

# Empati, sympati og antipati i litteraturen

En komparativ analyse av etikk i *Er hun din?*  
og *Jeg nekter å tenke*

Jan Erik Solberg Johansen



NOR4091 Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet

Institutt for lingvistiske og nordiske studier  
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2019

# Empati, sympati og antipati i litteraturen

En komparativ analyse av etikk i *Er hun din?* og  
*Jeg nekter å tenke*

© Jan Erik Solberg Johansen

2019

Empati, sympati og antipati i litteraturen. En komparativ analyse av etikk i Er hun din? og Jeg nekter å tenke

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

# Sammendrag

Oppgaven tar sikte på en etisk analyse av to skjønnlitterære verk. Ved nærlesning av *Er hun din?* av Nils-Øyvind Haagenen og *Jeg nekter å tenke* av Lotta Elstad, blir det argumentert for at bøkene åpner for en kritisk og empatisk lesning. Dette står i kontrast til en sympatisk eller antipatisk lesning, der leseren lar seg forføre av verkens retorikk og blir ensidige i sine vurderinger. Verkene er valgt på bakgrunn av deres felles tematisering av abort og etiske spørsmål tilknyttet dette, samt at begge har mottatt gode kritikker. Analysen baserer seg på Martha Nussbaums teorier tilknyttet litteratur, filosofi og litterær forestillingsevne. Språk og form fungerer i syntese med innholdet, mener hun. Oppgaven forsøker å vise hvordan bøkens oppbygging underbygger innholdet og tilnærmingen til det etiske. Videre ser den på hvilke etiske temaer som blir tatt opp og hvordan disse fremstilles. Protagonistene befinner seg i situasjoner som er direkte påvirket av abort, deres handlinger og vurderinger blir analysert, for så å problematisere forenklete lesninger av protagonistenes påstander og handlinger. Er litteraturen blind og gjør blind, eller åpner den for det etisk problematiske?



# Forord

Det er vemodig å tenke at oppgaven nå skal leveres, med det er også tiden ved UiO ferdig. Selv om det har vært utfordrende, har det også vært fint å være student. Denne tiden ville vært umulig uten hjelp av familien. Først må jeg få takke mine foreldre som alltid har støttet meg i mine forskjellige prosjekter og divergerende interesser, også dette studiet. Så vil jeg takke min bestemor for oppmuntringer og forståelse for at jeg setter meg i skyggen og ser på havet når vi er på besøk, i stedet for å hjelpe der jeg burde. Etter det må jeg takke min kone for å ha tatt hånd om våre flotte barn og all hennes støtte underveis. Med én fulltidsstudent og en deltidsstudent med jobb, er ikke alltid døgnets timer nok, men på en eller annen måte har vi fått det til. Takk til mine to sønner, som har vært tålmodige og lyser opp enhver metaforisk gråværsdag. Med dere er det aldri kjedelig.

Jeg vil også takke alle professorer, universitetslektorer og medstudenter jeg har vært borti i min tid ved UiO. Dere har stilt opp og forsøkt å skape mening ut av mine forskjellige innfall og ikke alltid like systematiserte tanker. Om dere leser dette, takk skal dere ha for at dere gidder.

Til slutt må jeg takke min veileder, Per Thomas Andersen, som har hatt den vanskeligste jobben. Han har hjulpet meg til å fokusere oppgaven og vært like rolig og imøtekommende hver gang.



# Innholdsfortegnelse

Sammendrag .....	IV
Forord .....	VI
Innholdsfortegnelse .....	VIII
1 Innledning.....	1
2 Teoretiske innfallsvinkler.....	3
2.1 Introduksjon til Martha Nussbaum .....	3
2.2 Form og Aristotelisk lesning .....	3
2.3 Empati, sympati og antipati .....	5
2.4 Kan litteraturen påvirke? .....	8
2.5 Signaletos og diskursetos.....	10
3 <i>Er hun din?</i> .....	12
3.1 Introduksjon til analyse av <i>Er hun din?</i> .....	12
3.2 Sammendrag .....	13
3.3 Etikk i <i>Er hun din?</i> .....	14
3.4 Empati, sympati og antipati .....	20
3.5 Språk og form .....	25
4 <i>Jeg nekter å tenke</i> .....	29
4.1 Sammendrag .....	29
4.2 Hedda Møller .....	31
4.3 Heddass relasjoner .....	33
4.4 Ironi, satire, politikk og retorikk.....	37
4.5 Empati, sympati og antipati .....	39
4.6 Mannen og aborten .....	41
5 Komparativ analyse.....	43
5.1 Mannen og abort.....	43
5.2 Doxa og abort .....	45
5.3 Forteller og strukturelle grep .....	46
5.4 Avsluttende kommentarer.....	47
Litteraturliste .....	50







# 1 Innledning

I etikken har abort vært et mye diskutert tema. En av de mest kjente på området er kanskje Peter Singer. Hans utilitaristiske syn og vilje til å følge det helt ut, har opprørt mang en ex.phil. student (og andre interesserte). I Norge har debatten om abort også blitt et mye diskutert tema de siste årene. En som har provosert mange, er Aksel Braanen Sterri, som for eksempel i Dagbladet-kommentaren «abort er drap» argumenterer mot en abortnemnd (Sterri, 2016). Han har også blitt politianmeldt etter uttalelser om Downs syndrom og livskvalitet (denne ble senere henlagt) (Solberg, 2017). Jan Grue viser til at Sterri og Singer har flere likheter (Lindqvist, 2017). Men også Kristelig Folkeparti (Krf) har provosert og vært aktive i debatten om abort, spesielt de siste årene. KrFs forslag har blant annet inspirert Lotta Elstad i *Jeg nekter å tenke*. Debatten har vært tilspisset med flere aktører og utgjør flere forskjellige tilnærminger.

De mangfoldige etiske utfordringene tilknyttet abort er grunnen til at jeg har valgt det som tema. For meg eksisterer skjønnlitteraturen (forstått som fiksjonslitteratur og videre omtalt som kun litteratur) og narrativet et sted mellom retorikk, følelser, rasjonalisme og som en utprøving av det som kunne vært. Dette er en styrke jeg mener følger narrativer på en spesiell måte. Litteraturens evne til å kontekstualisere og problematisere, samt få lesere til å sympatisere og antipatisere, er interessant og givende i et etisk perspektiv. Valget av bøker er basert på at de er forholdsvis nye og har blitt godt mottatt. Det viktigste var naturligvis at abort hadde en forholdsvis sentral rolle i verkene. Både *Jeg nekter å tenke* (Elstad, 2017) og *Er hun din?* (Haagensen, 2017) oppfyller disse kravene.

Martha Nussbaums filosofiske tilnærming til skjønnlitteratur er grunnlaget for min analyse. Hun er opptatt av at litteraturen kan åpne andres liv for leseren. I litteraturen kan leseren erfare situasjoner hen selv ikke kunne hatt på grunn av biologi, legning, geografisk tilhørighet eller lignende. I abort-spørsmålet er dette en biologisk erfaring. Noe av kritikken Nussbaum har fått, har vært at hun overser sympatien leseren får for protagonistens prosjekt. Like mye som leseren lærer å sympatisere med én, får hen en antipati mot en annen. I verkene jeg har tatt for meg, mener jeg det innad i verket også eksisterer en kritikk av protagonistenes prosjekt. Med det hevder jeg at bøkene selv også legger til rette for det jeg, med grunnlag i Nussbaum, kaller for en empatisk lesning. Jeg svarer slik allerede på min flerdelte problemstilling:

Hvilke etiske problemstillinger blir tatt opp i *Er hun din* og *Jeg nekter å tenke*, og hvordan blir de fremstilt? Hvem skapes det sympati for, og hvem skapes det antipati for, og åpner verkene for en dialogisk og empatisk lesning?

I oppgaven gjennomfører jeg en etisk analyse som underbygger påstanden. Analysen er delt i flere punkter. Det ene er hvordan språk, form og forteller påvirker fremstillingen og lesningen. Det andre er hvilke temaer som blir tatt opp. Jeg har i oppgaven tatt for meg mannens posisjon som et punkt. Det andre punktet er hvordan utenforliggende årsaker, som doxa og sosio-økonomiske forhold, blir fremstilt i bøkene. Som tredje punkt vil jeg ta for meg karakterene og fremstillingen av disse. Hvordan skapes sympati for karakterene og blir de fremstilt ensidig positivt, er spørsmål som driver analysen. Jeg ser på teksten og det som blir realisert i denne. Med andre ord er den faktiske forfatteren hovedsakelig uinteressant for analysen.

Jeg ser etter det etiske og moralske i bøkene. Etikkk er her forstått som læren om det moralske, altså det teoretiske grunnlaget. Moral er det praktiske, altså det man gjør eller tenker er rett handling (da på et mindre teoretisert plan enn ved anvendt etikkk). At man handler moralsk, men diskuterer etikkk, er et noenlunde beskrivende skille.<sup>1</sup> Det norske akademis ordbok definerer etikkk slik: «lære(n) om de moralske normer for de menneskelige handlinger og vurderingen av dem; morallære; moralfilosofi» (Det norske akademis ordbok, u.å.). Det etiske er ikke forstått som noe definitivt og forenklet, men heller noe som eksisterer i dialog. Etikken som ligger til grunn blir vist til ved Nussbaum i oppgaven.

Opgaven starter med en introduksjon til det teoretiske grunnlaget, for så å analysere verkene hver for seg. Avsluttende gjennomfører jeg en komparativ analyse hvor teorien hentes inn og leses opp mot funnene gjort i analysen.

---

<sup>1</sup> Jakob Lothe problematiserer dette skillet i *Etikk i litteratur og film* (2016, s. 14). Til tross for at dette skillet stort sett er fungerende i akademia, er det ikke det i hverdagstalen. I hans analyser blir de også til dels overlappende, da han påpeker at han ser på karakterenes handlinger.

## 2 Teoretiske innfallsvinkler

### 2.1 Introduksjon til Martha Nussbaum

Martha Nussbaum har etablert et fokus på etikken i skjønnlitteraturen. Hennes moralfilosofiske bakgrunn i gresk litteratur og praktisk lesning av tragedier har inspirert henne til å lese moderne litteratur på lignende måte. Samtidig bryter hun med ny-kritikk og kantiansk inspirert estetisk tenkning. Man kan anse hennes lesning som tverrfaglig, der filosofi og litteratur fungerer sammen for å skape en relevant lesning av verk. Hun ser på skjønnlitteratur, avhandlinger, artikler og annen sakprosa som former for kommunikasjon, hvor den ene er hensiktsmessig for noe, den andre for annet. De har et innhold og er bærere av praktiske implikasjoner, men slik formen er forskjellig, er også innholdet forskjellig og tilpasset sin form. Lesing blir noe praktisk, med overføringsverdi og hensikt utover verket og kun nytelsen av det. Antagelsen ligger i at et verk kan påvirke en leser, at vi utvider vår forståelse for «den andre» ved lesing og at vi utvikler empati. Jeg vil her redegjøre kort for hennes prosjekt, vise til noe kritikk av det, og slik etablere et teoretisk grunnlag for min analyse.

### 2.2 Form og Aristotelisk lesning

Den skjønnlitterære formen er spesielt egnet til å vise etiske utfordringer, mener Nussbaum. I en av artiklene i *Loves Knowledge* (1990), som omhandler form og innhold, har hun to påstander. «The first claim directs us to look for a close fit between form and content, seeing form as expressive of a view of life» (Nussbaum, 1990, s. 6). Former, eller stilistiske valg, er altså utslagsgivende for hvordan innholdet presenteres og hva slags virkelighetsbilde som ligger til grunn for innholdet. Den andre påstanden er: «... a literary narrative of a certain sort is the only type of text that can state them fully and fittingly, without contradiction» (Nussbaum, 1990, s. 7). «Them» referer til synspunkter. Et eksempel Nussbaum viser til, er forholdet mellom det rasjonelle og det emosjonelle. Hun spør retorisk om man kan si at noe

ikke kan forstås av kun intellektet, for så å argumentere for det på en måte som kun har som mål å overbevise leserens intellekt.

Nussbaums studiedager var fra 1960-70-tallet, og det var lite samarbeid mellom fakultetet for litteratur og filosofi. Etisk kritikk av litteraturen var sjelden, da det var, ifølge henne, ny-kritikken og en estetisk tilnærming som var i fokus. På dette tidspunktet var de ledende normative etiske teoriene deontologi (kantianisme) og utilitarisme, som begge var negative til litteratur (Nussbaum, 1990, s. 13). Spørsmålet hun stilte, og som hun mente både filosofien (den etiske delen av den) og litteraturen stilte, var: Hvordan leve? Stilistiske valg, altså form, var del av innholdet, mente Nussbaum. Form og innhold var ikke separerte deler og uavhengige, formen i seg selv var et standpunkt (Nussbaum, 1990, s. 15). Nussbaum skriver at det var ikke for distraksjon i hverdagen grekere gikk for å se tragedier, men for å delta i et felles prosjekt og søk etter hvordan man best skulle leve. Kunst var praktisk og en del av det kommunale samholdet. Det var skaper av og kritiker av ideene i samfunnet. Platons motstand mot poetene var basert på deres etiske grunnsyn – onde ting skjer med gode mennesker også. Tragedier er bygd opp rundt en slik tematisering. Utenforliggende årsaker påvirker en aktørs liv og hvorvidt denne vil leve et liv helt og godt. Litteratursyn og synet på etikk er altså forbundet, som Nussbaum skriver: «In short, one`s beliefs about the ethical truth shape one`s view of literary forms, seen as ethical statements» (Nussbaum, 1990, s. 18). I moderne tid har derfor den etiske delen av filosofien blitt inspirert av den naturvitenskapelige formen, hvor det rasjonelle har vært prioritert. Nussbaum mener ikke at litteraturen bare skal eksistere for å opplyse. Men med ledende retninger som ny-kritikk, utilitarisme og deontologi, hadde utforskningen av etiske problemstillinger i litteraturen blitt sett på som mindre relevant fra begge forskningsdisipliner. Moderne etiske teorier, som dydsetikk (som har røtter i aristotelisk etikk) og nærhetsetikk, gjør skjønnlitteratur til en interessant form å belyse etiske problemstillinger med.

Det er en viss fare for at den etiske lesningen kan ende i et didaktisk syn, der romanen blir omgjort til lærebok. Nussbaum svarer på denne kritikken med at enhver fortelling allerede innehar dette etiske potensialet, det er altså ikke noe man tvinger over som en hette (Nussbaum, 1990, s. 29). Hun legger også til at det hovedsakelig er teoretikere som har vært bekymret for dette, lesere har allerede komplekse forhold til bøkene de leser, gjerne praktiske. Til slutt understrekes det at skjønnlitteratur ikke (i hvert fall ikke det de fleste vil anse som god litteratur) er systematiske og dogmatiske, men heller søkende i sin essens. Slik er de

forenelige med Aristoteles etiske syn, de leter etter «hva er et godt liv» på mange måter og med forskjellige perspektiver i et og samme narrativ. Det er en dialogisk tilnærming og prosess de er ute etter, med ideer som brytes mot hverandre. «The very qualities that make the novels so unlike dogmatic abstract treatises are, for us, the source of their *philosophical* interest» (Nussbaum, 1990, s. 29). Litteraturen skiller seg fra de andre kunstformene. Selv om hun mener all kunst er interessant i et verdensborgersperspektiv, viser litteraturen levekår og problemer på en særskilt måte. Hun siterer Aristoteles kap. 9 av *Poetikken*: «Litteraturen viser «ikke det som *er* hendt, men det som *kunne* hende» (Nussbaum, 2016, s. 26). Litteraturen kan problematisere og utfordre etiske perspektiver i det leseren har sympati med karakterene.

Utgangspunktet for den etiske lesningen jeg her legger til grunn, antar altså at verket allerede har et etisk potensial, at det i bøkene finnes en dialogisk tilnærming og at den spør seg: «Hva er et godt liv?» I dette gode livet er emosjoner delaktige i vurderinger, og man antar ikke at rasjonalitet alene kan finne et tilstrekkelig svar. Skjønnlitteraturen som form er altså spesielt egnet for visse påstander og etiske perspektiver i en dialogisk tilnærming.

## 2.3 Empati, sympati og antipati

Store deler av Nussbaums prosjekt er basert på narrative emosjoner og empati, som igjen er tilknyttet følelser som et sosialt konstrukt, aristoteliske etiske prinsipper og politikk. Hennes antagelse er altså at en forståelse for andre, som er skapt via litteraturlæsning, skal hjelpe oss til å leve bedre sammen. For å forstå dette bedre, er det viktig å diskutere hva slags forståelse som ligger til grunn for, og skiller, empati, sympati og antipati. Jeg vil her definere empati, sympati og antipati med det mål å redegjøre for viktigheten av skillet mellom disse.

Empati brukes ofte vekselvis med sympati. Slik jeg bruker begrepene i oppgaven, baseres på Store norske leksikons definisjon (hentet fra nettversjonen av snl.no). Empati er «forståelse for», som betyr at man distanserer seg til den grad at man klarer å skille subjekt og sak, men likevel skjønner at den andre er i en vanskelig/vond/god situasjon. Sympati innebærer at man går inn i den andres situasjon og har «forståelse med», som gjør at man blir blind for andre relevante faktorer. Med andre ord defineres ordet med utgangspunkt i hvordan aktør A (den empatiserende/sympatiserende) forholder seg til aktør Bs situasjon. Antipati vil da bli det motsatte av sympati, da aktør A støtter aktør B på bekostning av aktør C. Aktør C er

da den som har handlet mot/med aktør B. Ordene blir definert slik i Store norske leksikon: Empati: «Empati, innlevelse, evne til å identifisere, forstå og anerkjenne gyldigheten av andres følelsesmessige tilstand og reaksjoner» (Svartdahl, 2018). Sympati: «Sympati betyr samfølelse, medfølelse (med) eller velvillig interesse (for en, for noe). Sympati er det motsatte av antipati» (Persvold, 2018b). Antipati: «Antipati betyr motvilje mot eller avsky for en person eller et fenomen. Antipati er det motsatte av sympati» (Persvold, 2018a). Det norske akademis ordbok definerer også ordene forholdsvis likt og definerer sympati i opposisjon til antipati. Det er altså en vesensforskjell mellom empati og sympati, og de kan ikke brukes om hverandre.

Anna Lindhé kritiserer Nussbaums prosjekt og mener hun overser antipatien som skapes i litteraturen. For hver person vi empatiserer med, får vi antipati for en annen, noe hun kaller «the paradox of the narrative empathy» (Lindhé, 2016). Hennes argument er at litteraturen ikke gjør oss til bedre mennesker, den kan like gjerne lure oss og la oss ofre én karakter for en annen. Forfattere anvender form, narrativ og struktur for å lede leserens empati (slik jeg forstår Lindhé, bruker hun her empati slik jeg har definert sympati<sup>2</sup>). Lindhé mener at om noe, så er litteraturen mest etisk når den konfronterer oss med det menneskelige paradokset, at vi velger én fremfor en annen, at vi sympatiserer og viser antipati. I hennes empatibegrep finner jeg ingen kritisk leser. Det er her jeg ikke følger hennes kritikk av Nussbaum. Dette er i tillegg til at jeg opplever empati-sympati bruken som uklar. Hun hevder også at Nussbaum er en av de sterkeste forsvarerne for empati-altruisme hypotesen (Lindhé, 2016, s. 26), og at hennes teorier hovedsakelig er tilknyttet realisme-litteraturen. Lindhé foreslår på bakgrunn av dette en ny type etisk lesning, jeg forstår det som en lesning der man leser for å forstå menneskets paradokser, fremfor en lesning der man lærer seg å empatisere/sympatisere med enkelte karakterer som representanter for «den andre». Litteraturen avslører altså samfunnet og våre begrensninger, heller enn at den hjelper oss å bli «bedre» mennesker.

---

<sup>2</sup> Lindhé definerer bruken av empati som «feeling with» og sympati som «feeling for» (Lindhé, 2016, s. 22). Hvordan denne defineringen så blir anvendt, er for meg uklar i lesningen av teksten. Når Lindhé skriver at: «The very moment when empathy and sympathy for Silas are elicited in the reader, ethics is, in fact, sacrificed, a circumstance that confirms the impossibility of any straightforward ethical response to the text» (Lindhé, 2016, s. 34). Med bakgrunn i dette mener hun at Nussbaum ikke ser «offeret» som gjøres for å skape en lesning. Argumentene hennes er for meg, basert på hennes uklare bruk av empati-sympati og forståelse for Nussbaums prosjekt, ikke helt treffende.



Dette bryter til dels med noen av premissene til Nussbaum, der hun, likt Wayne C. Booth, ser et potensial i både undervisning og kritisk tilnærming til tekstlesing. Slik jeg leser Nussbaum, ville Lindhés narrative paradoks heller blitt sett på som et narrativt potensial. Nettopp det at vi kan stille spørsmål ved karakterers valg i gitte kontekstuelle rammeverk, er det som gjør litteraturens potensial så slagkraftig. Lesere beveger seg mellom empati, sympati og antipati og blir utfordret i møte med bokens forskjellige moralske situasjoner. Situasjonene fremtrer via den implisitte forfatteren, karakterene eller en doxa. Det teoretiske ved etikken argumentasjon, slik det fremstilles i hva vi kan kalle plikt-etikkene (forstått som deontologi/utilitarisme)<sup>3</sup>, utfordres av narrative og våre emosjoner i møte med situasjonene de litterære karakterene befinner seg i. Leseren blir tatt med inn i en annens etiske dilemmaer og kontekst, og kanskje finner hen situasjoner der hen nettopp gjør de samme vurderingene som protagonisten, eller antagonist, da gjerne på bekostning av andre karakterer eller etiske overbevisninger. Slik kan leseren utvikle sin etiske sans og empatiske evne, ved å stille spørsmål, ved at litteraturen stiller spørsmål og ved at man møter flere sider av en sak, selv om saken vil være fortalt fra én side (for eksempel fra forteller eller protagonists perspektiv). For Lindhé er dette et narrativt paradoks, men for Nussbaum er det noe som utvider vår etiske sans. Dette viser for Nussbaum at etikk nettopp er vanskelig og følelsesmessig betont. Dydsetikere, aristotelikere og nærhetsetikere anklager plikt-etikerne for å være for kategoriske og matematiske i deres moralske forståelse. Dydsetikerne og nærhetsetikerne (som Emanuel Levinas, Knud Eljer Løgstrup osv.) legger til grunn at handlinger er kontekstualiserte og emosjonelt betonte, ikke minst vanskelige, kontekst er en nødvendig del av livet og de etiske dilemmaene vi møter. Det er ikke noe endelig rett og galt på samme måte som i plikt-etikkene, men heller sosialt konstruerte dyder og moralske valg påvirket av disse. Jeg vil presisere at dette ikke gjør dydsetikken til en form for moralsk relativisme, og ikke på noen måte mer enn det som finnes hos plikt-etikkene<sup>4</sup>, noe Nussbaum også påpeker. Nussbaum forfekter nettopp kritisk lesning, men ikke en distansert objektiv kritisk lesning: «For å skape virkelig sokratiske studenter, må vi oppmuntre dem til kritisk lesning; ikke bare til å føle med og erfare, men også til å stille kritiske spørsmål til deres egen erfaring» (Nussbaum, 2016, s. 43). De sokratiske studentene skal lese verket, føle med det (karakterene og eventuelt

---

<sup>3</sup> Rosalind Hursthouse (2015) bruker samlebegrepet «Duty-ethics» på utilitarisme og deontologi, for noen er dydsetikken det eneste reelle andre valget

<sup>4</sup> For et forsvar for dydsetikk mot moralsk relativisme, se for eks. Rosalind Hursthouse «Dydsetikk og abort» (2015).

fortelleren i teksten) og stille kritiske spørsmål til både egne erfaringer og teksten. Nussbaum mener heller ikke at vi kun skal lese tekster som fronter ett syn. Hun er klar over paradokset til Lindhé, slik jeg leser henne, men hun vil at lesere skal møte det som en del av en menneskelig erfaring, en erfaring som gjør dem mer empatiske og reflekterte som verdensborgere. «Derfor bør vi slå ring om kunstens mulighet til å utforske nye områder og gi den stort spillerom, og vi bør også slå ring om universitetslæreres rett til å utforske kontroversielle verker i forelesningssalen» (Nussbaum, 2016, s. 42). Nussbaum løfter frem et politisert syn på litteraturen. Litteraturen er ikke passiv, som noe estetisk og fjernt. Hun trekker på antikkens idealer og ser på tragedielesningen som del av en debatt og argumentasjon. Fra Wayne C. Booths *The Company We Keep: An Ethics of Fiction* (1988) trekker Nussbaum fram hans metafor for samhandling med tekster. Det er en venn, men som med alle venner, så viser de oss forskjellige ting og har forskjellige lyter. Nussbaum understreker at: «... men like ofte fordeler teksten sympatien ulikt og henleder oppmerksomheten vår på bestemte typer mennesker og ikke på andre. Litterære verker er ikke fritatt for de blinde flekkene som er iboende i nesten hele den politiske verden» (Nussbaum, 2016, s. 45). Nussbaum og Lindhé er slik opprinnelig enige i at litteraturen er blind, men Lindhé ser ut til å anta det som en svakhet ved litteraturen og dens potensial, som ifølge henne kun viser menneskets svakhet i beste fall. Nussbaum derimot ser det som et potensial til å utvide vår horisont og erfaring, samt at den kan trene oss i empatisk tenkning (ikke bare sympatisk). Videre skriver Nussbaum at: «Sympatisk lesning og kritisk lesning bør altså gå hånd i hånd, idet vi spør oss selv hvordan vi fordeler og hvor vi retter sympatien» (Nussbaum, 2016, s. 45). Man leser altså ikke boken slavisk og uten noe moralsk filtrering av karakterenes valg, man leser den som en venn og deler erfaringer med den. Den etiske analysen viser oss sider av bøker vi kanskje ikke tidligere så. Som når Booth, med hjelp fra kollega Paul Moses, ser problematiske sider ved *Huckleberry Finn*, en bok han tidligere hadde lest med glede. Booth avslutter sin analyse med å påpeke at den etiske analysen skal hjelpe oss med å ikke bli forledet, fortellingen i seg selv inviterer oss stadig til dette (Booth, 1988, s. 477).

## 2.4 Kan litteraturen påvirke?

«Litteratur alene kan ikke forvandle samfunn» (Nussbaum, 2016, s. 36), konstaterer Nussbaum. Men for «en stakket stund» får man se den andre, mener hun. Til tross for

tragedienes etiske problematisering av samfunnet i antikken, var det flere ting vi nå ser på som problematisk. Nussbaums prosjekt er ikke en antagelse om at man nødvendigvis blir altruistisk av å lese litteratur. Suzanne Keen ser ut til å tolke henne til dels slik. Jeg vil avslutte denne teoretiske innledningen med noen betraktninger, basert på Nussbaum. De fungerer som en form for tilsvar til Suzanne Keens kritikk i *Empathy and the Novel* (2007). Et av Keens hovedargumenter i *Empathy and the Novel* (2007) er at litteraturen i seg selv ikke har transformerende kraft, men at diskusjonen rundt og etter, gjerne i et klasserom, kan ha det. Etikk er da noe sosialt anliggende utenfor selve lesningen. Argumentet baserer seg på hennes syn på leserens empati i møte med novellen. Der noen vil omtale empatien i verket, vil Keen heller sette søkelys på empatien leseren tar med seg inn i lesningen. Med andre ord er det feil å tillegge novellen empati, empati er noe som finnes hos leseren. En del av hennes skepsis er rettet mot empati-altruisme koblingen og en direkte overføring fra litteraturlesing til altruisme. For Keen er fiksjonen nettopp fiksjon, i den forstand at den er et frirom der man ikke kan eller må gjøre noe, man kan empatisere (eventuelt sympatisere/antipatisere) med tekster/karakterer uten å måtte handle på det i det faktiske liv (Keen, 2007, s. 168). Keen avslutter med å tvile på skjønnlitteraturens evne til forandring. Azar Nafisi<sup>5</sup>, Oprah Winfrey, Nussbaum, Robert Scholes og mange andre (roman-elskere, bibliotekarer, lærere) som bruker litteratur aktivt og innehar et positivt syn på skjønnlitteraturens transformative kraft, er Keen skeptisk til. At lesing av skjønnlitteratur skal «forhindre folkemord», for å sette det på spissen som hun skriver, tror hun ikke noe på (Keen, 2007, s. 167). Keen (2007) argumenterer mot at skjønnlitteraturen vil kunne reversere oss fra apati og likegyldighet ovenfor hverandre. Lesing blir heller noe man gjør for estetisk glede, så er det opp til lærere, foreldre og andre å sørge for at samfunnet går «riktig» vei (Keen, 2007, s. 168).

Nussbaums syn er annerledes. Hvis vi godtar at lesing kan gi emosjonelle reaksjoner, godtar vi også nødvendigvis en form for relasjon mellom virkelighet og fiksjon. Fiksjonen virkeliggjøres i lesingen. Benytter vi oss av Booths venne-begrep om litteraturen, så utvider vi vårt erfaringsgrunnlag og nettverk av historier. Kontekstualisering er nødvendig for forståelse og etikk slik Nussbaum står for. Derfor er utgangspunktet alltid at en ikke fullt ut kan forstå den andre. Samtidig, ved å bli utsatt for mange fortellinger og erfaringer, som gir lesere

---

<sup>5</sup> Azar Nafisi underviste i litteratur for damer i Iran. For henne var lesing fundamentalt for utvikling av karakter og forståelse (Keen, 2007, s. 166). Keen peker på hvordan Nafisi og Winfrey ikke regner med seg selv når de løfter frem det positive ved lesing. Koblingen mellom det virkelige liv og fiksjonen finnes like mye i deres undervisning.

mange reaksjoner og som utvider deres emosjonelle horisont, vil det kunne gi dem en større empatisk kompetanse og erfaringsgrunnlag. Med utgangspunkt i Nussbaum opplever jeg Keen for kategorisk, til tross for at hun hovedsakelig ser ut til å ville skape en debatt og derfor fremsetter hypoteser. Nussbaum ønsker en diett for lesere. Dette forslaget er kanskje ikke så overraskende og er logisk avledet fra hennes etiske filosofi. Hvis emosjoner og dyder skapes i litteraturen og er sosialt konstruerte, så vil de rette fortellingene kunne samle nasjoner og sørge for i det minste et minimum av menneskelig empatisk forståelse og bredde.

Jeg ønsker med min analyse å utføre en etisk lesning som viser hvordan karakterer, følelser og kontekstualisering fungerer i verkene. I tillegg vil jeg se på hvordan den skjønnlitterære form kan være hensiktsmessig medium for et budskap, der det narrative potensialet brukes. Potensialet argumenteres for med Nussbaums tilnærming til etikk. Metodisk ser jeg kvalitativt på hvordan følelser og moralske vurderinger blir nødvendiggjort, kritisert og problematisert i to utvalgte skjønnlitterære verk med lignende temaer, i dette tilfellet abort.

## 2.5 Signaletos og diskursetos

Jakob Lothes begreper signaletos og diskursetos, som brukt og forklart i *Etikk i litteratur og film* (2016), vil fungere som en tilnærming for å omtale karakterer og deres utvikling.

Signaletos baserer seg på de beskrivelsene vi får av en karakter ved eller før første møte i boken. For eksempel kan det omhandle en prest, en ung jente eller en lærer. På mange måter baserer karakteristikken seg på samfunnets kulturelle fordommer og antagelser om kjønn, yrkesgrupper, aldersgrupper og andre kategoriseringer. Hvis det står «faren», har vi antagelser om denne karakteren og hvordan han skal være i forholdet til for eksempel «datteren». Disse fordommene trenger ikke å være riktige, men vi har sosialt konstruerte kategoriseringer for hva en «far» og en «datter» er. Hvis det viser seg at faren slår datteren, vil dette forandre vår forståelse av farens etos. Da kaller Lothe det diskursetos, og det er slik karakteren utvikler seg og potensielt bryter med disse fordommene.

For meg er det interessant å se hvem som taler og sier hva. Hvilke stemmer presenterer de forskjellige karakterene, og hvis de bryter med fordommer, hvorfor gjør de det? Hvilke implikasjoner har det for lesningen? Hvordan blir vi som lesere utfordret av karakterenes

karakteristikk og deres moralske posisjonering? Protagonistens handlinger og hvilke konklusjoner, eller mangel på konklusjoner, hen gjør, er et annet punkt som vil bli sett på.

## 3 *Er hun din?*

### 3.1 Introduksjon til analyse av *Er hun din?*

Som utgangspunkt for analysen av *Er hun din?* (Haagensen, 2017), har jeg tre påstander. Den første påstanden er at teksten tar opp et spørsmål om mannens rolle i en abort. Det er et tema som ikke ville vært like enkelt å ta opp i form av en argumenterende tekst, som for eksempel en kommentar i en avis. Det betyr ikke at debatten om mannens plass ikke finnes i argumenterende tekster, men retorikken rundt abort er såpass ladet og tilknyttet en feministisk og religiøs retorikk, at jeg anser temaet som lite utforsket i det offentlige ordskiftet.<sup>6</sup> Teksten inneholder flere spørsmål enn abort og er ikke didaktisk, men i stedet dialogisk i møte med viktige spørsmål man kan møte i ulike faser av livet. Jeg anser abort som et hovedtema i boken, men det er også til dels bokens motiv. Motiv forstått som handlingen og tema som det boken egentlig omhandler. Aborten, festen og Ares funderinger er slik et motiv, men de etiske spørsmålene og mulige etterdønningene av aborten er tematisert ved motivet. Boken tematiserer også blant annet spørsmål ved hva et menneske er og når vi har ansvar for et annet menneske.

Den andre påstanden er at karakterene er viktige for de etiske problemstillingene. Karakterene aksentuerer og virkeliggjør problemstillingene med sine forskjellige karakteristikk. Med andre ord, karakterenes utforming påvirker hvordan en leser forholder seg til deres moralske handlinger. Fremstillingen av Are, protagonisten, er derfor særdeles viktig for troverdigheten til teksten, men også for at leseren blir med på bokens premisser. Hvordan de andre karakterene Are forholder seg til handler og uttrykker seg, påvirker hvordan leser sympatiserer, antipatiserer og utøver empatiske vurderinger. Karakterenes ulike væremåter og posisjonering er en del av det dialogiske.

Den tredje påstanden er at bokens innhold, form og språk er noe enhetlig. De fungerer i syntese og muliggjør hverandre. Det søkende og letende, det poetiske og dialogiske, det scenisk oppbygde og ikke minst det etisk problematiske, er alt del av en helhet som samlet lar

---

<sup>6</sup> Det har vært et ordskifte rundt menns rettigheter, blant annet i Aftenposten, da med fokus på juridisk abort for menn. I Danmark har det vært lovforslag tilknyttet temaet. Aslak Syse viser til en rettsak fra 1986 hvor høyesterett avviste en manns begjæring om å hindre abort (Syse, 2016).

lesere stille spørsmål. Tematikken er vanskelig på flere nivå, men bokens åpne og søkende form skaper et rom for leserens vurderinger og empati, fremfor en defensiv argumentasjon. Jeg vil følgelig forsøke å vise disse tre påstandene ved å se på de etiske spørsmålene og fremstillingen av disse, avsluttende tar jeg for meg formen og språket. Spørsmålet som stilles, er: «hva er et godt liv?», som ikke nødvendigvis er et spørsmål med et svar med to streker under, men heller et spørsmål som formes i dialog.

## 3.2 Sammendrag

Nils-Øivind Haagenen (f. 1971) er nok best kjent som lyriker, men har utgitt tre romaner i tillegg til flere diktsamlinger (Forfatterkatalogen, 2019). Han har vært nominert til Nordisk Råds Litteraturpris i 2013 og er forlagssjef i Flamme forlag, som han og Geir Nummedal startet og fortsatt drifter. *Er hun din?* (2016) er hans fjortende utgivelse og den har høstet gode kritikker. Både Dagbladet og Aftenposten har tatt den med i sin liste over «årets beste bøker» (Kleve, 2019) (Økland, 2016).

«DEN VOKSNE MANNEN har hatt mye å tenke på i det siste. Så mye å tenke på at han ikke har orket å stå opp. Bare ligget i senga. Han har ligget i flere måneder, hvis han regner på det, kanskje et par år» (Haagenen, 2017, s. 9)<sup>7</sup>. Slik starter boken. Mannen, eller Are som han heter, har levd et passivt liv. Men så blir han invitert til en bursdagsfest hos en gammel venninne, en fest han noe nølende takker ja til. Festen er i venninnens sommerhus og varer over flere dager. På festen møter Are en jente som er seks år gammel og heter Eira. Gjennom en auctoral forfatter følger vi noe vekslende Are og Eira, ofte omtalt som «den voksne mannen» og «den lille jenta». En stor del av boken er en dialog mellom disse to, deres vekslinger av ord, tanker som leder til andre tanker og eksistensielle spørsmål dem imellom. «Har du også et barn? Sier den lille jenta. Ja, sier mannen» (s. 66). Men mannen har ikke noe barn. Janne, ekskjeresten til mannen, tok abort. Etter dette skilte de lag. På mange måter er dette hovedmotivet i boken. Mannen sitt savn preger boken. Han savner både Janne og barnet som ble abortert. For Are levde likevel barnet. I en samtale med Eira, der Eira har funnet ut at han ikke har noe barn likevel, sier mannen: «Det levde en gang, sier han, men så kort at jeg

---

<sup>7</sup> I kapittel 3 vil alle referanser fra *Er hun din?* kun bestå av sidehenvisninger i parentes.

ikke rakk å si det til noen» (Haagensen, 2017, s. 171). Hvorpå hun spør: «Hvor lengde levde det, da? Spør hun. Åtte uker, sier mannen. Å, sier jenta.»

Boken tematiserer vanskelige spørsmål i ordvekslingene mellom et barn og en voksen mann. På en poetisk og til tider naivt vakker måte blir leseren introdusert til hvordan mannen blir distansert og sliter med å takle livet etter aborten. Aborten var et valg Janne gjorde, Are var der, men kun passivt til stede. Kanskje er han som person passiv. Men det er en anger som plager Are, og det ser ut til at han prøver å forsones seg med det som har skjedd. Han besøker både sykehuset der Janne gjennomførte aborten og hennes far for å finne svar. I en passasje av boken blir leseren tatt med inn i Ares tekstunivers, der han skriver til det ufødte barnet. Barnet har fått navnet Cordelia, et navn Janne hadde gitt barnet. I den ubearbeidede teksten til Are er det referanser til litteraturteoretikere som Harold Bloom og Derrida, noe som kommer naturlig, da Are foreleser om litteratur og trekker paralleller mellom barn, fødsel og tekst. For eksempel omtales barnet som en abstrakt i morens mage, barnet er som «en tekst man ikke blir enige om» (Haagensen, 2017, s. 197). Boken stiller vanskelige spørsmål som åpner opp for refleksjoner. Plassen for disse refleksjonene skapes ved bruk av sceneskifte, karakterers betraktninger og ved det poetiske språket.

### **3.3 Etikk i *Er hun din?***

Allerede i bokens tittel blir leseren varslet om et av bokens spørsmål: *Er hun din?* Dette blir så gjentatt i teksten, i en episode der Are tar bussen. En jente ligger på gulvet i midtgangen og ler, en mann som blir brydd av dette og må trække over henne, spør da Are, «er hun din» (s. 182)? Are reflekterer så over hva dette betyr: «*Er hun din?* betydde: Gjør noe med henne, få henne bort fra midtgangen, ingen oppfører seg sånn og hva for en forelder er du som lar barnet ditt oppføre seg sånn» (s.183)? Etter dette trekker han linjer til Roland Barthes og hans *fragmenter av kjærlighetens språk*, der han mener Barthes burde skrevet om en forelders union med sitt ufødte barn. For her ligger noe av Ares problem, han føler en union med sitt ufødte barn, og hvordan forholder man seg til et savn av et abortert barn? Rammene rundt aborten blir et motiv (og tema), der Ares refleksjoner lar meg som leser bli utfordret på flere måter. Noen spørsmål jeg mener boken stiller, er hva et menneske er, hva er rett og hvem har



ansvar for en annen. Boken er veldig «menneskelig», på den måten at den oppleves nær og ærlig. Nils-Øivind Haagenen har i sin facebook-feed skrevet følgende:

Boka handler, sånn jeg ser det, om depresjon og ensomhet, om livsglede og nysgjerrighet, om barn og barnløshet, om innflytelse og tilstedeværelse, men først og fremst om to mennesker i to veldig forskjellige aldre som med den største og mest overraskende selvfølgelighet tilsidesetter denne forskjellen og blir venner. Ikke på lek og ikke på spøk. Men det også. (Haagenen, Facebook, 2016)

Forfatteren nevner ikke selv abort når han sier hva boken handler om. Slik kan man eventuelt tenke at det heller er et motiv i boken, der andre ting blir tematisert. Det er plausibelt.

Samtidig vil jeg hevde at abortspørsmålet, og det som er etisk tilknyttet abort, blir tematisert på en særdeles god måte gjennom både fortellingen og protagonistens refleksjoner rundt abort og det å være menneske. Abortspørsmålet i seg selv er ikke et løst etisk problem, men eksisterer i et forhold som er knyttet til verdi- og menneskesyn. Ares liv, sinnsstemning og forholdet mellom Are og hans kjæreste er preget av aborten, slik blir den et viktig motiv, men også et tema for etisk utforsking.

Ares introduksjon og livssituasjon gir oss signaler om at han er sørgende, spesielt der han presenteres med at han har «Så mye å tenke på at han ikke har orket å stå opp. Bare ligget i senga» (s. 9). Mannen vil ikke opp av senga, kun når han må, gjør han det, som når han skal på jobb. Han vet ikke engang hvor lenge han har ligget i senga, «kanskje et par år». Det er en voksen mann som ikke håndterer sin situasjon særlig godt som fremstilles på første siden. Signaletosen i teksten, der vi møter «DEN VOKSNE MANNEN» i første linje, som om versalene skulle understreket at han var voksen og derav ansvarsfull, står i kontrast til diskursetosen. Versalene fortsetter så senere ved hvert scenskifte, kanskje er det ikke noe spesielt med det, men Are er ikke den stereotypiske voksne mannen med kontroll. Etter hvert som vi blir kjent med Are gjennom de andre karakterene, ser det ut som at han alltid har vært passiv, i hvert fall i noen grad. Basert på andres utsagn, ser det ut til at dette ikke bare var etter aborten. I et tilbakeblikk må han dras med av Janne for å bade (s. 28), og Malin trodde ikke at han kom til festen (s. 18). Begge steder svarer han «klart jeg kom», som om han ikke forstår hvorfor de andre ikke forventer noe av ham. Likevel, tapet av barnet og tapet av forholdet til Janne, har satt sitt preg på ham. Are er den passive mannen og det skapes en sympati med ham ved dette særtrekket. Ved aborten møter han opp full, men han er likevel med, igjen passivt, men til stede. Det er ingenting ellers som tyder på at han har et

alkoholproblem. At han er full for å døyve følelsene ved aborten, er en plausibel tolkning. Han ser ut til å ha en observerende væremåte og mangel på evne til å være del av de andre og deres hverdagslige gjøremål og samtaler. Han er distansert. Et sted deler Aksel, mannen til Malin, ut sigarer, men Are takker nei. Even kaller ham for «samme gamle», som igjen underbygger at han alltid har vært slik han nå er. Han har heller ingen forventning til at de har interesse for hva han driver med. En av dagene sitter han og skriver på en begynnelse av noe, Malin spør hva det handler om og mannen svarer, «Spør du på ordentlig» (s. 84)? Han regner ikke med at hun egentlig interesserer seg.

Are presenteres ikke ensidig sympatisk, enkelte episoder tegner en mer kompleks helhet. Den første av disse episodene er der Even, i deres yngre dager, foreslår at Are kan ha samleie med en dame. Den andre kaller jeg «Holmenkollen-episoden». Are husker den første av disse under en samtale. Even foreslår at Are skal ha sex med en jente Even akkurat hadde møtt og tatt med hjem fra byen. Are snek seg forbi dem mens de hadde sex i deres felles stue. Han håpet de ikke så ham. Are takker nei, noe motvillig, fordi han ikke vil at Even skal «ha det på ham» (s. 105). Han ser det problematiske i at de begge skal ha sex med samme jente rett etter hverandre, men hans bekymring er at Even skal «ha noe på ham», ikke at det bryter med det moralske. Dette viser, slik jeg tolker det, til en indre konflikt i hans moralske væren. Han ser handlingen som umoralsk, ellers ville ikke Are hatt noe reelt «på ham». Are ville da kunne stått for situasjonen uten å være redd for Evens senere bruk av denne. Men slik det presenteres, er det eneste som hindrer Are fra å gjøre det, hans venns potensielle utnytting av hans umoralske adferd. Altså styres Are av andres meninger om ham og ikke egne moralske standpunkt. Han er villig til å bryte egen moral for kortsiktig glede, men ikke hvis han kan bli satt i forlegenhet av romkameraten. Dette gir Are en viss grad av overfladisk moralsk karakter. Holmenkollen-episoden problematiserer forholdet til Janne. Are forteller Malin om et ikke så positivt minne fra en mini-ferie Janne og han hadde på et hotell i Holmenkollen. Han minnes at hun tar hånden hans, men så forandrer det seg, og han husker i stedet at han tok hennes. «Hun vil ikke dette, husker jeg at det skrek inni meg» (s. 228). Noe i Are fikk ham til å føle at hun kom til å skrike at han kidnappet henne, men det skjedde ikke. Hva dette antyder, er et underliggende usikkerhetsmoment tilknyttet deres forhold. Som leser stiller jeg spørsmål til om Janne egentlig er med på dette, eller om han, som den eldste av dem, burde sett at dette bare var et usunt forhold preget av ulikhet eller farskomplekser. Dette kan problematiseres videre ved hennes avhengighet av foreldrenes meninger. Bildet som tegnes av Are her forstyrrer det ensidig passive bildet som ellers blir skissert. Som leser må jeg spørre

en gang til – er det så lett som at aborten ikke burde skjedd og deres idylliske kjæresteliv ble ødelagt på grunn av dette? For Ares fortelling ser ut til å være slik. Eller var det et usunt forhold som var dømt til å kollapse, hvor et barn kun ville fungert som limet i et forhold som aldri burde eksistert?

Janne får også sympati i boken. Lindhé mener, slik jeg viste til innledningsvis, at sympatien (slik jeg bruker ordet sympati) med én blir styrket og basert på at en annen ofres. Hun mener lesere ofte ikke er bevisste dette. Antipati-/sympatikoblingen er etisk utfordrende for leseren. Klarer leseren å lese teksten empatisk og ikke sympatisk, eller ofrer leseren moralske standpunkt til fordel for protagonisten? Man kunne antatt Janne som offeret for leasers antipati. Det er hun som til slutt velger å ta abort. Men mannen skylder ikke på Janne, og som leser gjør jeg det ikke. Jeg leser situasjonen i stedet som kompleks, vanskelig og smertefull for begge parter. Janne blir først nevnt i boken ved at Are rydder ut papirene hennes (s. 11). Etter dette nevnes hun igjen i flere tilbakeblikk han har. I ett av disse minnene husker han stemmen hennes som kommanderer mens hun lager en skisse av ham. Etter dette husker han en tur til foreldrene, hvor hun bader og ber ham ikke være redd og komme uti vannet. Dette skjedde 21. juli 2011 (s. 14), som kan være en allusjon til at alt ikke var bra selv på dette tidspunktet. Slik Utøya gikk fra idyll og fred i det ene øyeblikket, for så å bli et helvete uten forvarsel i det neste. Jannes signaletos er begrenset, men hun fremstilles som kunstnerisk anlagt, basert på tegninger og noteark, som jeg antar tilhører henne. Men vi møter henne også i et tilbakeblikk der Are og Janne møter foreldrene hennes. Foreldrene ytrer sin usikkerhet rundt graviditeten, da de vet (og tenker at de vet best på Jannes vegne) at Janne egentlig vil drive med kor og studere i utlandet (s. 90). Vi får vite at hun er 24 år på dette tidspunktet. Are er litt over 40. Denne aldersforskjellen er klart stor. Are overhører en samtale mellom Mette og Gunn på festen. De diskuterer en Mette hadde møtt på Tinder. «Han er syv år eldre enn meg, sier Mette. Jeg er trettifire, han er førti. Ja sier Gunn. Og det er jo *litt*, men heller ikke noe å tenke på, tenker jeg» (s.103). Syv år ser ut til å være en rimelig grense for dem, men fortsatt nok til at de tenker over og vurderer det. Gunn synes de går litt fort frem, da de allerede har flyttet sammen, men Mette mener det går bra og at han tar initiativ hele tiden også er greit. Etter dette tar fortellerstemmen over, hvor det kommer frem at også Are prøvde seg på Tinder, med et søk begrenset til 24-åringer. Janne dukket ikke opp «og ingen andre var interessert» (s.103). Gunn kan se ut til å være noe bekymret for Mette, da hun er både yngre og hennes kjæreste ser ut til å ta kontrollen. Jeg mener vi ser dette i måten Gunn spør på, og i hvordan Mette svarer: «Og det er greit? Ikke for fort? Neida, sier Mette og

nikker understrekende» (s.103). Gunn deler samme bekymring som foreldrene til Janne. Et av trekkene ved Janne som Are faller for, og blir opphisset av, er hvordan hun holder kniven og gaffelen når de spiser. Hun holder den med hele neven, som om hun var en «nybegynner» (s. 158). Dette tyder på at det er noe forførende ved hennes umodenhet, den samme umodenheten som kan skape et asymmetrisk forhold. Når Eira på et tidspunkt spør hva moren til Ares barn heter, svarer Are Cupidità (s. 93). Eira tror ikke på dette, og Gunn spør etterpå hva det betyr, men Are svarer ikke på det. Ordet betyr oversatt noe i retning av grådighet eller begjær. Med tanke på de mange eksplisitte Shakespeare referansene (som at Janne har gitt barnet Cordelia og er inspirert av *Kong Lear*), kan man anta at denne også går i den retning.<sup>8</sup> Det finnes flere muligheter, men jeg ser det mest plausibelt, uten å følge denne tråden veldig langt, å lese det som et usunt begjær. Det kan sammenlignes med slik ordet brukes av Augustin og i Dantes *Den guddommelige komedie*, der cupidità står for begjær, i motsetning til caritas, som er den guddommelige og rene kjærligheten. Are elsker Janne, men hva slags kjærlighet var det og var forholdet deres symmetrisk? Dette er et vanskelig spørsmål, men teksten problematiserer forholdet flere steder. Mest eksplisitt blir det problematisert av Jannes foreldre.

Det kommer etter hvert frem at Are bærer nag til Jannes foreldre mer enn til henne. Under oppholdet på festen må Are kjøre Bente, som er en av gjestene, til sykehuset på grunn av akutt sykdom hos hennes forlovede. På sykehuset møter han samme sykepleier som var der under aborten, hun kjenner ham ikke igjen. I noe som virker som et forsøk på å forstå farens avgjørelse, tar Are Jannes fars side i samtalen med sykepleieren (s. 136). Han gir opplysninger som tilsvare sin egen situasjon, men sier han spør for sin datter. Bente, som er sykepleieren, mener det ikke er verdens undergang og blir sittende med ham en liten stund for å trøste (s.138). Etter dette konstaterer fortelleren at det er foreldrene Are hatet. De ville at Janne «ikke skulle brenne noen broer» (s. 139). Are drar innom faren på veien tilbake til festen. Der konfronterer Are ham med presset han har lagt på Janne og spør om Janne frarøvet Eli, altså moren til Janne, noen muligheter (s. 161). Ideen om barnet som et problem, som noe i veien for muligheter, er noe Are ikke er med på.

Når det kommer til spørsmålet om barnets status, ser vi at for Are var barnet levende. Det levde i åtte uker, som han sier i samtale med Eira (s. 171). Samtidig er paradokset der, Cordelia fantes aldri som født, men likevel påvirket hun forholdet til de som fins. Det er altså

---

<sup>8</sup> Zenón Luis Martínez (1997) har en artikkel som berører forholdet mellom kong Lear og Cordelia. Her blir også cupidità nevnt.

en forskjell mellom født og ikke-født, men begge anses som levende. I Cordelia-filen til Are står det: «Og at det kanskje er et paradoks at ufødte mennesker som aldri har fantes, som Cordelia, skal utøve innflytelse på mennesker som fins, på Janne og meg» (s. 178). På samme siden reflekterer han rundt hvorvidt han var deprimert eller bare «ladet batteriene» etter hendelsen. Han vekslet mellom disse to punktene selv også og oppsøkte til slutt psykolog. Videre i hans refleksjoner er det et ønske om å si noe om hvordan det var å stå alene «på den ene siden av saken» (s. 185), som da er Cordelias side. Før han rett etter skriver: «Men uten å bli selvrektferdig. Gjør det klart at Jannes valg ikke er mindre viktige enn mine og blablabla» (s. 185). Janne blir til dels renvasket. Han har, slik jeg leser det, forståelse for Janne sitt valg. Are er også selv klar over det problematiske etiske dilemmaet som Cordelia-filen stiller – hvem har retten til barnets liv, hvem har ansvar? Indirekte reflekteres dette over ved å gi Cordelia en «lynende intelligens», der hun ikke hoverer, men har respekt for sin «biologiske kanon» (s. 189). Kanon er her brukt som en litteraturreferanse for opphav eller det som har vært før. Cordelia blir fremstilt som den vise, foreldrene som de dumme. Hvem av disse var i sin rett til å kontrollere og gjøre valg for den andre? Cordelia hoverte ikke over sine foreldre, men viste dem respekt. Denne fremstillingen gir Cordelia en større etos. Implisitt kontrasteres dette mot deres/Jannes/foreldrene til Jannes valg, der Cordelia ble valgt bort, til fordel for Janne sitt potensial. Malin spør Are: «Gjorde du noe utilgivelig? Tror ikke det. Gjorde hun? Den voksne mannen venter litt med å svare» (s. 226). Rett etterpå står det: «Han bare venter litt fordi han føler han må», før han forteller om Holmenkollen-episoden. Men var Janne egentlig et offer og gjorde hun noe, eller var det hennes foreldre?

Jeg har vist at Janne fremstilles som handlende og Are som passiv, men blant annet Holmenkollen-episoden gjør at det kan bli stilt spørsmål ved hvordan det egentlig fortøner seg. Et annet relevant spørsmål er om Janne ikke egentlig er offeret, både for Are og foreldrene. Alle vil noe med livet hennes, det er mer usikkert om hun vet hva hun vil. Det er vanskelig å gi en sikker beskrivelse av henne ut ifra det som presenteres, men det som kan leses, er at hun både sier ja til frieriet og å beholde barnet, før hun senere velger bort begge deler. Men hvem sympatiserer teksten med, hvem er det jeg som leser skal ledes til å sympatisere med? Are klandrer foreldrene, Janne virker usikker og foreldrene vil Jannes beste, som er å realisere seg selv først. Ares venner ser ikke ut til å dømme noen direkte, men lurere på hva som egentlig skjedde.

### 3.4 Empati, sympati og antipati

Selv om det skapes sympati med mannen, så anklager jeg ikke Janne. Om noen, så anklager jeg foreldrene. Kanskje med rette? Eller ønsker de bare det beste for barnet sitt, men i så fall, hva er dette beste? Are forstår, men forstår ikke. Janne vil, men vil ikke. Foreldrene vil det beste, men gjennom Ares refleksjoner blir dette «beste» utfordret. I boken møter vi mennesker som gjør så godt de kan, gitt sine omstendigheter og forståelse. Are møter opp når Janne skal ta abort. Han vil støtte, men takler det ikke spesielt godt og kommer full. Som leser får jeg sympati med mannen, der han virker passivert og som en tilskuer i eget liv. Han er fratatt ansvaret han mener han burde vært en del av. Men boken gir meg grunner til å få sympati med Janne også. Hun er ung og urealisert på mange måter. Som leser stiller jeg spørsmål til hvorvidt hun egentlig vil at forholdet skal vare, desto mindre få et barn som kan binde henne til forholdet. Dette blir spesielt problematisert i Holmenkollen-episoden, som gjør at jeg må revurdere min mer umiddelbare opplevelse av deres forhold som noe positivt for begge parter. Foreldrene får jeg umiddelbart mindre sympati med, men hvorfor er det slik? Jeg tror det til dels kommer an på leserens egne standpunkt og vurderinger, men også inne i teksten finnes det vurderinger av situasjonen som fungerer retorisk. Jeg mener, altså likt med Lindhé, at noen ofres, og at det er foreldrene i dette tilfellet. Men jeg ser ikke på dette som et problem, men som et potensial. Med Nussbaum mener jeg at mye av det etiske potensialet ligger i denne sympatien i det vi inntar en empatisk posisjon, forskjellig fra en sympatisk posisjon. For i det jeg reflekterer rundt min posisjonering, vurderer jeg hvorfor den er slik den er og avdekker egne moralske vurderinger. Ikke minst må jeg vurdere hvorfor jeg er enig med én og ikke en annen, og hvorfor jeg lar meg forføre av mannen og ikke foreldrene.

Det er spesielt to punkter som taler mot foreldrene. Den ene er sykepleierens vurdering av situasjonen. Bente har en gitt signaletos i form av å være sykepleier, en stilling som for de fleste blir ansett som seriøs og tillitsvekkende. På måten hun prater til Are, får vi underbygget hennes signaletos. Dette blir også understreket i boken: «Bentes ansikt har roet seg helt ned nå, og gir inntrykk av at det mennesket som titter og puster og prater gjennom det har god styring på alt» (s. 136). Etter at Bente har stilt noen fornuftige spørsmål, som om kjæresteparet elsker hverandre og at mannen til Ares innbilte datter ikke pusher heroin ved Akerselva, gir hun en vurdering: «Så er det kanskje ikke så vanskelig allikevel, smiler sykepleieren» (s. 137). Mannen spør så: «Hva mener du?», hvorpå sykepleieren svarer:

«Du skjønner hva jeg mener. Det er ikke lett å være forelder når barna begynner å bli voksne. Jeg har tre jenter selv .... Og så må du prøve så godt du kan å la dem ta avgjørelsen. De er voksne, og det høres ut på deg som om de har det bra sammen. (s. 137).

Hun sier det Are ser ut til å ha tenkt. Hun støtter altså Ares synspunkter, ikke at hun tar standpunkt, men hun mener de bør få lov til å være voksne. Bente avslutter med å påpeke at «Det er ikke det aller verste utgangspunktet for en familie» (s. 137). Underforstått, dette ser jo egentlig greit ut, kan du ikke bare la dem bestemme det selv? Måten hun bruker negasjon for å fremheve det positive, gjentas etter at hun har sittet der litt lenger med ham og sier: «Det er ikke verdens undergang» (s. 138), som hun gjentar rett før hun forlater ham. På neste side er opptakten til da Are besøker faren. Slik henger retorikken mot faren rent tekstlig sammen i teksten. At foreldrene blander seg for mye, har allerede vært et problem fra før av. Og dette fører til neste punkt, foreldrene blander seg og har ambisjoner på Jannes vegne. Disse ambisjonene ender de opp med å måtte beskytte, nå som Cordelia er ofret for Janne:

Slik Even hatet broren sin og slik broren til Even hatet Even, hatet han nå disse to foreldrene. Som bare tenkte på Jannes beste. Som ikke ville at hun skulle brenne *noen* broer, men oppleve alt, realisere alt i seg. Et alt som han ikke lenger var en organisk del av. Hvis han noensinne hadde vært det. For nå hadde de også denne andre historien de måtte beskytte og videreutvikle, den om Janne og det lovende livet hennes. Det som med årene skulle rettferdiggjøre den vanskelige avgjørelsen. Den de ikke tok lett på, lovet de ham. Den de håpte han, med tida, kunne forstå. Han kunne ikke det. (s.139)

Fortelleren viser også hvordan Are foraktet foreldrenes innblanding. «Hver gang han og Janne diskuterte seg fram til noe, spurte han gjerne en ekstra gang om hun var sikker» (s. 139). Før han sa: «For vi kan alltid ringe foreldrene dine og dobbeltsjekke med dem?» Janne likte ikke dette, og fortelleren viser hennes reaksjon: «Og det var kanskje greit et par ganger, hun tok det som en slags straff, eller en avreagering fra mannens side, han som hun var forlovet med, som han kom til å kutte ut etter hvert som sinnet ga seg. Bare at det ikke ga seg» (s. 139-140). Hun synes han er slem og sier det, men han svarer: «Er jeg det? Sa jeg [«jeget» ser ut til å være en skrivefeil] den voksne mannen. Det er sikkert fordi jeg ikke har hele livet foran meg» (s. 140). Dette poenget er gyldig, da det er en realitet han begynner å tenke på, men samtidig kan det ses på som til dels manipulerende, eller i det minste pressende. Det setter henne i en situasjon hvor hans ønsker er noe som veier høyere enn hennes, pga. hans alder, som er noe utenfor deres kontroll. I realiteten er det hennes alder som er problematisk rent fysisk, selv om

Are kanskje kan tenke seg å være far i yngre alder heller enn når han blir eldre. Tidspunktet for denne samtalen er etter forlovelsen, som betyr at dette er etter at hun var gravid og sannsynligvis etter aborten. Are fremstår som bitter på dette tidspunktet. «Så en dag, ikke lenge etter, sto vennene hennes på døra, klar for å hente tingene hennes» (s. 140). Forholdet deres var over etter dette. Det at hun sender vennene og ikke kommer selv, underbygger at Are ikke har vært så passiv som det først virker som. Igjen må jeg som leser stille meg spørsmålet, hvem er den aktive? Hvem er den handlende i forholdet og er Are egentlig passivert, er han en som jeg vil sympatisere med, der han har mistet påvirkningskraft i eget liv? I teksten finner vi indikasjoner på at det i hvert fall ikke er entydig.

Møtet med faren er der vi får presentert foreldrenes side direkte fra faren og ikke via Ares erindringer. Are drar dit mer eller mindre på en innskytelse, på vei tilbake til festen og fra sykehusbesøket. Etter at de har satt seg, og han venter på faren som er inne for å hente Farris, vil han stikke av (s.153). Are stiller seg selv spørsmålet om han planlegger en konfrontasjon, og hva slags konfrontasjon det i så fall er? Are starter med at de var uenige, noe faren stiller seg spørrende til og når Are spør om ikke han er enig om at de var uenige, svarer han: «Det kommer vel an på» (s. 155). Faren spør: «Hvilken uenighet sikter du til» (s. 155)? Are starter så det som vel kan antas som en start på en konfrontasjon: «At du ikke ville at Janne skulle bli mor. At du aktivt gikk inn for at hun skulle abortere barnet. Som også var mitt barn» (s. 155). Etter at han sier siste linje, trer fortelleren inn med en kommentar: «Det siste var overraskende vanskelig å si, kjenner han» (s. 155). Faren ser ut til å tro på dette tidspunktet at Are er der for å sjekke hvordan det går med Janne, noe faren også bemerker. Are reagerer på det med: «gjorde du?», som antyder at for Are har abort-situasjonen kanskje vært et mer dramatisk punkt i livet enn for faren. Mannen mener han selv kunne spurt Janne om han lurte på hvordan hun hadde det, hvorpå faren svarer: «Det tviler jeg på» (s. 155). Noe som underbygger at de har hatt et forholdsvis hardt brudd og at Ares diskursetos videreutvikles, der han blir mindre og mindre den passive. Samtalen mellom faren og Are utvikler seg ikke til noe positivt eller konstruktivt. Underveis kommer det frem at faren ikke er Jannes biologiske far, noe Are lager et poeng ut av: «Så du ba ei jente som ikke er datteren din, om ikke å få en datter med meg» (s. 160)? Og etter hvert kommer flere konfronterende spørsmål: «Hvor mange muligheter ble Eli (moren til Janne) frarøvet da hun fikk Janne, tror du? ... .. Og hvor fattig ble livet ditt da du møtte dem» (s. 161)? Faren mener han ikke ba Janne gjøre abort, og påpeker at Are forlot henne. Are svarer med igjen å påpeke at faren ikke er (den biologiske) «faren». Denne samtalen gjør det noe uklart hvor mye foreldrene har



påvirket Janne, men det er tydelig at fra Ares perspektiv, er det farens feil. Underveis i samtalen husker han noen tilbakeblikk fra tiden med Janne. Det ene tilbakeblikket er en noe merkelig scene der han stryker henne på armen og sammenligner henne med gutten som ropte ulv, men Janne roper kos, kos, kos og så hjelp (s.158). Tilbakeblikket gir konnotasjoner til Holmenkollen-episoden, der jeg som leser sitter med en opplevelse av at ikke alt stemmer og at det er et underliggende problem. Men det er interessant at hun selv synes det er morsomt. I dette tilfellet leser jeg det slik at hun ber om mer og mer, men så plutselig blir hun redd (kanskje når hun blir gravid eller forholdet blir mer seriøst) og roper hjelp. Ikke helt ulikt Holmenkollen-episoden, der hun er med og leder an, men Are aner at noe er feil. Det kan oppleves som om han visste at forholdet ikke burde være, men det var, fordi han ville det og hun var med på det. At han var den aktive, selv om han fremsto som den passive. Scenen utvider perspektivet på foreldrenes rolle og forholdet til Are og Janne.

En empatisk lesning krever en viss distanse, men likevel nærhet. Leseren må gå i møte med teksten og litterært møte karakterenes situasjon. Narrativet legger opp til at man må vurdere hvordan fordelingen mellom kjønnene er i retten til å bestemme ved abort. For eksempel har ikke mannen rettigheter før fødsel, men blir tillagt ansvar ved fødsel, også hvis han ville at partneren skulle ta abort. Boken er ikke anti-abort, og heller ikke anti-feministisk, men den viser en manns posisjon og skaper sympati med Are. Den lar leseren få et innblikk i hvordan en mann kan oppleve en abort, der han ikke har retten til å velge mellom liv og død. Dette står i motsetning til situasjonen Are hadde med sin far som lå for døden, der Are måtte bestemme, men ikke ville bestemme. Han blir gitt ansvar over liv og død, bare feil sted.

Karakteren til Are blir såpass sympatisk fremstilt at leseren lar seg bli med på premisset: mannen blir passivert. Hadde Are vært Even, med hans diskursetos, og Janne hadde blitt gravid etter et tilfeldig treff på byen, vil jeg anta at sympatien med mannen ville vært annerledes. Det samme om Are hadde presset gjennom en fødsel for å holde på jenta, noe jeg mener Holmenkollen-episoden problematiserer. Hadde stemningen fra denne vært mer gjennomgående, ville det vært vanskeligere å sympatisere med mannen. Holmenkollen-episoden sår tvil om Ares karakter og deres forhold. Den åpner opp for etisk refleksjon og kritisk lesning. På et eller annet tidspunkt i boken må jeg som leser spørre meg: Er egentlig Janne en ung 24-åring som bare lever i en fantasi med Are? Er Are egentlig den drivende kraften, som i sin passivitet drar Janne med seg uten at hun ser det, og kanskje uten at han selv ser det? Er Are farsfiguren hun egentlig trenger? Blir jeg som leser lurt av Are og

fortellerens forståelse av situasjonen, og er Are og Janne lurt av seg selv og underliggende årsaker de selv ikke ser? Holmenkollen-episoden står for meg som et eksempel på at Are selv også stiller spørsmål til sin posisjon i forholdet med Janne. Han er ikke sikker selv heller.

Tross Holmenkollen-episoden og fordommer mot hans alder og posisjon i forholdet til Janne, står Are som et bilde på den «myke» mannen og representerer slik en kritikk av «den voksne mannen» som idé, altså mannen som den sterke og handlende. Han står som antonymet til mannen som enten vil eller ikke vil beholde barnet og legger press på kvinnen. Men det er bare om vi ser på det eksplisitte presset. Det er tydelig at situasjonen ikke er bare bra. Hvis leseren sympatiserer med Are, leser hen han nok som et offer for sin egen passivitet. Han er passivert av Janne, hennes foreldre og hvis vi ser det bredere, samfunnets syn på hva «å leve» betyr, der man skal leve fritt og realisere seg selv, noe å beholde barnet ville innsnevret. Men det kan også stilles spørsmål til om Janne gjør et valg, eller bare påvirkes av utenforliggende årsaker. Foreldre og samfunnets press ser ut til å påvirke henne. Ideer om at hun ikke har «levd» seg selv og sitt potensiale ferdig enda, som skal gjøres før man får barn, ser ut til å være utslagsgivende. I Ares Cordelia-fil, hvor han sammenligner barnet med litteraturen og er redd at barnet er altoppslukende, kommer dette frem. «At det er som litteraturen: et hele, heller enn et tillegg? Ikke en del av livet vårt, men livet vårt» (s. 199)?

I boken mener jeg å finne en kritikk av vedtatte sannheter i samfunnet om hva et liv er og en kritikk av abort som en forenklet debatt med klare mot og for argumenter. Ikke minst blir mannens rolle i avgjørelsen problematisert. Are mener litteraturen ikke velger for oss: «Litteraturen og kunsten ser på de valgene du allerede har gjort, eller som er blitt gjort for deg og spør: Ja? Sikker» (s. 200)? Dette kunne høres ut som Nussbaums prosjekt, litteraturen som et dialogisk moralsk prosjekt. Slik går litteraturen (og kunsten) i dialog med valgene leseren tar, ikke minst går den i dialog med valgene leseren tar underveis i lesningen. Holmenkollen-episoden tvinger leseren til å revurdere Jannes situasjon en gang til. Var hun den aktive eller passive? Kanskje er det ingen som ville kunne svare entydig på hvem som handler rett, og kanskje er det hele poenget. Hvis en leser har vært på Ares side opp til dette punktet, vil leseren her måtte revurdere dette ensidige perspektivet. Kanskje var det ikke det beste for Janne å bli gravid med Are, men kanskje var det likevel det?

Boken er ikke didaktisk, i form av enkle læresetninger den forsøker å overføre til leseren, men den er dialogisk og søkende. I *Er hun din?* møter vi spørsmålet om «hva er et godt liv?» på mange måter. Det som kanskje er spesielt med denne boken, er dens mengde av

refleksjoner fra protagonisten. Boken tar opp mange av de spørsmålene lesere kan gå glipp av ved å bli for sympatiske i sin lesning. Man kan hevde at det er foreldrene leseren får antipati for. Det kan hevdes at de ofres for Janne, slik at leseren kan sympatisere med Janne og anklage dem i stedet. Jeg antar derfor at det kreves en ekstra runde av leseren for å stille seg empatisk til dem, selv om jeg tror man intuitivt også forstår dem. Deres forståelse er del av en etablert doxa. Leseren forstår dem, men er ikke nødvendigvis enig i den gitte situasjonen. Dette skaper et etisk potensial. Leserens etablerte doxa blir utfordret av bokens sympati. I boken ser både protagonisten og fortelleren ut til å ha forståelse med Janne. Slik er det lettere å bli en empatisk leser i forholdet mellom Janne og Are. Leseren står neppe på barrikaden for Are og stemmer for at mannen og kvinnen skal bli likestilte i valget om abort, men anerkjenner Ares sorg og utfordring der han blir passivert i et valg som er viktig for ham. Han spurte henne om hun var sikker og fridde. En handling jeg forstår som et ønske om å vise sin forpliktelse. Han gledet seg til å bli far, men så ble både det og forholdet borte. Janne valgte annerledes, tross hans forsøk. Jannes valg var viktigere enn hans. Abort-spørsmålet er vanskelig og engasjerer mye følelser hos forskjellige grupperinger med forskjellige og sterke meninger, men det er også en til dels kjønnet debatt slik den fremstår utenfor verket. *Er hun din?* viser oss at abort ikke bare er et feministisk spørsmål, men at også for mannen er det etiske problemstillinger. Slik jeg hevdet i min andre påstand, er karakterene, spesielt Are, utslagsgivende for at leseren skal være med på premisset om mannens stilling. Det er andre situasjoner hvor leseren ikke ville stilt seg like sympatisk til mannen. Hans karakterfremstilling, signal- og til dels diskursetos, som en passivert person som lider av et tap, gjør det vanskeligere å ikke velge hans side. Diskursetosen gjør det likevel etter hvert vanskeligere å støtte ham.

### 3.5 Språk og form

Min tredje påstand er at språket og formen underbygger innholdet og fungerer i en syntese, slik Nussbaum viser at form og innhold fungerer sammen. Abort i seg selv er et vanskelig tema, men *Er hun din?* våger seg ut på å vise fortellingen fra en manns side. Bruken av ord, som voksen mot liten, og mann mot jente, er kontraster som gir oss signaler om karakterer, som senere igjen kontrasteres i en diskursetos og stiller spørsmål til moralske vurderinger. Poetiske bilder og refleksjoner fra både protagonist og andre skaper plass for refleksjon. Men

det er ikke bare på ordnivå det fremmes et innhold, men også i formen. Bruken av scener skaper en opplevelse av at leseren ser inn i livet til noen. Hen ser hvem de er og hvordan de lever. Til tider får leseren også vite hva de tenker. Scenene er tydelig inndelt ved versaler og sideskift, som også gir et visuelt skifte for leseren fra scene til scene. Det sceniske gir boken et rolig preg når man leser, der man ofte blir gitt å stoppe opp ved scenskiftene. Som i den mer typiske poesien (i motsetning til for eksempel langdiktet), får leseren pustepauser mellom sidene, som om boken bestod av mange kapitler. Visuelt sett er det også lite forstyrrende elementer, for eksempel vises stort sett sitater ved bruk av innrykk, noe som gir et renere preg enn bruken av tegnsetting ville gjort. Innrykk brukes også for fortellerstemmen, når den tar over etter andre kommentarer.

Språket er poetisk og sier mye om menneskelige relasjoner og viser detaljer som er med på å skape de sceniske bildene. Som for eksempel i en scene der faren og Are prater sammen: «Alt blir på en måte stille. Liksom satt på pause. Gresset rundt treet og føttene deres. Fruktrærne over veien. Veien selv, som en frossen hovedpulsåre gjennom det magre landskapskjøttet» (s. 160). De poetiske vurderingene av forskjellige aspekter av livet kan man se flere steder, både hos Eira og hos mannen. Bruken av lange setninger, med hyppig bruk av kommaer og repetisjoner av stemninger eller situasjoner, er også typisk:

Janne lager mer kaffe mens han leste for henne fra ei bok av David Lynch, hvor Lynch skrev om hvordan det var å vokse opp i en liten by, en bitte liten by med masse skog rundt, at skogen, for et barn som ham, var magisk, og Janne sa, mens hun presset stempelet i presskannen, at hun savnet å være barn, det var så mye bra da. Men bare litt, hadde han sagt, og det er vel bedre å være eldre, så kan vi tenke på hvordan det var å være barn, samtidig som vi slipper å faktisk være det. (s. 162)

Bokens forteller er aural, men til tider oppleves det som om Are og forteller er én og samme. Mye fordi fortelleren virker lik Are i sin måte å både skrive og tenke på, men også er nære Are i sine synspunkter, vurderinger og refleksjonsbaserte tilnærming. Et eksempel er der Are møter Janne første gang på kafé (s. 163-164). Fortelleren introduserer scenen for leseren med Are som sitter og leser Kierkegaard og jenta som sitter på telefonen. Are overhører samtalen og lurere på hva den omhandler, og i vurderingene av dette spesifiseres det ikke om det er forteller eller Are som lurere. Det er riktignok Are som lurere, fortelleren er aural og vet Ares tanker, men det presenteres slik at det kunne vært dem begge som fortalte. Denne overgangen mellom hvem av dem som vurderer situasjoner, oppleves til tider uklar. I de neste

avsnittene er det klarere, da det står «han tenkte», «han kunne hjulpet» og «plutselig la han» (s. 164-165). Forteller og Are skilles slik ved at det står «mannen», men man kunne mange steder like gjerne byttet det ut med «jeg» og refleksive pronomer der det omhandler ham. Men dette ville gjort boken for nære Are, og jeg tror det empatiske potensialet ville lidd ved et slikt valg. Dessuten er fortellerens perspektiver interessante. Leseren får korte innblikk i andres liv som et tillegg og noen vurderinger av Ares karakter.

Det meste skjer rundt Are, selv om fortelleren i starten følger Eira over noen sider og en samtale mellom Eira og Even når Are er på sykehuset. I det Are åpner Cordelia-filen, ser vi også at forteller og Are til dels skriver (og tenker) forholdsvis likt. Det er mye bruk av komma og generelt mange leddsetninger inni helsetningene. Repetisjoner av temaer, tanker og lignende går også igjen i Ares tekst. Det visuelle er også veldig likt, der innrykk viser tale, men også nye tanker som ikke kommer i en ny scene. Noe som ikke ellers er i boken, men flere steder i Cordelia-filen, er Ares vurderinger av hva som skal være med og ikke. Det bærer tydelig preg av å være en skisse, og desto råere er formatet. Dette er Are uten filter. Hvilke tanker han har her er interessant, ikke minst hvordan han forholder seg til forskjellige temaer, da spesielt aborten: «... Cordelia, hvis jeg hadde vært alene også når avgjørelsen om deg ble tatt. (Eller er det for sippete og selvrettferdig?)» (s. 177).

Denne måten å bygge opp teksten på, gjør den lite bastant, språket er søkende og nysgjerrig, akkurat som tematikken er søkende. Det er lite konklusjoner hos noen av karakterene, kanskje bortsett fra hos Even. I stedet er det et samspill mellom dem, på godt og vondt. Argumentet som følger av dette, er at en slik bok kan løfte en slik problematikk på en annen måte enn det en argumenterende tekst ville gjort. Spesielt med et aristotelisk-etisk perspektiv, som åpner opp for den emosjonelle refleksjon og empatien på en annen måte enn plikt-etikkene. Slik blir språket og innholdet knyttet sammen. Merete Røsvik Granlund (fra avisen Dag og Tid) er sitert på omslaget i en anmeldelse. Hun kaller boken en feelgood-roman til tross for sitt innhold og viser til bokens tematikker, blant annet abort, men også kjærlighetssorg. Boken er selvreflekterende der mannen føler det upassende at han sier sine meninger, men likevel har meninger. Den problematiserer et vanskelig etisk dilemma. I argumenterende tekster kunne man brukt typiske filosofiske eksempler, som man ofte gjør, men med Booth og Nussbaum kan man hevde at vi som lesere her er med en venn og blir utsatt for en problematisk situasjon vi ikke helt vet hva vi skal gjøre med. Det vet ikke protagonistene eller de andre karakterene heller. Emosjonene og det kontekstuelle blir tillagt

verdi på en måte det filosofiske eksemplet ikke klarer å vise eller skape. Som Nussbaum skriver: «Schematic philosophers` examples almost always lack the particularity, the emotive appeal, the absorbing plottedness, the variety and indeterminacy, of good fiction; they lack, too, good fiction`s way of making the reader a participant and a friend» (Nussbaum, 1990, s. 46).

Boken blir en søken i etiske dilemmaer, hvor rett og galt blir gråsoner og usikkerhet. Situasjonens beste er vanskelig å avgjøre, ingen kommer nødvendigvis godt ut av den. Det er mennesker på alle sider (Janne, Are og foreldrene), alle vil det beste, og alle påvirker andre. Formen tillater her innholdet, uten formen ville innholdet blitt satt inn i en annen retorisk ramme, der det ville vært kvinnens rettigheter man kjempet for mer umiddelbart. Romanen stiller spørsmål, den hevder ikke noe direkte, kanskje annet enn at spørsmålet er verdt å stille. Slik er den dialogisk og ikke didaktisk. I Nussbaums verdensborgerperspektiv kan romanen, slik *Er hun din?* er skrevet, utvide leserens forståelse for «den andre» og dens følelser. Den problematiserer etiske dilemmaer som ikke har noen enkle svar. Narrativet eksemplifiserer det menneskelige aspektet på en måte argumenterende tekst ikke har som mål å gjøre, der den tillegger emosjonene en spesiell plass i debatten. Lesere blir etisk utfordret og må trene sin empati, verket lar lesere stille kritiske spørsmål til sine moralske dommer i et fiktivt univers.

## 4 *Jeg nekter å tenke*

*Jeg nekter å tenke* (Elstad, 2017) skiller seg fra *Er hun din?* på flere måter. De to analysene vil derfor være oppbygd forskjellig og ha litt forskjellige områder som omtales, men fokuset vil være på samme tema og med samme teoretiske grunnlag. I dette kapitlet vil det også være et kort sammendrag, etterfulgt av en tematisk analyse med et spesifikt fokus tilknyttet etiske spørsmål tilknyttet abort. Jeg vil ta for meg de samme tre punktene: karakterene, språket/formen og at temaet aksentueres av bokens helhetlige retorikk, altså hvordan fremstillingen av karakterer og bruken av språket/formen forsøker å påvirke leser. Men i *Jeg nekter å tenke* synliggjøres det spesielt ved den implisitte forfatterens ironi over bokens forteller, altså «jeget», og vekslingen mellom den fiksjonelle verden og verdien i den virkelige verden. Disse perspektivene samlet danner en interessant bok som stiller etiske spørsmål med aktuelle problemstillinger. *Er hun din* oppleves som en nærere og mer personlig historie, mens *Jeg nekter å tenke* omfatter det nære, men fungerer like mye som en systemkritikk. Systemkritikken skjer riktignok ved Hedda Møller og hennes liv, men det beveger seg fra det partikulære til det generelle og samfunnet i helhet. Jeg vil gå gjennom disse punktene og forsøke å systematisere dem ved enkelte overskrifter. De fungerer likevel i en syntese og er til dels overlappende. Det første jeg vil se på er Hedda, protagonisten. Hvordan fremstilles hun, hvem er hennes omgangskrets og hvilke valg står hun for. Etter dette vil jeg se på synsvinkel og den implisitte forfatteren og hvordan den implisitte forfatteren anvender Heddas liv retorisk. Mye av det humoristiske og ironiske i boken skjer over hodet på Hedda, altså bokens forteller og «jeg». Hvordan leserens sympati blir dirigert av den implisitte forfatteren, vil jeg se på ved å ta utgangspunkt i Hedda og utenforliggende årsaker som påvirker hennes liv. Disse årsakene er både nære og fjerne samtidig. For eksempel omfatter Nav den enkelte, men er del av et større og fjernt system samtidig.

### 4.1 Sammendrag

«Lotta Elstad (f. 1982) er forfatter, journalist, historiker og tidligere sakprosa-redaktør» (Elstad, Om meg, i tredje person, u.å.). Hun har utgitt syv bøker, hvor tre av dem er romaner. *Jeg nekter å tenke* (2017) er den tredje. Kritikerne har vært positive og flere påpeker Elstads evne til å skrive humoristisk om et alvorlig tema, som i dette tilfellet er blant annet abort. Ida

Vågsether fra Stavanger Aftenblad er gjengitt på forsiden av boken med terningkast seks og kommentaren: «Feministisk innertier» (Elstad, 2017). Det kan nevnes at *Jeg nekter å tenke* er utgitt av Nils-Øivind Haagensens forlag, Flamme forlag.

*Jeg nekter å tenke* er en førstepersonsfortelling som utspiller seg i Oslo anno 2016. Det er spesielt én vesentlig forskjell fra virkeligheten, Kristelig Folkeparti (KrF) har fått gjennomslag for sin obligatoriske 3-dagers tenkeperiode før abort. Som tittelen insinuerer, Hedda Møller, bokens jeg og Elstads protagonist, ønsker ikke å tenke, hun vil ta abort, og det med én gang. «Oslo 2016: Alt jeg likte å gjøre, er enten blitt umulig, moralsk forkastelig eller ulovlig» (Elstad, 2017, s. 7).<sup>9</sup> Det er ikke bare å ta abort som er blitt problematisk. Hedda Møller har «stumpet», noe som er en investering i helsen, og apropos helse, nå sitter hun på legekontoret, møtt av en «pjokk av en lege», knapt fylt tretti. «Han sier: Kall meg Ole-Morten. Jeg har ikke lyst til å kalle legen Ole-Morten» (s. 8). Hos Ole-Morten ønsker Hedda å gjøre «kort prosess», men får til svar: «Kort prosess ble forhandlet bort i fjor» (s. 9). Siden det er torsdag, blir det noen ekstra dager, og helgen telles ikke. «På vei over det klistrete gulvet på venterommet tenker jeg: Jeg nekter å tenke» (s. 12).

I boken møter vi Lukas, en intellektuell, som Hedda begjærer og ønsker å være sammen med, men han vil ikke mer og mener de må slutte med «dette». Gråtkvalt forlater hun leiligheten hans. Senere får hun beskjed om at hun har mistet en av sine til dels faste jobber, en jobb hun hadde en muntlig forståelse med. Som frilanser uten noe fast, bestemmer hun seg for å reise til Aten. Men flyet må nødlande i Sarajevo, da det var en nøtteallergiker på flyet og noen åpnet en nøttepose, tross det klare forbudet fra flyvertinnen. Etter at den russiske piloten gjennomfører en «Sarajevan approach», en styrtilandingsmetode lært under krigen for å unngå artilleri, bestemmer Hedda seg for å ikke fly videre. Hun skal ta seg hjem igjen med bena på jorda. Underveis blir leseren minnet om Heddas økonomi. «Jeg tok en americano (1,2 euro) ved bardisken» (s. 41). Hedda sjekker stadig hennes synkende saldo. På veien møter hun Milo via Tinder, det første møtet ender med at han spør om hun går på pillen, hvorpå hun svarer: «Jeg er fornærmet av at du i det hele tatt spør» (s. 60). Et par uker senere, tilbake i Oslo, tisser hun på en digital-test fra Rema 1000 (s. 62), testen er positiv. Faren kan være Milo, men Lukas, som ikke er gjensidig i sin hengivelse, kan også være faren til barnet. Hun vurderer å fortelle det til Lukas, men gjør det ikke (s. 175). Hedda ville ikke tenke, og nå, mens hun tenker og hennes banksaldo stadig synker, har hun kastet seg ut i en komplisert tilværelse som

---

<sup>9</sup> Alle referanser med sidetall i kapittel 4 viser til (Elstad, 2017).



også innebærer et lengre forhold til Milo, mer eller mindre nødvendiggjort av dårlig økonomi. Milo er en mann som gjør strøjobber overalt og mener mangt om alt, hele tiden. Pengeproblemer gjør at Hedda leier ut leiligheten sin og flytter inn i bobilen til Milo.

I denne heseblesende historien om abort, frilansing og politiske kriser dras man inn i en situasjon som er både etisk og politisk. Den er skrevet humoristisk og har en opplevd agenda, selv om man kan diskutere hvorvidt verket er ensidig eller faktisk underbygger denne agendaen. Ingunn Økland stiller i sin anmeldelse spørsmål om leseren ikke heier på fosteret i stedet til slutt (Økland, 2017). Språket oppleves direkte og ufiltrert: «Alle tankene jeg hadde: Da han fikk sin utløsning, rullet til siden, sovnet. Var jeg så elendig? Var det valken? Kjønnsleppene? Ble han sur for at jeg ikke kom» (Elstad, 2017, s. 92)? Hun gjør seg tanker om mangt og lever et liv fullt av emosjoner og analyser av alt og alle. Alt dette mens hun egentlig skulle tenke. Men hun nekter å tenke, eller kanskje tenker hun likevel. «Jeg tenker: Dette er ingen moralfilosofisk øvelse. Jeg er alene» (s. 221).

## 4.2 Hedda Møller

Hedda er trettitre år gammel. Samme alder Jesus ble korsfestet, noe hun forestiller seg Ole-Morten kommer til å dra en parallell til (s. 10). Han gjør ikke det, men ber henne tenke på sin alder. For foruten parallellen til Jesus, er tidlig trettiårene da de fleste har landet et sted i livet, skaffet seg barn, jobb og eget bosted. Det er en form for konvensjonalisme i å ha dette på hennes tidspunkt i livet. Men Hedda har ikke noe av dette. Ole-Morten, fastlegen, ber henne nok tenke på sin alder da det medisinsk er bedre å føde tidligere. Altså er det en biologisk klokke som tikker. Men Hedda er frilans og alt annet enn etablert og klar for barn. I sin frilans-eksistens er hun påpasselig med å ikke gå fra frilanser til en som bare driver hjemme. Hun tar på sminke, trener jevnlig og leser ordentlig, selv i kjærlighetssorg. Blir hun kalt flink pike, viser hun frem undersidene av armene og spør om hun har kuttet seg og sier: «Jævla sexist» (s. 25). Selv om hun kler seg med hæler og har en holdning som en ballerina, vil hun ikke antas å være blant de som brekker seg etter maten. Hun var stolt og så på det som en uavhengighetserklæring når hun skadefro satt og disset med sin første valk under en eks-sex med en mann som maste om hennes «slanke midje» (s. 25).

Hedda introduseres i et kaos av mistet bagasje og et møte med en lege der hun ønsker å ta abort. Signaletosen er noe utvidet utover bare ord som beskriver henne, men jeg tar utgangspunkt i introduksjonen av Hedda. De første linjene introduserer egentlig bare en som har mistet bagasje. Den store vendingen mener jeg kommer i det Hedda sier jamrende: «Jeg vil ha livet mitt tilbake» (s. 7). Bruken av ordet jamrende viser en desperasjon og emosjonell voldsomhet, spesielt etterfulgt av at hun ikke vil ha kofferten, men «livet» sitt tilbake. Heddas karakter etableres videre ved at hun forbanner den stakkars telefonvakten på flyplassen i Aten, «kafeer med sykler i taket», «køen som står utenfor» på grunn av et Instagram notat og de som er tidlig i tjuårene og ikke vet hvordan det føles å «sole seg toppløs eller sitte på barkraker med Kika mens man tenner seg en røyk» (s. 7). Kika er Heddas venninne. Tiraden avsluttes med en sterk påstand: «Æraen som er forbi». Bruken av ordet æraen aksentuerer epoken hun prater om, et ord som helst brukes om store omveltninger med veldig spesifikke karakteristikk. Det fortsetter med tidsbestemmelse og lokasjon, «Oslo 2016». Hedda er fra en annen æra og er utilpass i sin egen samtid: «Alt jeg likte å gjøre, er enten blitt umulig, moralsk forkastelig eller ulovlig» (s. 7). Avsluttende sier Hedda: «Nå har jeg stumpet for lengst, som en investering i kroppen, slik helsearbeiderne sier det med økonomens ord, og det er nettopp i kroppens ærend (også den vil jeg ha tilbake) at jeg nå setter meg ned på legens kontor» (s. 7). Her dras paralleller mellom økonomi og kropp, samt kontroll over individet. Hun vil ha livet sitt tilbake, både koffert og kropp. Aten har tatt kofferten, kroppen er tatt over av et foster. Det økonomiske er et tilbakevendende tema, altså umuligheten av å bære fram et barn i en vanskelig økonomisk situasjon. Slik blir det også dratt en parallell til «stumpingen», som omtales med økonomens ord. Helse og økonomi sidestilles, det er snakk om investeringer.

Hedda omtaler Ole-Morten som «pjokken», samtidig som hun sier han knapt kan ha fylt tretti. Det er altså potensielt rundt tre år forskjell på disse to. Tross sin motstand mot legen, som Hedda har sterke fordommer mot basert på navnet Ole-Morten, bøyer hun seg for «kutymen» (s. 8). Hedda lever i en verden som ikke er tilpasset hennes valg og ønsker. Noen eksempler er de allerede nevnte tingene, som betegnes med æraen som er forbi, men også «tredager'n» og hennes utdanning fra Humanistisk-fakultet, som ikke er etterspurt på arbeidsmarkedet. Alt forbannes. Men så er hun en del av denne (fiksjonelle) verden, en konflikt som stadig utspiller seg i boken. Diskursetosen til Hedda er til dels en fortsettelse av det første inntrykket. Det er mange bastante og emosjonelle utbrudd og det som går imot henne og hennes preferanser forbannes. Hun eksisterer i en limbo mellom det hun ønsker, og

det hun har. Hun ser ikke ut til å helt klare og velge side. Hun står mellom konvensjoner i samfunnet og egne ønsker. Bruken av sosiale medier er også tosidig. Sosiale medier hjelper henne i å holde kontakt med Lukas, men også ved en feil å opprette kontakt med Milo. Det er også ved hjelp av Facebook at Milo finner henne senere. Hun står også mellom Kika og egne ambisjoner, som et fastere forhold med Lukas. Hun argumenterer for begge sider. Et tydelig eksempel på dette er i forholdet til Lukas, men også i hennes andre relasjoner blir dette synliggjort.

### 4.3 Heddas relasjoner

Lukas og Hedda har et vennskap som Hedda omtaler som erotisk i en parentes (s. 35). Men hun ønsker ikke at det bare skal være det. Hedda ønsker egentlig et forhold med Lukas. Det synliggjøres i det Lukas sier at dette må være siste gangen, og hun håper han ikke mener det (s. 22). Det er også synliggjort i et tilbakeblikk der hun virker indignert i det Lukas vil bryte, da han mener forholdet betyr mer for Hedda enn for ham (s. 91). Hun nekter, det kunne umulig bety mindre for ham. Dette konstateres videre i slutten av boken, der Hedda sier til Milo at hun ikke er over Lukas. Hedda beveger seg mellom et ønske om et forhold med Lukas og sin frilansertilværelse og intellektualisering av hverdagslige problemer. En intellektualisering det oppleves som hun skjuler sine egentlige ønsker bak. I en tirade mener hun at hun ikke har tid til kjæreste, fordi «en frilanser må være skjerpet» (s. 91). Intellektualiseringen kommer i form av Simone de Beauvoir, der hun parafraiserer henne og fortsetter tankene: «Paret er platt, det er slapstick, det er to gjerrige vertshusinnhavere, en tjukk og en tynn, det er komiserier klokka halv fire på ettermiddager, der irriterende svigermødre kommer ...» (s. 91). Hedda vil være sammen med Lukas, men det er ikke gjensidig. Til tider oppleves Hedda mer eller mindre besatt av ham, som når hun sier: «i en egen luke i hjernen, noterte jeg hvor jeg antok at han befant seg til enhver tid», og «jeg ville ta på profilen hans mens han sov, bore meg inn i hvert enzym» (s.93). Men Lukas er kald i forholdet til Hedda. De diskuterer hans tidvise utelatelser i deres kommunikasjon, han svarer ikke like ofte som Hedda skulle ønske. Lukas drar paralleller til Albert Einstein og Mileva Marić og hvordan de måtte vente på hverandres svar. Hedda ville ansett forholdet som slutt hvis hun ikke hørte noe på like lenge som deres kommunikasjon opphørte, men Lukas svarer

med «en aldri så liten sokratisk ironi: «Kan noe som egentlig aldri har begynt, ta slutt?» (s. 96).

Kika, Heddas venninne, blir introdusert på første siden av boken, men da i en bisetning hvor hun var deltaker i æraen som er forbi (s. 7). Da de solte seg toppløse og satt på barkrakker og tente seg en røyk. Slik blir Kika introdusert som en medsammensvoren i Heddas tidligere liv, der tingene hun likte var mulig, men som nå er blitt umuliggjort eller umoralske. Hedda lyver til Kika og sier hun ikke er «Smelt på tjukka» (s. 13). Kika er redd Lukas er faren, som hun omtaler som «det der latterlige mennesket» (s. 13). Kikas reaksjon på at hun ikke er gravid, er lettelse, da hun er redd Hedda har «sviktet» henne. En plausibel antagelse er at de to er blant få i en vennekrets som ikke har fått barn, selv om ingen andre venner nevnes. Kika forventer at Hedda blir med henne ut for å drikke «Pornshot Martini». Den andre drinken som ofte nevnes er «slippery nipple» (s. 14), hvor begge spiller på seksuelle referanser. Begge drinkene tilhører, med tanke på navnene de er gitt, en yngre og mer humoristisk drikkekultur. Hedda og Kika hører antageligvis også til denne. Kika ankommer i «disco-vintage» klær og «hviner» (s.65). Hun gir råd, som «ikke ligg med avisbudet på vei hjem fra et nachspiel. Han vet hvor du bor og vil komme tilbake» (s. 65). Etter dette legger hun ut om alt hun er imot, ikke ulikt Heddas tirader. De er overfladisk enige i deres motstand, i hvert fall ser det ut til at deres samtaler ofte omhandler dette. Midt i samtalen angriper Kika også Deli De Luca sin Aloe Vera juice, som skal være universalmiddelet for kvinnelig skjønnhet. Dette spiller på slutten av boken, hvor Aloe Vera juice blir den siste abortkuren Hedda tar (selv om legene mener det ikke er juicen som er den utløsende årsaken i seg selv). Til slutt, før Kika snur seg og hooker med en tilfeldig som setter seg ved siden av dem, utbryter hun «hva faen er naturlig» (s. 69). Et utbrudd i forbindelse med tanker rundt tredager'n, at de som innfører sånt er livmorfeminister, at de er: «Typer som sier «kvinnelige ledere fører til verdensfred». Typer som liker den der helvetes provoserende Aretha Franklin-låta *You make me feel like a natural woman*» (s. 69). I samspill med Kika ser vi en form for feminisme og frigjorthet hos begge. Men det er også dikotomiske forhold i dette. Hedda vil ha fast følge med Lukas, men det er å svikte Kika, spesielt om hun får barn. Kikas ønske om å være uforpliktet kommer frem i hennes «råd», der man ikke skal ligge med avisbudet, fordi han vet hvor hun bor. Det er verdt å stille spørsmål ved hva slags påvirkning Kika har på Hedda, der de i hvert fall til en viss grad ønsker forskjellige ting.

Milo introduseres i Berlin, der Hedda gjør det hun tenker hun ikke skal, hun oppretter en Tinder-konto i stedet for å lese smarte artikler, skrive og gjøre «research» (s. 44). Leseren blir introdusert til Milo ved Heddas refleksjoner over deres møte: «Jeg hadde aldri møtt noen som Milo før. Jeg kommer aldri til å møte noen som Milo igjen» (s.47). Heddas plan var heller ikke å møte noen, men heller å bla gjennom alle mennene på Tinder og kun se på dem: «Menn jeg kastet i søpla, bokstavelig talt» (s. 47), som sannsynligvis viser til Tinders interaktive sveipe-funksjon. Hedda kommer borti et hjerte, som da oppretter kontakt. Hun sletter ham, men Milo finner henne likevel via facebook (s. 48). Og det er via Facebook Milo finner henne igjen når han kommer til Oslo (s. 71). Omstendighetene rundt møtet med Milo viser hvor liten verden er blitt og hvordan sosiale medier kan fungere som overvåkning, også privat. Hedda kan ikke gjemme seg, selv når hun skrur av telefonen. Hedda er både deltaker og bruker av sosiale medier når hun ønsker det (som i forholdet med Lukas), men også overrumplet av de sosiale mediene når hun ikke ønsker det.

Milos signaletos danner jeg med utgangspunkt i Tinder-profilen. Via Tinder introduseres hans utseende og interesser. Utseende hans får ikke noe spesielt fokus, der han beskrives som symmetrisk, ikke stygg og med anstendig ansiktshår og brystkasse. Hans interesser listes opp: «Wikileaks, Stromae og Park Chan-wook. Profesjon: prekær. Sitat: *Ich habe keine angst*» (s. 48). Milos interesse i Stromae kan knyttes til Milo som rotløs ung europeer, der sanger fra Stromae som «Alors on dance» omhandler temaet. Agnès Poirier skriver at Stromae ble kjent i klubber over hele Europa for sin miksing av rap og rytmer, samt sin mørke fremstilling av livet i eurosonen (Poirier, 2013). I sangen «Papaoutai» synger Stromae: «Où t'es, papa où t'es?», som oversatt betyr noe som «hvor er du pappa, hvor er du?» Milo har vokst opp uten sin far og har et vanskelig farsforhold. Det samlede bildet av Stromae som musiker kan slik til dels overføres til Milos karakter. Wikileaks var noe Hedda og Lukas også fulgte med på, spesielt Lukas. At Milo har dette som interesse, kan antyde en interesse for politikk eller avslørende informasjon. Det forbindes ofte med venstresiden, politisk liberale eller anarkisme. Park Chan-wook er en regissør som har utgitt blant annet *Kammerpiken* (2016). Filmen har blitt anklaget for forenklete (og pornografiske) scener av lesbisk sex (Svane, 2017), men generelt er Chan-wooks verk kjent for sort humor. Kanskje viser det til hans sammensatte karakter, men det kan også vise en filminteresse, og da ikke i de mer typiske Hollywood filmene. Signaletosen antyder en sammensatt karakter, kanskje en typisk ung europeer fra en mer venstre-liberal retning, med noe kunnskap om det kunstneriske film-miljøet. «Ich habe keine angst» betyr «jeg er ikke redd». Milo kan oppleves som fryktløs

der han reiser rundt i Europa i en bobil, selv om det ikke er helt frivillig, men heller en økonomisk nødvendighet. Likevel kan dette også være en referanse til en film fra 2003 av Gabriele Salvatores, som omhandler blant annet en kompleks far-sønn-relasjon. At Milo var fryktløs nevner også Hedda etter deres første korrespondanse. Milo stiller det ene spørsmålet etter det andre (s. 48). Når de møtes, sier han: «Du minner om Ulrike Meinhof (s. 51)», før han fortsetter med at Meinhof egentlig var modell, før mordbrannene. Dette går over i diskursetosen, der hans referanser underbygger tidligere etablert etos. Det samme gjelder baren de drar til, hvor det henger «hipstertyrkere» og en filmregissør. At Milo er forholdsvis bevandret i filmverdenen, i hvert fall denne delen av den, kommer frem ved dette. Det siste punktet som er beskrivende for Milo, er Heddas observasjon av hans t-skjorte med et romvesen som røyker en «joint». At Milo virker stolt av den, i det han kommenterer: «Kjøpt på Camden Market i London» (s. 52), hjelper lite på førsteinntrykket. T-skjorten bryter noe med hans signaletos, da slike t-skjorter forbindes med en litt yngre og heller tvilsom gruppering. T-skjorten er også det som får Hedda til å tenke: «Nei, nei, hva skal jeg med denne fyren» (s. 52)? Det er mulig å tolke Milo som et fenomen eller en personifisering av unge kriserammede i fattigere deler av Europa. Men han er også en karakter som fremstår intens og med særtrekk. Han skriver alle meldinger i «caps lock», noe som irriterer Hedda, selv om det er plausibelt å si at Hedda selv lever et liv i «caps lock». Noe som oppfattes som en ironi fra den implisitte forfatteren. Hans pågåenhet i det de møtes i Oslo og hans evige spørsmål og påstander generelt, er betegnende for ham: «Han manglet filter. Alt skulle snakkes om» (s. 56). Rotløs driver han rundt i forskjellige land uten fast jobb eller bopel. Strøjobber er blitt et levebrød for ham, som å stille opp i panelsamtaler, gi blod (hvor han lyver om alle han har ligget med) og mer spesielt, stille opp i et TV-program hvor sædcellene hans skulle i et rør, for å konkurrere om førsteprisen på tusen euro. At han vant burde vært en advarsel for Hedda, men fungerer mer som en komisk innsikt for leseren. Han har jobbforslag som å bygge et kanin-imperium, saksøke staten fordi han ble født «mot sin vilje», da moren var uvitende del av et p-pille forsøk hvor hun fikk sukkerpiller i stedet (s. 150), og å leie ut Heddas leilighet til turister. Etter at Hedda har hatt sex med ham og overnattet, reiser hun før han våkner neste dag (s. 61). Milo fortsetter å sende meldinger, men Hedda svarer ikke på dem (s. 66). Milo kommer så til Norge og finner Hedda via facebook, fordi Kika «tagget» henne i et innlegg (s. 70). Påfølgende dag er han borte, Hedda prøver å gjemme seg for Milo, men så, etter at hun er tom for penger og trenger noen til å hjelpe seg, kontakter hun ham igjen.

## 4.4 Ironi, satire, politikk og retorikk

Jeg-fortelleren representerer bare én av flere stemmer i boken som leseren må forholde seg til. Den implisitte forfatteren er synliggjort ved et ironisk nivå som protagonisten ikke er medvitende om. Heddas frustrasjoner og ekstreme utbrudd blir leserens underholdning. Det oppleves altså slik at hovedpersonen sier noe, men leseren forholder seg til det med en ironisk distanse, en distanse den implisitte forfatteren står for. Dette er et trekk ved boken som fungerer effektivt. Spesielt to punkter viser dette. Det ene er at mange temaer blir tatt opp og ved ironi problematisert. Det andre er at leseren sympatiserer lettere med Hedda. Ved sympati med Hedda, skapes det også potensielt en antipati for andre. I denne delen vil jeg se på hvordan ironien skapes, og i neste del vil jeg se på sympatien og antipatien.

Boken kan ses på som en politisk satire. Heddas reaksjoner er forståelige, men overdrevne, som da hun ber om livet sitt tilbake fra telefonvakten på flyplassen i Aten. Gjenkjennelse er en viktig del av satiren, og mange lesere kan nok kjenne seg igjen i flere av hennes refleksjoner og reaksjoner. Samtidig er de til dels voldsomme. Etter at hun har møtt Milo og er redd for at han står utenfor, reflekterer hun: «Han står ingen steder ute i korridoren, men det er mulig at han vokser inni meg. Det er slik det føles: Et fremmedlegeme har invadert» (s. 73). Opplevelsen av at man er invadert av et foster er til dels reell. Samtidig oppleves det til dels overdrevet, selv om det ikke er det for Hedda. Hun opplever det slik. Det er en plausibel opplevelse, den er overdreven, men ikke til det latterlige. Og hun fortsetter: «Jeg har ingen følelse for hvordan dette foregår. Jeg har ingen følelse for dette fenomenet, denne forekomsten, den eksisterer kun som en digital strek kjøpt for 169 kroner ...» (s. 73). Fosteret blir her tingliggjort til en digital strek. Streken blir et bilde på fosteret, noe som gir hele situasjonen en mørk humoristisk tvist. Det er egentlig snakk om en kvinne i en håpløs situasjon. Som leser blir man underholdt og finner det humoristisk, selv om det egentlig er trist. Dagen før var hun på byen og drakk «Pornshot Martini» og lurte på om «den grønne drinken tok knekken på det. Kanskje den hvisket ut digitalstreken og gjorde den korte prosessen jeg har avtalt med Ole-Morten overflødig – det er lov å håpe. Best med alt som er unnagjort» (s. 73). Det tragiske blir humoristisk av det ekstreme og ved det banale, der foster blir strek og effektiviseringen blir et mål. Denne ekstremiteten i møte med noe som vanligvis ville blitt ansett som trist, preger bokens ironi, men også alvor. Når Hedda anser abort som et

praktisk problem, kommer også det ironiske frem: «Dette er først og fremst et praktisk spørsmål, er det ikke? Det er jordisk og hverdagslig og høyst lite mirakuløst: Hvor skulle jeg ha plassert et stellebord. Hvor skulle jeg ha hatt fenomenet» (s. 74). Hedda og den implisitte forfatteren sammenfaller her og spørsmålet oppleves til dels retorisk og viser til retorikk anvendt utenfor fiksjonsverdenen. Man kan gjerne kalle barnet et mirakel, som mange ville gjort, men fødsel/abort er også et praktisk spørsmål. For Hedda er det en umulighet, praktisk sett. Hun ville vært alene om barnet, for hun ser ikke for seg de to potensielle fedrene som fedre for sitt barn. Det retoriske spørsmålet blir da, skal man føde for enhver pris? Hedda ser det for seg: «... og jeg kan ikke flytte ut av Oslo, jeg har ingen bil, ingen kontakter, jeg ville ha blitt isolert, det ville ha vært meg og en unge ved en veikant, på en veikro, en gjennomfart, en bensinstasjon, en periferi der ingen brøytebiler tar seg bryet med å dra til engang» (s. 74).

Den politisk-satiriske delen er tydeliggjort blant annet i møtet med Nav og Heddas refleksjoner rundt egen arbeidssituasjon. Hun frykter å bli byttet ut av maskiner som skriver tekster som vinner Pulitzer-priser. Når hun søker etter jobb på nett, finner hun ingen som passer med hennes bakgrunn fra Blindern. Verden trenger systemutviklere, systemforvaltere, førskolelærere og pedagogiske ledere (s. 79). I møte med typiske stillingsannonser utbryter hun: «Vet faktisk ikke om jeg ønsker meg en spennende jobb med gode utviklingsmuligheter, vet ikke om jeg motiveres av å levere høy kvalitet» (s. 80). Hun finner at hun ikke passer inn: «Jeg er ikke av denne verden, tilhører ikke denne tid, jeg er malplassert kompetanse, skjøvet ut, sortert bort» (s. 80). Hedda er utilpass og eksisterer utenfor sin egen samtid. I møte med Nav, representert ved en svenske, får hun beskjed om at: «Man får bara om man har» (s. 117), hun får bare ytelser om hun har jobb eller har hatt det. Det økonomiske er hele tiden synliggjort ved hennes stadige saldooppdateringer og er slik et gjennomgående problem. Etter et møte på Nav-kontoret, hvor de sitter i hesteko og får informasjon, tar hun en røyk med sin svenske Nav-kontakt, Göran. Han sier at problemet med arbeidsavklaringspenger er all kakespisingen. Det er for mange som skal feires og for mange avslutninger man skal møte opp på. Arbeidsmengden blir flyttet til overtid, og bunkene har hopet seg opp (s. 121). Hedda eksisterer i et samfunn som begrenser hennes livsutfoldelse. Den krever av henne, men gir intet tilbake, i hennes øyne. Den sier tenk, men hun har ikke plass eller økonomi til å tenke, hun har praktiske behov som ikke er møtt. Å tenke er for dem som kan velge mellom noe, Hedda opplever å stå uten valg. Dette skaper et bilde av at Hedda er i konflikt med det etablerte, altså de utenforliggende årsakene. Slik blir hun en moralfilosofisk øvelse, hun er alene.



## 4.5 Empati, sympati og antipati

Blandingen av gjenkjennelsesfaktoren i Heddas liv, hennes vanskelige livssituasjon, hennes mange menneskelige skavanker og bokens nærhet til henne i form av jeg-fortelling, skaper en etos som gjør meg som leser sympatisk innstilt til henne. Det gjør også at vi ler av hennes liv, uten at hun er medvitende. Leseren ler av og med, samtidig. Leseren gjenkjenner enkelte ting og ler av Hedda og seg selv, av samfunnet leseren selv eksisterer i og erfaringer hen selv har. Hedda står i en vanskelig situasjon, og om man som leser er med på premissene, har hun samfunnets utvikling imot seg. De teknologiske hjelpemidlene binder Hedda og Milo sammen. Noe hun til tider vil, andre tider ikke vil. Men også Lukas og Hedda holder kontakt via disse. Staten, representert ved Nav, gjør intet for å støtte oppunder hennes umulige situasjon (arbeidsledig, uten bolig og gravid), men ber henne tenke. Hedda har ikke behov for å tenke, det er en umulighet, hun trenger penger. Det første sympati-/antipatiforholdet i boken er Hedda mot samfunnet, eventuelt mer lokalisert til Oslo 2016 og livet som leves der. Men det er flere sympati-/antipatiforhold i boken. Hedda og Lukas er ett, et annet er Hedda og Milo. Disse to står til en viss grad i opposisjon til hverandre. Hedda vil ha Lukas, men han er kald og lar henne vente. Milo vil ha Hedda, men hun er kald og lar ham vente. Det interessante er at som leser opplever jeg til dels sympati med Hedda i begge tilfeller. Milo blir den irriterende, Lukas blir den kalde, Hedda derimot blir den «gode». Kanskje er dette fordi hun fremstiller seg selv som fortapt i denne flørtingen: «denne varm-kald prosessen er en vitenskap, den er brutal, og jeg klarer ikke å gjøre meg større enn den» (s. 122). Hun innser hvordan hun har lokket Milo: «Selvfølgelig har han ikke klart å få meg ut av tankene sine. Jeg burde ha regnet med det etter hva jeg gjorde. Det er rett etter oppskriften» (s. 75). Oppskriften innebærer å la ham spandere, gi ham en uforglemmelig natt i en bobil og forsvinne neste morgen. Så ignorer hun meldingene, lar ham finne henne, for så å utstråle at noen må passe på henne. Måten Hedda behandler Milo på, er problematisk. Lukas derimot er hun villig til å droppe alt for. Han følger en annen oppskrift, men kontrollerer både kulden og varmen. Der tar hun kontakt, og han svarer ikke. At leseren sympatiserer med Hedda, er til dels på grunn av ironiseringen over henne og det veldig menneskelige ved hennes karakter.

Et interessant sympati-/antipatiforhold er mellom Hedda og barnet. Narrativets spenning ligger i hvorvidt barnet skal bli født eller ikke. Ingunn Økland (Økland, 2017) peker

på at man, muligens uten at forfatteren erkjenner dette, heier på barnet mot slutten av boken. «Kanskje uten at forfatteren erkjenner det selv, vokser likevel fosteret til en karakter som kaller på leserens sympati. Fosteret blir en slags imaginær sidekick i den turbulente tiden» (Økland, 2017). Hvorvidt dette kan omtales som sympati-/antipatiforhold, kan muligens diskuteres. Men ser vi på det som at den ene parten potensielt ødelegger den andre parten, slik boken fremstiller det, og vi sympatiserer med begge, er det en konflikt mellom to parter. Det er ikke umulig å se for seg at de skal leve videre i harmoni sammen, men teksten legger opp til at det er en håpløs situasjon. Økland mener også at: «Når hun til slutt gjør kort prosess ved hjelp av en kjerringrådpreget kur, føles det derfor som om romanen klapper sammen» (Økland, 2017). Der Økland mener det «klapper sammen», mener jeg å se et moralsk potensial. Alt faller riktignok sammen. Spenningen daler i det barnet er dødt, noe som ikke er uvanlig i en «dramakomedie», som Økland omtaler boken som. Men den moralske konflikten og sympatiens problematiske sider avsløres. Empatien og den mer kritiske lesningen blir aksentuert. Som leser blir jeg satt i en moralsk konflikt. Om jeg ensidig heiet på Hedda mot samfunnet og alt det hun tilsynelatende blir utsatt for i søken etter å få gjennomført en abort, heier jeg nå plutselig på barnet mot Hedda. Barnet skulle være problemet som måtte løses uten å måtte tenke. Men hvis jeg tar denne posisjonen, som dommer over Heddas valg, så setter jeg meg som leser i samme situasjon som komiteen og Ole-Morten. Dette til tross for at jeg, i en sympatisk lesning, tidligere ville ment at komiteen ikke skulle få bestemme over livet hennes. Som leser blir man forført av hennes karakterisering av dem som for unge, for gamle, for likesinnede og ikke noe bedre enn Hedda selv (s. 192). Som leser må jeg vurdere om livet med et barn er et godt liv for Hedda, og ikke minst om det er et godt liv for barnet. Men er jeg i posisjon til å ta den avgjørelsen bedre enn Hedda? Denne dobbeltheten både fronter og problematiserer bokens tematikk, leserens posisjonering og en ensidig sympatisk lesning. Så for meg faller ikke boken sammen, men heller poengteres ved denne avslutningen. Den har snudd spørsmålet på hodet: Er det etisk forsvarlig å føre en restriktiv abortlovgivning, og på hvilket grunnlag? Økland avslutter: «Elstad får riktignok demonstrert sitt politiske poeng: Om man tukler med rettighetene, er veien til strikkepinnene kort. Både litterært og eksistensielt ville denne dramakomedien hatt større sprengkraft om forfatteren våget seg inn i det ukjente» (Økland, 2017). Jeg mener det empatiske og kritiske potensialet i lesningen graver dypere enn det jeg forstår Økland her hevder at boken gjør. Å kun lese det som en debatt om *farene* ved restriktive abortlover, mener jeg er å forminske verkets moralske potensial. Den stiller etiske og eksistensielle spørsmål utover bare å vise til farene. Den stiller spørsmål til hvorvidt et

annet menneske enn den gravide er egnet til å ta avgjørelsen, og hvis ikke, hvilket ansvar tar samfunnet i så tilfelle. Men som Økland sier, boken viser også farene ved en restriktiv abortlovgivning og Tredager'n. Den viser hvor feil det kan gå. Hedda ender til slutt opp med å drikke «djeveljuicen» (s. 213) mens hun sitter og tisser på kompostdoen i bobilen til Milo. Nyrene til Hedda overlevde så vidt overdosen, sier legen (s. 223). På spørsmål om det var Aloe-Vera juicen som fremprovoserte spontan-aborten, svarer legen «vel», mens en sykepleier er helt overbevist om at det var juicen (s. 223). Når legen spør hva som fikk henne til å gjøre noe så dumt, da også spesielt hormonoverdosen (p-pille overdosen), mumler hun bare «på overtid» (s. 223). Tenketiden hadde dratt ut, og i det hun skulle møte Ole-Morten, snudde hun i døra (s. 111). Etter dette er tiden plutselig gått, og hun er i uke tretten, altså på overtid og et komitemøte er nødvendig: «Hva fikk meg til å tro at tiden kom til å stoppe opp bare fordi jeg gjorde det» (s. 128).

## 4.6 Mannen og aborten

Et annet etisk spørsmål i boken er mannens rolle. Ved graviditet er det alltid minst to parter som er mer eller mindre involvert. I Heddass tilfelle kan man kanskje stille spørsmål ved hvorvidt hun er sikker på hvem som er faren. Dermed blir det potensielt flere parter. Er Milo faren, ville det vært komplisert i forholdet hennes til Lukas, som er den hun egentlig elsker (eller i det minste ikke er kommet over). Mye taler for at det er Milo som er faren, og det er plausibelt å anta ham som faren, men problemet er at Lukas også kan være faren. Hedda sier et sted, der det omhandler Milo og Heddass samleie: «Vi er knyttet sammen i slekters gang» (s. 75). Men hun sier om Lukas at: «Kroppen min er oppblåst av deg ... .. Du er en gigantisk flis under huden min» (s. 103). Både Lukas og Milo blir uvitende om hennes graviditet, før hun mot slutten spontanaborterer og Milo finner ut av det. Milo vil hun ikke si det til, hun er redd han får en eksistensiell krise, med tanke på hans egne uønskede fødsel (s. 150). Lukas ser hun for seg som en selvsentrert, «flaky» og fraværende far (s. 100). Hun er overbevist om at han ville vridd det til en filosofisk øvelse (s. 101). Hun ser for seg at han legger ut om embryoer og hvordan hennes fantasi er mer levende enn embryoet. At Lukas blir en dårlig far, er hennes antagelse, men når det gjelder Milo, vurderer han å gå til rettsak fordi han ble født. Han mener et barn burde ha retten til å ikke bli født (s. 150). Om han gjør dette kun for pengene, er noe Hedda undrer seg over, men hennes tiltro til Milo som far, er uansett ikke

videre tilstedeværende. Dessuten elsker hun ham ikke, noe som kommer frem på slutten av boken, der hun sier hun ikke er kommet over forholdet til eksen, Lukas (s. 224). Dette skaper en rørende scene, der selv den tøffe Hedda feller en tåre, hun som til nå har vist lite svakhet i møte med Milo. Et relevant etisk spørsmål blir derfor om dette er en avgjørelse Hedda bør ta alene. På slutten omtaler Lukas uttrykket «kill your darlings», og oversetter det til «drep dine barn», hvor han derpå reflekterer over det som makabert (s. 233). Kunne det vært at Lukas fant abort makabert? Hadde han ment hun burde beholdt barnet om han visste om det? Hvilken rolle ville han da tatt? Dette er spørsmål leseren ikke får svar på. Lukas mener allerede at de ikke bør møtes mer, selv om de gjenopptar kontakt gjentatte ganger, men premisset for et familieliv, altså et par som ønsker å leve sammen, virker problematisk i deres tilfelle. Hedda tar altså valget for dem, de er utelukket og totalt passiviserte basert på hvordan Hedda antar de vil reagere. Mennene blir sett på som kilden til hennes elendighet, og de blir omtalt negativt i tilknytning til graviditeten. Deres stemme blir ikke hørt i et eventuelt spørsmål om abort.

## 5 Komparativ analyse

I denne delen vil jeg sammenfatte og vise til hvordan bøkene fremstiller moralske spørsmål i en komparativ analyse. Jeg vil se på hva og hvordan det blir tematisert og hvorvidt boken gir svar eller er søkende i sin tematisering. Kapitlet inndeles etter temaer. Det første er mannen og abort, så doxa og abort, for så å vise hvordan språk og form fungerer aksentuerende for tematikken. Avsluttende tar jeg for meg empati, sympati og antipati problematikken. I den delen ønsker jeg å underbygge at *Er hun din?* og *Jeg nekter å tenke* legger opp til en kritisk og empatisk lesning med et dialogisk potensial. Nussbaums teori har vært mitt utgangspunkt for lesningen, og det er denne etiske lesningen jeg her vil forsvare. Delene i dette kapitlet referer tilbake til tidligere analyser og tar derfor utgangspunkt i disse og hva som er funnet og belyst der. Det vil derfor ikke bli referert til sidetall der det tidligere er blitt vist til i oppgaven.

### 5.1 Mannen og abort

Begge bøkene handler om menn og kvinner i vanskelige situasjoner, noe abort-tematikken til dels fordrer. Samtidig har bøkene to forskjellige perspektiver med tanke på kjønn, men også på hvordan protagonistene forholder seg til abort. I *Er hun din?* er det en søkende og såret mann som skulle ønske aborten ikke var utført. I *Jeg nekter å tenke* er det en til dels viljesterk og energisk kvinne som ønsker abort. Protagonistenes dilemmaer og moralske problemer er derfor også forskjellige. Likevel finnes det likheter. Begge ser på mannens rolle og problematiserer denne. I *Jeg nekter å tenke* skapes det sympati med Hedda, og det blir gitt grunnlag for hvorfor Hedda ikke bør involvere de potensielle fedrene. Hedda er redd for hvordan Lukas skal bli som far, og redd for at Milo sine eksistensielle spørsmål skal overvelde ham. I *Er hun din?* er det Janne som velger aborten, med en passivert Are. Her er sympatien innledningsvis for Are, men hans etos og sympatien problematiseres etter hvert. Denne sympatien er riktignok ikke nødvendigvis antipatisk mot Janne, men heller foreldrene hennes. I begge bøkene er mennene til dels passiviserte. Og i begge bøkene virker dette å være «slik det skal være». At kvinnen har rett til det endelige valget, oppleves som innforstått. Det er synlig i *Er hun din?*, i Ares notater, der han ikke vil virke selvrettferdig eller mene at Jannes meninger er mindre verdt. I *Jeg nekter å tenke* kommer det frem ved at Hedda føler at hun *trengte* å fortelle Lukas om graviditeten, men spør seg om hun egentlig trenger det.

Mannens rolle problematiseres altså i begge bøker, men begge bøker legger samtidig til grunn at kvinnen har siste ordet. Spørsmålet som stilles, er med andre ord: Kan en kvinne ta abort uten at mannen er enig eller vet om det? Til en viss grad kan man si at bøkene svarer ja, men det blir modifisert og problematisert utover dette, da spesielt i *Er hun din?*.

Jeg kan ikke si at *Er hun din?* fortsetter der *Jeg nekter å tenke* slutter, men de ser på samme problemstilling noe forskjellig. I *Jeg nekter å tenke* blir spørsmålet: Skal noen bestemme over kvinnens valg? I *Er hun din?* blir spørsmålet: Kan ikke mannen også bli såret etter en abort, og burde han ha noe å si? Det er til en viss grad en kontinuitet i de etiske problemstillingene. I den ene boken sympatiseres det med mannen (*Er hun din?*), i den neste kvinnen (*Jeg nekter å tenke*). Det er altså en form for etisk konflikt mellom dem, uten å hevde at den ene er ensidig på den ene siden og den andre tar motsatt side. Jeg opplever begge dialogiske i sin tilnærming. Det er altså mer snakk om utgangspunkt, for i begge bøkene problematiseres forholdene.

Det empatiske og etiske potensialet ligger i lesers sympatisering og antipatisering. Nussbaum skriver, med referanse til Ralph Ellison: «Skjønnlitteratur lar oss betrakte andres liv med mer enn en tilfeldig turists interesse – med engasjement og empatisk forståelse, med sinne over samfunnets manglende vilje til å se» (Nussbaum, 2016, s. 29). Jeg opplever det slik at ingen av bøkene forenkler spørsmålet om mannens side. I *Jeg nekter å tenke*, som kan anses som feministisk, problematiseres det også. Hedda misbruker til dels Milo og hans godhet, Lukas synes «kill your darlings» («drep dine barn») oversatt til norsk høres brutalt ut. I tillegg referer Hedda til sin mor som sa: «Husk at gutter også er mennesker» (s. 81). Den siste oppleves som den implisitte forfatterens stemme som ironiserer over Heddas omgang med menn.

Begge bøkene viser en rolle man pga. kjønn ikke kan innta. Litteraturen kan vise både likheter og forskjeller, situasjoner man en gang kan ende i, men også situasjoner man ikke kan komme i, skriver Nussbaum (Nussbaum, 2016, s. 36). Det er to situasjoner, kvinnen som opplever det håpløst å være gravid, og mannen som ikke vet hva han skal gjøre med savnet etter aborten. To perspektiver, to bøker og to problematiske liv som leseren blir invitert til å ta del i, men dialogisk og ikke didaktisk. At begge er dialogiske vises i hvordan *Er hun din?* problematiserer mannens rolle. Som leser blir ens sympati prøvd ved Holmenkollen-episoden og ved alt som er problematisk ved involvertes aldersforskjell. I *Jeg nekter å tenke* blir det synlig ved Milo, som man etter hvert må ha noe sympati med, der han utstår alle Heddas

humørsvingninger og alltid er villig til å stille opp for henne, til tross for hennes negative kommentarer. Likevel blir han ekskludert fra både barnet og livet hennes. Leserens sympati er derfor ikke helt ensrettet, men blir utfordret, noe som skaper det dialogiske også innad i teksten.

Det er altså et potensial innad i teksten for en empatisk lesning. Leseren tillegger ikke teksten dette, men teksten legger i seg selv til grunn at verden er kompleks og fylt med moralske dilemmaer og motsetninger. Dette gjøres ved tekstuelle hint og narrative tvister der leserens sympati blir utfordret. Flere steder må leseren velge sin sympati. Valget blir vanskeligere og vanskeligere dess mer komplekse situasjonene og karakterene presenteres. Karakterene er ikke feilfrie, og leseren blir innlemmet i deres skavanker og menneskelige feil. Lindhé ser det slik at leseren kan se menneskets paradokser i hvordan mennesker feiler i vår ensidige sympati. Jeg tror det begrenser det etiske potensiale tekstene åpner opp for om man kun ser det slik. Man kan heller lese teksten empatisk, slik jeg hevder tekstene selv også legger opp til. Man kan la emosjonene få sin plass i møte med karakterene og deres erfaringer, men samtidig stille kritiske spørsmål til valgene de tar, spørsmål som bøkene selv innehar og legger opp til. Å ha begge disse i mente, det sympatiske og kritiske, er hva jeg anser som en empatisk lesning. Ved å se på forholdet mellom mannen og abort og hvordan dette problematiseres i tekstene, mener jeg det er grunnlag for å hevde at bøkene åpner for en slik lesning. De tillegger selv elementer som går imot en ren sympatisk lesning av protagonistenes prosjekt.

## **5.2 Doxa og abort**

Det etiske berører ikke bare romankarakterenes personlige forhold. Dette er et forsøk på å gå fra det mer partikulære eksempelet, som mannens rolle, til det mer generelle og overordnede, her representert ved begrepet doxa. Dette innbefatter samfunnets forståelse og innarbeidede ideer, samt utenforliggende årsaker. I bøkene synliggjøres mye av dette ved andre karakterer. Begge protagonistene opplever motstand fra andre. For Are representerer blant annet Jannes foreldre dette. Disse blir også antipatien rettet mot. Hedda møter systemet, som det skapes en antipati mot. I begge tilfellene mener jeg det skapes et rom for en empatisk lesning, fremfor en ren dikotomi mellom sympati og antipati. Jeg mener igjen at teksten gir grunnlag for en

empatisk lesning. En kritisk vending i *Jeg nekter å tenke* kommer frem ved at, som Økland også peker på, leseren heier på barnet mot slutten. Kanskje burde Hedda tenke seg om, noe hun selv også vurderer på et tidspunkt, før hun igjen vil utføre abort. Det eksisterer en tosidighet i dette. Samfunnet forsvarer barnet og leseren kan anta en sympatisk posisjon til samfunnet som vil forsvare det. Spesielt er dette plausibelt mot slutten. Selv om samfunnets tenketid muliggjør barnets mulige overlevelse, hjelper ikke tenketiden Hedda. Hun trenger økonomisk støtte. Problemet blir slik mer dialogisk enn didaktisk. Boken stiller spørsmål til hvorvidt en tenketid er hensiktsmessig, når ikke andre behov blir møtt. I *Er hun din?* finnes også en dobbelthet. Hvis leseren ensidig sympatiserer med Are, må også leseren mene at Janne burde binde seg til ham. Om de skulle skille lag, ville en fødsel likevel gjøre dem til dels bundet til hverandre. Det er grunn til å tro at foreldrene talte hennes sak, noe som også problematiseres ved hvordan Mette og Gunn omtaler aldersforskjellen mellom Mette og kjæresten. Dermed kan leseren sympatisere med Are, i en antipati mot samfunnets doxa. Samtidig eksisterer lesere i samme doxa som foreldrene til Janne og Mette og Gunn, som er Norge i tiden rundt utgivelsen. Leserens vil altså befinne seg i en etisk konflikt, der dens egne doxa møter protagonistens prosjekt, som leseren tidligere har sympatisert med. En slik vending mener jeg er dialogisk. Denne vendingen er også hva som skaper sympati med Janne, noe jeg mener det legges opp til at leser får. Med dette kommer det komplekse igjen frem, da situasjonen ikke har ett rett og enkelt svar.

### 5.3 Forteller og strukturelle grep

I *Jeg nekter å tenke* er den implisitte forfatteren synliggjort ved ironi og satire. Denne er mer skjult i *Er hun din?*, der den oppleves søkende mellom posisjoner. Det oppleves som om *Jeg nekter å tenke* vil mye, mens *Er hun din?* er mer forsiktig i sin tilnærming. Dette er en del av det strukturelle i bøkene. De har begge en stemme, synliggjort ved den implisitte forfatterens retorikk, men det gjøres veldig forskjellig. Forskjellige temaer bevisstgjøres og aksentueres ved forskjellig tilnærminger. Kvinners rettigheter er en mer uttalt sak enn menns rettigheter i abortspørsmålet. *Jeg nekter å tenke* er til dels søkende om man nærleser, men kan oppleves mer retorisk ladet og eksplisitt ved rask lesning. Jeg mener at en lesning der teksten hovedsakelig ser ut til å være til advarsel, vil være forenklende, slik jeg forstår Økland til dels



leser den. Form og tema fungerer i en syntese og åpner opp et fiktivt univers der lesere kan gjenkjenne emosjoner og karakterer som virkeliggjør etiske problemstillinger.

Begge bøkene har en scenisk oppbygging, men tempoet oppleves veldig forskjellig. Det poetiske språket til Haagensen tilrettelegger for en mer saktegående lesning. *Jeg nekter å tenke* fordrer en lesning i tempo med hennes liv, alt går fort og det oppleves ikke som om leseren blir gitt pustepauser mellom scenene, men heller faller av for så å plukke opp igjen tråden i hennes hektiske liv. Tidsperioder bærer preg av å være overskrifter på kapitlene i *Jeg nekter å tenke*. Dette oppleves som støttende for leseren, for det går fort mellom uker og dager. I tillegg anvender boken tilbakeblikk, det gjør tidsaspektet mer komplisert. *Er hun din?* beveger seg saktere og lineært, med unntak av noen korte tilbakeblikk, noe som gjenspeiler den tematiske delen. *Jeg nekter å tenke* kan til dels omtales som en spenningsroman, der spenningen bevares helt til slutt, mens *Er hun din?* oppleves mer poetisk, uten at disse skillene nødvendigvis er et kvalitetsskille. Men dette gjør noe med lesningen. *Jeg nekter å tenkes* bruk av et spenningspreget narrativ oppfordrer leseren til å lese for å vite hva som skjer til slutt. Lesningen går hurtig, slik livet til Hedda går hurtig. Begge evner å skape et rom for interessante refleksjoner hos leseren, men det gjøres ved forskjellige strukturelle grep. Ikke minst skjer dette i tonen som anlegges i bøkene. *Jeg nekter å tenke* bruker humor, ironi og satire, mens *Er hun din?* bruker et poetisk språk som først og fremst skaper refleksjoner og pauser til å tenke.

## 5.4 Avsluttende kommentarer

I oppgaven var målet å utføre en etisk lesning som viser hvordan karakterer, følelser og kontekstualisering fungerer i verkene. I tillegg ville jeg vise hvordan skjønnlitteratur kan være en hensiktsmessig form for kommunikasjon for visse tema. Man kunne, ved en ren sympatisk lesning, hevde at de var ensidige, men dette mener jeg å ha problematisert i oppgaven. Jeg har vist hvordan verkene selv legger opp til en både kritisk og empatisk lesning. Tekstene avslører derfor ikke bare en blind sympatisk lesning som kun avslører det menneskelige paradokset, slik Lindhé står for. Om noe avslører de det mangesidige i etiske vurderinger, og hvordan ethvert valg er sammensatt og vanskelig. Hvorvidt bøker kan forandre mennesker til det bedre, kan diskuteres. Jeg følger Nussbaum (og Keen) på at litteratur ikke alene kan

forandre et samfunn (Nussbaum, 2016, s. 36). Vanens makt og institusjoner er for opparbeidet i samfunnet til å forvente raske omveltninger. Men jeg mener å kunne hevde at det ligger et erfaringspotensial i bøkene. Lesere følger «mennesker» (karakterer som er til dels like leseren) i deres vanskelige valg og situasjoner. Noen av disse situasjonene vil en som leser aldri kunne oppleve på en annen måte (pga. kjønn, legning osv.). Om emosjonene som oppleves er fiksjonelle og man ønsker at boken skal være «bok» som noe rent estetisk, altså at man ikke ønsker å «lære» av bøkene, så har man likevel erfart (i sterkere eller svakere grad) en annens opplevelser og etiske dilemmaer. Kanskje kan det ikke, som Keen argumenterer for, redde verden. En slik påstand er nært umulig å bevise eller motbevise, og jeg tror heller ikke det er litteraturens oppgave i seg selv. Når det gjelder forbindelsen mellom empati, altruisme og lesing, anser jeg det ikke som en nødvendig kobling. Som Keen viser til, empati betyr også å kunne forstå en fiendes svake punkter. Empati er ikke bare av det gode. Men slik er det med de fleste dyder, de kan anvendes feil og eksisterer i en sosial kontekst. Målet er ikke didaktikk, men dialog, selv om det er noe didaktisk i dialogen. For Nussbaum har et ønske om samhandling, demokrati og verdensborgerskap. Hun ønsker at lesere skal erfare andre gjennom lesning og innse at den andre også har en verdi, en menneskelighet og individualitet ved seg. Altså er det et didaktisk siktemål for henne, men det betyr ikke at alle skal komme ut med én løsning. Så målet er ikke nødvendigvis forandring (forstått som noe omveltende eller revolusjonært), men heller forståelse for de andre i en verden hvor det stadig polemiseres. Litteraturen er ikke løsningen alene, men kan være en mulighet for å åpne andre erfaringer, noe som i seg selv er verdifullt fra et slikt perspektiv. Litteraturen er ikke feilfri. Den er full av de samme svakhetene som mennesker og samfunn generelt. Det er blinde etiske felter. Men det å avsløre disse svakhetene, vil være den etiske analysens formål, der den kritisk og empatisk analyserer tekster. I verkene jeg her har analysert, ligger det allerede kritiske elementer som taler for en slik empatisk lesning. Verket i seg selv lar heller ikke lesere forbli ukritiske i sin lesning.

Dette leder til mitt siste poeng, at skjønnlitteraturen har et spesielt potensial når det gjelder å behandle visse temaer. Abort anser jeg som et av disse temaene. *Er hun din?* omhandler et tema som er komplekst. Mannens rolle har vært lite debattert, kanskje naturlig. Likevel er det etiske utfordringer tilknyttet temaet. *Er hun din?* viser flere av disse. Det er likevel et tema der det oppleves som om emosjoner og sensibilitet, som i medmenneskelighet og forståelse for en annen, er mer nødvendig enn etiske regler (forstått som plikt-etikk) og lovverk. At situasjonen kan være kompleks, antar jeg de fleste er enige i, og det komplekse

ligger i det emosjonelle, ikke nødvendigvis kun det rasjonelle. At kvinnen avgjør, er allment godkjent. Bøkene løfter også frem dette. Hvordan avgjørelsen gjøres derimot, er et vanskelig spørsmål som er både situasjons- og emosjonspreget. Hvem skal innlemmes i en abort med sine meninger? I hvilken grad skal de få påvirke den gravide? I tilfellene hvor en komité skal kobles inn, er spørsmålet hvem som er egnet til å avgjøre om en abort er etisk rett. Dette er etiske spørsmål bøkene løfter frem og åpner opp for refleksjon rundt.

Nussbaum ønsker sokratiske studenter og lesere. Lesere som ikke forholder seg passivt til litteraturen i en objektiv-estetisk distansering, men som lar seg rive med og stiller kritiske spørsmål til erfaringene (Nussbaum, 2016, s. 43). I *Er hun din?* og *Jeg nekter å tenke* har jeg vist at verkene selv også kan være kritiske til en ren sympatisk lesning. Den sympatiserende leseren kan komme i etiske konflikter, der sympatien blir fordelt til ulike sider. Det estetiske og det etiske er heller ingen nødvendig motsetning. Språk og form har en funksjon for hvordan bøkene oppleves. Det estetiske og etiske er begge deler av en helhet. Noe litteratur blir lest fordi den er god litteratur, men det betyr ikke at man ikke kan stille etiske spørsmål til den gode litteraturen. Det betyr heller ikke at man tvinger en etisk hette over den. Bøkene jeg har analysert er antatt som god litteratur av kritikere og begge innehar kritiske elementer som åpner for en empatisk lesning. Likevel kan de gode forfatterne innlemme oss i deres etiske blinde felter og kan bevisst og ubevisst forføre oss. Forfatterne, akkurat som verkene, befinner seg i en sosial kontekst. Booth viser til Moses problemer med *Huckleberry Finn* og dens portrettering av slaver. En god bok er ikke nødvendigvis dårlig fordi den er moralsk problematisk, den åpner et rom for en etisk dialog. En dialog som også kan finnes innad i boken.

# Litteraturliste

- Booth, W. C. (1983). *Rhetoric of Fiction - Second Edition*. The University of Chicago Press.
- Booth, W. C. (1988). *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. University of California Press.
- Det norske akademis ordbok. (u.å.). *etikk*. Hentet Mai 8, 2019 fra Naob.no:  
<https://www.naob.no/ordbok/etikk>
- Elstad, L. (2017). *Jeg nekter å tenke*. Flamme Forlag.
- Elstad, L. (u.å.). *Om meg, i tredje person*. Hentet Februar 11, 2019 fra Lottaelstad:  
<http://www.lottaelstad.com/omlotta>
- Forfatterkatalogen. (2019, Februar 11). *Nils-Øivind Haagensen*. Hentet fra Forfatterkatalogen: <https://www.forfatterkatalogen.no/forfattere/nils-oivind-haagensen/>
- Haagensen, N.-Ø. (2016, September 22). *Facebook*. Hentet April 05, 2019 fra Nils-Øivind Haagensen: <https://www.facebook.com/profile.php?id=624120737>
- Haagensen, N.-Ø. (2017). *Er hun din?* Oslo: Oktober.
- Hursthouse, R. (2015). Dydsetikk og abort. I *Exphil II - tekster i etikk* (J. Stanghelle, & J. Sandemose, Overs., ss. 95 - 115). IFIKK, Universitetet i Oslo/Gyldendal Norsk Forlag AS 2015.
- Keen, S. (2007). *Empathy and the novel*. Oxford University Press.
- Kleve, M. (2019, Mai 22). *Årets beste bøker 2016*. Hentet Februar 12, 2019 fra Dagbladet: <https://www.dagbladet.no/kultur/dette-er-bokene-dagbladets-anmeldere-mener-er-arets-beste/65753428>
- Lindhé, A. (2016, Spring). The Paradox of Narrative Empathy and the Form of the Novel, or What George Eliot Knew. *Studies in the Novel*(48), ss. 19-42.
- Lindqvist, H. (2017, April 28). *Det er viktig å diskutere substansen i det Braanen Sterri sier*. Hentet Mai 22, 2019 fra Uniform:  
<https://www.uniform.uio.no/nyheter/2017/04/viktig-a-diskutere-substansen-i-det-braanen-sterri.html>
- Lothe, J. (2016). *Etikk i litteratur og film*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Martinez, Z. L. (1997). *Her Kind Nursery: Shakespeare's King Lear and Caritas Romana*. Hentet Mai 22, 2019 fra rabida:  
<http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1723/b15182952.pdf?sequence=1>
- Nussbaum, M. C. (1990). *Love's Knowledge*. Oxford University Press.
- Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk*. (I. Engelstad, Red., & A. Øye, Overs.) Oslo: Pax forlag A/S.
- Persvold, A. Z. (2018a, Mai 8). *Antipati*. Hentet Mars 11, 2019 fra Snl.no:  
<https://snl.no/antipati>
- Persvold, A. Z. (2018b, Mai 8). *Sympati*. Hentet Mars 11, 2019 fra Snl.no:  
<https://snl.no/sympati>
- Poirier, A. (2013, Oktober 27). *Stromae: European youth's favourite misery muse*. Hentet Mai 22, 2019 fra The Guardian:

- <https://www.theguardian.com/music/2013/oct/27/belgian-rapper-stromae-eurozone-disaffected-youth>
- Solberg, K. L. (2017, April 28). *Samfunnsdebattant politianmeldt for ytringer om utviklingshemmede*. Hentet Mai 03, 2019 fra Dagsavisen: <https://www.dagsavisen.no/innenriks/samfunnsdebattant-politianmeldt-for-ytringer-om-utviklingshemmede-1.960132>
- Statman, D. (2016, Desember 8). *Virtue Ethics*. Hentet Mars 11, 2019 fra Stanford Encyclopedia of Philosophy: <https://plato.stanford.edu/entries/ethics-virtue/>
- Sterri, A. B. (2016, Mars 16). *Abort er drap*. Hentet Februar 06, 2019 fra Dagbladet: <https://www.dagbladet.no/kultur/abort-er-drap/60156731>
- Svane, A. (2017, August 11). *Kammerpiken og det mannlige blikk*. Hentet April 15, 2019 fra Montages: <https://montages.no/2017/08/kammerpiken-og-det-mannlige-blikk/>
- Svartdahl, F. (2018, Februar 20). *Empati*. Hentet fra Snl.no: <https://snl.no/empati>
- Syse, A. (2016, Mai 3). *Juridisk abort svekker barns og kvinners rettigheter*. Hentet April 22, 2019 fra Aftenposten: <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/oRv37/Juridisk-abort-svekker-barns-og-kvinnens-rettigheter--Aslak-Syse>
- Økland, I. (2016, Desember 3). *Her er bøkene vi trygt anbefaler som julegave*. Hentet Februar 12, 2019 fra Aftenposten: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/Ody4q/Her-er-bokene-vi-trygt-anbefaler-som-julegave>
- Økland, I. (2017, August 12). *Satirisk lettvekker om abort*. Hentet Februar 12, 2019 fra Aftenposten: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/WVzvG/Satirisk-lettvekker-om-abort>