelse. Analysene vil gå nærmere inn på hvordan identitet og bekreftelse manifesterer seg i verkene. Videre skal jeg først redegjøre for noen ulike definisjoner av identitet som vil være relevant i den videre lesningen.

“After all, asking 'who you are' makes sense to you only once you believe that you can be someone other than you are; only if you have a choice, and only if it depends on you what you choose; only if you have to do something, that is, for the choice to be 'real' and to hold” (Bauman, 2004, s. 19). Jeg vil ta utgangspunkt i Bauman, Giddens og Andersens definisjoner av identitet i denne oppgaven, hvor den felles oppfatningen av identitet er at den er dynamisk og avhengig av en kontinuerlig selv-fortelling. Giddens bruker begrepet “selvidentitet” som



han beskriver slik: “Selvidentitet er ikke et særligt træk eller en samling af træk, som individet besidder. Den er selvet som det refleksivt forstås af personen på baggrund af vedkommendes biografi” (Giddens, 1996, s. 68). Jeg tolker begrepet selvidentitet som noe i nærheten av begrepet selvforståelse. Vi kan i så fall forstå Giddens' definisjon av selvidentitet som noe ethvert individ kontinuerlig skaper basert på sin egen selvforståelse.

I Giddens' valg av ordet *biografi* ligger en tolkning av selvidentitet som en selvfortelling. Per Thomas Andersen skriver også i innledningen til *Identitetens geografi* (2006) at “identitet er ikke bare et sett med egenskaper og forutsetninger som livet har gitt oss, men beror også på vår egen selv-fortelling” (s. 9). Identitet blir med denne innfallsvinkelen noe dynamisk og foranderlig avhengig av hvordan hver av oss konstruerer fortellingen om oss selv. Vi kan også oppleve at vår oppfatning av hvem vi er ikke stemmer overens med det vi gjør, eller at selv-fortellingen er *mer* enn våre daglige gjøremål, og således erfare en indre konflikt eller krise grunnet en for stor diskrepans mellom hvem vi er og hva vi gjør (Andersen, 2006, s. 45). Giddens påpeker at selvidentitet best kan analyseres på et generelt plan i kontrast til individer hvis selvfølelse er ødelagt eller forstyrret (1996, s. 69). Uten å love en generell analyse av selvidentitet tror jeg det kan være mulig å komme nærmere en forståelse av begrepet gjennom å analysere litteratur hvor karakterene nettopp har en forstyrret selvfølelse. Med forstyrret selvfølelse i denne sammenheng mener jeg et negativt selvbilde. Dette kommer jeg nærmere inn på i kapittelet om skam og skyld.

Identitet må også ses i sammenheng med det moderne globaliserte samfunn: “In a liquid modern setting of life, identities are perhaps the most common, most acute, most deeply felt and troublesome incarnations of ambivalence” (Bauman, 2004, s. 32). Bauman bruker begrepet “liquid” om tilstanden det senmoderne mennesket befinner seg i. Vi finner en definisjon av dette i innledningen til *Identity*: “In a society that has made social, cultural and sexual identities uncertain and transient, any attempt to 'firm up' that which has become liquid through a politics of identity would inevitably lead critical thought up a blind alley” (Bauman, 2004, s. 6). Identitet har blitt flytende og flyktig ifølge Bauman. Han ser en sammenheng mellom opplevelsen av uklar, flyktig oppfatning av ens egen identitet og en grunnleggende følelse av ambivalens. Dette har også sosiolog Ulrich Beck påpekt. Teoriene om identitet er som vi har sett tett knyttet opp til samfunnets utvikling og da spesifikt det kapitalistiske, globaliserte senmoderne samfunn.

I *Identitetens geografi* siteres også sosiolog Ulrich Beck i hans beskrivelse av to moderniteter. Mens det første moderne kan beskrives med stikkord som kollektive

livsmønstre, kjernefamilier og nasjonalstatlig organisering av økonomien, blir den andre modernitets kjennetegn økologiske kriser, økt arbeidsledighet, individualisering, globalisering av kjønnsrevolusjonen, reduksjon av kjernefamiliens betydning og av klassesamfunnets strukturer og globale risikoer som skaper tvil om politisk, økonomisk og vitenskapelig ekspertise (Andersen, 2006, s. 12). Den andre modernitets konsekvenser beskrives med ord som kommer til å være sentrale for verkene jeg behandler: Ambivalens, uskarphet, motsigelser og rådløshet i livsorienteringen.

Utviklingen av det moderne har med andre ord påvirket menneskets oppfatning av identitet. Som Andersen også påpeker i sammenheng med hans beskrivelse av Sandel og Sandemose som plass-polygame forfattere, er ambivalens og hjemløshetsproblematikk en del av en typisk modernitetserfaring (Andersen, 2006, s. 15). I forbindelse med hjemløshetsproblematikken som er å finne i både "Nina" og *Fugletribunalet*, er det relevant å undersøke *hvorfor* karakterene opplever at de mangler tilhørighet. Langt på vei mener jeg at skamfølelsen som skildres på ulike måter ved de fleste av karakterene kan ha drevet dem til å reise vekk fra sine hjemsteder. Sylvan Tomkins mente at følelser er den viktigste motiveringsfaktor for adferd. Han skriver om *life scripts*: Når man utvikler en emosjon, rekrutterer denne et sett med prosesser i kropp og sinn for å frembringe en respons. Dette utgjør en hel pakke som kan bli omfattende nok for en person til at den fungerer som en hovedkomponent i personligheten (Andersen, 2016, s. 22). Skam kan være et slikt eksempel på en life script som preger selve identiteten til et menneske.

### **2.2.1 Skam, ære og ambivalens**

Psykiater og forfatter Finn Skårderud har i essayet "Skammens politiske geografi" (Tidsskrift for Norsk Psykologiforening, 2011) gjort en analyse av Sofi Oksanens *Stalins Kyr* (2003) hvor han fokuserer på hvordan hun tematiserer spiseforstyrrelser og skam. Han påpeker at Oksanen er spesifikt opptatt av kvinners skam og det å skrive seg ut av stillheten. Mens en sint persons naturlige reaksjon vil være å skrike eller utagere på andre måter, vil en skamfull person ofte være taus: "Den dype skammens fremste uttrykk er å forsøke å skjule den" (Skårderud, 2011, s. 437). Det kan være utfordrende å analysere litteratur i lys av skam fordi det er en følelse som er vanskelig å snakke om. Skam utløser gjerne et behov for å trekke seg unna, gjemme seg, eller også det motsatte: skamløshet og narsissisme. Uansett virker det rimelig å påstå at det er vanskelig å snakke om skammen man bærer på. Derfor kommer jeg til å se på andre aspekter ved karakterene som underbygger hypotesen om at de er preget av skam på forskjellige måter. Det er for eksempel interessant for de senere analysene at skam

knyttes til forventninger. Karakterene i både “Nina” og *Fugletribunalet* har hatt en relativt høy posisjon på den sosiale stigen før de av ulike grunner har falt fra stigen og ned i en selvfortelling preget av skam og ambivalens. Jeg vil i analysen også knytte rotløshet, ødelagt eller skadet selvbilde og ambivalens opp mot skam-begrepet.

Skårderud trekker et skille mellom om god skam og vond skam. Mens god skam ifølge Skårderud har blitt omtalt som vår eneste medfødte moralske følelse, er vond skam en sammensatt erfaring: “Dels inngår det en følelsesmessig reaksjon, som en selvstendig følelse eller forent med følelser som frykt, sinne og selvforakt. Dels kan skammen ramme kognitivt, med forestillinger om seg selv som mindreverdige og mislykket, særlig i forhold til andre” (2011, s. 442). Skamfølelse kan vise seg fysisk som rødming, og gjennom adferd som tilbaketrekning og flukt:

Intense skamfølelser er opplevelser av seg selv som et uønsket og ikke-attraktivt sosialt individ, som forsøker å redusere dette selvets skader via underkastelse, ettergivenesshet, flukt eller ved å fjerne seg selv. Skammens radikale konsekvens er selvmordet. Dyp skam er smerten ved å se på seg selv som ikke elskverdig (Skårderud, 2011, s. 442).

Karakterene i verkene jeg vil analysere skildres på flere måter som passer med beskrivelsen ovenfor. Underkastelse, ettergivenesshet, flukt og selvmord kan leses som ulike reaksjoner på intens skam. I artikkelen belyser også Skårderud at kulturelle normer betinger hva man skammer seg over, og det kan tenkes at de ulike tidene og kontekstene forfatterne skrev i kan ha påvirket hvordan skammen viser seg i tekstene. Synet på kvinner og seksualitet kan for eksempel tenkes å ha utviklet seg noe mellom 1940-tallet og 2010-årene. Skårderud skrev at kulturelle normer er med på å betinge hva individet skammer seg over. En annen måte å si det på er at samfunnets forventninger og sosiale normer påvirker våre emosjonelle liv (Nussbaum, 2001, s. 157). Normene er ikke konstante. De konstitueres av kulturelle verdier, og de endres over tid. Mens vestlig kultur tidligere har vært preget av æreskultur, er den i dag betraktelig svekket særlig i Nord-Europa.

Det senmoderne velferdssamfunnet er et likhetsorientert og rettighetsbasert samfunn (Andersen, 2016, s. 197). Per Thomas Andersen skriver i *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* (2016) om hvordan skam- og æresbegrepet har endret seg fra norrøn litteratur hvor æren var viktigere enn livet selv, til Karl Ove Knausgård's *Min Kamp*-serie hvor forfatteren “driter i seg selv”. Mens Egil Skallagrímsson som ung dreper et annet barn med øks for å opprettholde sin ære, påstår Andersen at Knausgård oppnår en annen slags ære i

form av litterære priser på grunn av sin hensynsløse utlevering av både seg selv og andre. Slik viser han hvordan det har skjedd en forskyvning fra ære som et styrende fenomen til antihelten som representerer undermineringen av vestlig æreskultur (Andersen, 2016, s. 200).

Det er interessant at æresbegrepet er mindre relevant i dagens vestlige land samtidig som skam fremdeles er høyst tilstedeværende. Selv om vi dyrker antihelten er ikke skammen borte. Per Einar Binder, professor i psykologi ved Universitetet i Bergen sier at skammen har flyttet seg. Kvinners seksualitet er ikke lenger like skambelagt i vårt hjørne av verden, men vi skammer oss over å ikke være gode nok (uib.no 2015). Ved hjelp av internett er det lettere enn noen gang å vise seg frem og ikke minst sammenligne seg med andre. En kunne knyttet æresbegrepet til vår selvrepresentasjon på sosiale medier. Binder påpeker at det ikke lenger er pinlig å fremheve seg selv: En skal vise frem sin interessante jobb, sitt vellykkede parforhold og sine utenlandsreiser. Dette henger naturligvis sammen med skammen over å ikke være vellykket.

Jeg vil redegjøre for et skille mellom ekstern og intern ære fordi det kan bidra til å belyse hvorfor ære ser ut til å forsvinne samtidig som skam fremdeles eksisterer. Det kan også tenkes at ære ikke er mindre relevant i dag, men at det har skjedd en forskyvning i hvilke æresgrupper eller *honor groups* som gjør seg gjeldende. Det er vanlig i sosiologisk forskningstradisjon å skille mellom ekstern og intern ære. Ekstern ære handler om ens rykte og posisjon i andres øyne, mens intern ære kan sammenlignes med personlig integritet og selvrespekt (Andersen, 2016, s. 195). Nussbaum knytter æresfølelse til ulike *honor groups* som ethvert individ tilhører. Disse gruppene kan være store i form av kulturelle grupper, eller mindre i form av for eksempel yrkesgrupper (Andersen, 2016, s. 197). Det vil være ulike *honor codes* tilknyttet disse gruppene. I eksempelet med Knausgård viser Andersen hvordan han bryter med det tradisjonelle samfunnets primære æresgrupper: Utleveringene i *Min Kamp*-serien førte til en negativ reaksjon i forfatterens nærmeste honor group, nemlig hans familie og nærmeste. "Klanen" han tilhører er de som har blitt "vanæret" av prosjektet (Andersen, 2016, s. 215). Men som Andersen belyser er det i vår samtid andre æresgrupper som kan sies å ha en større posisjon enn familie og venner, nemlig æresgrupper som verdsetter prestisje og berømmelse. Prestisje definerer individets plass i det sosiale hierarkiet (Andersen, 2016, s. 217).

Kort oppsummert utløser skam et behov for å gjemme seg. Selv om æreskulturen står relativt svakt i det senmoderne vestlige samfunnet virker det vanskelig å se skambegrepet helt løsrevet fra ære. Skam må sies å være konstituert av fraværet av ære, men i en mer individuell

innpakning nå enn da for eksempel sagaen om Egil Skallagrimsson ble skrevet. Selv om intern ære kan ha vært den viktigste umiddelbare motivasjonen for å drepe noen med øks, eksisterte det en langt sterkere ekstern ære knyttet til samfunnets honor groups da enn det gjør nå. Det viktigste poenget er at skamfølelsen fortsatt eksisterer selv om æreskulturen i den vestlige verden har blitt svekket. I sammenheng med svekkelsen av æreskulturen har også følelsen av ambivalens blitt styrket.

Ambivalens innebærer som kjent å ha motstridende følelser, eller følelser som ikke er entydige. Andersen trekker inn fremveksten av antihelten med Don Quixote som en begynnende underminering av æreskulturen, og videre til Ibsen hvor heltene utfordres av “ambivalens og kritikk” (Andersen, 2016, s. 200). Det er en klar ambivalens også i Knausgårds følelser rundt mannlig ære versus kvinner og menns likestilling, tydelig fremstilt i hans syn på papparollen. Hans følelse av maskulinitet er så godt som ikke-eksisterende når han tar med barna på trilletter og baby-møter. Knausgård skildrer en ambivalens i forholdet mellom likestilling og maskulinitet som er et typisk trekk ved senmodernismen. I Sianne Ngais *Ugly Feelings* (2005) beskrives “negative feelings” som er sammensatte og karakteristiske for vår tid. Mennesket er i en “state of feeling vaguely 'unsettled' or 'confused', or, more precisely, a meta-feeling which one feels confused about what one is feeling” (Ngai, 2005, s. 14). Disse følelsene er ifølge Andersen kulturelt og historisk betinget (2016, s. 34).

Prestasjonspress er et fenomen som kan knyttes også til ambivalens på grunn av at et sterkt ønske om å lykkes eksisterer side om side med frykten for å falle utenfor. Det virker derfor også som en naturlig forklaring på hvorfor karakterene foretar en flukt fra virkeligheten. Å komme vekk fra sitt eget liv vil jo også innebære å komme vekk fra forventningene. Derfor vil jeg også se nærmere på hvilken rolle stedene spiller i litteraturen, særlig forestillingene om et idyllisk sted og forestillingene om by versus land.

### **2.3 Teori: Sted**

Jeg vil skrive om stedet i “Nina” og *Fugletribunalet* fordi begge fortellingene starter med at en av karakterene ankommer et nytt sted de aldri har vært før. Det er også felles for verkene at det er en kvinne som ankommer et sted hvor det allerede oppholder seg en mann som mer eller mindre er isolert fra omverdenen. De kommer til et sted hvor det allerede eksisterer en livsrytme, og det er interessant å se nærmere på hvordan dette påvirker både stedet og karakterene. Det vil også være relevant å undersøke hva disse stedene symboliserer. Hva innebærer det at begge kvinnene forlater en storby og ankommer et avsidesliggende sted hvor

naturen er viktig? På stedet i “Nina” er det avgjørende med produktivt gårdsarbeid for å tilfredsstille et menneskes basale behov. I *Fugletribunalet* er hagearbeid, matlaging og fiske et sentralt motiv. Kanskje kan flukten fra byen til landet leses som en flukt fra det moderne og en søken mot det mer primitive.

Jeg vil bruke hva Per Thomas Andersen og Annemette Hejlsted skriver om i behandlingen av sted, selv om de har noe ulike innfallsvinkler. I *Fortelling og følelse* (2016) skriver Andersen om emosjonelle rom, i *Identitetens geografi* (2006) handler det naturlig nok om stedets påvirkning på identitet og omvendt. På grunn av Andersens tilnærming til litterære steder i *Fortelling og følelse* er det vanskelig å presentere en teoretisk oppsummering, men boken vil bli brukt i analysene da den inneholder en del interessante perspektiver på sted og rom som har inspirert mine analyser. Han påpeker også i bokens avslutning at målsetningen har vært av hermeneutisk art (Andersen, 2016, s. 234). Annemette Hejlsted (2011) benytter begrepet *fortellingens verden* og bidrar med en mer analytisk tilnærming i den forstand at hun presenterer ulike verktøy for å kunne beskrive fortellings-universet.

### 2.3.1 Tilhørighet og rotløshet

I boken *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul* (2006) skriver Per Thomas Andersen om stedets betydning i litteraturen. Identitet og sted henger sammen fordi alle mennesker trenger en form for tilhørighet, et sted å komme hjem til, eller i det minste et sted man kommer fra. Mennesker kan ikke eksistere uten sted. Selv om det med postmodernismen har blitt en form for plass-polygami der individet kjennetegnes av både en ytre og en indre mobilitet (Andersen, 2006, s. 16), er steder fremdeles meningsbærende. Som litterære motiv er sted, topos, reise og kryssing av grenser fremdeles høyst aktuelt. Men sted er ikke bare knyttet til tilhørighet, sted er mer enn hjemsted. Vi skal se at stedene i “Nina” og *Fugletribunalet* forandres når det kommer noen utenfra. For noen blir det ikke lenger mulig å være der. Steder påvirker mennesker, men mennesker påvirker også stedenes betydning.

I innledningen til *Identitetens geografi* siterer Andersen den danske forfatteren Jens Christian Grøndahls tanker om byen, hvor han sier at “(...) jeg i ingen af dem føler mig fremmed på nogen uoverkommelig måde, måske fordi byerne selv fremstår som midlertidige og foranderlige fællesskaber af fremmede, og fordi følelsen af fremmedhed i disse byer er uadskillelig fra en følelse af frihed” (Andersen, 2006, s. 8). Det er nok ingen tvil om at frihetsbegrepet kan knyttes til stedsbegrepet. Karakterene hos Cora Sandel og Agnes Ravatn foretar en geografisk forflytning for å oppnå noe, og uansett hva de ønsker å oppnå virker det sannsynlig at det ultimate målet er frihet. Men Nina og Allis reiser ikke til byen for å bli fri.

De reiser til landet.

By/land-dikotomien behandles av Per Thomas Andersen blant annet i hans analyse av Hamsuns *Markens grøde* (1917). Her er det landlige Sellanrå som representerer utopien, paradiset, mens byen, eller snarere bykulturen, er skadelig (Andersen, 2006, s. 25).

Forskjellen mellom by og land utgjør en viktig motsetning, og Hamsun brukte også ideologien i *Markens grøde* som nasjonal propaganda som en del av sitt reaksjonære og antimoderne prosjekt (Andersen, 2006, s. 24). De landlige omgivelsene og jordbruket beskrives idyllisk, men idyllen er alltid tvetydig.

Idyll er definert som en egen kronotop av Mikhail Bakhtin (Andersen, 2006, s. 27). Det finnes mange underkategorier av litterær idyll: Kjærlighetsidyll, familieidyll, den agrare arbeidsidyllen og håndverkets arbeidsidyll. Fellesnevneren er at idyllen eksisterer i litteraturen som en enhet i tid og rom. Idyllens kronotop karakteriseres av stedets enhet og en syklisk tidsrytme, og dens fremstilling begrenses som regel til noen av menneskets viktigste realiteter. Disse er for eksempel kjærlighet, fødsel, død, ekteskap, mat og drikke, aldring og sammenføyingen av menneskene og naturen "(...) i en felles rytme, gjerne beskrevet i et felles språk" (Andersen, 2006, s. 28). Idyllkronotopen må ses i sammenheng med utopien, nettopp fordi den er et uopnåelig ideal som kun kan nås i litteraturen eller andre kulturelle uttrykk. Sellanrå er eksempel på et slikt sted fordi det som nevnt har en ideologisk funksjon. Problemer løses på Sellanrå. Naturen vokser og trives der, menneskene som kommer dit legger vekk problemene sine (Andersen, 2006, s. 35). Men idyllen varer ikke. Ifølge Andersen fremstilles byen som den største trusselen mot utopien, først og fremst fordi by/land-dikotomien symboliserer motsetningen mellom moderniteten og det tradisjonelle. Som en mytisk idyll representerer Sellanrå det trygge og sykliske i form av at tiden følger naturen: Årstidene, ting som gror, fødsel og død. Bykulturen representerer den moderne tid der ustadighet, uro og rastløshet setter sitt preg (Andersen, 2006, s. 37).

Slik som i *Markens grøde* representerer byen det moderne og flyktige mens landet representerer det trygge og sykliske. Sellanrå er et slikt sted som representerer en tilknytning til noe som ikke er flytende men heller en "fellesskapsform som er organisk" (Andersen, 2006, s. 15). Tiden går ikke først og fremst fremover, den går i en syklus som følger naturen og årstidene. Det er mange ulikheter mellom *Markens grøde* og verkene jeg skal analysere, og det virker kanskje mer nærliggende å sammenligne karakterene i "Nina" og *Fugletribunalet* med Brede Olsen og hans Breidablikk: Den rastløse som kommer fra byen og som til slutt må gi opp og selge gården. Andersen påstår jo også at det finnes svært få utopiske steder som

ligner Sellanrå i senere norsk litteratur: “Nesten all diktning i moderniteten har hatt en motsatt innretning: enten kritiserer den ideologier, utopier og samfunnsforhold, eller den er desillusjonistisk eller dystopisk” (Andersen, 2006, s. 35). Han bruker også begrepet “heterotopisk” om et landskap som Sellanrå. Dette innebærer at stedet må leses som et konkret geografisk område hvor romanens episoder utspilles, men også som et eksistensielt rom. Det eksisterer både et realistisk og et eksistensialistisk aspekt ved stedet. Som et paradisisk sted blir Sellanrå et bilde på noe vi kan lengte etter samtidig som vi ikke vil leve der, ikke egentlig: “Så kan vi heller søke et paradys, for gang på gang å kunne miste det, så vår samtale om det mistede, om den ubetingede mangel hele tiden kan føres videre” (Andersen, 2006, s. 39).

### **2.3.2 Annemette Hejlsted: Fortellingens verden**

Også hos Hejlsted er utgangspunktet at fortellingens verden utgjøres av skjæringspunktene mellom rom og tid (2011, s. 81). Hun påpeker at fortellingens verden har blitt viet lite oppmerksomhet frem til moderne tid, hvor russiske formalister var de første til å behandle rom-aspektet i litteraturen. Fortellingens verden er en konstruksjon som baseres på koder som ligger nedfelt i teksten (Hejlsted, 2011, s. 84). Disse kodene omtaler Hejlsted som tid-rom-indikatorer til forskjell fra for eksempel karakter-indikatorer. Disse tid-rom-indikatorerne kan være helt konkrete beskrivelser av en stol eller mer abstrakte beskrivelser av et styresett eller tankesett. Fortellingens verden produseres løpende ved gjentakelser eller tilføyelser av nye tid-rom-indikatorer. På denne måten kan også nye tid-rom-indikatorer forandre fortellingsverdenen. Dette skjer oftere med det sosiale, psykologiske eller politiske aspektet enn det materielle (Hejlsted, 2011, s. 85). Karakterene som befolker fortellingens verden inneholder også tid-rom-indikatorer av den grunn at deres handlinger, utseende, holdninger og tale inngår i konstruksjonen av fortellingens verden (Hejlsted, 2011, s. 84).

Det er et viktig poeng hos Hejlsted at fortellingens verden ikke bare tjener som et bakteppe eller dekorasjon for plot og karakter. Den kan også være selve opphavet til en fortelling, slik som i *Robinson Crusoe* (1719). Her er rommet en avvikelse som skaper plottet. Plottet kan også være forbundet med en ubalanse i fortellingens verden slik som ofte er tilfellet i kriminalromaner, “(...) hvor forbrydelser er reaksjoner på ødelæggelser af forbrydernes livsverden” (Hejlsted, 2011, s. 87). Det er først når stedsbeskrivelsene får en funksjon utover å være bakteppe for handlingen at det blir interessant å analysere disse. Det er ingen tvil om at øya i *Robinson Crusoe* og Sellanrå i *Markens grøde* bærer i seg et dypere meningsinnhold enn å bare være et sted for handlingen.



I likhet med Andersen behandler Hejlsted også Bakhtins kronotop-begrep. Både begivenheten og karakterene har hver sin kronotop. Den litterære kronotop kjennetegnes ved en forening av rom- og tidskjennetegn i en meningsfull helhet: “Tidskendetegnene bliver synlige i rummet og rummet tænkes og måles i tiden” (Sitat Bakhtin hos Hejlsted, 2011, s. 88). Det er i kronotopen at plottets begivenheter manifesterer seg, og samtidig er det i kronotopen at tid og rom forbindes med den rekkefølge av begivenheter som utgjør plottet. Hver kronotop er lagdelt. En karakter kan befinne seg i sin egen biografiske tid samtidig som hun befinner seg i en historisk tid. Hun kan også være plassert i flere geografiske rom samtidig: i et rom, i et hus, i en by, i et land, også videre.

## **2.4 Samfunnet da og nå**

Identitet er et av begrepene jeg fokuserer på i oppgaven, med særlig fokus på skam. Skam har sammenheng med forventninger til ens person, forventninger som knyttes til bestemte miljøer eller til samfunnet mer generelt og dette kan forandre seg over tid. Jeg har valgt å se nærmere på forventninger til bestemte kvinneroller og seksualitet, da jeg mener at det er aktuelle tema for verkene jeg skal analysere. Siden verkene er utgitt med over 60 års mellomrom vil jeg kort skissere noe av det som har skjedd med hensyn til holdninger til kjønnsroller, seksualitet og skam i denne tidsperioden. Oversikten tar utgangspunkt i en nordisk kontekst.

Harriet Bjerrum Nielsen og Monica Rudbergs artikkel “Fun in Gender- Youth and Sexuality, Class and Generation” (2007) springer ut av et omfattende forskningsprosjekt. De undersøker utviklingen i hvordan heteroseksuelle kvinner og deres forhold til seksualitet har utviklet seg gjennom tre generasjoner født på 1910/20, 1940/tidlig 50-tall til 1970-tallet. Deres påstand er: “The grandmothers had to navigate between being seen as nice or cheap, the mothers between cheap and prim, the daughters between liberated and exposed” (Nielsen og Rudberg, 2007, s. 100). Artikkelen påstand er at synet på sex har gått fra å være knyttet til reproduksjon for den eldste generasjonen og deretter primært til kjærlighet, mens seksualitet for siste generasjon har vært mer knyttet til selvstendighet (Nielsen og Rudberg, 2007, s. 104).

Klassetilhørighet vektlegges i artikkelen. Mens unge arbeiderklassekvinner i byene på 1950- og 60-tallet i større grad opplevde en seksuell frigjøring i sammenheng med at de kunne arbeide og oppnå mer selvstendighet enn tidligere, var det høyere forventninger fra foreldre og samfunnet knyttet til kvinner utenfor byene og kvinner i middelklassene: “Girls from rural areas found themselves more confined by family obligations, and middle-class girls in the cities experienced more parental control, including demands in regard to education (...)”

(Nielsen og Rudberg, 2007, s. 101).

Spørsmålet om likestilling i Norden har ifølge Nielsen og Rudberg i hovedsak handlet om rettigheter til utdanning, karriere, politikk, omsorg og jobb, men ikke seksualitet. Dette har vært en utfordring mye fordi anerkjennelsen av kvinners heteroseksuelle begjær også etablerer kvinnen som et seksuelt objekt. Men på den andre siden finner de at “(...) if we go back to the periods of sexual revolutions in the 1930s and 1950s we find a recognition of the fact that for a woman becoming an individual also implies becoming a subject of desire” (Nielsen og Rudberg, 2007, s. 103). Kvinners seksualitet ble med andre ord en del av kampen for kvinners frigjøring, men ikke uten problemer. Uavhengig av klassetilhørighet finner forfatterne at det stadig eksisterte en vanskelig balanse mellom å bli oppfattet som “billig” og “skikkelig”. Kvinnene fra neste generasjon giftet seg ofte i ung alder, og kjærestene kunne sies å fungere som en mulighet for kvinnene til å oppnå selvstendighet fra foreldrene sine:

Thus, freedom in the public space carved out by the grandmothers’ generation, (...) was further elaborated by the middle generation in a curious blend of increased individualized morality and responsibility on the one side, and a strengthening of the heterosexual script on the other (Nielsen og Rudberg, 2007, s. 108).

Individualisert moral tolker jeg som et mulig uttrykk for at skam og ære knyttet til kvinners seksualitet i minkende grad var styrt av forventninger fra bestemte miljøer eller fra familien. Mens det tidligere var et spørsmål om både kvinnen og hennes families ære og gode rykte om hun for eksempel skulle få barn utenfor ekteskap (Nielsen og Rudberg, 2007, s. 105), var utviklingen heller på vei mot et spørsmål om personlig frihet: “Fear of pregnancy in this generation of young girls was less connected to social shame, but rather to the risk of spoiling one’s own life, for instance, by not getting any education” (Nielsen og Rudberg, 2007, s. 107). Individualisering er et nøkkelord i forbindelse med skammens betydning i en moderne vestlig verden:

Ved siden av individualisering er inderliggjøring et fremtredende trekk ved det moderne. Inderliggjøring er knyttet til at ytre autoriteter som Gud og djevel, konger og biskoper trer tilbake. Ytre konflikter blir i større grad til indre konflikter. Gud og djevel dør ikke, de forandrer seg til personlig psykologi, til indre egenskaper og ambivalenser. Moderne vestlig kultur er psykologisering av hverdagslivet. Det moderne mennesket er en *homo psychologicus* (Skårderud, 2001, tidsskriftet.no).

I forbindelse med denne individualiseringen har altså skammen endret seg. Skårderud mener at skammen har flyttet seg fra kollektive til individualiserte normer. Det er interessant at høyskolelektor Helga Fjærvoll skriver i artikkelen “Hva er egentlig skamfølelse?” (2016) at vi

skammer oss mer i dag enn vi har gjort tidligere. Jeg er ikke så sikker på om det stemmer, men hun har nok rett i at noe har forandret seg. Hun peker på noe av det samme som Skårderud når hun skriver at skammen i dag henger sammen med et høyt prestasjonspress: “Dessverre er det slik at perfeksjon og skam gjerne går hånd i hånd. Perfeksjon er nemlig en smal knivsegg å balansere på. Fallhøyden er stor, og på bunnen venter ofte en opplevelse av å være mislykket og lite verdt” (Fjærvoll, 2016). Dette innebærer også en individualisering av skammen. Det virker rimelig å påstå at det kan ha en sammenheng med de siste ti års teknologiske utvikling, og da særlig bruken av sosiale medier og velstandsutviklingen. Det er ingen grenser for hvor mye vi kan dele, og ikke minst hvor mye vi kan sammenligne oss med andre.

Likevel er det ikke dermed sagt at vi skammer oss mer nå. Mens det tidligere var en strengere kollektiv norm i samfunnet som innebar tydelige forventninger til både kvinne- og mansrollen, er det utvilsomt mer frihet knyttet til hva vi kan gjøre og hvem vi kan elske i dag. Det siste halvårets *me too*-bevegelse har på den andre siden bevist at frigjøring og likestilling fortsatt er viktige kampsaker, selv i Norge anno 2018. Journalist Marie Simonsen skrev i *Dagbladet* i februar i år om skam knyttet til alle de varslersakene som har dukket opp i forbindelse med *me too*-bevegelsen. Arbeiderpartiets leder Jonas Gahr Støre ble sjokkert over all skammen han oppdaget blant de som har blitt utsatt for seksuell trakassering og overgrep, noe Simonsen selv fant overraskende:

Kvinner skammer seg over å være for tykke, for tynne, for å jobbe for mye og for lite, for å gå med hijab, for ikke å gjøre det, for å ha for mye sex og for lite, for å ta for lang foreldrepermisjon og for å gå for tidlig tilbake på jobb. Skam er det eneste konstante i kvinners liv. Påført skam og selvpåført skam. Jeg vet menn også føler presset, men herregud som vi i media og resten av samfunnet legger seg bort i kvinners liv og hvordan de skal leve det (Simonsen, 2.2.2018, *Dagbladet*).

Dette er et interessant bidrag i en debatt som vi tydeligvis ikke er ferdig med. Det er interessant fordi det viser at det kanskje ikke har skjedd så mye med skammen som vi liker å tro. Likevel er *me too*-bevegelsen et tydelig eksempel på at det kan være positivt å flytte skammen fra individet til en offentlig samtale. Om ikke annet har avsløringene bevist hvor mange flere som tør å snakke om skammen når de ser at de ikke står alene.

Kort oppsummert er det ingen tvil om at mye har skjedd på de i overkant 60 årene som skiller “Nina” og *Fugletribunalet*. Det er vanskelig å si noe generelt om denne utviklingen fordi identitet knyttet til kjønnsroller, seksualitet og skam ser annerledes ut avhengig av den

enkeltes økonomiske, religiøse og kulturelle bakgrunn. Jeg ville likevel skissere noen utviklingstrekk for å belyse en kontekst til de spørsmålene som berøres i verkene jeg analyserer. Hvorfor skammer karakterene seg, hva er det forfatterne forsøker å vise ved å skildre denne skammen? Det virker åpenbart at skammen må knyttes til identitet fordi det handler om forventninger både fra samfunnet og fra en selv. Jeg skal i oppgaven argumentere for at forventninger knyttet til kjønnsroller og skam er et tema som går igjen i Cora Sandels “Nina” og Agnes Ravatns *Fugletribunalet*.

### 3 Cora Sandels “Nina”

Janneken Øverland skriver i *Cora Sandel om seg selv* (1983) at forfatteren var preget av valget om å bli forfatter, og at dette viste seg i en rekke av hennes verk: “I Sara Fabricius’ livshistorie er veien til yrket som forfatter lang og kronglete. I forfatterskapet portretterer hun en lang rekke personer som befinner seg i denne livsfasen” (Øverland 1983, s. 104). Dette er interessant fordi valget handler om å bryte opp fra samfunnets forventninger og gå sin egen vei: “Miljøets dom rammer ikke bare dem som velger seg en kunstnerbane, men alle dem som har ambisjoner i andre retninger enn de tradisjonelt kvinnelige arbeidsområder” (Øverland 1983, s. 107). Mennesker som velger å gå utenfor allfarvei og som derfor må slite med dette valget, skal vise seg å være tema også i “Nina”.

#### Løgn og sannhet hos AnnaCarin Billing

AnnaCarin Billing skrev sin avhandling “*Hvad er sannhet?*” *Studier i Cora Sandels novellistik* (2002) hvor hun behandler forfatterens liv, spørsmål om novellesjangeren og analyser av Sandels noveller. Cora Sandel skrev rundt åtti noveller, men Billing konsentrerer seg om å belyse et utvalg av novellene med ulike nøkkelord som utgangspunkt: barnet, avviker, makten, morsrollen. Billing innleder med en gjennomgang av novellesjangeren hvor hun diskuterer resepsjonen i Norge, selve sjangerspørsmålet og kjønnsperspektivet på novellen. Hun påstår at novellen har vært en sjanger for marginaliserte grupper: Skildringen av barn, kolonier, avvikere - og kvinner. For Sandel var novellearbeidet også en økonomisk støtte. Billing henviser til Janneken Øverlands biografi hvor de ble omtalt som “levebrødsnoveller” (Billing, 2002, s. 28).

#### 3.1 Resepsjon

“Nina” ble utgitt i novellesamlingen *Figurer på mørk bunn* i 1949. I teksten tematiseres samfunnets forventninger til seksualitet og kvinnerollen, forholdet mellom mann og kvinne, lengselen etter frihet og ikke minst hva det vil si å finne sin plass i verden. Den kvinnelige hovedkarakteren Nina representerer en avviker i form av hennes seksualitet og “lettsindige” oppførsel som kan begrunnes i hennes lengsel etter et annet liv. “Ofte er det avvikerens erotiske adferd som utfordrer miljøet, men det kan også være andre egenheter. Avvikeren blir stående som en representant for en annen livsform en flertallets, noe fremmed og farlig” (Lervik, 1977, s. 153). Denne beskrivelsen passer godt på skildringen av Nina, en kvinne som nettopp avviker på grunn av sin erotiske natur og som derfor ikke passer helt inn i sitt miljø.

Nina vil vekk, hun vil være fri, men hun vet ikke hvor hun vil eller hvordan hun skal komme seg dit.

Novellen ble også filmatisert i 1957 under tittelen “Høysommer”. Likevel har ikke novellesamlingen *Figurer på mørk bunn* fått så mye oppmerksomhet:

Det er alltså uppenbart at *Figurer på mørk bunn*, på ett liknande sätt som *Dyr jeg har kjent*, inte anses vara ett viktigt verk i Sandels sparsamma författarskap. I hennes novellistik intar boken emellertid en särställning, både på grund av sin i författarskapet ovanliga novellform och det sätt som de tre novellerna samverkar i samlingen (Billing, 2002, s. 193).

Selv om Billing påpeker at novellene har en uvanlig form, nevner hun også at novellene fra 20- og 30-tallet ble betraktet som nyskapende mens novellene i *Figurer på mørk bunn* ble ansett som mer tradisjonelle: “De är längre och mer utförliga än några av Sandels tidigare noveller och vagheten och den karaktäristiska skisserande stilen från 1920- och 30-talsnovellerna lyser med sin frånvaro. Även samlingen som helhet är mer lik en traditionell novellsamling än tidigare” (Billing, 2002, s. 193). Dette kan altså tyde på at novellene var uvanlige til å være skrevet av Sandel, trolig på grunn av at de er lengre og har mer detaljerte personbeskrivelser, men samtidig var de tradisjonelle til å være noveller. Lervik nevner også at novellesamlingen skiller seg fra Sandels tidligere utgivelser, hovedsakelig med hensyn til form: “Samlingen inneholder bare tre lange noveller” (Lervik, 1977, s. 187). Det at novellene er forholdsvis lange har også bidratt til en diskusjon om sjangerplassering, som jeg skal komme tilbake til.

Det er skrevet lite faglitteratur om resepsjonen av Cora Sandels noveller, men Billing har behandlet norsk resepsjon av novellesamlingene med fokus på sjangerspørsmålet. Hun belyser at det finnes svært få kommentarer om sjangeren i forbindelse med utgivelsen av *Figurer på mørk bunn*, muligens fordi formen var mer “klassisk” enn i de tidligere novellene (Billing, 2002, s. 41). Hun påstår at kritikerne i hovedsak kommenterte krigstematikken, og at “Vad gäller 1940-talssamlingarna visar alltså snart sagt alla norska recensenter sin respekt för en etablerad, populär, men otvivelaktigt kvalitetstämplad åldrande författare” (Billing, 2002, s. 41). Likevel var det flere anmeldelser av novellesamlingen generelt og “Nina” spesielt som antyder at Billings beskrivelse må nyanseres. Et eksempel er skrevet av Ragnvald Skrede i *VG* 1949, hvor han problematiserer både kjærlighetstematikken, krigsmotivet og karakterbeskrivelsene:

“Nina” er på visse måter en moderne “Manon Lescaut”. En selvmordskandidat av en dame dumper ned i hulen til en retirert kunstner, og en stakket stund blusser lykken mellom to mennesker opp. Det er merkelig hvor opptatt Cora Sandel er av kjærlighetslengsel som synes å peke mot sin fullbyrdelse samtidig med at den uavvendelige skjebnen lager sitt spinn. Det kan innvendes mot “Nina” at sammenkoplingen med krigstruselen virker litt løs, og videre at Ninas ektemann virker grovere i tegningen enn de fleste av Cora Sandels personer (Skrede, *Verdens Gang*, 23.12.1949).

Etter å ha gjennomgått en del anmeldelser av “Nina” virker det tydelig at den ble møtt med mer blandet kritikk enn Billing beskriver, hovedsakelig etter at den ble utvidet i novellesamlingen *Figurer på mørk bunn*. Paul Gjesdahl skrev i *Arbeiderbladet* (6.1.1950) at “Nina” ikke tålte å bli forlenget: “Nina’ er blitt en merkelig blanding av en trist romantisk fortelling og en på lissom-realistisk historie”. Han fortsetter med at novellen i sin første utgave hadde en stemning som bar, “(...) men når forfatterinnen krever at vi skal ta de to roman-menneskene helt alvorlig og flytte dem inn i hverdagen, da slår fortellingen utallige sprekker og avslører seg som den litt sentimentale geshichten den er. Pen, men billig keramikk” (Gjesdahl, 1950). Det var problematisk at novellen ble forlenget fordi den ikke oppfylte sjangerkravene like tydelig. Gjesdahl skriver at forfatteren krever at karakterene tas alvorlig, at de ikke tålte å bli for realistiske. Det er flere enn Gjesdahl som mente at novellen ikke tålte å bli utvidet. Inger Hagerup skrev en anmeldelse i *Kvinnen og Tiden* (nr. 2, 1950) at novellen hadde “(...) partier som har en besynderlig romanaktig karakter”, og at novellen “i sin helhet ikke var vellykket” (s. 20). En forlengelse av novellen innebar med andre ord at den lignet for mye på en roman, men ikke nok til at det fungerte. Likevel skrev Lervik at det kun var snakk om “(...) en del mindre endringer” (1977, s. 243).

Forfatteren Torborg Nederaas omtalte novellesamlingen i et særnummer av *Kvinnen og Tiden* (1955). Hun omtaler motivet og karakterene heller enn sjangeren. Om Nina-karakteren skriver hun: “(...) det utrolige, det fantastiske og eventyrlige, er at Cora Sandel har tegnet henne med en slik friskhet og varme at vi griper oss i ikke bare å godta henne som hun er, men å bli inntatt i henne – inntatt inntil forelskelse” (Nederaas, 1955, s. 32). Ifølge Nederaas er Ninas polygami “(...) opprinnelig og umiddelbar, det har et drag av oppriktig uskyld over seg”. Hun påpeker at Nina er en typisk farlig kvinne, men at Sandel skildrer henne “sånn som hun er” og at det fungerer både for Rasmus og leseren: “Sammen med Rasmus er vi litt etter litt blitt innfanget i Ninas yndefulle garn, oppslukt i hennes umettelige ømhetsbegjær og fortryllet av hennes lettsindige uskyld” (Nederaas, 1955, s. 32).

Billing omtaler spesifikt kritikken av “Nina” senere i sin avhandling, hvor hun til dels

nyanserer bildet fra innledningen. Hun påpeker at novellen ble anklaget for å være av lavere kvalitet enn Sandels andre verk, at den var romantisert, klisjéfyllt og virkelighetsfjern (Billing, 2002, s. 204). Hun diskuterer likevel ikke kritikken av novellens form og sjanger, men antyder at den blandede kritikken kan begrunnes i at sympatien i novellen er uklar. Mens Sandels forfatterskap svært ofte viser fortellerens og derfor også leserens sympati, er det utydlig i “Nina” hvor sympatien bør ligge. Et annet aspekt er koblingen til krigen og de populærkulturelle og realistiske trekkene som ellers er uvanlig i Sandels forfatterskap (Billing, 2002, s. 205).

Kvinnesaksspørsmålet var også et tema rundt utgivelsen av *Figurer på mørk bunn*, hvor Hagerup for eksempel stilte seg mer positiv:

Det har vært diskutert frem og tilbake i dagspressen om hvorvidt Cora Sandel er kvinnesakskvinne eller ei. Sikkert er det ihvertfall at hun sår opprør, og at det er i kvinnesakens hjerter hun sår opprør, trass, uro. Opprør mot takknemlighet og gudsfrykt og nøysomhet, opprør mot å nøye seg med det nestbeste og resignere, opprør mot fortreffelighet og tilfredshet og tilsynelatende vellykkethet (Hagerup, *Kvinnen og Tiden* nr. 2, 1950).

Denne karakteristikken av Sandels tilnærming til kvinnesaken virker å stemme overens med forfatterens egen holdning, uttalt for eksempel i 1950: “Nej, inte förkämpe för kvinnosaken. Inte för att jag har något emot kvinnosaken, men det är *människosaken* jag vill kämpa för. Framför allt har det legat mig varmt om hjärtat att skildra unge människors famlande liv” (Øverland, 1983, s. 204).

### 3.2 Sjangerspørsmålet

“Nina” er forholdsvis lang til å være definert som en novelle (den er på 97 sider). Da den først kom ut ti år tidligere i 1939 var den kortere og ble premiært som beste kjærlighetsnovelle i en konkurranse i *Arbeidermagasinet*: “Nina’ er en ekstatisk, om enn kort skildring av de enkle og sterke drifter” (Øverland, 1983, s. 62). Versjonen som kom med i *Figurer på mørk bunn* (1949) kunne vært omtalt som en lang fortelling, noe Øimoen (2016, s. 15) for eksempel har valgt å gjøre. Hennes begrunnelse er at den er lang og kompleks. Billing argumenterer for at den likevel kan kalles en novelle, noe jeg vil komme tilbake til. Det var flere kritikere som var negative til forlengelsen av “Nina”, og både Gjesdahl og Hagerup påpekte som nevnt at den ble for roman-aktig på grunn av sin lengde og kompleksitet. Samtidig skriver blant andre Billing at novellene i *Figurer på mørk bunn* lignet mer på “klassiske” noveller enn Sandels



tidligere utgivelser. Det er interessant at det eksisterer en tydelig forvirring rundt sjangerbegrepet. Derfor kan det være relevant å se nærmere på novellen som sjanger.

Novellen kan sies å ha eksistert siden 1300-tallet med Givoanni Boccaccios *Dekameronen*, men gjennombruddet kom først i begynnelsen av 1800-tallet (Hejlsted, 2011, s. 169). Hejlsted (2011, s. 170) presenterer en mer konkret karakteristikk av sjangeren ut fra fire punkter: Forteller, begivenhet, punkt og modus. Fortelleren kan innta alle mulige former, men svært ofte vil den være en etablert personlighet innenfor fiksjonen. I nyere noveller finnes ofte en tredjepersonsforteller som kun har innvendig syn på en av karakterene, noe som gjør at hendelsene fokuseres gjennom denne karakterens opplevelser. Fortelleren i “Nina” eksisterer som nevnt utenfor fortellingsuniverset, men ligger tett opp til Rasmus' synsvinkel.

Begivenheten utgjør den samlede enhet i novellen. Denne begivenheten utgjør en tematisk størrelse som består av et sammenstøt mellom to ulike tankesett. I “Nina” er det en klar motsetning mellom Rasmus', Ninas og Andreas' tankesett. Rasmus er en karakter som har trukket seg tilbake for å leve et stille liv for seg selv, med fokus på hardt fysisk arbeid og forutsigbare rutiner. Andreas representerer den etablerte, vellykkede overklassemannen som ironiserer over Rasmus' livssituasjon. Nina kommer inn i Rasmus' verden med en urolig og flyktig sjel, med behov for aksept og nærhet. Novellens begynnelse illustrerer Rasmus' indre kamp med å akseptere denne “invasjonen”. Videre faller han for henne, men deres forskjellige liv og tankesett fører til at Nina reiser igjen. Gimnes (2005, s. 74) påpeker at konfrontasjon er et viktig strukturelt særpreg i Sandels noveller. Han kaller dette en drama-struktur som ofte springer ut av konfrontasjoner mellom individ og miljø. Gimnes foreslår at en kan lese dramatikken som en konfrontasjon mellom diskurser, og trekker dermed på Foucaults diskursanalyse. Dette er interessant fordi det kan avsløre et forhold mellom diskurs og makt i novellen (Gimnes, 2005, s. 74). Med “Nina” som eksempel kan en tenke seg at Nina står for en protestdiskurs mot de rådende maktdiskursene som her kan tenkes å være byen, representert i teksten av ektemannen Andreas. Nina prøver å komme vekk fra verdisynet som preger det borgerlige miljøet hun tilhører: "Alminnelig anstendighet er det verste jeg vet - " (s. 111).

Novellens punkt (*pointe* hos Hejlsted) består av to elementer som hentes fra Søren Baggesen (1965): Determinasjonspunkt og tolkningspunkt. Førstnevnte beskriver den begivenheten som de andre begivenhetene springer ut fra. Tolkningspunktet samler trådene i handlingsforløpet og åpner for novellens perspektiv (Hejlsted, 2011, s. 171).

Tolkningspunktet kan lokaliseres i en hendelse, som et samspill mellom novellens

begivenheter, eller i etterkant av hendelsesforløpet. I “Nina” er determinasjonspunktet lokalisert i Ninas ankomst til Rasmus' liv. Det er den hendelsen som fører til novellens andre hendelser. Tolkningsspunktet må sies å ligge i samspillet mellom novellens begivenheter.

Billing behandler utfordringen ved å karakterisere novellen som sjanger. Cora Sandels tekster har blitt omtalt som både novelle, kortprosa, romanfragment, fortelling og *short story* (Billing, 2002, s. 21). Dette viser ifølge Billing at det har eksistert en begrepsforvirring rundt korte prosatekster. Hun siterer Jørgen Dines Johansens studie *Novelleteori etter 1945. En studie i litterær taxonomi* (1970) hvor Johansen påpeker at problemet med novelleteori har vært at definisjonene blir for vide eller for smale. Hans løsning er en tilnærming hvor sjangerbegrepet defineres diakronisk og differensielt. I stedet for å skissere sjangerkrav som skal omfatte så mange noveller som mulig vil han studere elementer som innenfor en tidsperiode, litterær epoke eller en enkelt forfatter kan sies å være sjangerkonstituerende (Billing, 2002, s. 24). Dette betinger en historisk kontekst i novelleteorien. På bakgrunn av Johansens tilnærming finner Billing grunnlag for å omtale alle de korte prosatekstene i Sandels forfatterskap som noveller. Grunnen til at det har blitt benyttet flere ulike begreper kan med andre ord forklares med at novellen har sett ulik ut i forskjellige tidsperioder heller enn at nye sjangre har dukket opp. Jeg vil i likhet med Billing omtale “Nina” som en novelle på grunn av dette.

### **3.3 Forteller, plot og karakterer i “Nina”**

“Nina” er fortalt av en aural fortellerstemme med et perspektiv som ligger tett opp til Rasmus: “Han fant henne i skogen. Han nesten snublet over henne. (...) Var hun syk, sov hun? Bry og ugreie blev det i begge tilfelle. Også et sted å legge seg fore, milevidt fra folkeskikk” (s. 71). I tillegg til fri indirekte diskurs benyttes direkte diskurs: “Folk pleier da få lyst til ting der jeg er, sa Nina eftertenksomt” (s. 122). Når fortellerens synsvinkel ligger så tett opp mot Rasmus-karakteren skaper dette både en narrativ sympati og distanse: Det blir både Rasmus' fortelling og en fortelling om Rasmus (og hans møte med Nina). Fri indirekte diskurs har som funksjon ikke bare å gjengi replikker, men også å tolke en karakters tanker og følelser (Billing, 2002, s. 89). Det er interessant at Billing påpeker hvordan fri indirekte diskurs opphever skillet mellom en allvitende og sannhetsformidlende forteller og karakterenes subjektive opplevelse av virkeligheten. Denne fortellerteknikken kan tjene til å “(...) fästa uppmärksamheten på och problematisera berättandet” (Billing, 2002, s. 90), og må ses i sammenheng med det som har blitt belyst omkring Sandels formidling av opplevelsens

autentisitet heller enn en objektiv sannhet. “Nina” er fortalt gjennom Rasmus' forståelse av virkeligheten, men den er ikke nødvendigvis upålitelig eller usann selv om den er subjektiv.

Fortellerens innvendige perspektiv knyttet til Rasmus kombinert med fri indirekte diskurs gjør også at det blir vanskelig å skille mellom fortelleren og Rasmus. Tankene hans blir gjenfortalt mens det fremdeles er tredjepersonsreferanser, og fortellingens tempus består: “Fakter, tenkte han: Komedie. Vant til å trumfe seg frem med scener. Det skal ikke nytte henne her, ikke om hun så driver det til virkelig å tute. Vel hadde han skrekk for kvinnegråt men – Fru Berg, sa han og fant igjen den faste, rolige tonen, han hele tiden ønsket å holde” (s. 98). Det er med andre ord liten eller ingen distanse mellom fortellerstemmen og Rasmus. Overgangen mellom Rasmus' tanker og replikker er nesten umerkelig, og beskrivelsen av stemmeleiet hans knyttes opp mot hans indre behov for å virke rolig. Derfor virker det rimelig å påstå at fortellerens og Rasmus' stemme fremstilles samtidig: Det er ikke klart om det er Rasmus eller fortelleren som for eksempel påpeker at han frykter kvinnegråt og at han ønsker å holde en fast, rolig tone i stemmen. Det er både fri indirekte tanke og fri indirekte tale som ofte går nesten umerkelig over i hverandre: “Nei, han burde skamme seg. Sånn var det ikke, ikke *bare* sånn. Og hvad var i så fall han for en figur? En, som nyttet på, en -: Hvor er du, Nina? Jeg så deg ikke. Kom hit da -” (s. 115). Jakob Lothe påpeker vanskeligheten med å skille mellom stemmene i teksten når det brukes fri indirekte diskurs: “Kven er det som taler her, forteljaren eller personen? (...) Kven har kontroll, autoritet, makt?” (Lothe, 1994, s. 60). Det er et interessant spørsmål som naturligvis også berører spørsmålet om tekstens holdning og normer.

I tillegg til begivenhetene som fremstilles kronologisk i tid og rom, blir det tidvis referert til hendelser forut for fortellingen. Dette skjer gjennom Rasmus' refleksjoner av hvem han var og hvordan han hadde det før han møtte Nina, og Ninas fortid blir delvis referert når hennes ektemann dukker opp. Men også tidligere i novellen refereres det til et opphold Nina hadde på et hvilehjem ikke langt unna Rasmus' gård. Det er dette hvilehjemmet hun rømte fra. De refererte begivenhetene, analepsene, tjener til å utdype karakterene: Rasmus ville for eksempel vært en langt mer endimensjonal karakter uten bakgrunnsinformasjonen om ham som viser at han har flere sider enn “enstøing på gård”-dimensjonen. Det samme kan til dels sies om Nina. Hun er en hemmelighetsfull karakter som forteller Rasmus lite om seg selv, og derfor blir de refererte hendelsene en sentral del av hvordan leseren blir kjent med henne.

Ved hjelp av de refererte begivenhetene kan det avsløres hva som er begjæret i fortellingen. Ninas uttalte begjær er å komme seg vekk og være “utenfor livet sitt”. Det

refereres derimot til en episode som har skjedd forut for fortellingen hvor en annen mann tok livet sitt på grunn av følelsene han hadde for Nina. Det refereres også gjentatte ganger til Ninas luksuriøse liv i hovedstaden, og ryktene om henne som florerer der. Dette bidrar til å nyansere og utdype muligheten for å tolke Ninas begjær som noe mer konkret enn en ubestemmelig virkelighetsflukt. De refererte begivenhetene antyder at Nina er i en vanskelig livssituasjon. Mens Rasmus ved flere anledninger bare kan gjette seg til hvorfor Nina har flyktet (er mannen hennes voldelig? Er han ustabil?), må teoriene hans utelukkes etter hvert som hennes fortid (dog sparsomt) avsløres.

På fortellingsnivået er Ninas begjær å komme seg vekk fra livet sitt, men på historienivået vil jeg argumentere for at Ninas virkelighetsflukt kan begrunnes i hennes livssituasjon: Hun er ikke lykkelig. Mens vi skal se at skamfølelsen er en eksplisitt motivasjon for virkelighetsflukten i *Fugletribunalet*, vil jeg argumentere for at det er motsatt i “Nina”. Ninakaracteren motiveres ikke eksplisitt av skam, hun virker å motiveres mer av mangelen på skam. Jeg skal komme nærmere inn på dette, men kort fortalt virker det tydelig at skamløsheten er et problem for Nina. Kort oppsummert er det gjennom Rasmus' observasjon av Nina leseren blir kjent med henne, men det er begrenset hvor mye man får vite. Det er hovedsakelig ytre beskrivelser av henne slik som hennes handlinger og væremåte som utspiller seg og gir antydninger til hvem hun er. Nina forteller svært lite om seg selv, og derfor må Rasmus ty til gjetninger og teorier om hva slags menneske hun er. Fortelleren har samme begrensninger som den valgte synsvinkelbæreren.

Det er Rasmus som kommenterer handlingsforløpet i “Nina”. Dette gjør at Nina-karakteren, som kun skildres fra et utvendig perspektiv, forblir like gåtefull for leseren som hun er for Rasmus. Det gir samtidig en annen holdning til karakteren enn om fortelleren hadde vært en typisk Sandelsk kommenterende aural forteller. Den kommenterende og ofte ironiske holdningen til enkelte karakterer er ikke til stede på samme måte i “Nina” som den for eksempel er i *Kranes Konditori* (1945). Der representerer fortelleren et slags kollektivt verdisyn som kommenterer og vurderer hendelsene. Selv om Nina skildres som en avvikende karakter som fordømmes av samfunnet, er det ikke ved hjelp av fortellerinstansens holdninger at hun vurderes som dette.

### **3.3.1 Karakterskildringer**

Nina er en tvetydig karakter. Hun er både et barn og en fin frue, en lettsindig men også alvorlig kvinne. Etterlysningen av Nina i radioen beskriver henne slik:

Fru Nina Berg, hjemmehørende i Oslo, oppholder seg for tiden på Fjellvik hvilehjem, Fjellvik. (...) Var antagelig ved sin forsvinnen iført brun drakt, hvit eller gul bluse, brune strømper og sko, sannsynligvis ingen hatt. Alder treogtyve år, blond, ovalt ansikt, brune øine, middelshøi, slank. (...) Da intet i hennes oppførsel har gitt anledning til engstelse, tror man at hun enten har gått seg vill eller er kommet ut for et uhell av annen art (Sandel, 1949, s. 74).

Nina er ung og velstående. Hun er gift med konsul Andreas Berg og er egentlig bosatt i hovedstaden. Men den Nina som dukker opp i livet til Rasmus er "(...) bustet, barbent, krøllet i klærne og med skoene i hånden. Ei lita jente, grepet i fanteri" (s. 77). Nina fremstilles her mer som et bortkommet barn enn en velstående bykvinne. Rasmus begynner å smile av dette oppsynet, men hun tar seg snart sammen og begynner å stelle med utseendet sitt. Hun prøver å gjenopprette en mer anstendig fremtoning, men gjennom Rasmus' øyne virker det noe komisk. Hun "(...) vilde også av gammel vane ordne håret med sånne små håndbevegelser som kvinnfolk har til det, en lommekam fort gjennom, et klapp hist, et klapp her, kammen ned i brystlommen igjen, og det er gjort. Det var aldeles ikke gjort" (s. 78). Ninas strev fremstår nærmest latterlig. Det etableres raskt at Ninas byfrue-oppførsel ikke kommer til å fungere i Rasmus' domene. Rasmus har allerede sett henne med bustete hår og skoene i hånden. Hun har trådt ut av bylivet og inn i livet til Rasmus på en enkel gård.

Rasmus' beskrivelser av Nina er ofte ambivalente, noe som naturlig nok preger leserens sympati for henne. Billing påpekte at det er uklart hvor sympatien bør ligge, noe jeg vil påstå henger sammen med ambivalensen både i Rasmus' forhold til Nina og i hans selvbilde. Han er ofte frustrert over at han lar gården forfalle fordi han er oppslukt av Nina, men han er samtidig redd for hva som kommer til å skje om hun forlater ham. Han vil at hun skal reise samtidig som han må ha henne i nærheten til enhver tid. Når han ser at brønnen begynner å bli tom for vann og de har lite mat igjen, bekymrer han seg: "Han kunde lide under hele situasjonen så han blev taus og innesluttet av det og måtte ta seg sammen for ikke å virke sur. Litt mer plan og ro, litt mindre lune og tilfeldighet, han grep seg nok i å lengte efter det også. I morgen altså, i morgen den dag -" (s. 133). Men så kommer Nina og legger seg i armene hans, og tankene hans handler i stedet om at han endelig er lykkelig. Han spekulerer i om Nina er som hun er på grunn av et ulykkelig ekteskap:

Nina var lojal hun, barnaktig på mange måter, men retrådig og fintfølede. Hun utleverte ikke en mann for det han ikke kunde for, om hun var aldri så ulykkelig med ham. Hun lengtet efter kjærlighet slik sunne kvinnfolk gjør. Lille, rørende Nina som blev full av liv mellem hendene på en for så latterlig lite, et ømt ord, et kjærtegn. Utsultet var hun (Sandel, 1949, s. 134).

Dette er en interessant beskrivelse av Nina fordi Rasmus flere steder påpeker at han ikke vet noe om henne. Skildringene er basert på den hun er sammen med ham, men det virker noe underlig at han kaller henne lojal og retrådig. Han vet jo at hun er gift med en annen. Lojaliteten går ut på at hun ikke snakker stygt om ektemannen sin. Rasmus ser henne som en noe hjelpeløs, ulykkelig kvinne som bare trenger kjærlighet. Men i beskrivelsen nedenfor kan dette bildet nyanseres noe.

Tenke på noe annet, det er det eneste, sa Nina, hun begynte på et av litaniene sine. Hun hadde fler på forskjellige melodier. De var om hvor sterk han var, hvor brun, hvor pen, hvor godt det luktet av håret hans, av ånden hans. Om at Nina hadde vært glad i før, men aldri som nå. Om at hun hadde vært sikker fra første stund - (Sandel, 1949, s. 135).

Her kommer det frem at Nina ofte forteller Rasmus ikke bare at hun verdsetter hans fysiske attributter, men at hun aldri har følt slik som hun føler for ham. Det virker rimelig å påstå at Nina gir Rasmus forhåpninger som hun egentlig vet er falske. Hennes andre "litanier" er jo at en ikke må bli mer enn passelig glad i hverandre, leken fungerer ikke sånn, at sånne som henne bare ødelegger for andre og at det de har ikke kommer til å vare: "Jeg kan gå fra deg. Når jeg vil, kan jeg gå fra deg. Og gjøre hvad jeg vil. Jeg er bare en som kom innom, du har ingen rett over meg -" (s. 129). Jeg skal komme tilbake til ambivalensen senere i oppgaven, men det er interessant at skildringen av Nina er flertydig.

Det er først mot slutten av novellen at Rasmus kommer til en innsikt som ryster ham tilbake til virkeligheten så å si: "*Tålmodig*. Da det gikk opp for ham at det var det hun var, da han fant frem til det ordet, kjente han noe ramle sammen i seg. Ingen gjenklang å få hos Nina mer. Hun var *tålmodig*. Mot den bastionen slår en seg blodig forgjeves. Kampmidler mot den er ikke oppfunnet" (s. 157). Rasmus virker å innse at slaget er tapt når han finner frem til dette ordet som beskriver henne. Jeg tolker det slik at hvis Nina er *tålmodig* så er hun en person som *holder ut*. Det vil nødvendigvis innebære at hun ikke kommer til å forlate Andreas for godt. Det virker som at Rasmus innser at Nina har akseptert den ulykkelige tilværelsen med Andreas. "(...) Nina var alt tilbake i tungsinnet sitt igjen, stille, fraværende, *tålmodig*" (s. 157). Hun kommer ikke til å bryte med sitt gamle liv hvis hun er *tålmodig*. Rasmus innrømmer også for seg selv når hun har forlatt ham at han visste den dagen ville komme.

Billing påpeker at rotløse kvinner figurerer i alle novellene i *Figurer på mørk bunn*, men at også Rasmus hører med i den kategorien: "I 'Nina' befinner sig både Rasmus och Nina i ett 'låtsashem', den gård dit de båda flytt men där ingen av dem egentligen hör

hemma” (Billing, 2002, s. 223). I hans førsteinntrykk av Nina får leseren en indirekte beskrivelse også av Rasmus:

Hun var ung, lys og spinkel, pen som de fleste nåtildags og svært velstelt, enda håret var et eneste rot og klærne rakk til av rusk og mose. Glatt gullring på høyre hånd, negler som glinste lang vei, men som ikke var røde, det noterte han som et pluss, kraftig malte lepper. (...) Dyrt så det ut alt sammen, engelsk, New Bond street (Sandel, 1949, s. 72).

Denne observasjonen av Nina sier ikke bare om henne at hun er gift og godt stilt økonomisk, men den sier et par ting om Rasmus: Han registrerer at klærne ser ut til å komme fra England, fra New Bond Street. På et senere tidspunkt kommenterer han også skoene hennes: “Jeg har sett Ballysko før i mine dager” (s. 107). Rasmus har reist rundt i verden, han har ikke alltid bodd på en avsidesliggende gård. De snakker om Frankrike, pianomusikk og kunstmaling. Rasmus lar arbeidet ligge for å kunne tilbringe tiden med Nina. I tråd med Billings påstand er det mye som tyder på at Rasmus også har forlatt noe, og at han også er rotløs. Han tenker gjennom valget han gjorde med å kjøpe denne gården han bor på:

Vanvidd syntes de det var. Nei, kontor. Han hadde jo sprogkunnskaper og en del praksis – Men en gjør mangt for å få være i fred. Du er en raring, sa de: Forresten skulde du gifte deg med Kirsten, få hus og hjem (...) Sånt de sier til den som ikke har funnet sin plass i livet og som behøver støtte (Sandel, 1949, s. 155).

Rasmus legger selv til tolkningen at han er en av de som ikke har funnet sin plass i livet, som må være et bilde på hvordan han ser seg selv. Han har flyttet til gården for å få være i fred, akkurat som Nina velger å bli der av samme grunn.

For Nina er det ikke bare omstendighetene som er vanskelige. Hun virker å se seg selv som en kvinne med et rykte, og strever med å plassere seg selv i relasjon til omgivelsene, forventningene og ikke minst mennene: “De kvinnlige gestalterna framställs, (...) i ett tillstånd av rotlöshet. Dels fysiskt, i hemlösheten, men också i sin vilshet gentemot de bilder av den egna kvinnligheten som de försöker förhålla sig till” (Billing, 2002, s. 224). Nina uttaler ved flere anledninger at hun vet hun er lettsindig og forførende, og hun prøver å advare Rasmus. Hun forteller også at familien har et visst syn på henne: “De kaller meg en flyfille -” (s. 129). Dette bildet av Nina som en promiskuøs kvinne står i sterk kontrast til kvinnene som figurerer i bakgrunnen i novellen.

Oline er en eldre kvinne som på mange måter kan assosieres med Oline i *Markens*

*grøde*. Begge skildres som eldre koner som kommer til gården for å hjelpe til, men samtidig er de brysomme. Oline rører borti hemmeligheter i både *Markens grøde* og “Nina”. Rasmus er takknemlig for det hun bidrar med, men vil samtidig ikke at hun skal komme og forstyrre idyllen: “Var ikke Oline nesten vel samvittighetsfull i det siste? Kunde det ikke rullet med litt mindre? Det hendte han sa: Takk, Oline, men det er nok for i dag” (s. 114). Hun minner ham på at det de gjør på gården kanskje ikke er så uskyldig, spesielt når hun har vasket alle vinduene og ymter om at han må få seg gardiner: “Du må ha det pent hos deg når du har en dame i huset” (s. 114). Gardiner kan antyde at det er noe som bør skjules eller stenges ute. Oline er for øvrig ikke kvinnelig i Rasmus' øyne: “Selv gikk han her og hadde ikke sett et velskapt kvinnfolk på måneder, intet kvinnfolk overhodet, for Oline var forlenget brent sammen til det rene nøitrum. Det hadde sol og vind og landsens slit besørget” (s. 115). Som en praktisk, hardtarbeidende kvinne er ikke Oline tilegnet kjønn engang, hun er et “nøitrum”.

Kirsten er den andre kvinnen som utgjør en kontrast til Nina. Hun blir omtalt som kjæresten til Rasmus, men han har ingen dype følelser for henne. Kirsten er mer interessert i Rasmus enn han er i henne, men Nina oppfordrer ham ved flere anledninger til å heller satse på Kirsten. Det virker som om Nina ser at Kirsten er et mer fornuftig valg for Rasmus enn det hun selv er. Kirsten er som en ung versjon av Oline:

Kirsten var søt og pen, som vennene sa, snill og gemyttlig. Litt herskesyk i det lange løp formodentlig, som alle slike. (...) Han så henne for seg med melkebøtter og ved bakstetrau. Tydelig, ubehagelig tydelig, en ung, pen erstatning for Oline. Kirsten het hun også, et navn det oste fortreffelighet og prektig menneske lange veier av (Sandel, 1949, s. 156).

Det virker rimelig å påstå at Kirsten er Ninas totale motstykke. Billing påpeker også dette: “Om Kirsten, som bara har kommit till synes i texten på ett fotografi och i utkanten av Rasmus' tankevärld, sägs att hon är mörk, lugn och klok - Ninas realistiska motsats” (2002, s. 214). Mens Rasmus tydelig kan se for seg Kirsten arbeide på gården, er Nina beskrevet som en søt og håpløs figur som ikke nødvendigvis bidrar med så mye praktisk gårdsarbeid. Mens “Kirsten hadde sans for det passende” (s. 140) er Nina lettsindig, omtalt som en flyfille av familien. Hun er innblandet i skandaler mens Kirsten går fottur på Finnmarksvidda.

### **3.3.2 Krigsmotivet**

Verdenskrigen ligger som et bakteppe gjennom novellen, men Nina gjør sitt beste for å fortrenge det: “Tenke på noe annet, det er det eneste” (s. 135). AnnaCarin Billing skriver om



hvordan krigen utgjør et element i alle tre noveller i *Figurer på mørk bunn* og hvordan kvinnene forholder seg til det:

De kvinnlige karaktererna i alla de tre novellerna försöker hålla kriget från livet, alla på olika sätt. Gemensamt har de dock att de i denna strävan blundar för verkligheten – av okunskap, feighet eller ren självbevarelsedrift. Oförmågan att handskas med kriget som politisk och personlig verklighet förbinds alltså särskilt med de kvinnliga huvudpersonerna (Billing, 2002, s. 223).

Det er interessant at denne fortregningen av krigen utgjør en dobbel flukt fra virkeligheten sammen med den fysiske flukten Rasmus og Nina har foretatt. Mens Rasmus lytter til radio og leser om krigens utvikling i avisene, avfeier Nina trusselen. Hvorfor skulle Hitler komme til Norge og plage dem? I et kort øyeblikk nevner hun riktignok at hun har angst for krigen, men senere uttaler hun “Jeg har sluttet å tro på krig, jeg (...) Nå har det vært tale om det i all evighet. Det blir bare prat, skal du se -“ (s. 141). Disse svingningene gjelder også hennes tro på at hun og Rasmus kan leve lykkelige sammen. Den ene dagen er hun lykkelig og fornøyd, og den andre dagen er hun utrøstelig. Nina vet at lykken ikke kan vare: “Snart hender det nok noe av seg selv, som ødelegger alt sammen. Du vet hvordan livet er, alt som er godt og hyggelig skal forpurres. La meg ha det deilig den stunden det varer” (s. 111). Trusselen om at noe vondt kommer til å inntreffe blir forsterket av den overhengende faren for krig.

Kvinnene i novellesamlingen er hjemløse, opprevet fra sin vanlige tilværelse og på vei mot et annet liv: “På samma sätt som den politiska situationen i Europa står och väger under perioden före, under och efter andra världskriget, befinner sig de kvinnliga karaktärernas liv i olika brytpunkter” (Billing, 2002, s. 223). Ifølge Billing har krigen bidratt til å påvirke kvinnesynet. Hun fremhever at Sandel i *Figurer på mørk bunn* viser en mer uklar maktfordeling og utydelig, mer pessimistisk holdning mot de kvinnelige karakterene. Men kvinnene er også “(...) mycket talföra, rentav språkligt kompetenta. Inte heller är de lika uttalat maktlösa, utan använder sig på olika sätt av just sin kvinnlighet för att utöva inflytande över sin omgivning” (Billing, 2002, s. 222-223). Det er ingen tvil om at Nina har en slags makt over Rasmus. Hun har forført ham på tross av fornuften han prøver å holde fast på. Mens Nina omtaler det hele som en lek, begynner Rasmus å se for seg at de kan leve sammen, “At du skulde *rømme* fra meg, det hadde jeg aldri trodd lell” (s. 165). Mens Nina ikke vil tro at krigen kommer, vil ikke Rasmus tro at Nina kommer til å forlate ham. Begge fortrenger et utfall som virker uunngåelig.

Krigsmotivet forsterker også ambivalensen hos både Nina og Rasmus. Nina skifter

mellom fortrenning og erkjennelse av den overhengende trusselen om krig, mens Rasmus forholder seg mer pessimistisk. Men for Rasmus er det vanskelig å forstå Ninas reaksjon når hun ikke anerkjenner alvorret i situasjonen. Ifølge Per Thomas Andersen markerte verdenskrigene et skille i æreskulturen. Han siterer John Ellis i *The Social History of the Machine Gun* (1986):

If a machine gun could wipe out a whole battalion of men in three minutes, where was the relevance of the old concept of heroism, glory and fair play between gentlemen? (...) In a war in which death was dealt out to so many with such mechanical casualness how could the old traditional modes of thought survive? (Andersen, 2016, s. 201).

Etter de grusomme hendelsene som fant sted under de to verdenskrigene ble det sagt at den vestlige sivilisasjonen gjorde seg selv æreløs (Andersen, 2016, s. 203). Gunvor Hofmo skrev i diktet “Vi som er viet” (1948) om “En gud som sover om natten mens jorden revner,/en gud uten renhet, uten skam”. Rasmus' resignasjon ble nevnt tidligere. Denne kommer tydelig frem i slutten av novellen når Rasmus tenker på å melde seg inn i fremmedlegionen etter at Nina har reist fra ham: “Krig, det er nettopp noe for de mislykte, for dem som ikke fikk livet sitt til. (...) Av sånne burde krigshærene bestå, når de først skal bestå. Gjorde det vel også i gamle tider, løst folk som ikke er vanlig liv voksent. De flinke, de duelige er brukbare til annet -“ (s. 151). Rasmus er fortsatt fanget i flukten. Livet på gården kan ikke bli det samme etter at han har truffet Nina. Ingen kan rømme fra seg selv.

I stedet for å reise tilbake til sitt gamle liv fortsetter Rasmus å flykte. Han forblir fanget i eskapismen (Billing, 2002, s. 214). Det er en tydelig resignasjon i Rasmus' avgjørelse. Han er en av “de mislykte”, en av de som ikke mestret livet. Krigsdeltakelse er ikke et ærefullt oppdrag, men en siste utvei for de som ikke har noe å tape lenger. “Det paradoxala blir då att kriget, som hittils i texten har stått för den verklighet man försökt hålla ifrån sig, i Rasmus' föreställningsvärld nu blir en tillflykt” (Billing, 2002, s. 215). Billing foreslår en tolkningsmulighet: Krigen var en helt mannsdominert affære som nettopp derfor blir en mulig tilflukt hvis man vil flykte fra kvinnene. Det er mulig at fraværet av kvinner bidrar til at krigsdeltakelse blir en aktuell rømningsvei for Rasmus.

Som Rasmus også nevner har Fremmedlegionen gjennom historien vært aktuell hovedsakelig for menn som vil vekk fra livssituasjonen de er i. Det er en utvei for de som vil være anonyme og for de som ikke passer inn andre steder. Det stilles ingen krav til nasjonalitet, hudfarge eller bakgrunn. På et vis kan det virke som den ideelle løsningen for den som vil flykte fra noe. Når Rasmus leker med tanken på å bli med i Fremmedlegionen

setter han seg selv i båsen for "de som ikke fikk livet sitt til" (s. 167). Han sier ingenting som tyder på at han vil vekk fra kvinner spesifikt, men heller at han vil vekk fra seg selv. Når han omtaler Kirsten som et fiendtlig element (s. 165), virker det nærliggende å tolke det som at Kirsten symboliserer alt det vellykkede som Rasmus ikke føler at han mestrer: "Kirsten het hun også, et navn det oste fortrefelighet og prektig menneske lange veier av" (s. 156). Kort tid før Nina forlater ham, har han en indre monolog om hvordan omgangskretsen hans ville syntes det var et godt valg å gifte seg med Kirsten. De som mente at hele gårdsprosjektet var en dårlig idé ville blitt lettet hvis han for en gangs skyld gjorde noe fornuftig og valgte en kone som henne.

Rasmus er frustrert over seg selv og at han ikke er en mann som kan jobbe på kontor. I stedet er han en mislykket kunstner og mislykket gårdseier. Det kan derfor være aktuelt å tolke hans flukt som noe mer dyptstikkende enn at han vil vekk fra kvinnene. I novellens siste setninger identifiserer han seg med Ninas repeterte "Sånne som jeg", som jo må handle om at de begge to er mennesker som på en eller annen måte ikke passer inn fordi de er som de er: ensomme og ulykkelige. De to siste setningene i novellen henspiller også på det: "Natten kom, den forbannede natten en er hjelpeløs i og utlevert til. Den som er for de lykkelige, de sunt og salig trette -" (s. 168).

### **3.4 Identitet i "Nina"**

I analysene av Sandels noveller har Billing vært særlig interessert i løgn- og sannhetstematikken: "I stor utsträckning sätter Cora Sandels författarskap sanningen och lögnen i samband med kvinnliga gestalter och deras svårigheter att skapa sig ett tilfredställande liv" (2002, s. 11). Billing viser til et manuskriptfragment med tittelen "Hvad er sannhet?" hvor Sandel lar et barn filosofere rundt løgn og sannhet. Barnet kommer frem til at voksne forteller barna sine at løgn er "fryktelig og farlig", men egentlig er det sannheten som er skummel: "Det är i lögnen människorna lever" (Billing, 2002, s. 11). Ved hjelp av løgn kan mennesket skape et beskyttende skjul eller en vegg rundt seg, og for kvinner har det vært spesielt betegnende: "Flickan får lära sig upprätthålla ett sken bakom vilket hon ständigt betraktar sig själv utifrån och ger akt på hur hon tar sig ut. Skenet eller lögnen blir hennes hämsko, ett förhinder att göra nio av tio saker som hon vill" (Billing, 2002, s. 11). Billing belyser altså Sandels forsøk på å vise hvordan løgnen henger sammen med det å være kvinne, og dessuten hva som ligger bak disse løgnene og forestillingene om hva en kvinne bør være: hvordan hun skal føle og hvordan hun skal handle.

For Billing viser dette sannhetssøket seg ikke bare i tematikken, men også på det formmessige nivået. Ved å skildre opplevelser gjennom karakterenes indre liv og ikke bare ytre hendelser, forsøkte Sandel å skrive “så autentisk som möjligt” (Billing, 2002, s. 12). Dette innebærer nok ikke å skrive om en objektiv sannhet, fordi Sandels sannhetsbegrep ofte er “glidande” og fremstilles ikke sjeldent ironisk (Billing, 2002, s. 167). “Den verkliga sanningen i Sandels verk ligger inte i verbala försäkringar om sanningshalten i texterna eller i verifierbara fakta, utan i *upplevelsens autenticitet*” (Billing, 2002, s. 167). Billing påpeker en gjennomgående spenning mellom “det tysta och det uttalade” (2002, s. 215) som handler om å ville avdekke en neddysset eller ubehagelig sannhet. Løgn- og sannhetsaspektet er interessant i forbindelse med denne oppgaven fordi det kan knyttes opp mot frihet, skam og flukt. Kvinner som må leve i en livsløgn og oppføre seg slik som er forventet av dem og dermed undertrykkes, må kunne sies å oppleve ufrihet. Følelsen av ufrihet kan knyttes til behovet for å flykte. Det virker også tydelig at skam kan knyttes til disse begrepene fordi det handler om å undertrykke og skjule ens behov eller egenskaper som ikke anses å være ønsket av samfunnet.

Per Thomas Andersen introduserer en filosofisk tilnærming når han skriver om identitet i forbindelse med Sandels *Alberte*-trilogi. Han påpeker at det er en sammenheng mellom hva vi gjør og hvem vi opplever at vi er, men de fleste mennesker føler at de er mer enn sine daglige gjøremål. Vi opplever en viss splittelse (Andersen, 2006, s. 44). Problemet oppstår når diskrepansen mellom hvem vi føler at vi er og det liv vi lever blir så stor at det ikke lenger oppleves noen sammenheng:

Mange reagerer ved at selvidentiteten enten går under eller endres av det faktiske livet. Uttrykket for hvem vi er endrer vår egen selvoppfatning. Vi blir hva vi gjør. Andre vil holde fast på selvidentiteten og utvikle en desperat intoleranse overfor eget liv, oppfatte det som falskt, meningsløst eller verdiløst, og i siste instans miste lysten til å leve under de faktiske betingelsene (Andersen, 2006, s. 44).

Det er flere likhetstrekk mellom denne beskrivelsen og hvordan Nina skildres. Hun har forsøkt å ta livet sitt ved novellens begynnelse. Dette kan tolkes slik som hennes ektemann Andreas tolker det: et ønske om oppmerksomhet. Det kan også leses som et resultat av det Andersen beskriver i sitatet over: Nina lengter etter noe hun ikke vet hva er. Vi får ikke vite så mye om henne bortsett fra at hun virker ulykkelig og rotløs, og at hun har vært involvert i flere utenomekteskapelige affærer. Mens Øimoen (2016, s. 54) vektlegger at selvmordet er fiktivt og at dette er en av flere momenter som gjør Nina-karakteren vanskelig å sympatisere med, skriver Billing (2002, s. 207) at selvmordet var mislykket men likevel et uttrykk for

hennes misnøye med livet.

“After all, asking 'who you are' makes sense to you only once you believe that you can be someone other than you are; only if you have a choice, and only if it depends on you what you choose; only if you have to do something, that is, for the choice to be 'real' and to hold” (Bauman, 2004, s. 19). Nina ønsker å være annerledes, men det virker ikke som at hun opplever en reell frihet i å kunne være noen andre enn den hun er. Samtidig som Nina skulle ønske hun var annerledes, kunne en også snudd på det og sagt at det er omstendighetene (honor groups, forventningspress) som skulle vært annerledes: “Alminnelig anstendighet er det verste jeg vet -“ (s. 111). Nina vil ikke være anstendig. Kanskje fordi det ikke passer med hvordan hun ser seg selv. Bauman sammenligner det moderne utfordring hvor identitet er et flytende begrep og at det moderne menneskes konsumerende livsstil fører til at vi stadig søker umiddelbar tilfredsstillelse, med Don Juans strategi i kjærlighetsspillet:

Don Giovanni was in a state of perpetual self-creation. In Ortega y Gasset's view, Don Juan/Giovanni was a true embodiment of the vitality of spontaneous living and that made him the foremost manifestation of the basic uneasiness, the concerns and the anxieties of modern humans (Bauman, 2004, s. 52).

Endeløs “selv-skapelse” er et bilde på det moderne mennesket ifølge Bauman, en påstand som kan bekreftes av for eksempel Maslows behovspyramide. Nina har dekket alle basale behov i kraft av å tilhøre en høy sosial og økonomisk posisjon, men hun er ikke tilfreds.

### **3.4.1 Skam og skyld**

“Skamfølelsen er direkte forbundet med selvidentiteten eftersom den grunnleggende er en angst for, hvorvidt den fortelling, hvorved individet opretholder en sammenhengende biografi, er tilstrækkelig” (Giddens, 1996, s. 82). For Giddens er skam og identitet knyttet sammen fordi det handler om frykten for å ikke være god nok. Skamfølelsen er direkte koblet til selvfortellingen fordi den frembringes av angsten for at selvfortellingen ikke er tilstrekkelig (Giddens, 1996, s. 82). “Skam er afhængig af en følelse af personlig utilstrækkelighed (...) Skamfølelse bør forstås i relation til selvets integritet, hvorimod skyldfølelse udspringer af en følelse af at have gjort noget forkert” (Giddens, 1996, s. 83). Mens skyldfølelse kan oppstå av at man trer over en grense eller på andre måter gjør noe man ikke burde gjort, ser Giddens skamfølelsen som resultatet av at man mislykkes i å nå et mål eller på andre måter opplever personlig utilstrekkelighet. Ninas skamfølelse viser seg nok tydeligst når hun sier at hun skulle ønske hun var annerledes. Det virker nærliggende å tolke det slik at hennes

selvfortelling ikke stemmer overens med handlingene og konsekvensene hun opplever. Hun mener jo at hun egentlig er snill. Men ønsket om å bli begjært skaper utfordringer. Selv om hun ikke vil at det skal “tas så alvorlig”, så blir menn forelsket i henne. Det hjelper ikke at Nina omtaler det som en lek når hennes beundrere ender opp ulykkelige ved lekens slutt. Denne oppførselen hennes som virker å gjenta seg, tyder på at hun ikke plages av skyldfølelse i samme grad som skam.

Det er mye som tyder på at Nina søker tilfredsstillelse og bekreftelse fra andre, hovedsakelig menn, og i teksten blir hun gjentatte ganger sammenlignet med et barn på grunn av dette: “I denne leken er hun og blir hun et barn av dem som man aldri kan bli riktig sint på, selv om de kommer til å rive ned en og annen kostbarhet, ødelegge verdier definitivt” (Nederaas, 1955, s. 32). Jeg vil vektlegge hvordan Nina skildres både som kvinne og barn i det følgende, hvor min tese er at dette kan begrunnes i at hun bærer flere forskjellige masker. Den første jeg vil se nærmere på er oppførselen som ligner et skamløst barn. Tittelen virker fordømmende, men det er viktig å ta med seg Skårderuds nevnte beskrivelse av skamløshet i dette kapitlet.

### **3.4.2 Nina: et skamløst barn**

Skam kan også manifestere seg i en skamløs oppførsel, som vi skal se i lesningen av “Nina”. I Skårderuds essay omtaler han også skamløsheten som en form for skam: “Hvor den skamløse adferden rår, kan man forvente å finne skammen sterkt til stede” (2011, s. 445). Ifølge Skårderud er skamløsheten en forsvarshandling mot “den tause skammen” som kan vise seg i en flukt inn i “stoffmisbruk, fornedrende seksualitet eller i å lage arr i egen kropp” (2011, s. 445). Dette reaksjonsmønsteret skaper en “skammens onde sirkel” når den skamløse adferden produserer mer skam. adferd som fremstår skamløs kan med andre ord også være betinget av en form for skamfølelse.

Skårderud skrev at skamløshet er en forsvarshandling mot “den tause skammen” som kan lede til stoffmisbruk, utfordrende seksualitet eller selvskading. Han omtalte dette som en mulig ond sirkel hvor skamløsheten genererer mer skam. Nina kan sies å føle skam fordi hennes selvforståelse ikke stemmer overens med hvordan hennes miljø oppfatter henne. Selv om det kan spores en skamfølelse i det hun sier, bærer ikke hennes oppførsel preg av skam. Skamløshet som en forsvarshandling mot den tause skammen innebærer et form for skuespill. Når Nina skildres som et barn fremstår hun skamløs i betydningen bekymringsfri, spøkefull og uansvarlig. Rasmus tenker seg at dette er den “sanne” Nina, mens når hun er fortvilet og alvorlig ser han for seg det triste ansiktet hennes som en maske.

Nina ligner et barn fordi hun begår handlinger med alvorlige konsekvenser, men hun blir tilsynelatende alltid tilgitt. Det er ingen tegn på at hverken Rasmus eller Andreas klandrer henne for det hun gjør mot dem. Dessuten er det ingenting i teksten som tyder på at Nina har onde intensjoner. Hun er ikke destruktiv med vilje, og hvordan kan man klandre henne da? Når hun sammenlignes med et barn er det naturlig å tenke på uskyld og uvitenhet. Det er nok ikke grunnlag for å kalle Nina verken uskyldig eller uvitende, men det er slik hun ses av Rasmus: “Uskikkelig var hun sikkert ikke, men bortskjemt. Ung, urimelig og bortskjemt, uten anelse om at livet krever sitt av oss alle” (s. 105). Det er interessant at Rasmus virker å nedvurdere henne i den grad han gjør. Han beskriver henne her på samme måte som et barn som ikke vet noe om livets prøvelser. Det er som at han sier til seg selv at hun påfører andre smerte fordi hun ikke vet bedre. Det er interessant at Rasmus tidligere har beskrevet Nina som et barn uten onde baktanker, men senere åpner for at hun også er utspekulert: “Et barn? Jotakk. Et erfarent lite troll, dreven, utspekulert, flink til å fange, flink til å overliste – Hva kunde ikke dukke opp i ham av tanker? En fordervet liten eventyrerske, Gud vet?” (s. 115). Hun er ifølge Rasmus et bortskjemt, naivt barn, men hun vet hvordan hun skal spille kortene sine. Dette kommer jeg tilbake til når jeg diskuterer Ninas masker og skuespill.

“(…) neimen om De er treogtyve, De er fem” (s. 108). Når Nina beskrives av Rasmus er det altså ofte med assosiasjoner til barn og lek. Selv om hun er en gift kvinne som ofte blir karakterisert som erotisk og forførende, er det en betydelig del av skildringene i novellen som henspiller på mer barnlige trekk. Nina omtaler også selv flørt og forførelse som en lek som ikke må tas så alvorlig. Den tidligere refererte episoden med elskeren som endte med å ta sitt eget liv virker heller ikke å ha satt dype spor i Nina. Leseren kan naturligvis anta at hun har tatt det så tungt at hun ikke vil snakke om det, men teksten gir ingen indikasjoner på at hun er preget av denne hendelsen som jo skjedde kun måneder før fortellingens begynnelse. Nina fremstår i så måte som et barn som har mistet leketøyet sitt og som glemmer tapet så snart hun får et nytt. Det nye leketøyet er i dette tilfellet Rasmus. Og selv om hennes korte opphold på gården til Rasmus fører til hans resignasjon og planer om å bli med i krigen, så er det som Nederaas påstod vanskelig for ham å klandre Nina. Dette blir tydelig når han tenker/snakker med seg selv om Ninas forrige elsker:

En stygg historie hadde folk kalt det. Hva visste folk om det? Alltid skal de være fremme med beskyldninger og formodninger. En får ikke dømme for lettvind heller. Ærlighet er ikke ensbetydende med hjerteløshet. Mannen hadde vært overspent kanskje, litt hysterisk, svært ung? Forfatter dessuten. Mange ting som ikke Nina var skyld i, kunde ha spilt inn (Sandel, 1949, s. 153).

Som med et barn er det ikke mulig for Rasmus å bli ordentlig sint fordi han antar at det ikke eksisterer onde intensjoner bak handlingene. Vi må tilgi barn, for de vet jo ikke hva de gjør. Også Andreas sier det samme om henne før han drar: “Til og med ens hjertevenn kan bli tilbaketrukket og rar, det har vi sett. Selv er du nærtagende, du blir rent tufts og nedfor av slikt. Du vil jo ingen vondt i grunnen” (s. 149). “Ei lita jente, grepet i fanteri” (s. 77) peker også mot at Nina har gjort noe galt. Beskrivelsen gir assosiasjoner til et barn som er tatt på fersken i en rampestrek eller lignende, og som derfor har rømt hjemmefra. Hennes ektemann Andreas fremstår også som en slags faderlig karakter som er tålmodig med Nina slik man ville vært med et barn. Når Nina stikker av blir han ikke sint eller opprørt slik man kanskje ville forventet, han lar henne heller holde på en stund før han kommer for å annonsere at leken er over. Nina bruker også ordet “lek” om relasjonen hun har med Rasmus: “Er en først blitt glad i, er en reddet da, sa Nina. Så lenge det varer, sa hun: Men du får ikke bli for glad i meg, ikke mer enn passelig. Leken er ikke sånn -” (s. 112). Dette utsagnet kan henspille på episoden med den døde elskerinnen hvor det gikk galt da lek skled over i alvor.

Det virker nærliggende å tenke seg at Nina reduseres til en barnlig karakter til dels på grunn av skamløsheten hennes. Hun beskrives riktignok rådløs, rotløs og fortvilet. Det kan tenkes å være fordi hun vil vekk fra de honor groups hun har tilhørt i byen. I artikkelen “Skammens mange ansikter” (2016) skriver psykolog Sondre R. Liverød om barns psykologiske overlevelse, som går ut på at barnet heller vil se på verden som grunnleggende snill. Hvis verden oppfører seg slemt er det fordi barnet fortjener det. Barnet internaliserer “(...) en ‘falsk skyldfølelse’ som egentlig er et resultat av psykiske forsvarsmekanismer som skal beskytte barnet mot den overveldende følelsen av å bli ‘tråkket på’ i en verden hvor det ikke har mulighet for å hevde seg eller ‘ta igjen’ (Liverød, 2016). I enkelte alvorlige stunder virker Nina å skylde på seg selv. Etter at Andreas har kommet opp til gården ligger hun i armene til Rasmus en natt og gråter: “Ut av den heftige kviden kom det omsider små, tynne ord: Jeg vil være anderledes. Jeg ønsker jeg var anderledes” (s. 157). Barnets psykiske forsvarsmekanisme som ble beskrevet ovenfor ligner på hvordan Nina klandrer seg selv for det som hender med henne og de rundt seg. Men samtidig fortsetter hun med den samme leken som tidligere har hatt fatale følger. Hun skulle ønske hun var annerledes, men samtidig er det ingenting som tyder på at hun prøver å endre seg. Det er mulig at Nina skammer seg fordi hun ser at oppførselen hennes har fått fatale konsekvenser. Det er også mulig at hun skylder på seg selv fordi det er en naturlig reaksjon som likevel er “falsk” slik Liverød skriver. Så lenge følelsen ikke er genuin kan den vanskelig føre til radikale endringer.



Hver gang Rasmus nevner at Nina burde ordne opp i omstendighetene og kontakte familien begynner hun enten å gråte, vike unna eller kysse vekk bekymringene hans. Hun vil leve fra dag til dag: ”Ninas leven i nuet, var den ikke litt monstrøs hos et voksent menneske? Den var som hos et barn, et nokså lite barn til og med. Erindringer om vonde ting, så vonde at hun hadde villet flykte ut av livet fra dem, drev henne gjennom sinnet som små skyer forbi solen” (s. 135). Rasmus ser at Nina har opplevd noe som er vanskelig, men får ingen detaljer fra henne. Han vil gjerne vite mer, men erkjenner samtidig at han ikke egentlig har noe med å spørre henne ut: “Et pussel av dyre reiser, flott selskapsliv, hytteliv for rikfolk, spredte biter, manglende biter, men et bilde likevel, et tydelig nok bilde. Annet også - nei, han hadde ikke noe med henne å gjøre” (s. 136). Den siste setningen kan både antyde at Rasmus ikke har noe med å stille “alvorlige spørsmål” (s. 135), men også at han ikke har noe med den urbane overklassefruen Nina å gjøre. Det kan virke som at Rasmus ser to versjoner av henne: Den fine fruen han ikke kjenner, og det bortkomne, inntagende barnet han har foran seg. Han foreslår at de skal reise vekk sammen til Sør-Frankrike, som forsterker ideen om at han også prøver å glemme den “gamle” Nina. Den versjonen av Nina som ligner et barn er den versjonen Rasmus virker å foretrekke. Jeg vil videre gå nærmere inn på hvordan Nina skildres som kvinne.

### **3.4.3 Nina: en skamfull kvinne**

Den farligste Nina var den stille, eftertenksomme, litt bleke, med det plutselig frembrytende, inderlige smilet. Den tause, med den uventet påkommende flommende pratsomheten om Gud vet hva. Som like brått slo over i lekenhet, i søtt koketteri. Den Nina, en aldri visste hvor en hadde (Sandel, 1949, s. 151).

For Rasmus er Nina en skiftende skikkelse. Hun kan være taus og alvorlig i et øyeblikk, pratsom i det neste, leken og barnlig deretter. Rasmus blir skremt når Nina er stille og det virker tydelig at han foretrekker den barnelignende, muntre versjonen av Nina: “Hun var så barnslig rolig, så uberørt ungpikesøt nettopp nå. Det plutselige ansiktet som hadde skremt ham den dagen, var det Ninas? De hule kinnene, de svarte ringene rundt øinene?” (s. 112). Jeg skal argumentere for at Nina spiller ulike roller. Hennes rolle som barn har jeg allerede behandlet, men hennes rolle som kvinne skal vise seg å være mer kompleks. AnnaCarin Billing, som jo fokuserte på løgn/sannhet-aspektet i Sandels noveller, har viet store deler av sin analyse av “Nina” til å diskutere nettopp dette skuespillet hun mener at Nina fremfører. Det er flere anledninger i novellen hvor Rasmus omtaler Ninas oppførsel som skuespill, og

han bruker ordet “maske” når hun blir stille og ettertenksom. I likhet med Billings tolkning vil jeg diskutere hvorvidt Rasmus har rett i dette eller om det kan være at hennes pratsomme, flørtende fremtoning er den virkelige masken.

Den tause skammen som Skårderud omtalte kan ses som motstykket til den skamløse skammen. Ninas oppførsel er som sagt skiftende, og den tause skammen kan knyttes til den skumle masken Rasmus observerer. Han liker ikke når hun blir stille og dyster. Billing (2002, s. 210) skriver at Nina ligner på kvinnene i Sandels noveller fra 1920- og 30-tallet i den forstand at hun i likhet med dem tier om sin forhistorie og sine utfordringer. Men Nina er ikke stum selv om hun er hemmelighetsfull, hun blir derimot pratsom og leken når samtalene beveger seg mot fortiden hennes. “På samma sätt som i de tidigare novellerna är det sanningen som tigs ihjäl, som existerar i det tysta, det icke utsagda - sanningen om deras förhållande, om kvinnlighetens villkor och krigets realitet” (Billing, 2002, s. 211). Nina vil holde både krigen og hennes eget liv på avstand. Det er kanskje akkurat derfor hun heller ikke vil snakke om det med Rasmus, hele poenget er jo å fortrenge virkeligheten og “være utenfor livet”. Det er gjennom selvmordsforsøket (autentisk eller ikke), ønsket om å leve i hemmelighet hos Rasmus og lettelsen når dødsannonsen hennes kommer på trykk at hun viser tegn på hvordan hun faktisk har det. Det virker tydelig at hun til en viss grad skulle ønske at hun var død, og på mange måter oppnår hun dette hos Rasmus. Når de leser dødsannonsen utbryter hun lykkelig: “Tenk, da *er* jeg død. Død og i himmelen. Kan jeg ikke få være der en liten stund til. Livet mitt, skal jeg si deg -“ (s. 137). Nina virker å avbryte seg selv. Tausheten hennes kan ses i sammenheng med at hun ønsker å holde virkeligheten på avstand.

Nøyaktig hvorfor Nina vil være utenfor livet sitt sier hun aldri, men det virker nærliggende å tenke på den tause skammen og sannhetene som hos Sandel ofte eksisterer i det usagte. Nina vil være annerledes, men hun klarer det tilsynelatende ikke. Når Rasmus sier at han vil hjelpe henne, svarer hun at ingen kan hjelpe henne: “Ingen kan, ikke i lengden. En stund kan du, om du lar meg være litt til -” (s. 138). Det ligger en innsikt i denne replikken som viser at hun selv er klar over at det hun søker hos andre menn bare er en midlertidig løsning. Det er kanskje bare Nina som kan hjelpe Nina. Jeg mener at tausheten og håpløsheten som skildres hos Nina kan henge sammen med skamfølelse nettopp fordi hun misliker seg selv, men hun klarer likevel ikke å stoppe. For Billing viser det seg i at hun er fanget i et bilde av kvinnelighet som er konstituert av en manns blick og en manns behov. Den bekreftelsen hun søker er ikke tilfredsstillende i lengden fordi den er på falske betingelser. Jeg diskuterer dette videre nedenfor.

Billing beskriver Nina som en iscenesettelse av noe som kan oppfattes som en bestemt kvinnetype. Hun skriver at Nina: “(...) framstalls, eller framstaller sig, nästan mer som en fiktiv figur, även inom fiktionens ram, än som en trovärdig och väl rundad litterär gestalt” (Billing, 2002, s. 206). Det kan virke som at Billing holder muligheten åpen for at karakteren Nina mangler troverdighet fordi hun nettopp iscenesetter seg selv ut fra en stereotype av et kvinnebilde. Rasmus opplever at Nina har på seg en maske når hun er stille og ettertenksom, men mye tyder på at en også (eller kanskje heller) kan lese Ninas iscenesettelse av kvinnelighet som en maske.

Kvinnetyperen Billing (2002, s. 206) mener å lese hos Nina er en “mannslukerske”, en forførende *femme fatale*. Forførelsen er for Nina “(...) ett uppreningtvång, och framstår närmast som ett sätt för henne att bevisa för sig själv att hon har ett existensberättigande” (Billing, 2002, s. 206). Dette kan minne om hva Joan Riviere skriver om i artikkelen “Womanliness as a masquerade” (1929). For Riviere (1929, s. 94) var det ikke et skille mellom “genuin” kvinnelighet og kvinnelighet som en maske. Hun omtaler kvinnens maskerade nærmest som et middel for å oppnå noe. Hennes eksempel omhandler en bestemt intellektuell kvinnetype som søker bekreftelse hos menn som oppfattes som farsfigurer. Riviere påstår i sin artikkel at dette er en underbevisst måte å beskytte seg selv, en måte å kompensere for underliggende angst for avvisning og rivalisering. Dette kan ses i lys av Billings teori om at Ninas oppførsel kan begrunnes i en søken etter aksept.

Nina flørter og koketterer med Rasmus kanskje ikke bare for å vekke et begjær, men for å “(...) make sure of safety by masquerading as guiltless and innocent” (Riviere, 1929, s. 94). Dette kan være et interessant aspekt med tanke på skamløsheten Skårderud omtaler, men også hans poeng som kan bekrefte Billings teori om at Nina forsøker å bevise for seg selv at hun er verdt noe: “Skammens radikale konsekvens er selvmordet. Dyp skam er smerten ved å se på seg selv som ikke elskverdig” (Skårderud, 2011, s. 442). Masken til Nina kan som Billing påpekte leses som en forsvarsmekanisme mot denne opplevelsen av å ikke være elskverdig, på samme måte som Skårderud belyser at skamløsheten er en måte å skjule skammen. Det handler kort sagt om å spille en rolle for å beskytte seg selv.

Dette sitatet fra Nina kan også tjene til å underbygge teoriene til Billing og Riviere: “Er en først blitt glad i, er en reddet da, sa Nina. Så lenge det varer, sa hun: Men du får ikke bli for glad i meg, ikke mer enn sånn passelig. Leken er ikke sånn -” (s. 112). Det virker nærliggende å tenke på ønsket om aksept og eksistensberettigelse. Samtidig understreker Nina at det hele er en lek, hvor et av premissene er at det ikke må bli altfor seriøst. At Nina anser

denne relasjonen mellom dem for å være en lek kan ses i sammenheng med Billings åpenhet for at Nina faktisk iscenesetter seg selv. Men for Rasmus virker det tydelig at leken har gått over i alvor, han er jo forelsket i henne. Nina er for Rasmus det samme som sirenene var for Odyssevs: Uimotståelig og dødelig.

Det forførende og dødelige er også blitt trukket frem av Billing. Hun beskriver som nevnt Nina som en *femme fatale*: Hun kan forføre hvem hun vil, og som en ekte femme fatale fører hun død og elendighet med seg (Billing, 2002, s. 206). En mann har tatt sitt liv for hennes skyld, og Rasmus går inn i krigen og dermed en mulig død når hun forlater ham. Hennes væremåte fører også til at hun selv begår et selvmordsforsøk. Billing belyser det tragiske ved hennes karakter: Nina reddes av Rasmus, men så forfører hun ham også. Hun virker å være fanget i sin egen narsissistiske iscenesettelse av seg selv som et objekt for mannens begjær. Samtidig som hun lider i denne tilværelsen fortsetter hun nærmest tvangsmessig å spille den ut om igjen. Ifølge Billing (2002, s. 208) er kvinnetypen Nina representerer en mannlig konstruksjon eller fantasi. Den gir henne makt, men på falske premisser. Nina er fanget i en konstruert oppfatning av kvinnelighet som gir henne makt over det motsatte kjønn, men som også gjør henne ulykkelig. Ingenting blir bedre av at hun flykter fra et sted til et annet nettopp fordi det er seg selv hun (mer eller mindre bevisst) vil flykte fra (“jeg skulle ønske jeg var anderledes”).

Narsissisme blir også trukket fram av Giddens. For ham forutsetter narsissisme en konstant søken etter selvidentitet (Giddens, 1996, s. 200). Hans beskrivelse av narsissisme har mange fellestrekk med hvordan Nina beskrives: “Narsissisme står i modsætning til den forpligtelse, som kræves for at opretholde intime forhold. Forpligtelse sætter restriktioner for individets muligheder for at prøve de mange erfaringer, som kræves i jagten på selvudfoldelse” (Giddens, 1996, s. 200). Narsissisme kan ses som en forsvarsmekanisme mot angsten for å bli forlatt (Giddens, 1996, s. 207), og i Ninas tilfelle virker dette å stemme. Det må sies å ligge en ambivalens i bunn hos noen som i frykten for å bli forlatt ikke klarer å opprettholde nære, intime relasjoner. Denne mangelen på nære, konstante tilknytninger er ifølge Giddens (1996, s. 201) en mulig forklaring på narsissistens kontinuerlige behov for beundring og aksept hos andre.

Nina taler oftest i gåter: “Halvkvedet vise var et av deres uttrykksmidler” (s. 135), men det er ingen tvil om at det eksisterer en alvorstynget side ved henne som aldri forsvinner helt. Når Rasmus ser henne bli alvorlig og mørk i uttrykket, blir han skremt. Han bruker ordet “maske”. Men det er som Billing også antyder grunn til å tro at det er når Nina har på seg

denne masken at hun viser en sannere utgave av seg selv: “Det Rasmus oppfatter som en mask skulle alltså vara ett verkligare ansikte, kanske det närmaste både han och läsaren kommer Ninas verkliga jag” (Billing, 2002, s. 208). Når Rasmus blir skremt av dette oppsynet mener Billing at han har et mannlig, seksualiserende blick på Nina. Han liker ikke når illusjonen slår sprekker. Men samtidig er Rasmus også en karakter med eskapistiske trekk, og derfor kan det argumenteres for at han også misliker den alvorstyngede Nina nettopp fordi det minner ham på at de lever i et luftslott. Leken fungerer bare når de involverte spiller med.

#### **3.4.4 Ambivalens og seksualitet**

Ambivalens kan også tenkes å være en faktor i hvordan vi opplever skam. Med Nina blir det tydelig at hun misliker samfunnets krav til “alminnelig anstendighet” samtidig som hun uttaler et sterkt ønske om å være annerledes. Hun klandrer både seg selv og samfunnet, og kan sies å være et eksempel på hva Ngai beskrev: “One feels confused about what one is feeling” (2005, s. 14). Men det er ikke bare Nina som er ambivalent, for kanskje enda tydeligere skildrer Rasmus sin egen ambivalens overfor Nina og situasjonen de er i: “Hun var alt i armene hans, men denne gangen samlet han sin styrke og holdt henne fra seg: Slett ikke bare deilig. Vondt også, galt også. Pinlig” (s. 128). Det er ingen tvil om at Rasmus skildrer ambivalente følelser for Nina. Samvittigheten sier ham at de burde melde fra til politiet, at det er galt å holde henne skjult på gården når det er mennesker som leter etter henne. Han vil ikke ha noe styr. Men så er han forelsket i Nina. Hun har fått ham til å innse at han var ensom før hun kom, og han er redd for å bli ensom igjen hvis hun drar. Han setter flere ganger ord på at han gjennomskuer det såkalte skuespillet hennes, og han kaller henne også en forførrerske. Likevel har han et håp om at de skal kunne leve sammen og at det skal ordne seg.

I novellens begynnelse er Rasmus sterkt misfornøyd med situasjonen. Han vil gjerne at Nina skal reise derfra de første dagene, men nekter henne samtidig å dra de gangene hun prøver å snike seg ut. Han er på den ene siden full av motvilje mot henne:

Han kjente ren fiendtlighet mot henne, lyst til å være brutal. Så demret det for ham at folk kunde komme i enslags rus av sovemidler. Da kunde de vel komme i bakrus også kanskje? Han fikk ta det smått og pent, snakke henne efter munnen så lenge, slik en gjør med fyllefanter dagen derpå (Sandel, 1949, s. 88).

Men når han prøver å være streng mot henne blir han plaget med dårlig samvittighet: “Hun stod ferdig med håndklæet, gned lydig av tingene og satte dem unna, uten et ord. Han hadde vel fått satt seg i litt respekt da. Nå var det som om *det* gjorde ham litt ondt. Huff” (s. 90). Det

er noe med Nina som gjør det vanskelig for Rasmus å være kald og hard. Han vil opptre på riktig måte, slik som er forventet av ham, men han får dårlig samvittighet og resignerer. Han blir gradvis mykere og vennligere, men igjen og igjen dukker det opp situasjoner hvor Rasmus forsøker å konfrontere Nina om fremtiden, hva de holder på med, om de ikke bør kontakte familien hennes. Og hver gang ser han hvordan hun spiller spillet og “blander kortene sine” (s. 136). Han klandrer seg selv for å falle for triksene, men lar henne fortsette likevel: “Og for Gud vet hvilken gang klemte han henne, samtidig som han tenkte: Jeg er et naut. I morgen den dag - “ (s. 137).

I et sekund tenker Rasmus på hvor brysom Nina er, i det neste erkjenner han at ansiktet hennes ikke kan forlate ham i tankene: “Som et fotografi stod det inne i hjernen på ham. Overleppens barnslige bue, den myke munnen, det gråbrune i øiet mot den for korte, lyse lokken som gjerne skilte lag med de andre og falt ned i pannen, kastet hun hadde med hodet for å få den vekk igjen” (s. 92). Rasmus er forelsket i Nina: “Hun fikk ham til å kjenne ensomheten her oppe på en måte han ikke likte” (s. 92). Han prøver igjen og igjen å være hard og bestemt, gjøre det han mener er riktig. Men han er åpenbart svak for henne:

Med hodet mot skulderen hans gråt hun. Han måtte trøste, (...) Imens tenkte han: Ditt naut, ditt erkenaut, hun gjør som hun vil med deg. I dag nytter det ikke, men i morgen må galskapen ha en ende. Vi handler som to vanvittige. Ansvar er dens som i det hele eier følelse av ansvar (Sandel, 1949, s. 130).

Det er interessant at Rasmus åpenbart gjennomskuer Ninas maskespill, men at han samtidig lar henne fortsette. Nina er også klar over hvilken effekt hun har på menn: “Sånne som jeg derimot, vi gjør mannfolk ulykkelige. Oss selv med forresten” (s. 95). Men det er ikke slik at de andre karakterene fordømmer eller moraliserer overfor Nina: “Ektemannen aksepterer hennes nymfomane tilbøyeligheter fordi det er den eneste måten han kan beholde henne på, elskereren ville gjerne akseptere hennes fortid om hun bare kunne akseptere fremtiden på småbruket sammen med ham” (Lervik, 1977, s. 186).

Det virker å eksistere en tydelig ambivalens i Nina også, men den kan tenkes å handle mer om hennes eget selvbilde og livssituasjon enn om følelsene for Rasmus. Jeg mener å finne en splittelse i Ninas behov for frihet versus nærhet. Det virker nærliggende å tenke seg at Nina mest av alt ønsker å være fri, men at hun også har et nærhetsbehov som skaper problemer for den frigjøringen. Hun er fanget i en selvforståelse hun ikke er fornøyd med, og skulle ønske hun var annerledes. Hun nyter å være utenfor livet sitt som hun sier, og blir svært fortvilet når Andreas kommer og sprekker hull i boblen. Ved å innnynde seg hos Rasmus får

hun sjansen til å leve et annet liv, men relasjonen mellom dem gjør etter hvert igjen at friheten blir borte. Det kan tenkes at hun oppsøker utenomekteskapelige relasjoner for å få bekreftet at hun er mer enn en pen kone, men frigjøringsprosjektet mislykkes kanskje nettopp fordi det foregår på de premissene hun i utgangspunktet ble fanget i. Rasmus sa at ingen kan flykte fra seg selv. Så lenge Nina søker frihet gjennom å forføre en mann forblir hun ufri.

Nina er ikke bare naiv og uvitende. Når Rasmus snakker om å reise vekk sammen, er det hun som snakker med fornuft: De har ikke penger, han må slutte å snakke tull (s. 136). Samtidig ønsker hun bare å være lykkelig en stakket stund. Hennes “monstrøse” hang til å leve i nuet virker å handle om at hun selv ikke tror på at lykken kan vare. Nina påpeker ved enkelte anledninger at lykken kommer til å breste. Når Rasmus sier at han kommer til å hjelpe henne uansett hva som måtte skje, er det hun som inntar den usentimentale rollen: “Du er så dum, så det går ikke an. Jeg gider ikke forklare deg engang hvor dum du er. Jeg kan gå fra deg. Når jeg vil, kan jeg gå fra deg. Og gjøre hvad jeg vil. Jeg er bare en som kom innom, du har ingen rett over meg – “ (s. 129). Samtidig som Nina kommer med slike hint om at deres tilværelse kommer til å ta slutt, gir hun også håp om at det ikke nødvendigvis må ende slik. Hun forvirrer ham, men hun er forvirret selv også. Skal hun reise tilbake til livet sitt i byen eller skal hun fortsette å leve i en eskapistisk tilværelse på gården? Kan hun gjøre som hun vil, slik hun påstår? Når ektemannen Andreas kommer til gården, blir hun svært fortvilet. Hvis hun hadde opplevd et reelt valg om hvordan hun ville leve hadde hun kanskje ikke reagert så sterkt.

Både Rasmus og Nina søker frihet. Rasmus mister sin frihet etter at Nina har dratt, i den forstand at han verken kan bli værende på gården eller i det hele tatt gå tilbake til sitt gamle liv. Nina kan ikke bli fri så lenge Andreas har en makt over henne. Hun sier til Rasmus: “Du har ingen makt over meg, jeg kan gå når jeg vil”. På mange måter uttrykker Andreas det samme til Nina når han demonstrerer hvor skråsikker han er på at hun kommer tilbake til ham til slutt. Det virker nærliggende å tolke Rasmus' frustrasjon som en reaksjon på den maktesløsheten han opplever overfor Nina. Det er nærmest som om han på et tidspunkt i novellen gir opp å motstå henne: “Rasende på seg selv, rasende på henne, kysset han henne vondt, fort og hardt (...)” (s. 109).

Åse Hiorth Lervik (1977, s. 186) omtaler novellen som en kjærlighetshistorie “i det store og hele”. Hun skriver videre at den kvinnelige hovedkarakteren er “hjelpeløs og rotløs på grunn av sitt utilfredsstilte og udisiplinerte følelsesliv – eller driftsliv. Hun er en erotisk avviker (...)” (Lervik, 1977, s. 186). Hun påpeker at Nina har nymfomane tilbøyeligheter, og

nevner at de to mennene i novellen ikke klandrer henne for dette fordi det er den eneste måten de kan unngå å miste henne. AnnaCarin Billing (2005, s. 94) har også omtalt Nina slik: “I ‘Nina’ skildras den tvångsmässiga nymfomanen Nina (...)”. Det er derimot ingen konkrete belegg i teksten for å påstå at Nina har nymfomane tilbøyeligheter. Ifølge Store Medisinske Leksikon er nymfomani “(...) et gammeldags ord som betegnelse for unormalt sterk kjønnsdrift og seksuell utfoldelse hos kvinner” (Store Medisinske Leksikon, 2018). Det er vanskelig å utelukke at Nina har en unormalt sterk kjønnsdrift, men det er heller ingen bevis i teksten på at hun har det. Kanskje er hun heller ulykkelig fordi hun er ufri. Det er ikke beskrevet eksplisitte seksuelle lyster hos Nina i novellen, men snarere et sterkt behov for å være “utenfor livet” og bli elsket.

Monogame forhold er uten tvil den mest aksepterte og forventede samlivsformen i de fleste samfunn, selv om det kan sies å være en økende åpenhet rundt forhold som involverer flere partnere. Samlivsekspert Frode Thuen påpeker imidlertid at polyamorøse forhold tradisjonelt har vært forbeholdt menn som søker flere elskerinne, og at kvinner ikke nødvendigvis opplever den samme friheten (Kruse, 2017, s. 10-11). Som kvinne er det langt mer skambelagt at Nina har og har hatt utenomekteskapelige forbindelser. Ved å flykte fra honor groups som for eksempel byen og familien hennes representerer, kan hun leve utenfor livet og derfor også utenfor skammen rundt hennes “nymfomane tilbøyeligheter”.

Bare jeg er lykkelig, er jeg ikke slem, sa hun –  
At du ikke er slem har jeg også hørt før.  
Noen syns det skjønner du –  
Javel. Men være snill bare når en er lykkelig, er ikke større kunsten (Sandel, 1949, s. 136).

Det er interessant at Nina sier hun er snill når hun er lykkelig. Hun har vært ulykkelig tidligere, og dermed har hun gjort noe som kan kvalifisere som “slemt” - for eksempel utroskap. Det er ikke uvanlig at utroskap oppstår i ulykkelige forhold. Hun antyder med andre ord at det hun har gjort har en grunn som ikke bare kan skyldes henne selv. Rasmus påpeker at det ikke er vanskelig å være snill når man er lykkelig, og legger således noe av skylden tilbake igjen på Nina. Svaret hans kan tolkes dithen at det å være ulykkelig ikke er god nok grunn til å ta dårlige valg. Et annet aspekt ved dette utdraget viser tilbake til diskusjonen om Ninas nymfomane tilbøyeligheter. Hvis Nina er nymfoman eller har en uvanlig sterk seksualdrift, ville det være rimelig å påstå at hennes utroskap skyldes kåtskap. Men her mener hun at hun er slem fordi hun er ulykkelig. Det virker noe unyansert å si at Nina bare er



“lettsindig” og “slem” fordi hun er ute etter seksuell nytelse når det ikke eksisterer tekstlig belegg for dette. Sitatet fra Bauman om Don Juan som et bilde på den moderne jakten på umiddelbar tilfredsstillelse tror jeg heller kan tjene til å forklare Ninas oppførsel, hvert fall delvis. Det er ikke unaturlig å tenke at Nina er en typisk forførerske, en Don Juan, for å oppnå seksuell nytelse. Men en kan også tenke seg at den tilfredsstillelsen Bauman snakker om favner bredere enn som så. Hvis en husker på teoriene til Riviere og Billing, åpner det seg en mulighet for at Nina søker bekreftelse heller enn tilfredsstillelse.

### 3.5 Stedets betydning i “Nina”

“Klarvær over hele Østlandet, det ser vi vel” (s. 73) angir at fortellingen finner sted på Østlandet. Stedet beskrives i starten ut fra hvor vanskelig det er både å komme seg dit og komme seg vekk derfra. Veien er kronglete og går “lange stykker gjennom høi, tett skog, var steinet og full av røtter. Elven måtte han tvers igjennom, brua var ikke kjørendes lenger” (s. 76). Gården beskrives som et idyllisk sted i begynnelsen:

Hanen galte borti uthuset, solen rant (...) Og han satte døren på vid vegg mot østhimmelen som han pleide i slikt vær. Gull og ild fylte åpningen, flommet innover gulvet. Duft av eng og sommermorgen strømmet voldsomt inn på luftningen utefra. Fra skogsbrynet låt det av fugl. En aldeles ugrunnet tilfredsstillelse over at sceneriet viste seg fra sin beste side strøk gjennom ham (Sandel, 1949, s. 79).

Videre blir det tydelig at det er uvant for Rasmus å ha besøk. Han banker på sin egen dør før han går inn i huset og lister seg stille rundt. Landskapet hvor Nina kommer til Rasmus kan leses heterotopisk: Det er både skildret som et konkret geografisk område hvor begivenhetene finner sted, men det virker også å kunne leses som et eksistensielt rom. I likhet med Sellanrå kan gårdsbruket til Rasmus leses som et paradisisk sted. Et sted man lengter etter men samtidig ikke vil leve i. Det er som en ungdommens sommerflørt, hvor en betingelse er at det er kortvarig for at man skal kunne lengte etter og drømme om en opplevelse som nesten blir mytisk med tiden. Andreas påpeker også at idyllen vil avta etter som høsten og vinteren kommer: “Altså, Nina, utpå høsten, når det blir mørkt og stusslig – du vet landsbygden senhøstes, når det er svart som i en sekk om kveldene – da er dette over, tenker jeg” (s. 143). Men Nina har ikke kommet til Rasmus bare for en sommerflørt. Hun vil vekk fra hvilehjemmet, vekk fra livet sitt i Oslo, men flukten blir umulig.

Billing kalte gården et “låtsashem” (2002, s. 223) for både Rasmus og Nina: Ingen av dem hører hjemme der. Når novellen utspiller seg på et sted hvor karakterene ikke hører

hjemme og som de til slutt ser seg nødt til å reise fra, forsterker det karakterenes rotløshet. Novellen slutter ikke med håp om forandring, det slutter med stillstand for begge hovedkarakterene. Flukten deres er ikke vellykket, og Nina påpeker også flere ganger at de må leve fra dag til dag. Men de drømmer om å reise til en villa i Sør-Frankrike som de begge har sett: “Det er et av de stedene jeg mest har ønsket å få bo. Det lå så deilig ensomt og var så hemmelighetsfullt” (s. 102). Isolasjon virker å være et fellestrekk ved stedene de søker seg til. For Rasmus var gårdsbruket noe han flyktet til for å komme vekk fra forventningene til hvordan han burde være og hva han burde gjøre (jobbe på kontor, gifte seg og få hus og hjem). Når Nina kommer dit blir omgivelsene et sted for begjær og lek i et iherdig forsøk på å holde livet på avstand.

Rasmus forsøker i det lengste å holde en viss avstand til Nina. Når samtalene blir hyggeligere enn han synes han kan tillate, blir han kort og avvisende. Nina begynner å snakke om dette huset i Sør-Frankrike på veien til Perpignan, hvor de begge har vært: “Men han var alt på vakt. Det fikk ikke bli for meget av felles erindringer. Var såvidt forbi der en gang og kunne ikke annet enn å legge merke til det, sa han. Har hørt andre nevne det også, la han til, for riktig å sope igjen sporene etter seg, gjøre det hele hverdagslig og intetsigende” (s. 103). Når hun ikke ser ham gjemmer han unna noen malerier som åpenbart må være av dette huset. Men på samme måte som Nina finner seg til rette på gården, inntar hun også følelseslivet til Rasmus. I begynnelsen skildres stedet som varmt, lyst, blomstrende og velduftende. Dyrene og plantene trives. Tiden står stille (s. 122). Etter en tid er det derimot matmangel, lite vann, blomstene og regnværet uteblir. Stedets uttørking kan sies å varsle idyllens slutt, og mens krigen truer i bakgrunnen kommer Andreas til gården.

“Nina satt og så inn i seg selv. Aldeles tydelig satt hun og så inn i seg selv. Jeg var kanskje kommet til å gå og lengte etter noe jeg ikke visste hva var, sa hun drømmende” (s. 115). Nina ønsker å være annerledes, og hun ønsker å være “utenfor livet sitt”. Hun skildres som en rotløs, fortvilet kvinne som ikke hører hjemme: “Jeg vil ikke til hvilehjemmet, jeg vil ikke hjem, jeg vil ikke noe sted” (s. 79). Per Thomas Andersens analyse av Alberte i *Identitetens geografi* kan på mange måter overføres til en analyse av Nina. Han skriver blant annet om Albertes mangel på et utopisk sted som en parallell til hennes rådvillhet. Hun vet ikke hva hun vil, hun vet bare hva hun ikke vil (Andersen, 2006, s. 59). Andersen påpeker at denne rådvillheten gir seg stedlig uttrykk i at hun vil “bort herfra” (2006, s. 59).

Det har ikke vært uvanlig å trekke linjer mellom det faktum at Sara Fabricius levde store deler av sitt voksne liv utenfor Norge, og hennes skildringer av sted og rom. Særlig har

hennes bakgrunn som bildekunstner i Frankrike blitt tilegnet en viktig påvirkning på skrivingen. AnnaCarin Billing skriver at tiden og rommet behandles i Sandels noveller på en liknende måte som i Fabricius' malekunst: "(...) det är ett 'nu' som skildras, en isolerad punkt i tiden utan något föregående eller efterföljande. Detta 'nu' försiggår i ett begränsat rum" (Billing, 2002, s. 57). Mens maleriene begrenses av rammen, begrenses novellens rom gjennom "den 'sceniska' framställningen av en isolerad plats där all handling äger rum" (Billing, 2002, s. 57). Billing utdyper senere hva hun legger i at "handling äger rum": Mens den geografiske plassen i Sandels romaner er viktig, er det heller et scenisk sted (et rom, et pensjonat) i novellene som gjør at det spatiale (bildet, det romlige) blir viktigere enn det temporale (handlingen). En kan naturligvis argumentere for at sceniske steder også er av betydning i Sandels romaner, for eksempel i *Kranes Konditori* (Wærp, 2004). Uansett bidrar denne konsentrasjonen rundt det spatiale til å vektlegge en form for isolasjon: "Att de [novellene] ofta berättas i presens förstärker intrycket av koncentrerat nu. (...) Tiden i novellerna är alltså lika isolerad som de platser de ofta utspelas på: ett enda rum, ett hem, ett isolerat pensionat, en liten by" (Billing, 2002, s. 64). Isolasjon er et nøkkelord også i "Nina".

Mens Sandels utlendighet har vært et tema i analyser av romanenes geografiske aspekt og ikke minst hennes kompliserte forhold til Norge, mener Billing at "I novellerna är det dock snarare upplevelsen av inre exil, av att inte höra hemma någonstans, av alienation och marginalisering, som tematiseras" (2002, s. 65). Rasmus har isolert seg fra omverdenen ved å flytte til en gård langt unna allfarvei. Det virker åpenbart at han opplever manglende tilhørighet til fellesskapet. Det samme må sies om Nina. Hun føler seg ikke hjemme på hvilehjemmet og drar ut i skogen for å få en slutt på sin livssituasjon. Det viktigste er ikke om selvmordsforsøket var reelt eller ikke, det er uansett tydelig at Nina ønsket forandring. Forandring får hun på gården til Rasmus, og gradvis uttrykker hun en sterkere tilhørighet til stedet. Men tilhørigheten er tvetydig. Nina nevner flere ganger at hun kan dra når som helst. Hun og Rasmus snakker så vidt om å reise til Frankrike sammen, til det stedet hvor de begge har vært før. Hangen til å drømme om andre steder kan tolkes som et vedvarende behov for å finne "sitt sted" eller bare for å komme enda lenger vekk. Men Ninas tilhørighet er hos ektemannen, det kommer han selv til gården for å opplyse om.

Tvinge ham ut av den rare, heftige drømmen han vilde og ikke vilde våkne av. Inn i hverdag igjen. I en hverdag han så komme mot seg, utstyrt med skremmende sider, han aldri hadde skjenket en tanke. Være utenfor livet sitt, som Nina sa. Han hadde flyktet fra sitt over i hardt, kroppslig arbeid, slikt en sovner på flekken etter om kvelden. Han var i god gang. Så kom plutselig det uventede, kom som et bud fra alt

han hadde snudd ryggen. Som for grundig å vise ham at fra seg selv flykter ingen (Sandel, 1949, s. 133).

Dette utdraget er interessant fordi Rasmus beskriver hvordan han har flyktet fra livet sitt ved å fokusere på fysisk arbeid. Ved hjelp av tungt gårdsarbeid får han sove på kveldene. Han beskriver Ninas tilstedeværelse i livet hans som en drøm, og han vet ikke om han vil våkne. Men hennes flukt ødelegger hans flukt: Han blir nødt til å kjenne på hvor ensom han har vært før henne, og ikke minst frykten for hvordan livet vil bli om hun forlater ham: “Tomhet kom hun til å etterlate seg, ingen tvil om det lenger” (s. 133). Når hun drar fra ham må også han dra fra gården. Den kan ikke lenger fungere som et sted for Rasmus' virkelighetsflukt, og han tenker på nye fluktruter. Likevel erkjenner han, eller fortelleren, at “fra seg selv flykter ingen”.

Når Nina våkner til og vil be om lov til å bli på gården i noen ekstra dager, virker det som om Rasmus prøver å stille huset i et dårlig lys for at hun skal komme på andre tanker. Han påpeker at det bare er ett av rommene som er beboelige: “Resten er så forfallent at både gulv og tak er livsfarlige” (s. 83). Men Nina ser alle de “pene tingene” han har. Det ubestemmelige interiøret speiler Rasmus som person:

Han så usikkerhet i ansiktet hennes. Hun klarte ikke bestemme ham. Og han var ubestemmelig. Like ubestemmelig som pianoet og de parisiske Tanagrokopiene på det måtte té seg sammen med sofabenken, den bondske tresengen og de umalte pinnestolene. For ikke å tale om rekkene av gule, franske romaner i bokhyllene og blindrammene hans med baksiden ut langs veggen nede på gulvet (Sandel, 1949, s. 83).

Huset er et sted som kan tjene til å avsløre sider ved den som bor der. Rasmus mener selv at han er ubestemmelig, som om eiendelene fra et tidligere liv ikke passer inn i de nye, “bondske” omgivelsene. Det ubestemmelige rommet blir et symbol på Rasmus' egen tvil: Hvem er han egentlig, hva er det han holder på med. Nina virker ikke å bry seg om tilstanden på gårdsbruket: “Her er det deilig, sa hun stille” (s. 84). Selv om hun har vært vant til en høyere levestandard, virker hun fornøyd. Det kan tenkes å være fordi stedet i seg selv ikke er det viktigste for Nina. Det viktigste er at det ligger “utenfor livet”.

Forandrede indikatorer handler om tid-rom-indikatorenes forandring og forandringens effekt. Etter at Nina og Rasmus har kysset første gangen kommer en beskrivelse av gården:

Drivende vær. Regn om natten, sol hver dag. Håen sto lysegrønn alt. Dido og Ofelia gikk i tjør på den og gjorde det storgårdsmessig utendørs. Om kvelden kom de til trappesteinen og fikk brød og salt av Nina, mens geiteramsen glødde langs garden i tusmørket og det duftet av alt som grodde. Mot ansiktet tumlet og slo bittesmå nattesvermere (Sandel, 1949, s. 110).

Denne iterative skildringen er en tydelig idyllkronotop. Stedets enhet og det sykliske aspektet i tillegg til sammenføyningen av menneskene og naturen i en felles rytme, gjør at gårdsbruket virker utopisk i dette avsnittet. Rasmus opplever at “En varme var kommet inn i livet hans. Noe han hadde savnet bitrere enn han selv visste” (s. 110). Karakterene påvirker stedet for eksempel ved at Rasmus' følelsesliv speiles i stedsbeskrivelsene. Når idyllen rakner blir også skildringene av stedet annerledes. Gården som først fremstilles i et idyllisk lys forandres ved hjelp av blikket til Andreas: “Konsul Berg lot øinene vandre over hønsehuset og do, langs det forfalne stuehuset til den enda mer forfalne løen med fjøs og stall under” (s. 146). Rasmus ser gården med nye øyne, “Som var han nettopp våknet til virkeligheten. En gård til nedfalls, utenfor all folkeskikk, og som han ikke begrep seg på” (s. 140). Han begynner å renovere det store rommet i andre etasje mens han tenker på Nina, på å “Gjøre Nina glad, gjøre hvadsomhelst som fikk henne glad” (s. 160). “Aldri i livet hadde han kjent seg så på avveier med det han tok seg til, så meningsløst famlende i sine handlinger. Som i blinde og under tvang gjorde han urimelige, håpløse ting” (s. 162). Rasmus vet at det ikke kommer til å nytte, og at det ville være langt mer fornuftig å for eksempel reparere hønsehuset eller fjøset. Renoveringen av rommet er hans desperate forsøk på å få Nina til å bli hos ham. Hun drar før han er ferdig.

Et isolert lite sted som drives i pakt med naturen har en annen virkning på Nina enn byen. Hovedstaden skildres ikke direkte i novellen, men fremstår som stedet hvor Nina allerede er fanget i en selvfortelling hun ikke identifiserer seg med. Et nytt sted assosieres med nye muligheter, ikke minst fordi hennes gamle liv er langt unna. Hun får muligheten til å skape en ny selvfortelling nettopp fordi hun starter med blanke ark. Det er i det minste en naturlig måte å tenke, så kan man selvsagt diskutere hvorvidt det stemmer. I Ninas tilfelle er ikke prosjektet spesielt vellykket. Ikke bare fordi Andreas kommer og sprekker boblen, men fordi det som Rasmus/fortelleren påpekte er vanskelig å flykte fra seg selv.

## 4 Agnes Ravatns *Fugletribunalet*

Agnes Ravatn er mest kjent for humoristiske og satiriske essays, hvor *Fugletribunalet* (2013) skiller seg ut fra resten av hennes forfatterskap som mørkere og mer alvorlig. Romanen vant flere leserpriser. Verket ble adaptert til et teaterstykke med samme navn på Det Norske Teater i 2015, og er også planlagt å bli filmatisert (Karlsen, 2016). Romanen er oversatt til engelsk og er også solgt til flere land i Europa. På spørsmål om hvorfor romanen har hatt suksess, svarer forfatteren at hun “(...) tror den treffer lesarar – også utanfor landegrensene – fordi den er tidlaus. Den tek deg til ein stad med få distraksjonar. Det handlar om matlaging, hagearbeid, natur og samtalar. Kanskje lengtar vi litt etter rolegare rom” (Karlsen, 2016). Likevel er det ikke bare roligere rom med få distraksjoner som møter leseren av *Fugletribunalet*: “I likhet med Henrik Ibsen lar Ravatn skikkelsene sakte, men sikkert innhentes av sin fortid. Men i oppbygningen av en trykkende fornemmelse for uunngåelig katastrofe, ligner hun Tarjei Vesaas” (Optun, 2015).

*Fugletribunalet* kom ut i 2013 og er Agnes Ravatns andre roman. Romanen tematiserer rotløshet, skam og skyld og ønsket om å sone, om å bli elsket og frykten for avvisning. Den tematiserer også samfunnets forventninger til kvinnerollen og seksualitet. Lytterjuryen for P2-Lytternes romanpris (Bjørnskau, 2014) påpeker hvordan *Fugletribunalet* kan leses som et laboratorium på siden av virkeligheten. Ravatn bekreftet denne teorien i et intervju med NRK (Bjørnskau, 2014): “Jeg ville skrive slik som juryen så treffende snakket om at dette var som å være i et laboratorium. Planen min var å plassere to mennesker i et lukket geografisk miljø, og se hvordan de er og hva som skjer med dem”. Hun beskriver også maktforholdet mellom Sigurd og Allis og hvordan de to nærmer seg hverandre som et viktig tema (Bjørnskau, 2014).

### 4.1 Resepsjon

*Fugletribunalet* får etter hvert et troverdighetsproblem, og jeg håper virkelig den melodramatiske slutten er ment ironisk. Bokens underliggende referanser til Jon Fosses tekster antyder en slik lesning, men jeg er sannelig ikke sikker. Man skal ikke se bort fra at hele *Fugletribunalet* er ment ironisk, i så fall får forfatteren ha meg unnskyldt. Uansett ville romanen tjent på å kutte ut en del av de likelydende flørte-episodene med Bagge, alt hagearbeidet, all matlagingen og heller satset på å utvikle en mer sammenhengende fortelling (Nilsen, 2013, s. 7).

Da *Fugletribunalet* kom ut i 2013 ble den møtt med blandet kritikk. Forfatteren selv uttalte i et intervju med NRK i 2014 at romanen fikk mye negativ respons, og at dette fikk henne til å

tvile på egne evner: “Agnes Ravatn mistet nesten troen på seg selv som forfatter etter kritikken av *Fugletribunalet*. Nå har hun blitt tildelt P2-lytternes romanpris for romanen” (Bjørnskau, 2014). Forfatteren uttalte i samme intervju at enkelte anmeldere oppfattet boken som et ironisk stykke: “Det følte uhyre fornærmende og skuffende”. Vi skal se at det har oppstått forvirring knyttet til forventningene til Ravatn som forfatter. Hun uttalte selv at ikke alle anerkjente hennes mer seriøse arbeid: “Flere av dem som har anmeldt boken eller lest anmeldelsene deres, har ment at jeg er ingen romanforfatter, men en morsom essayist. Til dem vil jeg nå bare si «fuck you!». Nå skal jeg skrive flere romaner (...)” (Bjørnskau, 2014).

Forfatterskapet til Ravatn har hovedsakelig bestått av ironiske og satiriske essays og artikler, og mange har derfor forventet den samme tonen i hennes romaner. Men leserne av *Fugletribunalet* har blitt møtt med et romanprosjekt som prøver på noe annet. Også hennes første roman var langt mer på den humoristiske siden.

Som leser blir jeg til tider mer irritert enn nysgjerrig over tause Bagge. Siste del av boka blir det klart hvem han er, og hva slags skam Allis har i seg og Bagges skyldfølelse. Slutten har mer trøkk, samtidig synes jeg den mangler troverdighet. Jeg måtte lese de siste sidene om igjen flere ganger med spørsmål som; er det dette som skjer? Kanskje jeg har litt vansker med å tro på Ravatn som thrilleraktig forfatter. Samtidig er det opplagt at *Fugletribunalet* kan leses på flere måter og har også dybde. Dessuten er det mange partier i romanen som gir leseren høy puls. Eller kanskje Ravatns prosjekt er ironisk. Det blir jeg ikke helt klok på. (*Haugesunds Avis* (anmelder ikke navngitt), 25.9.13).

Som sitatene så langt har vist var det enkelte anmeldere som lurte på om romanen var ironisk. Det virker nærliggende å anta at dette er basert på tonen i hennes tidligere utgivelser, eller også fordi romanen ikke var sterkt nok skrevet til å bli tatt på alvor. Det kan dessuten ligge noe i det som denne anmeldelsen tar opp: “For på same måte som den klassiske tragedien viste fram menneskelege svakheiter, skriv Ravatn med ein ironi som går både ut over den kronisk underdanige og infantilt ryggmargslause førstepersonstemma til Allis, men som òg går over hovudet på henne” (Bae, 2013). Anmelderen siterer deretter et utdrag fra boken:

Om ettermiddagen kom han opp med eit fat mosa banan og ei skei, eg kjende meg som eit barn. Han hadde ei bekymra mine, eg hadde gått opp i feber (...) Eg var heilt elendig, men så veldig lykkeleg over å ha denne tilgangen til han. Håpa eg aldri ville bli frisk (Ravatn, 2016, s. 141).

Anmelderen skriver avslutningsvis at ironien er “drepende tydeleg”, noe som nok kan diskuteres. Flere av anmelderne virker å blande modus og sjanger når de omtaler romanen.

Med modus menes blant annet tonen i verket og forholdet til litterære tradisjoner, eksempelvis om en fortelling (helt eller delvis) kan oppfattes som melodramatisk, komisk, sentimental, gotisk, satirisk, som er uavhengig av sjanger. Når det blir pekt på en ironisk tone i Ravatn skrivestil, kan det være at dette oppleves som et misforhold til sjangeren. Men det er likevel uklart om anmeldere som mener å finne en ironisk stemme i romanen er farget av Ravatns tidligere utgivelser. Er sitatet ovenfor egentlig ironisk, eller er det bare spesifikke forventninger til teksten som påvirker måten vi leser det på? Det er nok ingen tvil om at most banan assosieres med babymat, og at denne episoden hvor Sigurd tar vare på Allis kan virke komisk av den grunn. Min påstand er derimot at denne episoden hvor hun blir ivaretatt og matet av Sigurd viser tydelig at Allis har et ødelagt selvbilde på grunn av skammen hun bærer på. Det er jo noe betryggende ved å gå tilbake til barnestadiet og bli passet på.

Selv om det kan virke nedverdiggende for et voksent menneske å bli matet med most banan kan det også leses som et bilde på Allis' sterke ønske om å glemme skandalen, glemme skammen. En måte å glemme dette på er ved å søke tilbake til en infantil tilstand hvor ansvar, konsekvenser og andre vanskelige aspekter ved voksenlivet er hvasket vekk. Jeg er heller ikke sikker på om anmelderen skiller mellom Allis som karakter, Allis som forteller og Agnes Ravatn som forfatter. Når anmelderens påstand er at Ravatns ironisering går over hodet til karakteren Allis, må det bety at forteller-Allis heller ikke er klar over det ironiske? Det er mulig at ironien har gått over hodet mitt også, men jeg vil uansett påstå at den ikke er drepende tydelig. Kanskje det heller er Allis' lave selvbilde som viser seg i den omtalte episoden snarere enn forfatteres ironisering over karakteren.

En del anmeldere var altså kritiske, men mange lesere var derimot positive. Dette blir tydelig etter gjennomlesing av diverse bokblogger som har anmeldt eller omtalt boka. Romanen vant også flere priser hvor leserne selv kunne stemme frem vinneren: P2-Lytnernes romanpris 2013, Bokbloggernes romanpris 2013 og Ungdommens kritikerpris 2014. Hvordan kan det ha seg at publikum stemte frem *Fugletribunalet* som årets bok, mens så mange anmeldere var kritiske?

Det som er det rare, er at mange som har lest boken min og likt den, sier de ikke har lest noe annet av meg tidligere. Samtidig virker det som om de som har lest mine tidligere ting, ikke helt klarer å legge fra seg dette og lese boken for det den er. (...) Det var nok mange som følte seg skuffet over at den sarkastiske og ironiske stemmen er borte i *Fugletribunalet* (Bjørnskau, 2014).



Dette utsagnet er en interessant kontrast til hva anmeldelsene ovenfor faktisk uttalte. Ravatn mente at mangelen på ironi og sarkasme var grunnen til at noen ble skuffet, men sitatene ovenfor tyder på noe annet. Det ironiske som anmeldere mente å finne i romanen ble kritisert blant annet for å være overtydelig. Samtidig påstår Ravatn at verket mangler ironi. Hvis en skal forsøke å oppsummere dette, kan en konkludere med at lesernes og anmeldernes forventninger uansett har spilt en viktig rolle for deres vurdering av verket.

## 4.2 Sjangerspørsmålet

Det er også interessant å se på hvilke sjangre romanen har blitt plassert i. Av Lytterjuryen i P2 (2014) beskrives den slik: “Boken nærmer seg en skrekk-roman, og uhyggefølelsen forsterkes av at forfatteren fletter inn mytologisk stoff om Loke og Balder og en diskusjon om skyld og straff fra Magnus Lagabøtes tid”. I omtalen til Ungdommens kritikerpris (ungdommenskritikerpris.no, 2014) står det følgende: “Det er uten tvil en spenningsroman, der det gjennom hele boken er en mystisk stemning”. I Aftenpostens anmeldelse av teateroppsetningen (Bjørneboe, 2015) tolkes stykket i en annen retning: “På Det Norske forkleines karakterene. Men som kritikk av unge kvinners evne til å umyndiggjøre seg selv fungerer det som vellykket satire”. Anmelderen Therese Bjørneboe trekker også frem at *Fugletribunalet* kan leses som såkalt chick-lit:

“NRK-kjendis flykter fra sexskandale”, sto det i Dagbladet. Men dette er ikke et sitat fra Ravatns roman – det er en overskrift jeg finner ved å google. Det bekrefter at det også var forhistorien som tilstjal seg oppmerksomheten i forbindelse med lanseringen i 2013. Det ga inntrykk av at *Fugletribunalet* var en form for chick-lit. Og ja, det er mye som innfrir sjangerkriteriene: “Bøkene handler ofte om det samme; unge kvinner, karriere og kjærlighet, eller kanskje mangelen på kjærlighet og jakten på den rette mannen og det perfekte liv”. Bøkene har ofte rosa cover, og henvender seg til unge, kvinnelige lesere (Bjørneboe, 23.3.15).

Hvordan en roman markedsføres vil naturligvis også påvirke leseropplevelsen på grunn av de forventningene og forkunnskapene man bærer med seg. Hvis *Fugletribunalet* fikk oppmerksomhet på grunnlag av overskriften “NRK-kjendis flykter fra sexskandale”, er det ikke vanskelig å se for seg at mange lesere forventet noe annet enn det de fikk. Det er ingen sex-scener i denne romanen. Men Bjørneboe påpeker at sjangerkriteriene langt på vei stemmer. Allis er en ung kvinne som har begått en tabbe i forsøk på å bygge seg en karriere. Det blir nok en overdrivelse å si at hun jakter på den rette mannen og det perfekte liv, men hun er definitivt på jakt etter et annet liv. Anmelderen trekker dog inn flere sjangertrekk:

“Bagge er en mann av få ord. Han stenger seg inne i arbeidsrommet, inntar måltidene alene, og lar henne spise på kjøkkenet. Det gjør ikke bare forholdet dem imellom skjevt, eller rent ut sagt anakronistisk; det er som å være på besøk i en 1800-tallsroman”. En 1800-talls chick-lit-roman, med andre ord. Men Bjørneboe er også inne på spennings-sjangeren senere i omtalen:

*Fugletribunalet* inneholder en subtil kritikk av den romantiske kjærligheten, som ikke fanges opp av dramatiseringen. For Agnes Ravatn har begått kunststykket å skrive en roman i et spenningsfelt mellom *Jane Eyre*, og en nærmest Priklopil og Kamputsch-aktig psykothriller. Den romantiske kjærlighetsmyten dreier seg jo ikke bare om idealiseringen av kjærligheten – paret skal også isolere seg og dyrke forholdet (Bjørneboe, 23.3.15).

*Fugletribunalet* har blitt tilegnet likhetstrekk med sjangre som skrekk-roman, spenningsroman og chick-lit. Forfatteren selv uttalte følgende om sjangerplasseringen: “(...) lenge var eg usikker på kva slags bok dette egentleg var: det tok lang tid før det gjekk opp for meg at egentleg sat eg jo og skreiv ein slags spenningsroman, eller ein psykologisk thriller. Det er ganske langt frå korleis eg tidlegare har tenkt om meg sjølv som forfattar” (NBU, 2014). I en artikkel publisert av *Aftenposten* (Holm, 2017) under overskriften “Ta krimmen på alvor” berøres sjangerspørsmålet igjen: “*Fugletribunalet* seilte ut i Litteratur-Norge under falskt flagg, og det er først nå som den er blitt utgitt i England, at den er blitt avslørt som det den er: En krim”. Det er interessant at artikkelforfatteren påstår at romanen ville gjort det bedre i Norge om den hadde blitt solgt som krim.

Når forfattere blir intervjuet, snakker man om språket og litterære virkemidler. Intervjuer med krimforfattere dreier seg ofte om bodycount og gøyale drapsmetoder. Anmeldelser av krim består gjerne av et handlingsreferat og en vurdering av spenningsnivået. Språket vurderes etter om det er “effektivt”, og platt og dårlig språk er ikke til hinder for høye terningkast. Den offentlige samtalen om krim er som lokalavisen som anmelder bygderevyen: Den har trekk fra seriøst anmelderi, men alle skjønner at dette ikke er på ordentlig (Holm, 2017).

Krimromaner vil med andre ord som regel vurderes ut fra andre kriterier hvor språk og virkemidler ikke er like viktig. Artikkelforfatteren berører også det faktum at krim ikke har samme status som mye annen litteratur: “Ravatn kunne ha blitt ‘vår nye krimdronning’, men kan vi se for oss *Morgenbladet* sette en krimdronning på sin liste over de viktigste, unge forfatterne?” Hun fremhever at Norges største kulturaviser, *Klassekampen* og *Morgenbladet*, ikke anmelder krim. I England har *Fugletribunalet* likevel gjort suksess under nettopp denne merkelappen: “Ravatns engelske forlag har markedsført *Fugletribunalet* som en thriller, med

stor suksess. Boken har fått glimrende anmeldelser fra krimmagasiner, omtales som en 'Nordic noir' og er nominert til The Petrona Award i kategorien 'Best Scandinavian Crime Novel' (Holm, 2017).

### 4.3 Forteller, plot og karakterer i *Fugletribunalet*

Allis som fortellerstemme har allerede opplevd det hun forteller om, og selve handlingsforløpet er fortalt kronologisk med iterative innslag: Hun lager mat, steller i hagen, lager mer mat, steller hagen igjen og noen ganger tar hun en sykkeltur til butikken. Disse aktivitetene fortelles både iterativt: "På fine dagar hengde eg opp tøyet vårt på stativet nede i hagen" (s. 38), og singulativt: "I dag, som det ikkje var vêt til klestørk, hengde eg hans klede på det vaklevorne stativet på badet hans og mine klede oppe på rommet mitt, der eg hadde strekt nokre taksnorer etter beste evne" (s. 38). Disse fungerer som satelittbegivenheter fordi de utdyper det tematiske innholdet (Hejlsted, 2011, s. 50). Selv om aktivitetene kan virke hverdagslige og banale, ligger det ofte en tanke eller en følelse i det Allis beskriver at hun gjør: "Men i maskinen hadde undertøyet vårt nærkontakt og var samanfiltra i varmt såpevatn kvar veke, eg lurte på om han tok for gitt at eg gjorde det på denne måten, som jo var det naturlege å gjere, eller om han ville svime av eller svartne om han fekk nyss i det" (s. 38). Dette stemmer overens med Hejlsteds beskrivelse av satelittbegivenhetenes formål: å farge og utdype tematikken, og tilføre dybde til fortellingen. Et enkelt gjøremål som å vaske klær blir ladet med mening. Det er noe erotisk ved måten hun ser for seg klærne som blandes i varmt såpevann, samtidig som hun er redd for at Sigurd ville blitt sint om han fant ut av det.

Men hemmelighetene og fortiden til Sigurd avsløres med analepser, og til dels også Allis' fortid. Sex-skandalen som igangsatte handlingen på historie-nivået er allerede nevnt på romanens bakside-tekst, men på selve fortellings-nivået nevnes det først etter et besøk i butikken: "Tenk at heile landets rikskringkastingsshore hadde begynt å handle i nettopp hennar butikk, sjølvaste Allis Hagtorn, ho som låg seg til tv-jobb" (s. 36). Men det tar lenger tid før Sigurd får vite det, når han spør Allis om hva hun egentlig har gjort tidligere. Han klarer å gjette seg frem til at hun har ligget med sjefen i NRK. "Kven var først, jobben eller han? /Han. /Dårleg rekkefølge" (s. 107). Hun forteller ham at de var i 40-årsdagen til kona til sjefen, og at de ble avslørt av babycallen. Sigurd reagerer med å le av dette. Han har på sin side fortalt Allis at han er gift, men at kona er bortreist. Dette viser seg etter hvert å virke usannsynlig: "Det var noko feil med heile staden, at eit ektepar levde her, utan å stelle med hagen, utan bil, han inne på arbeidsrommet heile dagen. Kona borte" (s. 13). Hun begynner å

legge merke til flere tegn på at noe ikke stemmer. Hagen har ikke blitt ordnet på flere år slik den ser ut. Hvorfor låser han alltid døra til arbeidsrommet sitt? Hva er det han egentlig gjør der inne?

Leseren tar del i Allis' opplevelser fra et innvendig perspektiv. Dette innebærer at fortelleren har adgang til personenes tanker og følelser (Hejlsted 2011, s. 135). Når det samtidig er en jeg-forteller innebærer det at det innvendige synet begrenser seg til deres egen bevissthet (Hejlsted 2011, s. 140): Allis forteller hva hun føler, hva hun tenker om Sigurd og hva hun tenker om seg selv. Valget av personal forteller åpner for et innblikk i Allis-karakterens parallelt økende usikkerhet og interesse for Bagge. Det åpner også for et innblikk i Allis' syn på seg selv og hvordan sex-skandalen har påvirket hennes selvilde. Selv om skammen dermed blir mer uttalt enn den gjør hos Nina, er det vel så tydelig manifestert i hennes handlinger. Jeg kommer tilbake til dette, men kan nevne at hun ofte ser seg selv utenfra og unngår blikkontakt med andre.

Til forskjell fra Nina får leseren vite hva Allis tenker om seg selv, og hva hun selv mener er galt med henne. Det er heller Sigurd Bagge som er den mystiske karakteren fordi han fremstår lukket og fordi leseren kun har tilgang til Allis' perspektiv. Fortellingens temporalitet er etterstilt. Det at Allis forteller historien om sitt opphold hos Sigurd i retrospekt, innebærer at hun har en sentral rolle både som karakter i fortellingen og som fortellerinstans. Avstanden mellom fortelleren og det fortalte minker utover i fortellingen, for mot slutten vet også Allis i fortellingen hva Sigurd har gjort og hva som er sannheten om kona.

Det er en eldre kvinne som jobber i nærbutikken som også har en viktig narratologisk funksjon. Allis og Sigurd forholder seg sjeldent til andre mennesker, og den eneste jevnlike kontakten med verden utenfor er Allis' korte interaksjoner med kvinnen som jobber i den nærmeste butikken. Den navnløse butikkdamen skildres som et stereotypisk eldre menneske på bygda med stor interesse for sladder, eller så er det slik Allis forventer at mennesker på bygda skal være. Hun er hvert fall forholdsvis paranoid hver gang hun går på butikken, nærmest livredd for at denne damen skal avsløre henne som den skandaliserte kvinnen hun anser seg selv for å være. Damen som jobber i butikken kommer etter hvert med kommentarer som kan oppfattes i den retning at hun vet hvem Allis er og hva hun har gjort. Etter hvert kommer det også bemerkninger om Sigurd og kona:

Ja, det var jo fælt med kona.

Kva?

Eg sette augo i henne for å vise at eg var sterk, ho måtte ikkje tru ho berre kunne slenge ut ting som eg skulle bere med meg heim som ein tosk.  
Ikkje at det var nokon veg utanom.  
Eg trur dessverre ikkje at eg veit kva du –.  
Du fekk kanskje ikkje vore i gravferda? Hadde nok å gjere i “hagen”? Ho smilte litt, rekte meg pengane. Eg gjekk utan å seie noko. Trykte varene så hardt ned i sykkelveska at eg kjende egg bli knuste (Ravatn, 2016, s. 121).

Allis visste ikke før dette at Sigurds kone er død. Denne avsløringen fremprovoserer en konfrontasjon mellom Allis og Sigurd som ender med at han forteller henne deler av sannheten. Butikkdamen kan derfor sies å være romanens antagonist i den forstand at hun stadig pirker borti idyllen og sår tvil hos Allis:

Ja, du får helse ned til nidingen.  
Eg stansa, snudde meg og såg henne rett i augo.  
Kva sa du?  
Eg seier du får helse ned i svingen.  
Ho såg direkte tilbake på meg utan å vike, hadde eit lite, nesten umerkeleg smil på leppene (Ravatn, 2016, s. 163).

Hun omtaler ham som en “niding”, altså en æreløs person. Sigurd har med andre ord gjort noe utilgivelig som han ikke vil at Allis skal vite om. Disse handleturene bidrar til å fremprovosere en avsløring av Sigurds fortid han ikke ønsker, og en dag er butikken stengt. Sigurd sier at damen i butikken ikke kommer til å plage henne mer (s. 166). Allis i fortellingen virker å akseptere dette uten noen videre spørsmål, det blir ikke nevnt flere ganger. I stedet fantaserer Allis om at de kan bli selvberget (s. 182). Isolasjonen blir med andre ord intensivert etter at butikkdamen “forsvinner”. Forteller-Allis nevner dog at Sigurd har vært ute den natta før butikken stengte, som kan bety at hun i ettertid har forstått sammenhengen. Det at fortelleren legger opp til at Sigurd har drept butikkdamen som en meget mulig tolkning, innebærer at han fremstår som en farlig mann. Ikke bare dreper han sin kone fordi hun har vært utro og forsøker å gjøre det samme mot Allis, men han tar livet av en utenforstående eldre kvinne fordi han er redd for å bli avslørt.

Det er hyppig forekomst av symboler og varsler i *Fugletribunalet*. Fugler er et gjennomgående symbol som kan leses som et varsel. En fugl kolliderer med et vindu når Allis er alene i huset. Hun finner fugler i alle musefellene hun har lagt ut. Sigurd drømmer om et fugletribunal. De blir angrepet av fugler på stranda. Jeg kommer tilbake til fuglene, men vil her nevne et eksempel på et viktig varsel. Dette er når Sigurd spør Allis om hun er til å stole på: “Kyrie eleison, kom det lågt frå Bagge. Han snudde seg og stirte på meg, eg måtte le fordi

månen fekk augo hans til å lyse som på ein katt” (s. 77). Han foreslår at hun bytter navn fra Allis til ElySION, og hun forklarer at å komme til elySION betyr å dø. ElySION er som kjent en paradisiske del av underverden. Det virker underlig at Sigurd navngir henne etter et dødsrike for deretter å invitere henne med på et bad: “Blikket hans var så rart. Som på eit dyr” (s. 77). Oppførselen hans skremmer henne etter hvert til den grad at hun er sikker på at han skal ta livet hennes. Det ender likevel med at han til slutt unnskylder seg og byr på rødvinstoddy. Sett i lys av at romanen ender med at Sigurd faktisk prøver å ta livet av Allis på en båt, og han selv ender sine dager i sjøen, må dette leses som et viktig varsel. Det er flere slike eksempler på at Sigurd nesten skremmer Allis vekk, at han bryter ut i et vilt raseri eller til og med kaller Allis for en “hore” (s. 132).

### **4.3.1 Karakterskildringer**

Opplysningene om Allis kommer gradvis og hovedsakelig ved hjelp av indirekte karakteristikk. Leseren får vite hva hun tenker og føler gjennom hele romanen, men kunnskap om hva hun har drevet med og hva som fikk henne til å flytte, kommer nesten kun når Sigurd spør henne. Når hun har bursdag forteller hun at hun blir trettitre år gammel. Når han spør hva hun drev med tidligere får vi vite at hun har studert humaniora og undervist noen år ved universitetet, senere at hun definerer seg selv som historiker og er mest opptatt av eldre norsk historie (s. 76). Det er likevel noen opplysninger Allis deler med leseren tidligere enn hun deler med Sigurd, for eksempel at hun er gift med en mann som heter Johs og at hun har rømt fra en sex-skandale. Det tar lang tid før Sigurd spør henne hva hun jobbet med før hun kom til huset. Allis var programleder i to år for en TV-serie om norsk historie (s. 101). Det er interessant at Sigurd tydeligvis skjønner at noe skjedde: “Du måtte vekk. Heilt vekk. /Ja, eg måtte forsvinne” (s. 101). Når Allis avslører hva som gjorde at hun reiste vekk fra alt, reagerer Sigurd med latter. Han kommenterer ikke hendelsen noe videre. Denne store, stygge hemmeligheten til Allis blir møtt med latter og hun erkjenner for seg selv at det er noe komisk ved det hele. Sigurd viser altså ingen tegn på å bry seg om sex-skandalen. Sett i lys av at han selv bærer på en langt mørkere hemmelighet, virker det ikke så rart at han tar lett på saken. Likevel bruker han skandalen mot henne når han kaller henne en hore, noe han gjør for å skremme henne vekk: “Tenkte berre eg måtte få deg vekk frå meg. At det ikkje var trygt for deg her, at eg er ein som øydelegg for andre” (s. 176). Jeg skal gå nærmere inn på beskrivelsene av Sigurd.

Slik beskrives Allis' førsteinntrykk av Sigurd Bagge: “Eit ansikt og ein kropp i førtiåra ein stad, han såg ikkje ut til å vere det minste pleietrengande. (...) Han var grovbygd og mørk.

Såg meg ikkje rett inn i augo, men forbi då han strekte ut neven” (s. 5). Sigurd beskrives ut fra Allis' forventning om å finne en svak, eldre mann. Som en kontrast til dette mentale bildet ser hun en frisk og staut førtiåring. Videre i romanen fremstilles han også som en gåte. Han er arrogant og uvennlig, til tider i en slik grad at Allis blir både redd og såret. Likevel tilgir hun ham hver gang. Når hun stiller ham spørsmål for å finne ut hva som har skjedd med kona hans, tar han plutselig hardt tak rundt armene hennes og freser til henne. Han ber om tilgivelse litt senere, og Allis svarer: “Ja, men eg gjer jo det! Eg tilgir deg! Eg tilgir deg kva det måtte vere!” (s. 127). Rett etterpå sier han til henne, “Du må kome deg vekk frå meg” (s. 128), men han utdyper ikke hva han mener. Det er tydelig at han selv er klar over at han kanskje ikke er så bra for Allis. Sigurds utilnærmelige, kalde fremtoning stimulerer et enda sterkere behov hos Allis for å bli sett og likt. “Utan openbar grunn tenkte eg på guden Balder når eg såg han slik gåande bortover (...) Han var heilt uinteressert i meg, uinteressert i alt. Alt utanom kva det no var som gjekk føre seg på arbeidsrommet hans” (s. 20).

Ved første gjennomlesning av romanen er det vanskelig å forstå oppførselen til Sigurd. Men oppførselen hans gir mer mening sett i lys av at kona hans dør, og at han derfor blir sint når Allis nevner henne. Hans tydelige forsøk på å holde Allis på avstand kan også forklares nettopp med at han prøver å få henne vekk fra ham (s. 176). Når han forstår at hun har følelser for ham blir det derimot vanskeligere. Når Allis etter hvert våger å stille noen spørsmål prøver hun å trå varsomt, i frykt for å bli for personlig eller i frykt for at han skal bli irritert og lukke seg enda mer:

Har du alltid budd her? Lét spørsmålet liste seg ut umerkeleg og tilforlaterleg. Han nikka til svar. Eg ville spørje om han hadde barn, det kunne jo hende, reint matematisk kunne dei vere utflytta no, men eg sa ingenting. Ein så lang samtale hadde me aldri hatt før, det var best å ikkje tøyse strikken endå lenger (Ravatn, 2016, s. 51).

Allis prøver iherdig å komme nærmere inn på Sigurd. Hun klarer på et vis å lokke ham til seg ved hjelp av vindriking og matlaging. Han sier til henne: “Brått blei det annleis. Eg ville vere i lag med deg. Der du stod i kjøkkenet, alltid, sjølv om du ikkje hadde lov” (s. 180). Allis føler at noe er galt. Hun har på et vis nådd frem til ham ved å kle seg i konas klær og lage hennes mat. “Nærværet hans gjorde meg klumsete. Eg stakk oppskriftsboka inn mellom nokre skjerefjølere (...)” (s. 27). Hun holder det skjult at hun har funnet oppskriftsboka. Alt Allis gjør, gjør hun med Sigurd i tankene. Hennes oppførsel, replikker, matlaging og klesvalg utføres i et håp om at han skal få lyst på henne. Det virker nærliggende å tenke seg at hun ikke tror han kan like henne for den hun er, og at hun derfor prøver å være en annen.

Beskrivelsene Allis gjør av seg selv, både direkte og indirekte, kan altså forstås som at hun har et lavt selvbilde. Den eldre kvinnen som jobber i butikken er for eksempel en viktig karakter i fortellingen fordi hun i tillegg til å fremprovosere avsløringer, viser så tydelig hvordan Allis ser seg selv. Hun ser etter de minste tegn på at hun er avslørt, og hver kommentar fra butikkdamen blir tolket som en fordømmelse: “Tenk at heile landets rikskringkastingshore hadde begynt å handle i nettopp hennar butikk, sjølvaste Allis Hagtorn, ho som låg seg til tv-jobb (...) kva no, måtte eg vidare igjen, finne ny stad og ny butikk?” (s. 36). Allis er opprørt fordi hun blir spurt om det er noen av varene bak disken som kunne interessere henne. Bak disken er det tobakksvarer, batterier, smertestillende og kondomer. Hun antar at dette er et tydelig hint om at hun er avslørt: “Ho måtte la meg få vite at ho visste kven eg var, var så stolt, hadde sett bilete av meg i dei skranglete bladstativa sine lenge før og endeleg kopla meg” (s. 36). Disse bemerkningene fra en fremmed kan godt tenkes å bli oppfattet betydningsløse for en annen, men Allis tar det for gitt at det ligger kritikk bak hvert ord. En annen kommentar fra butikkdamen, “Det blir vel godt med litt mat. Litt mat og noko attåt” (s. 91) gjør at Allis mener hun like gjerne kunne ha skrevet “skjøge” i pannen hennes. Jeg kommer nærmere inn på denne diskusjonen når jeg analyserer Allis i lys av hennes selvforståelse som en skandalisert kvinne.

#### **4.3.2 Symboler og varsler**

Fugler omtales relativt hyppig i romanen, og jeg vil argumentere for at de tjener som både symbol og varsel. Etter at Allis har fått vite at Sigurds kone er død, kjøper hun musefeller som hun legger rundt i hele huset. Men hun finner bare fugler i fellene. Tretten fugler ligger døde: “Dei låg der alle saman med vidopne, svarte augo” (s. 164). Det er hovedsakelig kjøttmeis i fellene. Foruten ulykkestallet tretten, virker det tydelig at døde fugler kan tolkes som et varsel. Det kan også være interessant at Allis begynner å lage mat fra oppskriftsboka og bruker klærne til Sigurds avdøde kone, samtidig som at kjøttmeis ofte imiterer lokkelåtene til andre meiser. Fugler dukker også opp i et mareritt Sigurd har og når de en gang angriper Allis på stranda. Etter hvert som de to karakterene kommer nærmere hverandre, blir også fuglene mer nærgående. I drømmen til Sigurd blir han stilt for retten av tolv mennesker som bærer fuglemasker. Det er et fugletribunal. Sigurd har begått en utilgivelig handling. Det virker rimelig å påstå at dette marerittet er et varsel om noe som rører seg i samvittigheten hans.

I tillegg til fuglene blir den norrøne myten om Balder hentet frem ved flere anledninger. Allis og Sigurd prater om blomster, hvor en av artene blir tilegnet navnet balderbrå. Allis nevner at hun tror den har navn etter øyevippene til Balder: “Når kronblada



lukkar seg om kvelden og opnar seg att, er det som eit auga som blunkar” (s. 52). Sigurd kjenner ikke til historien om Balder, og Allis forteller ham at hun var opptatt av Balder som liten: “Han var min første kjærleik, og første kjærleikssorg” (s. 53). Det er noen interessante berøringspunkter mellom Balder og Bugge. I likhet med Bugge, drømte Balder onde drømmer. Bugge drømmer at han blir stilt for retten av et fugletribunal mens Balder drømmer om død. Allis forteller at Nanna dør av sorg: “Synest du det er vakkert at ho døyr av sorg? Sa eg og svelgde. Ja, sa han, svart i blikket” (s. 56). Balders lik legges i et skip som settes ut på vannet. Dødsfallene i *Fugletribunalet* skjer i en båt på vannet. Balder kommer til Hel, dødsriket, mens Nor og Sigurd synker ned i det mørke dypet.

Neste gang Balder dukker opp i romanen forteller Allis videre om hvordan gudene prøver å hente Balder tilbake fra dødsriket. På grunn av Loke må Balder bli der han er, og derfor blir Loke tatt til fange og torturert mens hans kone Sigyn passer på at han ikke er i smerter. Sigurd sier at hun burde latt Loke ta straffen sin, hvorpå Allis svarer: “Alle andre vil han vondt, han har ingen. Eg synest det er sterkt” (s. 168). Sigurd ser mørkt på henne igjen, mens hun forklarer at alle elsket Balder. Det var enkelt. Men å elske Loke, det er vanskeligere: “Eg ville gjort det same for deg” sier Allis (s. 169). Balders død blir starten på verdens undergang, ragnarok:

Sola og stjernene blir svarte. Jorda søkk ned i havet. (...) Og ei ny verd oppstår. Jorda stig opp frå havet, grøn og ny. Balder kjem tilbake og lever i fred med Hod. Loke er borte. Alt er vakkert. (...) Det er ingen kvinneskikkelsar der. Og dermed er den nye verda fri for uromoment og spenningar (Ravatn, 2016, s. 191).

Det er interessant at Allis selv sier at fraværet av kvinner muliggjør en harmonisk verden, noe Sigurd sier seg enig i: “Det var lurt” (s. 191). Hun forteller videre at gammel skyld må sones og utslettes for at en ny verden skal oppstå, noe som peker fram mot en av de siste scenene i romanen hvor både Allis og Sigurd forteller hverandre om sine mørke hemmeligheter. Men selv om gammel skyld kommer til overflaten, blir den ikke sonet eller utslettet. Og historien om Balders død er heller ikke entydig når det kommer til håpet om en ny, ren verden. For over himmelen flyr dragen Nidhogg “med menneskelig i fjørene”, ikke helt ulikt slutten på *Fugletribunalet* hvor siste setningen er “Eg såg opp, ein mørk skugge med lik i fjørene” (s. 208). Jeg skal gå nærmere inn på bruken av Balder-myten i diskusjonen om identitet.

#### 4.4 Identitet i *Fugletribunalet*

Giddens skrev at “Selvidentitet er ikke et særligt træk eller en samling af træk, som individet besidder. Den er selv et som det refleksivt forstås af personen på baggrund af vedkommendes biografi” (1996, s. 68). Allis' selvforståelse er tydelig preget av én hendelse, nemlig sex-skandalen. Den har påvirket henne i den grad at hun forstår seg selv basert på denne episoden. Hun beskriver seg selv som “(...) skandalisert, alle i landet visste eg var ureturnerbar vare og ubrukeleg til ekteskapsformål” (s. 35). Allis vil bli et bedre menneske. Hun skammer seg over den hun er, polyandri er det bare hun og enkelte dyrearter som bedriver. Allis beskriver en ensomhetsfølelse rundt det at det er “noe galt med henne” som påfører andre smerte. Hun reiser vekk fra livet sitt for å bli hel og ren, den agrare arbeidsidyllen skal redde henne.

Ravatn beskriver Allis i et intervju med NRK (2014): “Karakteren Allis Hagtorn irriterer meg faktisk. Det er mye av meg i henne. Hun har flere sider ved seg som ligner meg. På en måte er hun den negative utgaven av meg. Hun er feig og opptatt av status, men det fine er at hun har vilje til å endre på ting”. Hva er det som gjør Allis feig? Er det underkastelsen i Sigurds domene som gjør henne feig? At hun flyktet fra livet sitt? Allis er uansett, som forfatteren påpeker, villig til å endre på ting. Hun sier dette om seg selv: “Eg hadde aldri trudd på at endring var muleg. Ikkje på egne vegner. Aldri. Det hadde berre av og til vore ein lindrande tanke, men like mykje deprimerande, i og med at eg ikkje trudde det var muleg. Men no” (s. 18). Det virker å være en tydelig sammenheng mellom hagearbeidet og arbeidet med å “skape et jeg”. I likhet med ugress og gamle røtter vil hun rive opp og fjerne alt som plager henne ved fortiden. Allis tror ikke bare at hun kan forandre seg, hun har også et essensialistisk syn på identitet: “Forplikte meg til dette: til arbeidet i hagen. Reinske opp der nede, få ting til å gro. Det var der det var frelse å finne, der nede eg kunne skape eit eg, eit konsistent sjølv, der som ingenting av det gamle som hang ved meg, var” (s. 19). Ved å skape nytt liv i hagen kan hun bli ren for sine synder.

Det er tydelig at Allis tror at hun kan endre seg, at ny start på nytt sted betyr en mulighet til å bli annerledes: “Allis, sa eg inni meg, du er ikkje den personen lenger. Du er ei anna. Det var ein tilfredsstillande tanke. Eg gjentok det nokre gonger. Du er ei anna” (s. 75). Hun virker å klandre seg selv for det som skjedde og som gjorde at hun reiste vekk, at skandalen inntraff fordi det er noe galt med henne. I hagen til Sigurd “(...) var det frelse å finne, der nede eg kunne skape eit eg” (s. 19). Likevel begynner hun snart å tilpasse seg etter hva hun tror er Sigurds behov og etter hvem hun tror at han vil like. Hun lager maten kona hans lagde og kler seg i hennes klær. Det er interessant at Bauman skriver om modernitetens

flytende identitet når Allis uttaler at hun vil bli “(...) ein meir solid person (...) få ein fastare karakter” (s. 15). Selv om Allis ønsker å bli mer solid, viser hun seg som en flytende person i den forstand at hun samtidig forsøker å tilpasse seg for å bli likt og akseptert: “Eg kan vere akkurat slik du vil eg skal vere (...)” (s. 76). Hun påpeker at det ikke har fungert å prøve å være annerledes: “Eg hadde heile mi tid hos Bagge strevd hardt for å skape inntrykk av at eg var ei slags villmarksjente, men det hadde til no ikkje lykkast meg spesielt godt” (s. 71), men hun har samtidig dette mantraet sitt om at hun er en annen.

Allis uttrykker behovet for å bli anerkjent slik: “Eg er altfor mykje til at berre éin person skal vite om meg! Ein får sjansen til å bli oppdaga på ny: Lytt! Eg liker denne musikken. Smak! Eg liker denne vinen. Høyr! Eg sit inne med denne kunnskapen. Kjenn! Eg elsker på denne måten” (s. 70). Selv om Allis har ambisjoner om å få en fast karakter har hun samtidig et så sterkt behov for å bli sett og begjært av Sigurd at hun er villig til å “bli hvem som helst” for å vekke hans interesse. Sitatet inneholder et ønske om å bli akseptert for den hun er, men det virker samtidig som at hun heller vil bli likt av Sigurd på falske premisser enn å ikke bli likt i det hele tatt.

Myten om ragnarok som Allis forteller Sigurd kan leses som en metafor på denne identitets-tematikken. Allis søker til naturen for å få en ny start og bli et bedre menneske, akkurat som ragnarok resulterer i “(...) at ei ny og betre verd kan oppstå” (s. 53). Men Allis sier også til Sigurd at “(...) skuld må sonast og utslettast før den nye verda kan oppstå” (s. 191) og at dragen Nidhogg flyr over himmelen med menneskelik i fjærene. Det er mulighet for ondskap også i den nye verden, sier hun (s. 191). Romanen slutter med at Allis ser en mørk skygge fly over henne med lik i fjærene (s. 208). Dette kan leses som at Allis' tro på endring er en illusjon. På den ene siden fordi hennes skyld må sones og utslettes. Det virker ikke som at Allis har sonet eller utslettet sin “skyld” som må sies å være sex-skandalen, hun har bare flyktet fra den. På den andre siden varsler Nidhogg at en ny start ikke trenger å bety en fullstendig forandring. Allis forandrer seg ikke i løpet av romanen.

Det virker nærliggende å lese bruken av ragnarok i fortellingen som en mulighet for at de samme ulykkene vil ramme igjen. Grunnen til at Allis reiser fra Oslo og ankommer hagen og huset til Sigurd er at hun vil vekk fra sex-skandalen hun var innblandet i. Skammen rundt dette har tydelig påvirket Allis så mye at hun bærer på en mindreverdighetsfølelse, at hun ikke er god nok. Det er interessant at Allis nærmest prøver å bli Nor, kona til Sigurd. Det er tydelig at Allis vil bli noen andre, men spørsmålet er om hun klarer det. Jeg har tolket et mulig svar ved å lese forteller-Allis' budskap som noe annet enn Allis i fortellingen. Det kan tenkes at

Allis i fortellingen har et mer optimistisk syn på endring enn forteller-Allis som jo har opplevd at det ikke gikk så bra. Det er hun som ser den mørke skyggen med lik i fjærene.

I tillegg til diskusjonen om identitet og hvorvidt forandring er mulig, er det interessant å se nærmere på hvordan skam manifesterer seg i Allis og Sigurd. Skam kan beskrives som en følelse av å ikke være god nok. Samtidig kan det vise seg adferdsmessig i et hvileløst jag etter å bli anerkjent. Jeg skrev i oppgavens begynnelse at identitet og skam henger sammen fordi følelsen av utilstrekkelighet og følelsen av at ens egen identitet ikke er ønsket eller akseptert av samfunnet kan gjøre at skam blir en del av ens selvfølelse.

#### **4.4.1 Skam og skyld**

“Det stakk litt i hjertet når eg tenkte på Johs, ikkje fordi eg sakna han, men fordi eg hadde late han sitje att med alt papirarbeidet. Eg måtte ta tak i dette med separasjon og skilsmål, men blei matt av tanken” (s. 85). Skyldfølelsen virker ikke å stikke like dypt hos Allis som skamfølelsen. Hun tar ikke kontakt med ektemannen for å gi livstegn eller forklare noe. Hun har forlatt alt og samtidig latt ham håndtere situasjonen på egenhånd. Selvfølelsen hennes virker derimot å være langt mer påvirket av det som har skjedd. Jeg vil argumentere for at det er skam Allis sliter med, snarere enn dårlig samvittighet eller skyldfølelse.

Shame is an emotion insufficiently studied, because in our civilization it is so easily absorbed by guilt. Shame supposes that one is completely exposed and conscious of being looked: in one word, self-conscious. One is visible and not ready to be visible; which is why we dream of shame as a situation in which we are stared at in condition of incomplete dress, in night attire, 'with one's pants down'. Shame is early expressed in an impulse to bury one's face, or to sink, right there and then, into the ground. But this, I think, is essentially rage turned against the self. He who is ashamed would like to force the world not to look at him, not to notice his exposure. He would like to destroy the eyes of the world. Instead he must wish for his own invisibility (Erikson, 1993, s. 252-253).

Skamfølelsen skiller seg fra skyld fordi den som Erikson påpeker utløser et sterkt behov for å skjule seg. Mens skyld gjerne kan knyttes til en gjerning påført noen andre, handler skam i større grad om selvfølelsen. Som Erikson belyser og som Freud påpekte før ham, er det å føle skam som å føle seg avkledd eller eksponert. Det forklarer den normale responsen som vil være å dekke seg til, gjemme ansiktet bak hendene, eller ønske at man kunne synke i jorden. Allis har bokstavelig talt blitt tatt med buksene nede. Hun skildrer tidvis en selvforakt både når bilder av sex-skandalen dukker opp i hodet hennes, og i hvordan hun sammenligner seg med andre. Hun stiller seg nesten alltid i et dårlig lys. Allis gjør som Erikson påpeker når hun

flykter til landet, da det kan leses som et forsøk på å bli “usynlig” eller gjemme seg.

“Skam, skam. Eg fekk biletet opp oftare no, det dukka opp i hovudet utan at eg kunne hindre det. Såg meg sjølv liggande der som ein rubensk julegris under han, tatt med strømpebuksa nede. Skikkelsane i døropninga, som kalde gufs i sideblikket” (s. 69). I tråd med tidligere beskrivelser av naturlige reaksjoner på skam, ser Allis seg selv utenfra svært ofte. Hun ser for seg hvordan hun oppfattes av Bagge, hva han tenker om henne og hvordan hun kan få hans aksept. Hun blir pinlig berørt når han påpeker at hun bruker ljàen feil, og hun rødmer ved tanken på at han har stått og observert henne: “Der hadde han stått og stirt vantru ned på meg der eg dreiv på med mitt uvitande gartnarforsøk, til han til slutt ikkje orka meir og måtte gå ned til meg. Eg gremdest” (s. 10).

Blikk er et nøkkelord i forbindelse med skam-tematikken. Allis uttaler at hun trenger å komme vekk fra de andres blikk og snakk. Det første hun synes å legge merke til når hun møter Sigurd og når hun møter damen i butikken, er hvorvidt de gjenkjenner henne. Sigurd gir ingen synlige tegn på å ha sett henne før, men hun er som nevnt overbevist om at damen i butikken vet hvem hun er. Det blir et økende problem for henne å dra på handleturer. Allis vil åpenbart ikke bli påminnet sitt tidligere liv. Det virker tydelig at hun bærer på en tyngende skamfølelse som har trukket henne inn i en klaustrofobisk og liten verden hvor det eneste mennesket hun faktisk forholder seg til, er denne hemmelighetsfulle mannen hun arbeider for. Men det er ikke bare andres blikk Allis er redd for. Et stykke ut i romanen påpeker Bagge at Allis aldri ser ham i øynene: “Det er slik eg veit det. /Veit kva då? /At du har rømt frå noko” (s. 105). Det er interessant at Allis' første beskrivelse av Sigurd er nettopp at han ikke ser henne i øynene: “Såg meg ikkje rett inn i augo, men forbi då han strekte ut neven” (s. 5).

Når et menneske opplever noe som er ydmykende og skambelagt, er det som vi har sett naturlig å se seg selv utenfra. Opplevelsen av skam innebærer at en føler andres blikk rettet mot seg, og det er derfor behovet for å skjule seg er en umiddelbar reaksjon på skam. Allis ser seg selv utenfra og beskriver seg selv i et dårlig lys kanskje nettopp fordi hun er “skandalisert” og en “ureturnerbar vare” (s. 35). Samtidig er det ofte tilfellet at hun blir observert. Når hun arbeider i hagen prøver hun å late som om hun vet hva hun holder på med, men blir ved flere anledninger avslørt av en spionerende Sigurd. Han observerer henne ofte uten at hun er klar over det, avslørt bare av tilfeller hvor han blir nødt til å bryte inn. En gang avbryter han henne fordi hun bruker ljàen feil, en annen gang fordi han har sett en hoggorm i nærheten av der hun sitter: “Eg snudde hovudet automatisk og såg spørjande på han. Skreik opp, han kom som ei løve i sprang mot meg, eit skjerande, krasande kakk, eg fall framover,

ned på plenen utan å forstå kvifor eller kva som skjedde. Stod uverdig på alle fire på plenen som ein hund” (s. 24). Denne løve-hund-sammenlikningen sier noe om maktrelasjonen mellom dem. Som en hund (eller et barn) lever hun i Sigurds domene på hans nåde, så å si. Hun havner i situasjoner hvor hun er avhengig av hans hjelp, og han hjelper henne med en mine som ofte oppfattes av Allis som brydd. Løven er majestetisk og overlegen mens hunden er trofast og underlegen. Det er også lett å tenke på Kafkas *Prosess* (1925) hvor siste setning lyder: “Like a dog! he said. It was as if the shame would outlive him” (Kafka, 2000, s. 178). Hunden kan med andre ord assosieres med skamfølelsen i den forstand at det å føle seg som en hund innebærer å føle seg ikke bare underlegen, men også underkastet. Allis' lave tanker om seg selv viser seg også i at hun ofte skildrer seg selv som et barn.

#### **4.4.2 Allis: et skamfullt barn**

“(…) eg ville ikkje han skulle synast eg var dum. Eg kjende meg svært ung, i negativ forstand. Tenk om eg kunne få sjansen til å seie noko intelligent” (s. 63). Allis oppfører seg ikke som et lekent, skamløst barn. Når hun sammenligner seg med et barn er det heller i sammenheng med at hun føler seg underlegen og hjelpeløs. Jeg tolker Allis' tilsynelatende lave selvbilde som en konsekvens av skammen hun bærer på. Hun reduserer seg selv til et barn mange ganger gjennom fortellingen og er nesten desperat etter å få bekreftelse fra Sigurd på at hun er ønsket, at hun er god nok: “Eg ville høyre Bagge seie at han likte meg. At han var glad for at eg var der. Eg ville spørje han om han syntes eg var plagsom å ha i huset, berre for at han skulle seie det motsette, ein barnsleg impuls. Eg heldt munn” (s. 65). Skårderuds utsagn om at dyp skam er smerten ved å se seg selv som ikke elskverdige virker å kunne passe på Allis. Hun stiller seg selv i et underlegent lys også når hun tenker på kona til Sigurd. Hun forsøker å forestille seg hvor vakker Nor må være: “Ei vaksen, vakker kvinne. Ei dronning. Vaksen, tenkte eg, er ikkje eg vaksen? Eit villfarande barn, det er det eg er” (s. 26). Allis omtaler seg selv som et barn sammenlignet med ideen hun har av Nor. Også henne tillegger Allis majestetiske egenskaper ved å omtale henne som en dronning. Sigurd er en løve, Nor en dronning og Allis en hund eller et barn.

Sigurd kjøper regntøy til henne som er identisk med det han selv har: “No ville eg bli ein miniatyrutgåve av han. Eg var tåpeleg nok til å bli lykkeleg eit kort sekund av denne anerkjenninga. Han gav meg alt i armane, og utan å vite kor eg skulle gjere av meg, sa eg god natt og sprang opp trappane, som om eg var så glad for gåvene at eg ville sove i dei” (s. 32). I episoder som denne fremstilles Allis som et barn hvis sterkeste ønske er å bli anerkjent av en voksenperson. Kanskje kan oppførselen hennes forklares med Riviers (1929, s. 94) teori som

jeg har introdusert tidligere i oppgaven, om at ønsket om bekreftelse fra farsfigurer er en underbevisst strategi for å beskytte seg selv og kompensere for angsten for avvising. Mannen Allis var utro med, kringkastingssjefen, var jo også en eldre mann med høyere status. Allis antar at Sigurd har høy status og blir skuffet når hun finner ut at han “bare” er tømrer. Har hun virkelig forsøkt å imponere en tømrer? Det er som om hun ikke skjønner poenget lenger. Jeg kommer tilbake til dette momentet også i neste kapittel, men kort oppsummert kan behovet for bekreftelse fra farsfigurer ses i sammenheng med at Allis oppfatter seg selv nærmest som et barn.

“Eg bestemte meg for å straffe han ved å reise til byen i helga. Så kunne han få sitje der, og lage til maten sin sjølv. (...) Då eg gjekk ut på verandaen og sa farvel, såg han så vidt opp frå tallerkenen, før han heldt fram med å ete” (s. 44). Når Allis drar inn til byen er det også lett å tenke på et barn som rømmer hjemmefra. Hun får ikke den reaksjonen hun hadde ønsket, men hun reiser likevel. Hun begynner å angre så fort hun har kommet seg på bussen, og går av lenge før hun kommer inn til sentrum. Når Allis kommer tilbake en dag tidligere enn hun hadde sagt er huset tomt, og hun har ikke nøkler til huset. Det som skulle være en straff mot Sigurd ender opp med å bli en ydmykende affære. Han forsterker sin overlegne posisjon ved å være likegyldig til hennes bevegelser, og når hun vender tilbake med halen mellom beina og heller ikke har nøkkel til sitt eget hjem blir det tydelig at hun ser seg selv som den underlegne av de to.

Most banan ble nevnt i kapittel 4.1, hvor jeg argumenterte for at Allis finner en trygghet i å gå tilbake til en infantil tilstand og bli passet på. Allis har feber og mottar pleie og omsorg fra Sigurd for første gang, og det er naturligvis et lykkelig øyeblikk for henne. Hun har bokstavelig talt blitt et barn som må passes på. Jeg mener også at det kan leses som en form for eskapisme. Det er utvilsomt behagelig å kunne slippe ansvar og dårlig samvittighet for en stund og gjenoppleve den trygghetsfølelsen et barn får av å bli ivaretatt. Hun drikker saft, Sigurd sjekker temperaturen og pakker henne inn i dyna. Han viser at han er bekymret for henne. Når han kommer med en nattkjole til henne som tilhørte Nor, blir hun lettet over at den ikke er sexy: “(...) hadde frykta at ho nytta sensuelle silkegevant som eg aldri i verda ville klare å bere med verdigheit” (s. 142). Det ligger stadig en selvforståelse i Allis' refleksjoner som tyder på at hun ikke har særlig høye tanker om seg selv. Tanken på å være kvinnelig og sensuell gjør henne ukomfortabel, som om det ikke passer hennes selvfortelling.

#### 4.4.3 Allis: en skandalisert kvinne

Allis har en tydelig oppfatning av seg selv som skandalisert. Hun reflekterer over egne fremtidsutsikter, og konkluderer med at hun må satse på “(...) intellektuell verksemd og sakte setje meg i respekt igjen, for om ikkje det, kva då?” (s. 35). Hun kan ikke hevde seg ved hjelp av utseendet når hun blir eldre, sier hun. Forfallet kommer til å lede henne inn i “(...) alkoholisme og skam, gå på polet fleire gonger i veka, utan arvingar, utan pengar, om eg ikkje forta meg å gifta meg – men med kven, eg var jo skandalisert (...)” (s. 35). Allis ser seg selv som en “ureturnerbar vare” (s. 35), ikke en voksen kvinne med krav på respekt. Erotikk ser hun heller ikke som sin sterke side (s. 38), noe som må skyldes skandalen:

Kva var det med meg som gjorde det, at eg aldri kunne vere tru? Kom på tidlegare i vinter då eg i eit anfall av sjølvgransking hadde slått opp og lese om polyandri - hokjønn som parar seg med fleire hannar – og kjende ei blanding av indignasjon og einsemd då eg oppdaga at det berre var bladhøns, svømmesnipar, sjøhestar og eg i heile dyreriket som dreiv med det, kva slags fellesskap skulle eg kunne kjenne med dei? (Ravatn, 2016, s. 47).

Allis reflekterer over sin egen utroskap. Hun antyder i denne indre monologen at utroskap nærmest er en del av hvem hun er, det er noe som er galt med henne som hun har forsøkt å undersøke tidligere. Hun føler seg åpenbart ensom i denne situasjonen hvor hun som “hokjønn som parar seg med fleire hannar” ikke kan identifisere seg med noen andre. Hun ser seg selv som en avviker. I likhet med Nina virker det tydelig at Allis klandrer seg selv for dette. Allis bekrefter kanskje enda tydeligere den manglende friheten Frode Thuen (Kruse 2017, s. 10-11) påpekte at kvinner har til å oppsøke flere partnere. Det virker rimelig å påstå at kvinner tradisjonelt (og til en viss grad fremdeles) opplever mer skam i forbindelse med å ha flere elskere enn det menn gjør.

Det at Allis føler seg alene i å være utro må kunne leses som et tegn på at hun føler en viss skam over hvem hun er. Hun søker etter et fellesskap for å kunne forstå seg selv bedre, men får bare bekreftet sin egen mistanke om at hun er unormal. Likevel sier hun til Sigurd, “Eg er jo egentleg ganske vanleg (...) Jo, eg er faktisk det. Beklagar viss eg har fått deg til å tru noko anna” (s. 174). Selv om dette utsagnet fremstår som en motsetning til tolkningen av Allis som unormal, tror jeg ikke det nødvendigvis er tilfellet. Kanskje Allis omtaler seg selv som vanlig i betydningen “uinteressant”. Hvis en tenker seg at Sigurd er den personen hun sammenligner seg med, gir det mening at hun anser seg selv for å være mer vanlig enn han er. Alternativt har hun blitt så opptatt av Sigurd på dette tidspunktet i fortellingen at hun ikke



lenger er besatt av sin egen selvforståelse som utro og skandalisert. Hun er mindre selvkritisk etter at hun endelig har fått ham. Jeg kommer til å legge hovedvekt på hvordan hun beskriver seg selv før hun og Sigurd blir et par. Sitatet nedenfor berører flere sider ved Allis' kritiske selvforståelse:

Skamkjensla over det nye antrekket voks og voks i meg, eg kjende meg utkledd, utspjåka. Gamle tankar om Johs dukka opp. Her var eg, hadde starta eit nytt liv som om ingenting hadde skjedd. Kor lett eg hadde for å gløyme alt gammalt og berre sette i gang med noko nytt, det var noko skremmande ved det, kor enkelt det var for meg å rive over det eg hadde lurt andre til å tru var sterke band. Drive dobbeltspel, lyge så eg trudde det sjølv (Ravatn, 2016, s. 47).

Ikke bare skammer hun seg der hun utfører hagearbeid i nye klær, hun føler seg også utkledd. Utkledd følte hun seg også i forholdet med Johs, i den forstand at hun sier selv at hun har drevet et dobbeltspill. Hun mener at hun lurte andre til å tro at hun og Johs hadde et godt forhold. Allis sier ikke mye om ekteskapet sitt i løpet av romanen, bortsett fra at hun opplever tidvise stikk av dårlig samvittighet. Ikke på grunn av utroskap, men fordi hun etterlot papirarbeidet til ham. Det er fullt mulig å tenke seg at ekteskapet hennes ikke var optimalt og at hun av den grunn ikke preges av nevneverdig skyld, men likevel skildrer hun et forstemmende bilde av seg selv. Det virker tydelig at skammen plager henne mer enn følelsen av skyld: "Eg er ingenting, tenkte eg. Eg er ingenting, eg har ingenting. Går rundt som eit skal. Burde berre slutte å prøve. (...) Skam, skam" (s. 68). Allis beskriver seg selv som et skall. Hennes selvforståelse kan minne om Peer Gynt og den berømte løken: Det finnes ingen kjerne. Det er bare skall. Følelsen av tomhet og fortvilelse som Allis formidler, ligner på Baumans beskrivelse av identitet og trygghet:

Longing for identity comes from the desire for security, itself an ambiguous feeling. However exhilarating it may be in the short run, however full of promises and vague premonitions of an as yet untried experience, floating without support in a poorly defined space, in a stubbornly, vexingly 'betwixt-and-between' location, becomes in the long run an unnerving and anxiety-prone condition (Bauman, 2004, s. 29).

Allis vil i begynnelsen av romanens handling bli et mer solid menneske, hun vil "(...) få ein fastare karakter" (s. 15). I stedet for å fullføre dette prosjektet, søker hun til Sigurd for få en bekreftelse på at hun er verdt noe. Det er nok ingen tvil om at Allis vil ha trygghet og at hun tror hun kan få det hos Sigurd. Likevel viser hennes fortvilte reaksjoner når han er avvisende eller fraværende at hun mangler en fast karakter. Hun er bare trygg på seg selv når hun

opplever at Sigurd vil ha henne. “Eg lurte på om han syntes eg var pen. (...) Eg måtte knipe att eit bistert smil ved tanken på kor dum eg hadde vore då eg kjøpte klede, kvart plagg hadde vore for han. (...) Eg knepte opp ein knapp i blusen min og gjekk opp att” (s. 63). Allis ønsker bekreftelse fra Sigurd, og når hun knepper opp blusen må det tolkes dithen at hun ønsker at han skal begjære henne seksuelt.

Det er mye som tyder på at Allis ikke har forandret seg så mye som hun ønsket, nettopp fordi hun gjentar den oppførselen som kan tenkes å ha bidratt til hennes selvforståelse som skandalisert. I stedet for å fokusere på sitt eget selvrealiseringsprosjekt bruker hun mesteparten av sin energi på å få Bagge til å like henne: “Hadde rota lite grann rundt i jorda før eg sette alle krefter inn på å stikke av med Bagge” (s. 175). Hun handler nye klær mens hun vurderer hvert plagg og hvorvidt han kommer til å like det, maten lager hun for å imponere ham, oppførselen hennes er tilpasset slik hun tror han vil at hun skal være. Hennes underdanighet og ønske om å bli akseptert av Bagge kan også knyttes til Riviere.

Hvis en kobler skyld- og skamproblematikken til Rivieres teori kan det tenkes at Allis' “fall” ikke bare gjaldt en avsløring av seksuelle handlinger, men en skam over at andre kunne tro at hennes kompetanse ikke var reell, men noe hun hadde ligget seg til: “(...) du skal vite at eg faktisk gjorde ein god jobb, sa eg brått. (...) Eg vann ein pris òg. Det var ingen som ikkje syntest eg fortente han. Før etterpå” (s. 106). Måten hun flykter fra skandalen på kan skjule et behov for å dekke over egen aggressivitet - mer presist, at hun selv er usikker på hvordan kjønn og kompetanse henger sammen. Bagge reagerer sterkt på at hun har sviktet ham (og ektemannen), mens det kanskje er mer interessant at hun prøver å komme unna sin egen profesjonalitet som programleder. Tenker man i psykoanalytiske baner, som Riviere, kan man da spørre seg om Allis' tilflukt hos Bagge skjuler en skyldfølelse for å ha gått inn på mannens domene hvor hun er blitt avslørt, og at reaksjonen - oppførselen overfor Bagge - er en måte å gå til den andre ytterlighet og “maskere” seg som underkastende, huslig kvinne - altså en form for selvkastrasjon. Mot slutten av romanen forteller Sigurd endelig hva han driver med, at han er tømrrer. Allis' reaksjon viser en tydelig skuffelse:

Stod eg der med ein tømrrar, rett og slett ein tømrrar? Det var som den mørke himmelen over han bleikna no når den dimme uvissa var borte (...) Det var nesten som eit lite statusfall, det måtte eg vedgå, eg var høgare utdanna, ein offentleg person, mens han -. Nei, uff. All den gode maten eg hadde laga til han, alle dei timane eg hadde brukt på å koke kraft fordi eg hadde hatt ei slags kjensle av å koke for ein adeleg, ein greve, ein som var fødd med god smak, som ville kjenne det straks om krafta var simpel eller – no var det liksom litt fåfengt. Han hadde berre trykt det i seg. (Ravatn, 2016, s. 179).

Dette kan sies å underbygge tolkningen av Allis' behov for å bli anerkjent av en autoritet eller en farsfigur. Poenget med farsfigur-karakteristikken er ikke å gjøre en fullstendig psykoanalytisk lesning, men den kan sies å symbolisere noe utilgjengelig, noe man typisk alltid søker aksept fra men alltid føler en viss utilstrekkelighet overfor. Når det kommer frem at Bagge er tømmer blir Allis skuffet. Skuffet fordi hun har prøvd å imponere noen som viste seg å være av lavere status enn henne selv. Plutselig er hun ikke underkastet ham på samme måte, hun er jo tross alt høyere utdannet og en offentlig person. Disse verdiene ligner på de som ble nevnt i redegjørelsen av æresbegrepet. Honor groups som gjør seg mer gjeldende i det senmoderne vestlige samfunn er de man forbinder med prestisje og berømmelse. I den urbane storby-mentaliteten til Allis er kanskje ikke kroppsarbeid ansett for å være av spesielt høy status. Allis' forsøk på å bli et annet menneske gjennom hage- og husarbeid virker plutselig mer overflatisk og mislykket. Det viste seg allerede i hvordan hennes fascinasjon for Sigurd skygget for arbeidet og selvrealiseringen, men hennes skuffelse over Sigurds yrkesstatus viser enda tydeligere at Allis fremdeles er et moderne bymenneske.

#### **4.4.4 Ambivalens**

Allis' skuffelse over at Bagge er tømmer går over i et forsøk på å akseptere at hun nå er på vei inn i "eit vanleg liv" (s. 180). Hun skildrer en tydelig ambivalens i denne plutselig omjusteringen hun må foreta i sine forventninger til livet med Bagge. Han er "bare" en tømmer, og hun prøver å bare være hushjelp: "Var det ikkje nettopp det, nøyaktig det, eg ønskte? Og var det ikkje det som var redninga, det reinaste – eit vanleg liv, utan sosiale ambisjonar, berre stelle med hus og hage, lese, kanskje stifte familie?" (s. 180). Den ambivalensen Allis beskriver kan tenkes å gjelde selve identitetsprosjektet hennes. Hun må minne seg selv på at det er dette hun behøver for å fri seg fra fortiden, som om hun forsøker å dekke over en ubehagsfølelse med en indre monolog. Men logiske argumenter hviker ikke bort følelsene hennes: "Det var noko, tenkte eg, hadde ei uklar kjensle av noko som ikkje var bra, men kva? (...) Det slo meg kaldt i magen, den blå boka. Oppskriftene. Lukta av maten til kona" (s. 181). Det er uklart om denne følelsen hun har kommer av dårlig samvittighet overfor kona til Sigurd, eller om det er forteller-Allis som speiler det hun senere har fått vite om ham. I så fall virker denne snikende følelsen av at noe er galt som et varsel. Det kan naturligvis også være et uttrykk for begge deler.

Det er interessant at mus invaderer kjelleren og måker angriper når forholdet mellom Allis og Sigurd virker mer stabilt: "Der, i isolasjonen, var dei, låg der som ei klyse gjennomsiktede rosa testiklar, eg grøssa og blei berre ståande stiv, utan å ta ei avgjerd, ute av

stand til å gå laus på problemet” (s. 154). Dette ubehagelige og bortgjemte kan leses som et symbol på hemmelighetene som lurte under overflaten. Allis er “ute av stand til å gå laus på problemet”, på samme måte som hun fortrenger den stadige følelse av at noe er galt. Hun tar heller aldri tak i det faktum at hun fremdeles er gift, i stedet blir alle disse hindringene fortrent. Ambivalensen, musene og fuglene fungerer også som et varsel om at ikke alt er som det skal. Det er Allis’ vage følelse av at noe er feil som gjør at kjærlighetsidyllen blir tvetydig. Selv om de finner en livsrytme sammen og hagen er frodig, så beskriver Allis en ambivalens: “Var for glad til å gråte og for trist til å smile på same tid. Visste ikkje kva det var, skulle ønske eg kunne kjenne meg berre lett. For første gong var eg så godt som bekymringsfri, men likevel var kroppen i ein slags spenningstilstand, på vakt” (s. 187). Ikke lenge etter blir de angrepet av måker.

Allis skildrer motstridende følelser overfor Sigurd og hele situasjonen: “(...) var kald ved tanken på at det var avgjort, eg skulle bli verande her, men varm av same grunn, eg hadde ein stad å vere, trong ikkje tilbake, kunne leve i fred her” (s. 16). Gjennom romanen påpeker Allis at noe ved situasjonen ikke stemmer, og at Sigurd får henne til å føle seg mindre verdt og til bry. Hun er stadig redd for å si eller gjøre noe feil. Men hun skildrer samtidig en optimistisk tro på at hagearbeidet og resten av hennes nye liv skal frelse henne (s. 19). Hun virker å tviholde på dette håpet samtidig som omstendighetene i økende grad skurrer. Det er som om Allis prøver å overbevise seg selv om at det er dette hun vil, det er dette hun prøvde å oppnå. Når det er avgjort at Sigurd vil ha henne der ikke bare som hushjelp, men som samboer, blir hun kald og varm på samme tid. Jakten er over, men Allis har tvetydige følelser overfor utbyttet. Kanskje er det rotløsheten som spiller inn igjen når fremtidsutsiktene begynner å bli tydeligere?

“Han var pen med blod på hendene” (s. 74). I tillegg til ambivalente følelser som skildres i Allis’ livssituasjon og forsøk på å bli et nytt menneske, er det sterke motstridende følelser i Allis’ relasjon til Bagge: “Denne kommunikasjonen, tenkte eg, opp og ned, faen ta han” (s. 62). I likhet med været skifter humøret hans og følelsene hennes hyppig. Det er også interessant at Allis er redd for at hun kun er tiltrukket til Sigurd på grunn av mystikken. Vil hun bare ha ham når hun ikke kan få ham? “Held du fram med å vere så imøtekomande som dette, mistar eg snart interessa for deg, tenkte eg” (s. 108). Samtidig er hun nysgjerrig og vil vite mye mer om ham enn hun tillater seg å spørre. På en side virker det som at hennes vitebegjær bunner i et behov for å kunne tilpasse seg: “Eg lurte så inderleg på korleis han ville eg skulle vere (...) Eg kunne vere kven som helst for han, hadde eg berre hatt ei aning om kva

han ønske seg” (s. 99). Dette minner igjen om Riviers maske-teori. Allis uttrykker at hun er villig til å være hvem som helst, som om hun lurte på hvilken rolle hun må tre inn i for at han skal ville ha henne. Dette veier kanskje tyngre enn et genuint ønske om å bli kjent med Sigurd, det er som vi har sett tydelig at hun mister interessen jo mer hun får vite. På den andre siden kan vitebegjæret handle om at Sigurd er innesluttet og uforutsigbar, og at Allis ønsker nærhet fra det eneste mennesket hun omgås. Den tydeligste ambivalensen er likevel i Allis' følelser for Sigurd:

Eg forbannar deg, tenkte eg. Verken meir eller mindre: forbannar deg. Ein augeblink trudde eg at eg var gift med han, og at det var eit forferdeleg vanskeleg ekteskap, for eit skrekkscenario (...) For ein nevroseframkallande og ugunstig ektemann. Ikkje rart kona hans hadde fordufta (Ravatn, 2016, s. 98).

Det er noe bibelsk over de første setningene, og det er tydelig at Allis her uttrykker en dyp misnøye med Sigurd. Ikke lenge etterpå finner vi derimot denne passasjen hvor de griller pølser en kveld, og Allis ser en inngravert “N” på grillspydet: “Ja, kva så, så hadde dei sete her og grilla pølser, det var hyggeleg for dei. Måtte ho aldri kome tilbake. Jo, det måtte ho sjølvsagt berre gjere. Nei, ho kunne ikkje det” (s. 103). Det er ikke bare samvittigheten som igjen skildres med skiftende intensitet, hun både vil og vil ikke at Nor skal være i live. Men det er også en forholdsvis rask og kontrastfylt overgang fra de negative følelsene hun skildrer i forrige sitat. Det skal nevnes at Allis' skiftende følelser i stor grad skyldes Bagges skiftende adferd: “Bagge, Bagge. Ver så snill, trø lettare på hjartet mitt” (s. 111-112). Det er flere episoder i romanen hvor han oppfører seg så merkelig at Allis blir skremt og til tider frykter for sitt eget liv. Jeg har allerede nevnt en episode hvor Sigurd kaller henne Elysion, men det er også en annen hendelse som han senere unnskylder for og begrunner i at han prøvde å jage henne vekk (s. 176). Han får henne til å kle av seg ved å få henne til å tro at han har lyst på henne, men så hvisker han “hore” i øret hennes. Allis tilgir hver gang.

Jeg påstod at ambivalensen kan tenkes å berøre selve Allis' identitetsprosjekt. Hennes uttalte ønske om å bli en mer solid person og få en fastere karakter (s. 15) virker for det første noe fåfengt sett i lys av at hun vil tilpasse seg Bagge og oppfører seg sånn som hun tror han ønsker at hun skal være, og at hun tilgir ham uansett hvor stygg han er mot henne. Det kan naturligvis begrunnes i at hun har lave tanker om seg selv. Men når forholdet deres blir mer normalisert, er det flere episoder hvor hun forsøker å overbevise seg selv om at det er dette hun vil. Altså er det en del av henne som føler noe annet. Kanskje kommer ambivalensen bare

av at Allis aner ugler i mosen, kanskje skyldes ambivalensen at hun egentlig ikke er sikker på om et “vanleg liv, utan sosiale ambisjonar (...)” er det hun vil ha.

#### **4.5 Stedets betydning i *Fugletribunalet***

Stedsindikatorer er det forholdsvis mye av i *Fugletribunalet*. Allis beskriver omgivelsene slik hun ser dem første gang hun kommer til huset: Huset er en liten, eldre trevilla med stakittgjerde og port. “På framsida opna landskapet seg. Fiolette fjell med spreidde snøflekker kvilte på andre sida av fjorden. Krattskog omkransa egedomen på begge sider” (s. 5). Stedet Allis reiser fra, Oslo, skildres ikke. Likevel er det en klar kontrast til dette isolerte huset på Vestlandet hvor naboer er byttet ut med skog, fjord og fjell. Det er tydelig at Sigurd ikke er vant til andre mennesker i nærheten når han skvetter i det hun ankommer. Hagen skildres som et kaos: “Hagen bak han var ein vintergrå tragedie av daudt buskas, våt halm og klunger. Når våren snart kom, ville det bli ein jungel” (s. 6). Allis' jobb er å rydde opp i kaoset, både bokstavelig talt og metaforisk. Hun er usikker på hagearbeidet og sine egne ferdigheter innen flora og alt det praktiske som vedkommer vedlikehold uteområder: “Det at ikkje naturen greidde å ordne opp på eiga hand, det syntest eg var eit stort hinder (...) Eg fraus til is kvar gong tanken på at Bagge kanskje stod i vindauga og heldt meg under oppsyn slo meg (...)” (s. 23). Allis er usikker på hagearbeidet, usikker på seg selv, og usikker på Bagge.

“Å leve her var som å ikkje finnast lenger” (s. 61). Huset til Sigurd er som et sted hvor tiden har stoppet. Huset er en gammel trevilla fra 1890 (s. 109), og Sigurd har bodd der hele livet. Han har som nevnt ingen apparater som forbinder dem med resten av verden:

Eg sakna musikk. Dei einaste lydane eg hadde høyrte dei siste par månadene, var fjern motordur frå riksvegen, lyden av insekt og fuglar og svake plask av bølger som slo inn mot berget nede ved brygga. Ikkje eingong radio høyrde han på. I livet hans var det berre han sjølv som eksisterte, og eg, hushjelpa og gartnaren (Ravatn, 2016, s. 50).

Butikken beskrives også som en gammel kolonial i en sving, glemt av tiden (s. 12) hvor den eneste kunden er Allis. Hvorfor har handlingen blitt lagt til et tidløst, isolert sted? En mulighet er å tenke seg det tidløse som en trøst. Huset og hagen til Sigurd kan leses på samme måte som Sellanrå i den forstand at tiden følger naturen, den er syklisk og derfor evig. Bykulturen er som Andersen (2006, s. 37) påpekte en representasjon av moderne tid som innebærer uro og ustadighet. Tiden går fremover heller enn i en sirkel. Å søke til landet kan være av den grunn at problemer løses (eller legges vekk) på slike utopiske steder i litteraturen. Dette henger også sammen med å søke til det primitive. “Det enkle liv” på landet kan sies å virke

enkelt nettopp på grunn av avstanden fra det moderne, det uoversiktlige og konstant bevegelige. Stedet Allis har flyktet til inneholder et eksistensialistisk aspekt nettopp fordi tiden har en annen betydning der.

Huset til Sigurd kan altså leses nærmest som et paradisiske sted, men vi har sett at idyllen slår sprekker. Det tar ikke lang tid før Allis skildrer stedet på en annen måte: “Det var noko som var feil med heile staden, at eit ektepar levde her, utan å stelle med hagen, utan bil, han inne på arbeidsrommet heile dagen. Kona borte” (s. 13). Skildringene av stedet påvirkes i stor grad av Allis' relasjon til Sigurd. Når de har en hyggelig stund sammen, beskriver hun det for eksempel slik: “Eg hadde ei ro over meg no, i eit glimt tenkte eg at det “paradisisk” å sitje slik i mørkret, med han (...)” (s. 75). Når han derimot er bortreist flere netter er stedet skremmende for Allis: “Prøvde å arbeide lite grann i hagen, men kvar gong eg stod med ryggen til resten av eiegen, blei eg overmannet av ei kjensle av å bli overfallen bakfrå” (s. 87). Hun er livredd og holder seg innendørs. En fugl flyr inn i verandadøren og smellet skremmer henne voldsomt. Hun tenker for første gang at hun burde ha et våpen ved senga, og finner en hammer. Bruset fra bekken bak huset høres plutselig ut som et symfoniorkester (s. 89). Det virker rimelig å påstå at Allis' forhold til stedet dikteres av hennes forhold til Sigurd. Hun vil åpne seg for ham og er åpen for hans humør og sinnsstemninger, mens Sigurd lukker seg. I stedsbeskrivelsene viser det seg konkret i at han har et arbeidsrom innenfor soverommet hvor han forteller at han sitter store deler av dagen bak en låst dør. Allis bestemmer seg for å vaske alle vinduene i huset kun for å ha en unnskyldning til å se inn i vinduet til arbeidsrommet. Hun vil inn til ham og bli kjent med ham, mens han stenger henne ute. Det låste rommet kan også leses som et symbol på hemmelighetene han holder fra henne.

Likevel observeres Allis av Sigurd på avstand: “Det hadde hendt at eg snudde meg og såg opp mot huset undervegs i arbeidet og fekk eit glimt av Bagge i glaset, han glei alltid vidare då, eg kunne ikkje vite om han hadde stått og sett på meg eller berre gjekk forbi” (s. 18). Han ser på henne fra huset mens hun arbeider i hagen. Hva betyr det? Andersen skriver i *Fortelling og følelse* at det å bli betraktet bakfra er “(...) en usikker, sårbar posisjon som gir liten følelse av kontroll” (Andersen, 2016, s. 187). Man blir tvunget til å se seg selv utenfra: “Ut fra en svak sosial eller mental posisjon vil det være utfordrende å tåle blikk fra en slik ‘seeing one self as others see one’” (Andersen, 2016, s. 188). Andersen påpeker at når jegerpersonen i *Sult* opplever Ylajalis øyne i ryggen, føler han skam. I likhet med Allis kommer denne skam-følelsen av å plutselig se seg selv gjennom noen andres øyne: “Der hadde han stått og stirt vantru ned på meg der eg dreiv på med mitt uvitande gartnerforsøk, til han til

slutt ikkje orka meir og måtte gå ned til meg. Eg gremdest” (s. 11). Allis’ usikkerhet skildres ofte gjennom hagearbeidet hun er redd for at Sigurd skal være misfornøyd med. Han forteller henne også at hagen var Nors lidenskap, og at den forfalt etter at hun forsvant. Dette forsterker Allis’ dårlige samvittighet. Hun har prøvd å late som at hun mestrer hagearbeid samtidig som hun har prøvd å late som at hun er en kvinne hun ikke er. Alt mens Sigurd har observert henne utenfra.

På grunn av Sigurds kalde og avvisende fremtoning i romanens begynnelse virker huset nesten spøkelsesaktig: “Huset like stilt og tomt som alltid. Det å vite at det var eit menneske til her, utan at det gav seg noko som helst utslag utanom når han viste seg til dei tre måltida, det gjorde huset nesten endå tommare” (s. 25). Allis er ensom og prøver iherdig å fokusere på hage og hus for å slippe å tenke på fortiden. Det er alltid stille, de har ingen kontakt med omverdenen verken gjennom menneskelig kontakt eller digitale kommunikasjonsmidler. Telefonen til Allis ligger avslått i en skuff. “Kor forbausande lett det er å forlate, tenkte eg. Er folk klar over det? Det burde ikkje kome ut” (s. 85). Sex-skandalen har påvirket Allis i den grad at hun reiser fra alt som livet hennes i Oslo innebar.

Allis skruer av telefonen og etterlater ektemannen, det er altså ikke en typisk flyttesituasjon hvor hun får omadressert posten. Hun virker å ville gå fullstendig inkognito. Ingen vet hvor hun har reist, og Sigurd vet ikke hvorfor hun har reist. Men det er ifølge Sigurd åpenbart at Allis har flyktet, noe han som nevnt påpeker ved flere anledninger. Sitatet over av Allis som på mange måter henger sammen med hjemløshetsproblematikken som Andersen (2006, s. 15) kaller en typisk modernitetserfaring. Det virker tydelig at Allis ikke opplever noen sterk tilknytning til hjemstedet hun så forbausende lett forlot. Det kommer frem at naturen også er et bilde på et tap av tilhørighet: “No var skogen, naturen, blitt framand, betydde tap av kontroll, før var det heime” (s. 97). Hun vokste opp med nærhet til skog og natur, men i voksenalderen har byen gjort henne fremmed for natur. Allis hører ikke hjemme noe sted lenger.

Andersen påpeker i *Identitetens geografi* at mennesker trenger fortellingen om paradisk slik som Geissler trenger forestillingen om Sellanrå (2006, s. 26). I likhet med Allis er Geissler en vandrer som kommer utenfra, det er de som navngir og utvikler fortellingen om paradiset. Men når idyllen i *Markens grøde* trues av byen og moderniteten, trues idyllen i *Fugletribunalet* av fortiden: Hemmelighetene, skammen, alt det Allis og Sigurd bærer på som ligger og bobler under overflaten. Allis reiser vekk fra Oslo, byen, og til Vestlandet, naturen. Det er ingen naboer i nærheten, de er kun omgitt av natur: “Fjellveggene danna ein halvsirkel



rundt oss og skjerma brygga for innsyn på begge sider” (s. 7). By/land-dikotomien kan sies å passe med stedsmotivet i *Fugletribunalet*. Byen er ofte et modernistisk litterært motiv hvor en kan forsvinne inn i mengden og være anonym. Natur eller land kan leses som mer isolert enn by, og Allis og Sigurd har også svært lite kontakt med andre mennesker. Som vi så i forrige avsnitt, vokste Allis opp med nærhet til naturen. Men i voksen alder har byen gjort henne fremmed for natur. Hennes flukt tilbake til natur kan leses som et forsøk på å gjenvinne den kontrollen hun omtaler som tapt. Det virker nærliggende å lese byen som et bilde på det moderne, og naturen som et bilde på det primitive. Å søke tilbake til det primitive og forsøke å vinne tilbake hjemfølelsen i naturen, kan også ses i sammenheng med selve identitetsbyggingen. Det kan tolkes som at Allis søker tilbake til røttene for å forsøke å bygge seg opp igjen. Som med ragnarok må alt det gamle tilintetgjøres for at noe nytt skal oppstå.

Handlingen starter på eiendommen til Sigurd, og den holder seg der. Leseren får aldri innblikk i den virkeligheten Allis kan sies å ha flyktet fra, og det er også åpent hvorvidt hun velger å reise tilbake til byen eller ikke. Et primitivt, isolert sted uten TV, musikk, naboer og generell kontakt fra omverdenen er det Allis søker seg til: “Her hadde eg alt det vesle eg trong, einsemd, opne dagar, få, føreseielege plikter, eg var fri for dei andres blikk, dei andres snakk, og eg hadde ein hage heilt for meg sjølv” (s. 15). Dette sitatet understreker påstanden ovenfor om at Allis søker tilbake til det primitive for å bygge opp seg selv. Å kunne rydde i hagen blir et tydelig bilde på å forsøke å gjenvinne den tapte kontrollen. Likevel er det som nevnt Sigurds domene hun befinner seg på, og deres relasjon virker å umuliggjøre Allis' prosjekt. Sigurd blir en tydelig påminnelse om at Allis kun har flyktet fra et sted, ikke fra seg selv.

## 5 Sammenligning

Det er nok ingen tvil om at identitet, skam og ambivalens er av sentral betydning i både “Nina” og *Fugletribunalet*. Jeg vil inkludere stedets betydning i sammenligningen også, men hovedfokuset vil være på førstnevnte tema da jeg mener at de mest interessante funnene berører nettopp identitetsproblematikken. Først vil jeg kort oppsummere narratologiske likheter og forskjeller mellom verkene.

### 5.1 Det narrative og verkenes mottakelse

I både “Nina” og *Fugletribunalet* ligger perspektivet tett opp til én av karakterene. I “Nina” er fortelleren tilbaketrukket og ligger tett opp til Rasmus’ perspektiv. I *Fugletribunalet* er Allis jeg-fortelleren. Det gjør at leseren i likhet med fortelleren/karakteren som ligger nærmest fortelleren har begrenset kunnskap om den andre karakteren i fortellingen. Det er begrenset hva leseren og fortelleren får vite om både Nina og Sigurd, men i begge tilfeller avsløres en hemmelighet mot slutten av fortellingen. Nina var involvert i et forhold med en annen mann som endte med å ta sitt liv. Når ektemannen hennes dukker opp på gården til Rasmus og minner henne på dette, er det første gangen Rasmus får høre om det. Nina reiser fra ham, kanskje for å unngå at det samme skal skje igjen. Likevel vurderer han i fortellingens siste sider å melde seg i Fremmedlegionen, noe som indirekte kan bety at han også har gitt opp livet. Når Allis får vite at Sigurd tok livet av kona si, er det heller ingen vei tilbake. Karakterenes flukt umuliggjøres, enten det er hemmeligheter fra fortiden eller noe i deres selvbilde som innhenter dem.

I begge fortellingene har jeg argumentert for at det finnes en antagonist som pirker borti det undertrykte og bidrar til en avsløring av karakterenes hemmeligheter. I “Nina” er det ektemannen Andreas som motarbeider Nina og Rasmus’ forsøk på å “være utenfor livet”, og som forteller at Nina tidligere har vært involvert med en elsker som tok sitt liv på grunn av henne. I *Fugletribunalet* er det butikkdamen jeg har karakterisert som romanens antagonist: På grunn av henne finner Allis ut hva som egentlig har skjedd med kona til Sigurd.

Det refereres til både Rasmus’ og Allis’ tanker hvor de forsøker å forstå henholdsvis Nina og Sigurd. Fra “Nina”: “Andreas er ikke normal, falt det ham inn: Der har vi det. Han har giftet seg med Nina for å skaffe seg et alibi – fy fanken. Eller også feiler det ham noe annet. Ikke rart kanskje, hun ville ta livet av seg” (s. 106). Fra *Fugletribunalet*: “Eksmilitær, spion, det hadde streifa meg fleire gonger, noko med etterretning. Eg kjende meg brått oppjaga over at han ikkje ville dele det med meg” (s. 177). Sympatien er likevel mer uklar i

“Nina” enn i *Fugletribunalet*. Jeg har argumentert for at Rasmus' ambivalente følelser for Nina bidrar til at leseren også blir ambivalent. Det virker naturlig å både ha medfølelse for den fortvilelsen hun uttrykker samtidig som en kan forholde seg skeptisk til maskespillet.

Begge verkene ble møtt med blandede mottakelser da de utkom. Det kan virke som at kritikken i bunn og grunn har kommet av et misforhold mellom modus og sjanger. Den negative omtalen av “Nina” gikk hovedsakelig ut på at den var for lang og komplisert til å kunne kalles en novelle; *Fugletribunalet* ble oppfattet som en ironisk krimroman. Jeg har allerede argumentert for mitt syn på den ironiske tonen til Ravatn og hvorvidt den egentlig kan spores i teksten eller om det heller kan knyttes til anmeldernes forventninger til forfatteren. Det har også vært et interessant spørsmål vedrørende sjangerplassering av begge verkene. Diskusjonen om “Nina” har handlet om hvorvidt den kan kalles en novelle eller ikke, mens *Fugletribunalet* utløste en debatt om krimromanens status. Jeg har drøftet spørsmålet om hvorvidt tekstene bærer preg av populærlitteratur. Jeg mener at dette er tekster som tåler å bli analysert.

## 5.2 Identitet

Jeg har funnet identitet som et interessant tema i begge verkene fordi særlig de kvinnelige karakterene så tydelig er misfornøyde med hvem de er. Dette har jeg forsøkt å koble opp mot løgn og sannhet-tematikken som Billing omtalte i forbindelse med Sandels forfatterskap. Dette virker å gjøre seg gjeldende for både “Nina” og *Fugletribunalet*: Det er sannheten som er skummel, mens løgnen fungerer som et skjul, en maske man kan gjemme seg bak og bruke for å oppnå det man vil. Når Rasmus sier at ingen kan flykte fra seg selv, berøres denne tematikken direkte. Selv om både Nina og Allis forsøker å holde fortiden unna og bevare sine hemmeligheter for seg selv, så kommer fortiden, eller sannheten, på forskjellige måter og innhenter dem. Andreas kommer på besøk og påminner Nina om hennes tilhørighet og ikke minst hennes tidligere inntrufne skandale. Allis blir innhentet av fortiden når hennes status som gift kommer for dagen. Det blir tydelig at Bagges bilde av henne var basert på en løgn han ikke klarer å akseptere, og forholdet ender i en ulykke som må sies å være langt alvorligere enn den tidligere sex-skandalen hun først flyktet fra. Det er ingen av verkene som ender med en vellykket flukt nettopp fordi de ikke klarer å flykte fra seg selv. Selv om de flykter fra et sted til et annet, og tror lenge at det muliggjør en forandring i livene deres, så ender begge fortellingene i desillusjon.

Begge kvinnene har en skandale knyttet til sin fortid. Allis' skandale var offentlig, og

blant andre mennesker er hun stadig på vakt i frykt for at noen skal gjenkjenne henne. Ninas skandale var kanskje av en mer privat karakter, men det er mye som tyder på at det har skapt en rykteflom. Mennene i begge verkene bagatelliserer skandalene, og den sterkeste fordømmelsen kommer fra kvinnene selv. Det er ingen tvil om at både Nina og Allis ønsker å være annerledes. Begge uttrykker ved gjentatte anledninger at de ikke er fornøyd med den de er. Nina fremstår mer ulykkelig og fortvilet enn Allis, som på sin side har en mer optimistisk forventning om at endring er mulig. De foretar en flukt fra virkeligheten i den forstand at de forlater sine liv og drar til et isolert sted. En kan både tenke seg at dette er en eskapistisk flukt fra problemene de har forårsaket, eller at de trekker seg unna for å kunne fokusere på seg selv og på den måten reparere et forstyrret selvbilde. Jeg mener at både Nina og Allis først og fremst motiveres av flukt-behovet, som også henger sammen med den naturlige reaksjonen på skam som er at man ønsker å gjemme seg eller skjule seg fra andres blikk. Ved å flykte oppnår de dette, og hverken Rasmus eller Sigurd vet noe om kvinnenens fortid før et stykke ut i verkene. Nina og Allis kan således være den personen de var før skandalene inntraff, men historien gjentar seg for dem begge.

Rotløshet er et kjennetegn ved både Nina og Allis. Nina vet ikke hva hun vil eller hvor hun vil, men hun vil være utenfor livet sitt. Hennes forførelser av ulike menn og rastløse misnøye kan leses som en mer dyptstikkende lengsel etter tilhørighet og en tilfredsstillende selvfortelling. Allis uttrykker en viss overraskelse over hvor enkelt det er å etterlate alt og begynne på nytt. Hun har med andre ord ikke nevneverdig sterke bånd til sitt liv når hun så lett forlater det. Det virker å være flyktige karaktertrekk ved begge kvinnene, den samme rotløsheten og ambivalensen. Begge ønsker å bli sett og anerkjent, og Allis trekker en linje mellom dette og hvordan en forelskelse kan oppfylle behovet (om enn bare midlertidig):

Vite at det djupast sett handlar om forfengelegheit, at like sterke som kjenslene ein har for andre, er tanken på kjenslene nokon skal ha for deg: Eg er altfor mykje til at berre éin person skal vite om meg! Ein får sjansen til å bli oppdaga på nytt: Lytt! Eg likar denne musikken. Smak! Eg liker denne vinen. Høyr! Eg sit inne med denne kunnskapen. Kjenn! Eg elsker på denne måten (Ravatn, 2016, s. 70).

Beskrivelsen kan minne om Nina. Grunnlaget for denne påstanden ligger både i Ninas beskrivelse av seg selv som lettsindig, og i tolkningen av Nina som en person som forelsker seg i selve forelskelsen. Dette begrunnes med Billings (2002, s. 206) påstand om at kvinnetypen Nina gestalter er en “mannslukerske”, en forførende femme fatale. Hun omtalte forførelsen som en nærmest tvangsmessig gjentakende adferd som en måte å bevise “(...) att

hon har ett existensberättigande” (Billing, 2002, s. 206). Nina sier det slik selv: “Er en først blitt glad i, er en reddet da, sa Nina. Så lenge det varer (...)” (s. 112). På grunnlag av dette behovet for å bli begjært har jeg trukket inn narsissisme. Det er interessant at Giddens ser en tydelig sammenheng mellom narsissisme og skam: “De skiftende følelser af storslåethed og værdiløshed, som narcissisten bliver konfronteret med, er i bund og grund en reaktion på en skrøbelig selvidentitet, som er tilbøjelig til at blive overvældet af skamfølelser” (Giddens, 1996, s. 209). Jeg tolker det som at denne sammenhengen handler om at de narsissistiske trekkene hos Nina og Allis bunner i en utilfredshet. Denne misnøyen er tydelig både i hvordan de ser seg selv og hvordan de opplever å bli sett av samfunnet.

Narsissisme kan også ses som en forsvarsmekanisme mot angsten for å blir forlatt, og særlig i Ninas tilfelle har jeg argumentert for at dette virker å stemme: “Han eller hun har en mere 'kaotisk og impulsstyret karakter', som har behov for andres beundring, men samtidig modsætter sig intimitet. Narcissisten lider af en 'altdominerende følelse af tomhed og en dyb forstyrrelse af selvfølelsen” (Giddens, 1996, s. 208). Allis kan også tillegges narsissistiske trekk, men jeg mener at ambivalens kan være mer fruktbart å trekke inn i sammenligningen av karakterene da den er langt tydeligere skildret i begge verkene. Jeg påpekte at det må sies å ligge en ambivalens i bunn hos noen som i frykten for å bli forlatt ikke klarer å opprettholde nære, intime relasjoner. Det er ingen tvil om at Allis beskriver motstridende følelser overfor Sigurd, og det samme må sies om Rasmus' følelser for Nina. Ingen av dem har valgt den personen de plutselig skal forholde seg til så tett, og ingen av dem vet hva de skal føle. Både Sigurd og Nina er lukkede og uforutsigbare karakterer som gjør det vanskelig for den andre å forholde seg til dem. Jeg argumenterte også for at Ninas ambivalens først og fremst handler om hennes egen livssituasjon. Det virker nærliggende å tenke seg at Nina mest av alt ønsker å være fri, men at hun også har et nærhetsbehov som skaper problemer for den frigjøringen. Hun hater “alminnelig anstendighet” (s. 111) og skulle samtidig ønske at det var hun som var annerledes.

### **5.2.1 Skam**

Det har vist seg å være utfordrende å analysere litteratur i lys av skam fordi det er en følelse som kan være vanskelig å snakke om. Vanskelig fordi skam utløser et behov for å trekke seg unna, gjemme seg, eller også det motsatte: skamløshet og narsissisme. Derfor har jeg fokusert på andre aspekter ved karakterene som kan underbygge hypotesen om at karakterene er preget av skam på forskjellige måter. Det har for eksempel vært særlig interessant at skam knyttes til forventninger. En opplevelse av høye forventninger til ens person kan tenkes å øke sjansen for

å slite med skamfølelse. De kvinnelige karakterene i både “Nina” og *Fugletribunalet* har hatt en relativt høy posisjon på den sosiale stigen før de av ulike grunner har falt fra stigen og ned i en selv-fortelling preget av skam og ambivalens.

For Giddens henger skam og identitet sammen: Skamfølelsen oppstår som resultat av at man mislykkes i å nå et mål eller på andre måter opplever personlig utilstrekkelighet. Ninas skamfølelse viser seg tydeligst når hun sier at hun skulle ønske hun var annerledes. Allis er også misfornøyd med sin selvfortelling. Hennes prosjekt er i utgangspunktet å “bli et bedre menneske”. Jeg har også forsøkt å argumentere for at skam er sentralt på grunn av karakterenes behov for å skjule seg, både ved å gjemme seg bak en maske og ved å flykte vekk fra stedet hvor skandalene har utspilt seg. Allis og Sigurd unngår blikkontakt mens Nina tyr til flørt og koketteri for å unngå konfrontasjon. Giddens så en tydelig sammenheng mellom skam og identitet fordi det handler om frykten for å ikke være god nok, at selvfortellingen ikke skal oppleves som tilstrekkelig (Giddens, 1996, s. 82). Det virker å være slik at både den interne og eksterne ære hos Nina og Allis har tatt skade. Det er min påstand at den interne æren preger karakterene mest i “Nina” og *Fugletribunalet*. Ytre skam og ekstern ære kan Nina og Allis flykte fra, men vekk fra seg selv kommer de ikke. Når Giddens beskriver selvidentitet som noe personen refleksivt forstår på bakgrunn av sin biografi (Giddens, 1996, s. 68), innebærer det en forståelse av identitet som noe i konstant utvikling. Hvis Ninas selvfortelling preges av forestillingen av den hun skulle ønske hun var men stadig mislykkes å være, blir diskrepansen en del av et forstyrret selvilde. Det samme kan sies om Allis i den forstand at hun vil bli “mer solid, en fastere person”, men stadig prøver å tilpasse seg den hun tror Sigurd vil at hun skal være. Hennes adferd stemmer ikke med den hun ønsker å være.

Jeg har tolket et felles budskap for begge verkene som allerede kan leses i oppgavens tittel: Fra seg selv flykter ingen. Setningen formuleres av Rasmus. Nina gjentar sine handlinger som skaper problemer for henne, og flukten hennes er midlertidig fordi hun reiser tilbake til Oslo og ektemannen. Rasmus oppgir også sin flukt. I *Fugletribunalet* har jeg tolket myten om ragnarok som et symbol på det samme budskapet. Allis sier at det også i en ny verden eksisterer mulighet for ondskap. Jeg mener også at Allis’ optimistiske tro på endring gradvis forsvinner til fordel for et skuespill som skal lede Sigurd inn i hennes armer. I stedet for å bli en “fastere karakter” prøver hun å bli en person hun tror at Sigurd vil ha.

Skuespill har jeg også påstått at Nina fremfører. I den sammenheng fant jeg det interessant å trekke inn Rivières artikkel “Womanliness as a masquerade” (1929). Hun skriver om kvinnens bruk av masker for å beskytte seg selv, som også kan ses i sammenheng med

Billings lesning av løgn- og sannhetstematikken i Sandels tekster. Hun påstod blant annet at dette henger sammen med kvinners utfordring med å skape seg et tilfredsstillende liv (Billing, 2002, s. 11). Rasmus opplever Ninas “sanne jeg” som skremmende. Billing skriver at sannheten er skummel. Løgneren kan derimot fungere som en beskyttelse, på godt og vondt. I forbindelse med Nina viser denne maskeraden eller løgneren seg i den kvinnetypen hun representerer, som gir henne makt over det motsatte kjønn samtidig som den gjør henne (og andre) ulykkelig. I forsøket på å beskytte seg selv mistes muligheten for å oppnå nære relasjoner fordi premissene er falske. Dette mener jeg er tydelig også for Allis. Hun og Bagge innleder et forhold, men relasjonen deres baseres på løgn: Hun iscenesetter også en kvinnerolle hun mener å tro at han vil ha, og hun unnlater å fortelle ham at hun er gift. Skuespillet mislykkes for begge kvinnene. De klarer ikke å flykte fra seg selv.

Løgn og maskebruk henger altså sammen med å ville leve et tilfredsstillende liv. Både Nina og Allis uttrykker en tydelig misnøye over den de er. Jeg mener det er mulig å tolke begges skamfølelse som en reaksjon på deres seksualitet. Jeg har allerede argumentert for at den seksuelle adferden kan skyldes et underliggende behov for å få bekreftelse på at man er god nok, en måte å forbedre selvfølelsen. Dette kan ses som en ond sirkel: Misnøye med livssituasjonen fører til rastløshet og behov for å bli sett (eksistensberettigelse), som fører til utenomekteskapelige affærer, som fører til sterkere misnøye og skamfølelse, også videre. Per Thomas Andersen pekte på et potensielt misforhold mellom den man opplever at man er og det man gjør: Enten blir vi hva vi gjør, eller så utvikler vi en desperat intoleranse overfor eget liv ved at vi fortsetter å holde fast på selvidentiteten. Diskrepansen mellom selvfortelling og handlinger blir så stor at en ikke lenger ønsker å leve under de faktiske betingelsene (Andersen, 2006, s. 44). Nina og Allis flykter fra livene sine, men de lykkes ikke i å minske denne splittelsen.

### **5.2.2 Nina og Allis som barn**

Det er mange likheter mellom Nina og Allis, men i skammens manifestasjon er de likevel nokså ulike. Mens Nina beskrives som et barn av Rasmus, er det Allis som selv bruker denne betegnelsen. Ninas adferd skildres som skamløs i den forstand at hun er leken og lettsindig, og ikke minst at hun fortrenger både fortid og fremtid til fordel for en “leven i nuet” som Rasmus finner barneaktig. I måten hennes pårørende (Andreas og Rasmus) lar henne “(...) rive ned en og annen kostbarhet, ødelegge verdier definitivt” (Nederaas, 1955, s. 32), fremstår hun også som et barn. Nina blir kanskje ikke møtt med konsekvenser på lik linje med voksne fordi hun “(...) vil jo ingen vondt i grunnen” (s. 149). Det virker åpenbart at Nina ikke blir tatt på alvor

av Andreas, men til en viss grad gjelder det også Rasmus. Han er redd for å bli for streng, redd for å tvinge henne ut av eskapismen, og de snakker egentlig aldri ordentlig sammen. Kanskje noe av Ninas frustrasjon kommer av at hun ikke blir tatt på alvor? Dette kan tenkes å komme av forventningene til henne som en yndig Oslofrue med borgerlig tilhørighet: Det forventes ikke at hun skal arbeide eller gjøre nytte for seg.

Forventningene til Allis er annerledes, noe som selvsagt kan komme av at romanen er skrevet i det 21. århundre hvor kvinner i vårt hjørne av verden stort sett er i arbeid og har mulighet til å oppnå en karriere. Men det er nettopp Allis' karriere som har ført henne til en flukt fra samfunnet. I hennes tilfelle ligner hun ikke et barn fordi hun er lettsindig og leken som Nina, selv om hun påpeker at hun gjerne skulle vært det: "Eg sakna å bli full. Sakna å le, vere freidig og lausleppt. Men eg ville ikkje han skulle synast eg var dum" (s. 62-63). Allis skildres snarere som et barn som er underlegen og hjelpeløs. Hennes selvbilde virker å være så påvirket av skandalen at hun ikke helt klarer å se seg selv som en fungerende voksenperson, i stedet er hun et barn eller en hund som dilter etter Sigurd i håp om at han skal anerkjenne henne og det hun gjør i hagen og på kjøkkenet.

Mens Nina bruker sin seksualitet og tiltrekningskraft for å oppnå det hun vil, har Allis "skrudd av" sine erotiske drifter: "Slik, Allis, då stenger me av dette rommet. Ikkje meir erotikk på deg på ei stund, det er ikkje di sterke side" (s. 38). Denne fortrenningen av seksualiteten må sies å være en skamreaksjon på skandalen hun har opplevd. Allis virker å skamme seg over egen seksualitet, og prøver derfor å velge den bort. Det viser seg å være vanskelig i lengden, men likevel er det et ganske annet reaksjonsmønster enn hos Nina. Når Allis tar avstand fra sine egen seksualitet, kan det tenkes å forsterke inntrykket av henne som et barn. Det må være rimelig å påstå at det å være en kvinne også innebærer å være et seksuelt subjekt. Nielsen og Rudberg påpekte at det på 30- og 50-tallet fantes en økende anerkjennelse av at en kvinnes individualiseringsprosess også innebærer at hun blir et "subject of desire" (2007, s. 103). Men i den siste generasjonen påstår de at balansegangen hovedsakelig løp mellom å være frigjort og eksponert (Nielsen og Rudberg, 2007, s. 100), noe som kanskje kan passe på Allis' situasjon. Hun har jo i høyeste grad blitt eksponert, og velger derfor å trekke seg fullstendig tilbake, både geografisk og seksuelt.

### **5.2.3 Nina og Allis som kvinne**

I arbeidet med denne oppgaven har det vært vanskelig ikke å tenke på det velkjente sitatet fra Hjalmar Söderbergs *Gertrud* (1906): "Jag tror på köttets lust och på själens obotliga ensamhet". Både Nina og Allis spiller ut sine roller for å slippe å være ensomme, uten at de



lykkes i lengden. Den nærheten karakterene søker hos andre bøter ikke på sjelens ensomhet: De er alle alene ved verkenes slutt. I tillegg til den åpenbare tolkningen av sitatet som går på at alle skal dø alene, tolker jeg Söderbergs sitat som at sex og kjærlighet ikke er det samme. I karakterenes ønske om å finne en tilfredsstillende tilværelse og selvfortelling søker de til det motsatte kjønn. Det ender med en forsterket skam og ensomhet på grunn av at de, som jeg har argumentert for, oppnår nærhet og aksept på falske premisser. Nina sier det kanskje best selv når hun sier at ingen kan hjelpe henne: "Ingen kan, ikke i lengden. En stund kan du, om du lar meg være litt til -" (s. 138). I likhet med Nina og Allis er også Gertrud ensom ved verkets slutt.

Sitatet fra *Gertrud* er også interessant i forbindelse med at Nina-karakteren har blitt omtalt som nymfoman av både Lervik og Billing. Jeg er enig i at det er vanskelig å utelukke at Nina har en unormalt sterk kjønnsdrift, men det er ikke beskrevet eksplisitte seksuelle lyster hos Nina i novellen. Jeg tror det blir noe lettvindt å betegne henne som nymfoman fordi hun så tydelig uttrykker et sterkt behov for å være "utenfor livet" og bli elsket. Både Nina og Allis er skildret som ensomme karakterer mer enn at de er ute etter seksuell nytelse for nytelsens skyld. Billing belyste det tragiske ved Ninas karakter: Hun reddes (om enn midlertidig) av Rasmus, men så forfører hun ham også. Hun er fanget i sin egen iscenesettelse av seg selv som et objekt for mannens begjær. Kanskje er både Nina og Allis fanget i en konstruert oppfatning av kvinnelighet som gir dem makt over det motsatte kjønn, men som også gjør dem ulykkelige. Skam kan knyttes til forventninger rundt kvinnerollen: Å bryte mot disse forventningene kan tenkes å innebære skamfølelser fordi man ikke lenger blir ansett som god nok.

Både Nina og Allis strever med sin selvfortelling. I tillegg til den vanskelige balansen (eller konflikten) mellom frihet og nærhet, kan det tenkes at de dras mellom ulike roller. Å skulle passe inn i en rolle er nært knyttet til forventninger fordi de jo er konstruert i en sosial kontekst. Det handler om hva vi tror at samfunnet eller visse miljøer forventer av oss. Nussbaum sa at samfunnets forventninger preger våre emosjonelle liv (2001, s. 157). Skamfølelsen er eksempel på en konsekvens av å ikke oppfylle forventninger fra omgivelsene. Nina virker å være påvirket av at familien og andre i hennes miljø anser henne for å være en "flyfille" (s. 129). Allis er tydelig påvirket av at hun er "heile landets rikskringkastingsshore" (s. 36). I denne sammenheng må det sies å handle om forventninger knyttet til kvinners seksualitet. Begge karakterene er preget av skam og et dårlig selvilde fordi de har hatt utenomekteskapelige affærer, som nok må sies å være skambelagt også for

menn. Det interessante er at kvinnes selvføreling er så dypt preget av disse hendelsene, og at de blir omtalt eller omtaler seg selv som flyfille og hore.

I analysen av Nina som en skamfull kvinne argumenterte jeg for at hun er fanget i en kvinneverolle som er skapt for mannens blick og behov. Bekreftelsen hun søker er derfor ikke tilfredsstillende i lengden fordi den er på falske betingelser. Lesningen av Allis som skandalisert kvinne gikk ut på noe av det samme: Hun spiller en rolle for Sigurd. Hun tør nesten ikke snakke i frykt for å irritere ham, men det mest interessante i denne sammenheng er at hun også lurer på hvem hun skal være for at han skal like henne. Riviere anså kvinnes maskerade som et middel for å oppnå noe. I eksempelet hennes beskriver hun en intellektuell og vellykket kvinne som på tross av sin respekterte posisjon stadig søkte bekræftelse hos farsfigurer (Riviere, 1929, s. 94). Det virker åpenbart at Ninas ektemann er en typisk farsfigur, i likhet med både Sigurd og kringkastingssjefen som Allis har vært involvert med. Disse tre mennene er alle eldre og har en form for makt over de kvinnelige karakterene. Særlig i Allis' tilfelle er det tydelig at Sigurd stimulerer et behov for å bli anerkjent og begjært, uten at hun nødvendigvis forstår hvorfor. Jeg tror ambivalensen Allis skildrer i sine følelser overfor Bagge kan underbygge denne teorien. Selv om han oppfører seg hensynsløst og avvisende, vil hun ha ham.

Riviere påstod at maskeraden er en underbevisst måte å beskytte seg selv, en måte å kompensere for underliggende angst for avvisning. Jeg valgte å se dette i lys av Billings teori om at Ninas oppførelse kan begrunnes i et ønske om aksept. Masken til Nina kan leses som en forsvarsmekanisme mot opplevelsen av å ikke være elskverdig. Dette kan også ses i sammenheng med at Skårderud belyste at skamløsheten er en måte å skjule skammen. Allis er ikke skamløs, heller tvert imot. Jeg tror likevel at Allis' intense ønske om å bli akseptert av Sigurd kan forklares med at hun ønsker å få en bekræftelse på at hun ikke er en skandalisert og "ureturnerbar vare". Det virker rimelig å påstå at hun på grunn av sitt lave selvbilde ønsker å få motbevist sin egen selvføreling som er sterkt preget av skam. Jeg argumenterte i oppgaven for at det handler om å beskytte seg selv.

### **5.3 Sted**

Begge fortellingene begynner på samme måte i den forstand at Nina ankommer Rasmus' liv og Allis ankommer Sigurds liv. Stedene beskrives i starten ut fra hvor vanskelig det er både å komme seg dit og komme seg vekk derfra. Hverken Rasmus eller Sigurd er vant til å omgås andre mennesker. På samme måte som gården er et nytt, ukjent og isolert sted for Nina er

huset det for Allis. Karakterene lever isolert sammen, og begge verkene utspiller seg på landet hvor karakterene er i nærkontakt med naturen. Per Thomas Andersen skriver: ”Fra romantikkens dyrkelse av naturen og det naturlige har vi med oss en verdikodeks som gjør naturlandskapet og utfoldelsen i den uberørte natur til den positive pol i en dikotomi, der byen, storbyen og det urbane betegner negativiteten” (2006, s. 67). Hva innebærer det at begge kvinnene forlater en storby og ankommer et avsidesliggende sted hvor naturen er viktig? På stedet i “Nina” er det avgjørende med produktivt gårdsarbeid for å tilfredsstille et menneskes basale behov. I *Fugletribunalet* er hagearbeid, matlaging og fiske et sentralt motiv. Kanskje kan flukten fra byen til landet leses som en flukt fra det moderne og en søken mot det mer primitive.

Fortellerene beskriver stedet innenfra og ut, de er med andre ord ikke skildret objektivt men filtrert gjennom deres opplevelse av stedet. Et isolert lite sted som drives i pakt med naturen har en annen virkning på Nina og Allis enn byen. Hovedstaden skildres ikke direkte i verkene, men fremstår som stedet hvor de allerede er fanget i en selvfortelling hun ikke identifiserer seg med. Et nytt sted assosieres med nye muligheter, ikke minst fordi deres gamle liv er langt unna. Huset til Sigurd er som et sted hvor tiden har stoppet, og det er derfor få forskjeller mellom stedet i “Nina” og stedet i *Fugletribunalet*. Huset er en gammel trevilla fra 1890 (s. 109), og Sigurd har bodd der hele livet. Han har som nevnt ingen apparater som forbinder dem med resten av verden, og derfor blir det i begge verkene skildret tidløse steder. “Det enkle liv” på landet kan sies å virke enkelt nettopp på grunn av avstanden fra det moderne, det uoversiktlige og konstant bevegelige. Stedet Allis og Nina har flyktet til inneholder et eksistensialistisk aspekt nettopp fordi tiden har en annen betydning der. Landskapet i begge verkene kan leses heterotopisk: Det er både skildret som et konkret geografisk område hvor begivenhetene finner sted, men det virker også å kunne leses som et eksistensielt rom. De er isolert fra andre menneskers moral og fordømmelser, isolert fra alminnelig anstendighet.

Som på en øde øy eller et lukket paradisi er det (nesten) ingen andre å ta hensyn til. De kan gjøre som de vil - hvert fall for en stund. I likhet med den listige slangen som ødelegger i Edens Hage må også den paradisiske tilstanden ta slutt for Nina og Allis når virkeligheten kommer og banker på døra. Billing kalte gården til Rasmus et “låtsashem” (2002, s. 223) for både Rasmus og Nina: Ingen av dem hører hjemme der. Huset til Sigurd blir et liksom-hjem for Allis fordi hun ikke hører hjemme der, og fordi hun forsøker å tre inn i rollen som Sigurds kone uten å få det helt til. Hun lister seg rundt ham og har ikke engang egen nøkkel. Dette

forsterker inntrykket av karakterene som rotløse. De føler ingen tilhørighet til det de har forlatt, men oppnår heller ingen reell tilhørighet til stedene de ankommer.

Mens Rasmus i utgangspunktet har valgt et liv i ensomhet, kommer Nina og vil ha hans selskap. Hun bruker gården og godviljen hans til å oppnå det hun selv er ute etter: Å være utenfor sitt eget liv. Allis har kommet til Sigurd på bakgrunn av en stillingsannonse, så utgangspunktet er noe annerledes. Selv om Bagge har søkt etter noen som kan komme og hjelpe ham med hus og hage, får han ikke Allis til å føle seg hjemme. Han bytter mellom å være kald og avvisende i et øyeblikk, og åpen og interessert i det neste. Mens min påstand er at Rasmus skildres som et offer for Ninas humør og behov, er det snarere Allis som lar seg styre av Sigurd. Nina og Allis vil begge være utenfor livet sitt. Mens Nina mer lavmælt setter pris på den eskapistiske tilværelsen, setter Allis tydelig ord på sammenhengen mellom hagearbeidet og arbeidet med å "skape et selv".

Rasmus forsøker å holde Nina på avstand, og Sigurd gjør det samme med Allis. Begge resignerer etter hvert som følelsene overtar. Menneskes følelser uttrykkes fysisk: Sigurd bygger en båt til Allis og Rasmus prøver å bygge et hjem til Nina. For Rasmus blir gården endret på grunn av Nina. Først ser han den som et deilig sted fordi det er slik Nina opplever det. Når Andreas dukker opp, ser han gården gjennom hans øyne og oppdager at det er et forfallent og stusselig sted. Allis' opplevelse av huset og hagen påvirkes av hvordan hun har det emosjonelt, som jo i stor grad må sies å dikteres av Sigurds adferd. Menneskene har en påvirkning på stedet. Men tilværelsen utenfor livet tar slutt i både "Nina" og *Fugletribunalet*. Rasmus orker ikke lenger tanken på å bli etter at Nina har dratt. Fortellingen om Allis slutter mens hun er alene i båten på vannet, så vi får ikke vite hvordan Sigurds mordforsøk og død påvirker stedet. Men vi vet at hun opplever huset som ubehagelig og spøkelsesaktig når hun er der alene.

## 6 Avslutning

Sammenligningen av verkene har belyst viktige likheter og forskjeller vedrørende oppgavens hovedtemaer: Identitet, skam og sted. Der sammenfatter jeg med en komparativ tilnærming hva jeg mener er de mest relevante funnene, og jeg velger derfor å holde konklusjonen kort. Målet med oppgaven har vært å studere Cora Sandels lange novelle “Nina” (1949) og Agnes Ravatns roman *Fugletribunalet* (2013) for å vise hvordan verkene fremstiller identitetstemaet og forholdet til steder, og hvordan det eksisterer en sammenheng mellom identitet og fysisk landskap. Jeg ville nærlese og sammenligne verkene på grunn av likheter mellom dem: Begge handler om erotisk aktive kvinner som etter en skandale i byen søker tilflukt hos en enslig mann som bor isolert på landet.

Tesen var at de kvinnelige karakterenes oppførsel kan skyldes en lengsel etter et annet liv heller enn en promiskuøs tilbøyelighet. Det virket naturlig å inkludere stedsaspektet i analysen, ikke bare fordi karakterene flykter fra byen til landet for å unnsnippe sine problemer, men også fordi de er rotløse og hjemløse. I forbindelse med identitet og sted har skam-tematikken vært sentral fordi skamfølelser motiverer karakterenes flukt. Jeg har i forbindelse med identitetsanalysen vært særlig interessert i løgn/sannhet-tematikken som også Sandelforskeren AnnaCarin Billing fokuserer på i sin avhandling om Sandels noveller, og som jeg videre har drøftet i lys av Joan Rivieres teori om kvinnelighet som maske. Skam og identitet har blitt knyttet til de kvinnelige karakterenes mer eller mindre bevisste rollespill: De skjuler seg bak en løgn eller en maske som representerer visse forventninger til kvinnerollen, forventninger som forhindrer dem fra en mer autentisk selvfortelling.

Utsagnet til Rasmus, protagonisten i “Nina” - “Fra seg selv flykter ingen”, kan fungere som en konklusjon på oppgaven. Karakterenes flukt fra sitt tidligere liv ender i desillusjon: Nina reiser tilbake til livet sitt i Oslo; Allis ender med å forårsake Sigurds død i selvforsvar. Han synker ned i vannet med lukkede øyne. Det siste som skjer, er at en fugl flyr over henne: “ein mørk skugge med lik i fjørene” (s. 208). Det er ingen optimistiske budskap om forandring i verkene. Selv om de flykter fra de stedene hvor vonde opplevelser har preget dem, flykter de ikke fra seg selv.

## Litteraturliste

Andersen, P. T. (2006). *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*.

Universitetsforlaget. Oslo

Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*.

Universitetsforlaget. Oslo

Bae, Ø. E. (2013, 28. desember). "Som å bruke pose i sekkeløp". *Framtida*. Hentet fra

<https://framtida.no/2013/12/28/som-a-bruke-pose-i-sekkelop#.Uu42RGSwaRM>

Bauman, Z. (2004). *Identity. Conversations with Benedetto Vecchi*. Polity Press. Cambridge

Billing, A. (2002). "Hvad er sannhet?" *Studier i Cora Sandels novellistik*. Solum Forlag.

Oslo

Billing, A. (2005). "Der fins ikke ord". *Kön, makt och språk i Cora Sandels novellistik*. (s.

81-98). I Wærp, H. H. (Red). *De upåaktede liv. Om Cora Sandels forfatterskap*.

Unipub forlag. Oslo

Binder, P. E. (2015, 19. oktober). "Hva er skam?". Hentet fra

<http://www.uib.no/aktuelt/92575/hva-er-skam>

Bjørneboe, T. (2015, 23. mars). "Fugletribunale forfører ikke publikum". *Aftenposten*. Hentet

fra <https://www.aftenposten.no/oslo/byliv/i/111BA/Fugletribunale->

[forforer-ikke-publikum](https://www.aftenposten.no/oslo/byliv/i/111BA/Fugletribunale-forforer-ikke-publikum)

Bjørnskau, H. (2014, 1. februar). "- Mistet nesten troen på meg selv". *NRK*. Hentet fra

[https://www.nrk.no/kultur/bok/\\_-na-skal-jeg-skrive-flere-romaner-1.11511099](https://www.nrk.no/kultur/bok/_-na-skal-jeg-skrive-flere-romaner-1.11511099)

Eriksen, T. H. (1997). *Flerkulturell forståelse*. TANO Aschehoug. Oslo. Hentet fra

<http://hyllanderiksen.net/Flerkultur.html>

Erikson, E. H. (1993). *Childhood and society*. [1950]. New York. Norton

- Fjærvoll, H. (2016, 14. desember). "Hva er egentlig skamfølelse?" *Forskning.no*. Hentet fra <https://forskning.no/psykologi/2016/12/hva-er-egentlig-skamfolelse-skam-isak-eva-sana-psykologi>
- Giddens, A. (1996). *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten*. [1991]. Hans Reitzels Forlag. København
- Gimnes, S. (2005). "Skjult i de ytre tingene ligger virkeligheten". Litt om Cora Sandel som novellist. (s. 65-80). I Wærp. H. H. (Red). *De upåaktede liv. Om Cora Sandels forfatterskap*. Unipub forlag. Oslo
- Gjesdahl, P. (1950, 6. januar). "Cora Sandels noveller". *Arbeiderbladet*. Sidetall ikke oppgitt. Trykt i *Forfatterhefte: Cora Sandel*. (2002). Biblioteksentralen. Oslo
- Hagerup, I. (1950). "Anmeldelse av *Figurer på mørk bunn*". *Kvinnen og tiden*. nr. 2, s. 20
- Haugesunds Avis. (2013, 25. september). "Skam, skyld og flukten til landsbygda". Del 2, s. 27
- Hejlsted, Annemette. 2011. *Fortellingen - teori og analyse*. 2.opplag [2007]. Forlaget Samfundslitteratur. Frederiksberg
- Hoel, S. (1955, 19. desember). "Cora Sandel 75 år". *VG*, kronikk
- Holm, I. B. (2017, 6. mai). "Ta krimmen på alvor". *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/vRzoL/Ta-krimmen-pa-alvor--Ingebjorg-Berg-Holm>
- Kafka, F. (2000). *The Trial*. Utgave ikke oppgitt. [1925]. Penguin Classics. London
- Karlsen, V. (2016, 19. oktober). "Agnes Ravatn: - *Fugletribunalet* blir film". Hentet fra <https://framtida.no/2016/10/19/agnes-ravatn-fugletribunalet-blir-film>
- Kruse, E. Slettholm, M. (2017, 12. juli). "Ønsker aksept for kjærlighet mellom flere enn to". *Vårt Land*, s. 10-11, Religion, politikk og verden.

- Lervik, Å. H. (1977). *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning: en studie over stil og motiv*. Gyldendal. Oslo
- Liverød, S. R. (2016, 24. oktober). "Skammens mange ansikter". *Webpsykologen*. Hentet fra <https://www.webpsykologen.no/artikler/skammens-mange-ansikter/>
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. 2.utgave [1994]. Universitetsforlaget. Oslo
- NBU. (2014, 30. mars). "Intervju med Agnes Ravatn om *Fugletribunalet*" (Bokbloggerprisen 2013. *Norske barne- og ungdomsforfattere*. Hentet fra <http://www.nbuforfattere.no/2014/03/30/intervju-med-agnes-ravatn-om-fugletribunalet-bokbloggerprisen-2013/>
- Mangset, B. R. (1974). *Cora Sandels Alberte-trilogi. En studie i konflikten mellom kvinnerolle og selvrealisering*. Hovedoppgave i nordisk litteratur. Universitetet i Oslo
- Nederaas, T. (1950). *Kvinnen og tiden*, særnummer om Cora Sandel, 1955, s. 31-32
- Ngai, S. (2005). *Ugly Feelings*. Harvard University Press. Cambridge/London
- Nielsen, H. B. & Rudberg, M. (2007). "Fun in Gender—Youth and Sexuality, Class and Generation". *NORA—Nordic Journal of Women's Studies*. 15:2-3, 100-113. Hentet fra <https://doi.org/10.1080/08038740701526782>
- Nilsen, G. J. (2013, 9. september). "Tynt kammerspill". *Bergens Tidende*, s. 7, Bøker.
- Nussbaum, M. C. (2001). *Upheavals of Thought. The intelligence of Emotions*. Cambridge University Press. New York
- Optun, T. (2015, 27. mars). "Fuglene vet". *Morgenbladet*, s. 62, Kultur.
- Ravatn, A. (2016). *Fugletribunalet*. [2013]. (3. utg.). Samlaget. Oslo
- Riviere, J. (1929). "Womanliness as a masquerade". I Hughes. A. (Red.) *The Inner World and Joan Riviere*. Karnac Books. [1991]. London/New York



- Samlaget.no. "Forfatterbiografi, Agnes Ravatn". Hentet fra  
<https://samlaget.no/collections/agnes-ravatn>. Lesedato 06.02.2018
- Sandel, C. (1949). "Nina". *Figurer på mørk bunn*. Gyldendal. Oslo
- Simonsen, M. (2018, 2. februar). "Støre, metoo og skam: Noen burde føle på skammen, men det er ikke varslerne". *Dagbladet*. Hentet fra  
<https://www.dagbladet.no/kultur/noen-burde-fole-pa-skammen-men-det-er-ikke-varslerne/69401240>
- Skrede, R. (1949, 23. desember). "Nye noveller av Cora Sandel". *Verdens Gang*, s. 6
- Skårderud, F. (2001, 20. mai). "Skammens stemmer – om taushet, veltalenhet og raseri i behandlingsrommet". Hentet fra  
<https://tidsskriftet.no/2001/05/tema-forstand-og-forstaelse-i-medisinen/skammens-stemmer-om-taushet-veltalenhet-og-raseri-i>
- Skårderud, F. (2011). "Skammens politiske geografi". *Tidsskrift for Norsk Psykologiforening*. Nr. 48. Hentet fra [http://webtools.klapp.no/data/kropp/vedlegg/466\\_SofiOksanen.pdf](http://webtools.klapp.no/data/kropp/vedlegg/466_SofiOksanen.pdf)
- Solumsmoen, O. (1957). *Cora Sandel: en dikter i ånd og sannhet*. Aschehoug. Oslo
- Store Medisinske Leksikon. (2018, 20. februar). "Nymfomani". Hentet fra  
<https://sml.snl.no/nymfomani>
- Straume, A. C. (2011, 18. april). "Ukebladene får på pukkelen". *NRK*. Hentet fra  
<https://www.nrk.no/kultur/bok/folkelesnad-1.7591291>
- Söderberg, H. (1906). *Gertrud*. Litteraturbanken. Hentet fra  
<https://litteraturbanken.se/forfattare/SoderbergH/titlar/Gertrud/sida/1/etext>
- Ungdomskritikerpris.no. (2014). "Fugletribunalet". *Ungdommens kritikerpris*. Hentet fra  
<http://ungdomskritikerpris.no/tekst/fugletribunalet/>

Wærp, H. H. (2004). "Første bok om Cora Sandels noveller". Edda. Nr. 02. Hentet fra

[https://www.idunn.no/edda/2004/02/bokanmeldelse\\_forste\\_bok](https://www.idunn.no/edda/2004/02/bokanmeldelse_forste_bok)

[\\_om\\_cora\\_sandels\\_noveller](#)

Wærp, H. H. (2005). Innledning. (s. i-iiii). I Wærp, H. H. (Red.). *De upåaktede liv. Om Cora*

*Sandels forfatterskap*. Unipub forlag. Oslo

Øimoen, B. B. (2016). *Lengselen etter et annet liv. En analyse av "den andre kvinnen" i Cora*

*Sandels forfatterskap*. Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteratur og språk i

lektor- og adjunktprogrammet. Universitetet i Oslo.

Øverland, J. (1983). *Cora Sandel om seg selv*. Den norske bokklubben. Oslo

## Vedlegg

**Mariel Hansen** <meloe.hansen@gmail.com>

til DetNorskeSamla. ▾

Hei!

Jeg skriver masteroppgave om *Fugletribunalet* av Agnes Ravatn og lurte på noe angående utgavene.

Har det blitt gjort noen store endringer siden første utgaven kom ut?

Utgaven jeg har er en 3.utgave fra 2016 i pocket-format, og jeg lurte på om den er vesentlig annerledes enn 1.utgaven.

Håper jeg spør rett person, hvis ikke hadde jeg vært takknemlig for å bli sendt videre i riktig retning.

Tusen takk!

Med vennlig hilsen Mariel Melø Hansen /UiO

---

**Karin Helgøy** <K.Helgoy@samlaget.no>

til meg ▾

Hei! Nei, det er ikkje gjort endringar i dei ulike utgåvene. Mulig eit par skrivefeil kanskje er retta opp, men det er då det einaste.

-----  
Karin Helgøy  
Informasjonssjef  
**Samlaget**  
Mobil: 97019865  
Besøksadresse: [Mariboegate 13](#)