



Uio • Universitetet i Oslo

Mor gjennom fire generasjoner

En realistisk og melodramatisk lesning av Herbjørg Wassmos fremstilling av morsrollen i *Hundre år*, som påvirket av samfunn, modernisering og kristendom

Camilla Karoline Sagstuen Joramo

Masteroppgave i NOR4091 – Masteroppgave i nordisk,
Lektorprogrammet

Nordisk litteratur
30 studiepoeng

Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Universitetet i Oslo

Vår 2021

© Camilla Karoline Sagstuen Joramo

2021

Mor gjennom fire generasjoner. En realistisk og melodramatisk lesning av Herbjørg Wassmos fremstilling av morsrollen i Hundre år, som påvirket av samfunn, modernisering og kristendom

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

Camilla Karoline Sagstuen Joramo

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

I denne oppgaven analyserer jeg hvordan Herbjørg Wassmo fremstiller tre generasjoner kvinner, i *Hundre år* (2009). Analysen er en melodramatisk og realistisk lesning av romanen. Historien i romanen fortelles gjennom karakteren Herbjørg som er fjerdegenerasjon og som presenterer sin oldemor, bestemor og mor i perioden 1842 til 1942. Analysen har fokus på kvinne- og morsrollen, og relasjonen mellom mor og datter i de ulike generasjonene.

Felles for kvinnekarakterene er at de er fanget inn i rollen som mor, og har en lengsel etter frihet. De har morskjærlighet, men om de hadde fått velge, ville de ha valgt annerledes. Dette sammenfaller med samfunnets krav i historiens samtid, hvor gifte kvinner gjerne var husmødre. Kvinners skjebne var å inngå ekteskap, bli mor og skape et godt hjem for sin familie. Mannen lider imidlertid også under dette patriarkatet, og det er samfunnets kvinnesyn som presenteres som skyld i situasjonen. Samfunnet idealiserer at kvinner skal trives som mødre, da dette er deres biologiske oppgave. Denne ideologien springer ut av kristendommens kvinnesyn. En god mor er øm og kjærlig overfor barna. Dette påvirker morsrollen, ved at kvinnene ikke oppnår samfunnsidealet og føler skam.

Kirkerommet har en sentral rolle for kvinnene i romanen, da det gir rom for lidelse, frihet og lidenskap. Kvinnelivene skildres som intense og med etiske dramaer. Analysen bygger på Øyvind Rottens kapittel: «Det tomme rommet», hvor Peter Brooks' forskning på melodrama står sentralt.

Wassmo skriver frem kvinnekarakterene. Analysen tar utgangspunkt i feministisk litteratur av Simone de Beauvoir og Elisabeth Badinter. Beauvoir har gjort rede for hvordan samfunnet betrakter kvinner som underlagt mannen. Dette har likhetstrekk med Wassmos feministiske syn, slik det kommer frem i *Hundre år*. Badinter belyser morsrollen og morens plass i familien. Harriet Bjerrum Nielsen og Monica Rudberg har forsket på kvinner i flere generasjoner, i samme periode som Wassmo har lagt handlingen til. Jeg har brukt disse fagtekstene som historiske kilder for å vurdere realismen i romanens historie og måten den fremstiller en feministisk kritikk av samfunnets kvinnesyn på.

Forord

En stor takk til min veileder Elisabeth Øxfeldt som har kommet med gode innspill, vært engasjert, lyttende og positiv. Tusen takk for alt du har lært meg!

Takk til min mann Robert, som bestandig støtter, motiverer og leser korrektur. Ikke minst, takk for hensynet du har tatt da du har vært hjemme i pappapermisjon, mens samfunnet har vært coronastengt, og jeg har skrevet masteroppgave på hjemmekontor.

Takk til Oscar Mathias og Victoria Marie for all gleden dere gir meg i livet.

Sist, men ikke minst, takk til mamma som introduserte meg for Herbjørg Wassmo og *Hundre år*, for noen år tilbake.

Camilla Karoline Sagstuen Joramo

Blindern, juni 2021

Det har nu alltid vorre en kamp i oss kvinnfolk. Du e så voksen at du forstår alt
det der. Det e visst en slags forbannelse. En kamp for å få alt til å vare.
Overleve. En kamp for andre sitt beste.

Herbjørg Wassmo, fra *Det stumme rommet* (1983)

Innholdsfortegnelse

1. INNLEDNING	1
1.1 PRESENTASJON AV PROSJEKTET	1
1.2 FORFATTERSKAP, ROMANEN OG RESEPSJON	4
1.3 TIDLIGERE FORSKNING PÅ TEMA OG FORFATTERSKAP	6
1.4 TEORETISKE INN FALLSVINKLER	7
1.5 DISPOSISJON	9
2 ANALYSE	11
2.1 OLDEMOR: SARA SUSANNE	12
<i>Presentasjon</i>	12
<i>Historisk kontekstualisering</i>	12
<i>Den mytiske kvinnefiguren</i>	17
2.2 BESTEMOR: ELIDA	24
<i>Presentasjon</i>	24
<i>Historisk kontekstualisering</i>	24
<i>Litteraturvitenskaplig kontekstualisering</i>	29
2.3 MOR (OG DATTER): HJØRDIS OG HERBJØRG	31
<i>Presentasjon</i>	31
<i>Historisk realisme og kontekstualisering</i>	31
<i>Litteraturvitenskap, romantikk og realisme</i>	36
3. KONKLUSJON	39
3.1 WASSMOS KVINNESYN	39
<i>Historisk kontekst</i>	39
<i>Biografisk kontekst</i>	41
3.2 AVSLUTNING	42
4. LITTERATURLISTE	47

1. Innledning

Å bli mor er for mange kvinner det naturligste i verden, og det er en av de største opplevelsene i livet. En mor trenger ikke å være biologisk betinget, men kan også være en fostermor eller en adoptivmor. Moren er gjerne et av barnets nærmeste relasjoner, og hun er viktig for å ruste barnet for fremtiden. Samfunnet er en viktig faktor som påvirker kvinnerollen, og dermed også morsrollen. Dette gjelder krav til morsrollen, hvilke normer som finnes, og hva som definerer en god mor, og som begrunnelse brukes ofte de biologiske forskjellene mellom kvinner og menn. Synet på forskjellene og hvordan de har blitt håndtert og vurdert, har stadig vært i endring.

Morsrollen er et dagsaktuelt tema fra et samfunnsperspektiv. I nyttårstalen 1. januar 2019 snakket statsminister Erna Solberg om barn og deres opplevelse av sine foreldre. Samtidig oppfordrer hun norske kvinner til å få flere barn, og til ikke å utsette det for lenge på grunn av utdanning og karriere (Solberg, 2019). Sett i perspektiv med bare noen generasjoner tidligere, med store barneflokker og husmødre som ikke hadde tilgang til utdanning, er det ikke tvil om at det har skjedd mye med kvinnerollen og familieliv i løpet av et par hundreår.

Også i samtidslitteraturen er det en stor interesse for morsrollen. Vigdis Hjorth har beskrevet kvinner som reflekterer over sine egne mødre i romanene *Arv og miljø* (2016) og *Er mor død?* (2020). Beate Grimrud skriver i *Jeg foreslår at vi våkner* (2020) om en voksen kvinne sin relasjon til moren når hun blir alvorlig syk. I *Tre vegar til havet* (2020) skriver Brit Bildøen om hvordan det er for en kvinne å oppleve at hun aldri ble mor. Silje Bekeng-Flemmen skriver om hvordan det er å bli mor i *Velkommen til dyrehagen* (2019). I *Hva hun klager over når hun klager over husarbeidet* (2020) skriver Heidi Linde om hverdagslivet for to ulike mødre, og hvordan hele familien blir påvirket når ekteskapet brister. Morsrollen og et behov for morskjærighet er en sentral tematikk i samtidslitteraturen.

1.1 Presentasjon av prosjektet

Denne oppgaven vil fokusere på Herbjørg Wassmos slektsroman *Hundre år* (2009). Historien i romanen foregår fra 1842 til 1942. Romanen forteller om fire generasjoner kvinner, om deres hverdagsliv, ekteskap og rolle som mødre for store barneflokker. De tre eldste

generasjonene er oldemor Sara Susanne, mormor Elida og mor Hjørdis. Historien fortelles gjennom Herbjørg, som utgjør fjerde generasjonsledd. Hun ønsker å finne ut mer om sine formødre. Fortellingen i romanen avsluttes med at Herbjørg blir født i 1942.

Hundre år skiller seg fra samtidslitteraturen som tidligere ble nevnt, ved at den setter kvinnerollen i et historisk perspektiv. Historien fortelles fra kvinnene er barn, til de blir voksne, slik at den vektlegger morsrollen gjennom både barnets og kvinnens perspektiv. Likevel har romanen likhetstrekk med samtidslitteratur, ved at den fortelles fra en samtidskvinne som har egne erfaringer med vår samtid. Brudd og kontinuitet i kvinnehistorien gjenspeiles i Wassmos fremstilling av kvinne- og morsrollen. Hun tar dessuten opp dagsaktuelle og etiske temaer, som konsekvenser av manglende trygghet og morskjærlighet, i likhet med andre samtidsforfattere. Wassmo gjør likevel tematikken historisk, gjennom sin deterministiske fremstilling av flere generasjoner kvinner.

Overordnet er tematikken i *Hundre år* kvinnerollen. Herunder inngår morsrollen, som illustreres gjennom store barneflokker og stadig nye graviditeter. Ekteskapet og konsekvenser knyttet til ekteskapsinngåelsen preger historien til de tre eldste generasjonene, og påvirker også barna. Herunder er skam et tema som er knyttet til en underliggende fortelling om incest. Skam driver til stadighet handlingen i romanen fremover, ved at Herbjørg som har vært utsatt for incest, skriver seg frem til øyeblikket da overgrepene fant sted.

Formålet med denne oppgaven er å se på hvordan morsrollen blir fremstilt, gjennom å lese *Hundre år* som en feministisk roman, og med fokus på bruk av melodramatisk stil og bibelreferanser. Fokusområdet er endringer over tid knyttet til hvordan samfunnet og kristendommen definerer kvinnen som mor, basert på biologiske egenskaper. Hvordan kvinnene i ulike generasjoner fremstilles mytiske eller historisk-realistiske er sentralt

Tematisk vil oppgaven særlig ha fokus på kvinnen som mor, og se på hvordan historiske endringer i kvinnerollen påvirker morsrollen. På realistisk og melodramatisk vis vil oppgaven ta for seg følgende problemsstilling: *Hvordan fremstiller Wassmo måten morsrollen blir påvirket av bibelmyter og samfunnet på gjennom fire generasjoner i romanen Hundre år, og hva forteller dette om Wassmos feministiske ståsted?*

Metoden i analysen er en realistisk og melodramatisk lesning av *Hundre år*. Gjennom realisme vil det legges vekt på historisk kontekstualisering, for å se hvordan Wassmo presenterer kvinne- og morsrollen i et historisk perspektiv, i tråd med større endringer som har funnet sted i perioden.

Hundre år er skrevet i realistisk stil: «Realisme brukes om skjønnlitteratur som skildrer en verden som er svært lik den faktiske virkeligheten. Personene i historien kunne ha levd, hendelsene kunne ha skjedd, og miljøene kunne ha eksistert» (Hagen, 2019). I *Hundre år* skildres kvinnerollen opp mot historiske bakgrunnshendelser, og hvordan samfunnet i samtiden betraktet kvinnerollen. Begrepet vil dessuten brukes for å studere hvordan Wassmo som feministisk forfatter fremstiller kvinnene som husmødre med liten frihet, og med morsrollen som hennes største livsoppgave.

Hundre år kan ikke brukes som en historisk kilde, men romanen kan leses som en fremstilling av kvinner og familiens forhold i perioden, som skaper engasjement rundt tematikken. Jeg vil trekke inn den større konteksten ved å lese romanen i lys av historiske verk om kvinnerollen. Som roman gir den innsikt i tanker og følelser historiske personer kan ha hatt, og skaper nærhet til et personlig historisk materiale, som også til en viss grad representerer den større sosiale og kulturelle historien i Norge i denne perioden. *Hundre år* er en samtidsroman, og forfatteren har hatt frihet til å avgjøre hvordan karakterene blir påvirket av historisk utvikling.

Wassmos melodramatiske fortellerstil analyseres i lys av hennes fremstilling av kvinne- og morsrollen. Her nærleses romanen i lys av teori om melodrama, som har en psykologisk funksjon som gir leseren en følelse av å identifisere en helhet, og som skaper medlidenhet (Brooks, 1995, s. 12). Wassmo tar i bruk sterke språklige bilder som inneholder detaljerte beskrivelser, som preges av en melodramatisk stil (Rottem, 2000, s. 80). Disse skildringene kommer blant annet frem i en gjennomgående skamtematikk.

Wassmo har vært ung i en periode preget av fokus på feminisme og kvinners rettigheter, som kan ha bidratt til å påvirke hennes oppfatning av kvinnehistorie og hennes feministiske syn. Derfor er det sentralt å se forfatterens feministiske syn opp mot romanen. Analysen vil vise hvilken type kvinneskikkelse romanen inviterer leseren til å føle medlidenhet med og hvorfor, og jeg vil diskutere Wassmos feminisme opp mot et utvalg feministiske skrifter.

1.2 Forfatterskap, romanen og resepsjon

Wassmo er født i Vesterålen i 1942 (Midttun, 2011, s. 167). Hun debuterte som forfatter med diktsamlingen *Vingeslag* i 1976, og har utgitt en rekke diktsamlinger og romaner, derav Tora-trilogien og Dina-tetralogien (Midttun, 2011, s. 167). Wassmo har fått flere utmerkelser og priser, som tittelen Kommandør av St. Olavsorden i 2007, Amalie Skram-prisen i 1997 og Kritikerprisen i 1982 (Midttun, 2011, s. 167). I 2015 vant hun Jonas-prisen for sitt engasjement rundt seksuelt misbruk av barn og unge (UiO, 2015). Wassmo får ofte god kritikk for sin språkbruk, som blant annet kommer frem gjennom hennes melodramatiske stil. Relasjonen mellom foreldre og barn er en sentral tematikk i flere av bøkene hennes. Wassmo har både kvinnelige og mannlige hovedkarakterer, men er mest kjent for sin fremstilling av kvinnelige karakterer.

Litteraturviter Birgitte Huitfeldt Midttun har intervjuet Wassmo, og skriver følgende om hennes kvinnekarakterer: «Hos Wassmo er kvinnen både den mest utsatte og den undergangsdømte – og samtidig den som overlever, tross indre og ytre nød» (Midttun, 2011, s. 168). Om sine kvinnelige karakterer, sier Wassmo: «Det er myter om det kvinnelige som hemmer henne [den kvinnelige karakteren], for eksempel myten om morsrollen, mens farsrollen ikke krever en manns hele liv» (Midttun, 2011, s. 172). Wassmo får frem sitt budskap gjennom å trekke frem kvinners hverdag, og hvordan de preges av forventninger fra omgivelsene og samfunnet. Skildringene inneholder en indirekte kritikk av samfunnets kvinnesyn, og gir dermed uttrykk for hennes feminisme.

Om kvinnens mulighet til å forme egen skjebne, sier Wassmo: «Hvis du utforsker en kvinnes egentlige ønsker for livet sitt, hvis du virkelig går inn og spør en kvinne hva hun egentlig ønsker, så er det sjelden morsrollen som er hennes identitet og selvbilde» (Midttun, 2011, s. 172). Videre sier hun: «Samfunnet har til alle tider definert kvinnen gjennom morsrollen, og slik er det blitt morsrollen hun etter hvert definerer seg selv gjennom» (Midttun, 2011, s. 172). Wassmos kvinnekarakterer skildres imidlertid som hardtarbeidende, sterke individer, som i tillegg har barn å ta seg av. Barna blir fremstilt som et resultat av ekteskapet. Kvinnen skildres dermed ikke først og fremst som en mor, men som et eget individ som i tillegg har rollen som mor.

Wassmo er også kjent for hvordan hun fremstiller barnet, og hvordan mennesker bærer med seg sår fra barndommen, uavhengig av alder, omgivelser og tid (Granaas, 2011).

Litteraturviter Rakel Christina Granaas illustrer hvordan Wassmo skildrer barnet i Tora-trilogien og Dina-trilogien¹, som sviktes på grunnleggende nivå, og har det sviktede barnet som et gjennomgående tema (Granaas, 2011). I Wassmos forfatterskap kommer ofte barnet i skyggen av foreldrenes konflikter (Granaas, 2000, s. 26). Denne tematikken finner man også i *Hundre år*.

Wassmo fikk generelt gode anmeldelser for *Hundre år*. Særlig språket og fortellerens refleksjoner blir løftet frem som styrker ved romanen, samtidig som romanen tematisk beskrives som sterk (Norheim, 2009). Leif Gullstein i Bergens Tidende roser hennes karakterer, og løfter frem Sara Susanne som han mener holder en stor kraft gjennom fortellingen (Gullstein, 2009). Marta Norheim i NRK skriver: «Kort sagt: 100 år er sterke saker, i alle dei beste tydingar av ordet» (Norheim, 2009).

Sissel Hoffengh i Dagsavisen skriver om incestmotivet, og hvordan Wassmo bruker språket som makt overfor faren (Hoffengh, 2009, s. 28). Annemarte Moland er en av flere som spekulerer i hvor biografisk handlingen egentlig er (Moland, 2009). Dette er naturlig da handlingen ligger tett opp mot forfatterens eget liv, og karakteren Herbjørg deler navn med forfatteren selv. Fortellerteknikken har også blitt anmeldt. Gullstein mener at boka mister noe av sin intensitet ved å være oppdelt i seks «bøker», og at leseren må begynne på nytt for hver «bok», men samtidig sier han at man likevel kommer fort inn i historien igjen (Gullstein, 2009). Han mener denne fortellerteknikken knytter kvinnene tettere til hverandre og gjensidig belyser hverandre (Gullstein, 2009).

I Aftenposten roser Terje Stemland Wassmos ordbilder, som han refererer til som kunst (Stemland, 2009). Han skriver om hvordan Wassmo problematiserer fiksjon og virkelighet, og hvordan Herbjørg smyger seg gjennom og skaper sentralpunktet i romanen (Stemland, 2009). I Klassekampen skriver Katrine Ree Holmøy om hvordan de kvinnelige karakterene begrenses på grunn av deres kjønn (Holmøy, 2009). Mette Karlsvik i Morgenbladet hevder Wassmo har vært en privat person frem til utgivelsen av *Hundre år*, og omtaler hvordan

¹ Det ble utgitt en fjerde bok i serien om Dina i 2017

Wassmo skaper en nærhet mellom leseren i romanen, gjennom å ha fjerde generasjon som en førstepersonforteller i presensform (Karlsvik, 2009).

1.3 Tidligere forskning på tema og forfatterskap

I mitt arbeid har jeg ikke funnet at andre har skrevet analytisk om *Hundre år*. Om Wassmo sitt forfatterskap har det blitt forsket en del på trilogiene om Dina og Tora. Dette har blant annet Marianne Lisette Lorier Holen gjort i avhandlingen *Dina-trilogien og anmelderne: en resepsjonsanalyse av Herbjørg Wassmos Dina-trilogi i Norge og Nederland* (2008), og i *Når selvobjektene svikter: Tora-trilogien av Herbjørg Wassmo belyst gjennom selvspsykologiske begreper* (2011) av Zeinab Al Hassan. Hassan har analysert incest-motivet i Tora-trilogien. Det har tidligere vært forsket på morsrollen i norsk litteratur. Herunder har Mari Kjerpeseth Kvellestad skrevet avhandlingen *Mor på godt og vondt – Ei undersøkning av morskap i Helga Flatland sine romaner* (2019), hvor hun har sett på litterære mødre, og hvordan disse nyanserer det å være mor².

Analysen vil først og fremst bygge på litteraturkritikker Øystein Rottems kapittel: «Det tomme rommet». Han har beskrevet Wassmo sin melodramatiske fortellermåte, med utgangspunkt i bøkene om Tora og Dina, samt novellesamlingen *Reiser*. Rottem konkluderer med at Wassmo ikke kun tar i bruk ytre virkemidler, men også i grunnstrukturen gjennom tematikk av et offer og tap (Rottem, 2000, s. 85). Han skriver om det tomme rommet som er fylt av tap, og preger karakterenes personlighet. Samtidig åpner rommet for en frihet, og trenger derfor ikke inneholde fortapelse (Rottem, 2000, s. 90-91). I analysen vil jeg bygge på hans analyse for å belyse hvilke melodramatiske konflikter som oppstår i *Hundre år*, særlig knyttet til karakteren Sara Susanne.

² Morsrollen i samtidslitteratur har dessuten blitt forsket på gjennom: Ida Amalie Svensson som har sett på morder-tematikken i Hanne Ørstaviks roman *Like sant som jeg er virkelig* (1999) i: *Jeg kommer ikke ut: en intertekstuell og interdiskursiv lesning av Hanne Ørstaviks Like sant som jeg er virkelig* (2014). I tillegg har Line Fallan Sørensen skrevet: *Å være mor i moderlandet. Moderskapsdiskurser i Hanna Ørstaviks Tiden det tar* (2000) og *Trude Marsteins Plutselig høre noen åpne en dør* (2000) (2007).

1.4 Teoretiske innfallsvinkler

Analysen vil ta utgangspunkt i ulik feministisk og litteraturvitenskapelig teori for å se nærmere på hvordan kvinne- og morsrollen fremstilles i *Hundre år*. Wassmos feministiske tanker kan hevdes å ligge nært feminist Simone de Beauvoir sin filosofi. Beauvoirs bok *Det andre kjønn* ble utgitt i 1949, bare er syv år etter historien av *Hundre år* avsluttes.

I *Det annet kjønn* definerer Beauvoir kvinnen som «den andre», da hun er underlegen mannen, som «den første» (Beauvoir, 2000, s. 36-37). «Man fødes ikke som kvinne, man blir det. Ingen biologisk, psykisk eller økonomisk skjebne definerer den skikkelsen menneskehunnen antar i samfunnet» (Beauvoir, 2000, s. 329). Beauvoir sammenligner synet på kvinnekroppen med dyrenes: «[...] kvinnen er forblitt uløselig bundet til sin kropp gjennom moderskapet, lik dyret» (Beauvoir, 2000, s. 109). Kvinnens livsoppgave er å videreføre slekten: «Gjennom det å bli mor fullbyrder kvinnen sin fysiologiske skjebne; den er hennes 'naturlige' kall, siden hele hennes organisme er vendt mot artens videreføring» (Beauvoir, 2000, s. 581). Som anførselstegnene indikerer, viser Beauvoir at hun er kritisk til dette synet.

Beauvoirs tanker vil hovedsakelig brukes i konklusjonen for å se nærmere på hvilke likheter Beauvoir og Wassmo har i deres kvinnesyn, og hvordan dette kommer til syne gjennom romanen. Hennes tanker blir dessuten analysert opp mot kjønnsforskjellene i romanen. Filosof Elisabeth Badinter skriver også om kvinners biologiske natur i *Det naturligste av verden? Om morskjærlighetenes historie*. Til forskjell fra Beauvoir skriver Badinter om hvordan morskjærligheten er forankret i kvinners natur gjennom hennes instinkter. Kvinner i ulike tidsperioder kan likevel ha tidstypiske kjennetegn (Badinter, 1981, s. 11). Mens Beauvoir i større grad studerer kvinnen som et subjekt, ser Badinter i større grad på morsrollen. Badinter mener ikke at morskjærligheten er instinktiv, men er en følelse som varierer ut fra sosiale og kulturelle betingelser (Badinter, 1981, s. 7).

Badinter beskriver relasjonen mellom mor, far og barn som et trekantforhold. Om ett av medlemmene skal omtales, må også de to andre nevnes (Badinter, 1981, s. 17). Hvilke roller som spilles innad i familien, bestemmes av samfunnets verdier og behov. Hvis far får alt fokus, er konsekvensen at han får all makt, mens mor og barn får lik status underlagt han. Når samfunnet vektlegger barnet, blir moren sentral, noe som går på bekostning av farens posisjon

(Badinter, 1981, s. 17). Hvem som får fokus i familien, vil også gå på bekostning av familiemedlemmenes oppførsel. I oppgaven vil Badinters tanker brukes for å belyse hvordan forfatteren fremhever mødrene i romanen.

Sosiologene Harriet Bjerrum Nielsen og Monica Rudberg har forsket på tre generasjoner kvinner som ble født fra år 1900 og fremover. Til forskjell fra Beauvoir og Badinter er de norsk-danske akademikere som skriver om norske kvinner, hvor de blant annet sammenligner kvinner i by og bygd. Prosjektet har blitt boka *Moderne jenter. Tre generasjoner på vei*, hvor de beskriver hverdagslivet for kvinnene som har deltatt i forskningsprosjektet. I likhet med Beauvoir skriver de om hvordan kvinnerollen har blitt påvirket av samfunnets vilkår (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 9). Boka er et nyere verk, som ligger tett opp mot perioden historien i *Hundre år* utspiller seg. Nielsen og Rudberg brukes i analysen for å se nærmere på hvordan deres fremstilling passer overens med karakterenes hverdagsliv i romanen, og hvordan kvinne- og morsrollen endres i perioden.

I analysen vil litteraturkritikker Peter Brooks sin bok *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess* bli brukt, sammen med Rottens analogi, for å analysere hvordan *Hundre år* fremstår melodramatisk, og for å skildre den mytiske kvinnen. En generell definisjon av melodrama finner vi på SNLs nettside:

Melodrama brukes nå oftest om litteratur som tar sterke eller overdrevne virkemidler i bruk, gjerne svart/hvitt-motsetninger, og er blitt definert som den litteraturen som benytter «overdrivelsens språk». Betegnelsen er da nærmest sjangernøytral og brukes like gjerne om romandiktning som om dramaet, hvor den oppstod. (Skei, 2019)

Brooks har vært med på å overføre melodrama fra dramasjangeren til romanen, og definerer melodrama som:

[...] an intense emotional and ethical drama based on the manichaeistic struggle of good and evil, a world where what one lives for and by is seen in terms of, and as determined by, the most fundamental psychic relations and cosmic ethical forces. (Brooks, 1995, s. 12-13)

I *Hundre år* skildres kvinnelivene som følelsesladde, intense og etiske dramaer hvor kvinnene kjemper mellom det gode og det onde. De kjemper for å være - og fremstå som - gode kvinner, mødre og ektefeller. Kampen oppstår fordi kvinnerollen krever at de ofrer seg selv, sine egne følelser og ambisjoner. Det onde er individualismen. Kvinner skal underlegge seg mannen og familien. Det som determinerer disse psykiske relasjonene og kosmiske, etiske kreftene er først og fremst kristendommen og måten den har formet samfunnets forventninger til kvinnerollen på.

Kvinnen tvinges inn i et ideal hun selv oppfatter som ondt, og som psykisk preger henne negativt. Dette påvirker hvordan mødrene uttrykker sin morskjærlighet. Fokuset i romanen er kvinnene og deres skjebne. Likevel blir både menn og kvinner underlagt patriarkatet. I *Hundre år* lider også mennene under patriarkatet, da de aldri kan oppfylle ektefellenes behov om frihet. I hjemmet skildres kvinnen med kontroll over barna, men relasjonen mellom kvinne og mann skildres likeverdige, hvor kjønnene respekterer hverandre innenfor kjønnsnormene samfunnet har satt.

Det grunnleggende med melodrama er at ingenting blir usagt, da selv de dypeste følelser blir gitt en stemme, som blir dramatisert gjennom forhøyet og uttrykksfull språkbruk (Brooks, 1995, s. 4). Tradisjonelt ble melodrama uttrykt gjennom skuespill, og det usagte skulle dramatiseres gjennom fysiske bevegelser og utsagn (Brooks, 1995, s. 4). I analysen av *Hundre år* brukes begrepet ved å se nærmere på hvilke melodramatiske virkemidler forfatteren bruker for å uttrykke det usagte, som blant annet kommer til syne gjennom malerkunst. Spenningen i melodrama ligger i den polariserte konflikten som skjer under overflaten til handlingen (Brooks, 1995, s. 4). Mytologi spiller en viktig rolle, da den gjerne spiller sammen med moralske hendelser eller skjult visdom (Brooks, 1995, s. 5).

1.5 Disposisjon

Analysen er inndelt i tre deler, med fokus på hver generasjon. Tredje del vil ta for seg både tredje og fjerde generasjonsledd. Kvinne- og morsrollen får særlig fokus i analysen, og vil bli diskutert i lys av litteraturhistoriske og litterære stilarter, fremstillinger av kristendom, modernisering og uttrykk for skamfølelse. I konklusjonen tar jeg utgangspunkt i analysen av

romanens kvinneskikkelser, og drøfter de opp mot Wassmos feministiske kvinnesyn, slik hun selv har uttrykt seg om det i intervjuer og slik det passer inn i kvinnebevegelsens historie.

2 Analyse

Hundre år skildrer hverdagslivet til fire generasjoner kvinner, både som barn og voksne. Romanen er inndelt i seks bøker (fra «Første bok» til «Sjette bok»). Kronologien skifter mellom hovedkarakterene i hvert kapittel, og fortellingen er overordnet preget av anakronier. Fortellingen innad i hver bok fortelles i stor grad kronologisk, med innslag av prolepser som binder hver bok sammen. Herbjørgs historie fortalt i jeg-form med refleksjoner omkring nedskrivningen, innleder hver bok og driver historien fremover. De andre kvinnene skildres både gjennom sine egne og gjennom de andre karakterenes historier. Sara Susanne får mest plass i boka, da hennes historie fortelles gjennom tre av «bøkene», Elidas fortelles gjennom to «bøker», og Hjørdis' gjennom én «bok».

Handlingen foregår hovedsakelig i et nordnorsk kystlandskap, med mange naturskildringer. Miljøskildringene understrekes av at karakterenes replikker er på nordnorsk dialekt. Fortelleren i *Hundre år* varierer mellom førstepersons- og tredjepersonforteller. Herbjørg sin historie fortelles gjennom en førstepersonforteller, noe som skaper en nærhet mellom leseren og karakteren. Sara Susanne sin historie varierer mellom førsteperson- og tredjepersonfortelling. Elida og Hjørdis sine historier fortelles av en allvitende forteller i tredjeperson. Leseren får tilgang til karakterene sine tanker og følelser underveis.

Liv og død er en overordnet tematikk i *Hundre år*. Den illustreres gjennom livets gang, der noen dør, og nye generasjoner kommer til. De to eldste generasjonene, opplever å miste sine ektemenn tidlig. Hverdagen er dessuten preget av sykdom og ulykker som nesten ender med død, og som skaper drama i historien.

Romanen åpner med kapittelet «Tegn» som fortelles gjennom Herbjørg:

Skam. For meg er det selve kjernen. Jeg har alltid forsøkt å kamuflere, styre utenom, eller helbrede, skam. Å skrive bøker er en skam som vanskelig lar seg skjule, fordi den er så ettertrykkelig dokumentert. Skammen får et format, så å si. (Wassmo, 2009, s. 9)

Skam er en følelsesmessig reaksjon (Skårderud, 2001a, s. 38). Skammen i *Hundre år* knytter seg på ulikt vis til relasjonen mellom foreldre og barn, og videreføres gjennom generasjonene.

Den preger karakterene ved at den gjennomsyrrer deres tanker og følelser, og påvirker deres handlinger.

2.1 Oldemor: Sara Susanne

Presentasjon

Den første generasjonen utgjør Sara Susanne som blir født i 1842. Hun er barn nummer seks i søskenflokket, som består av mange jenter. Hennes far dør når hun er seks år gammel, og moren blir enke. Gjennom deres oppvekst deltar jentene i husarbeid og pass av yngre søsken. Da fortellingen om Sara Susanne begynner, har hun reist fra barndomshjemmet og arbeider som husjomfru.

Sommeren 1862 får Sara Susanne fri fra arbeidet for å besøke moren. Forloveren til svogeren i søsterens bryllup, Johannes, kommer hjem til dem og spiser middag. Sara Susanne får en gave og et brev fra Johannes, hvor han spør om hun vil inngå ekteskap med han. Hun takker ja. Etter bryllupet flytter hun til gården hvor Johannes' familie bor, før de etter en stund flytter til sitt eget hjem. Johannes arbeider utenfor hjemmet, mens Sara Susanne er husmor. Deres ekteskap er preget av lite verbal kommunikasjon da Johannes stammer, og han kommuniserer gjennom å skrive. Det fremstår som at Johannes tar valg på vegne av familien, hvor Sara Susanne ikke er en del av beslutningene. De får tolv barn sammen.

Historisk kontekstualisering

På 1800-tallet skjedde en rekke sosiale og økonomiske endringer, som førte til at menn arbeidet utenfor hjemmet, mens gifte kvinner ble husmødre (Hagemann, 2005, s. 161). Nedgang i dødelighet grunnet medisinske fremskritt, førte til at barneflokkene ble større (Hagemann, 2005, s. 164-165). Barnebegrensning ble et offisielt tema i 1880-årene, som fikk sterke reaksjoner fra kirkelig hold (Hagemann, 2005, s. 173).

Menn og kvinner ble betraktet som biologisk forskjellige. Kvinner ble ansett som styrt av følelser, mens menn ble betraktet som styrt av fornuft (Owesen, 2015b, s. 117). Basert på filosof Jean-Jacques Rousseau sine tanker, var kvinneidealet å være øm og kjærlig, og å skape

et godt hjem for familien (Owesen, 2015b, s. 117). Kulturforsker Hilde Danielsen illustrerer at kvinners oppgave var å gi omsorg til mann og barn (Danielsen, 2015, s. 241). Dette grunnlaget ble bygget fra kvinnene var barn, da de ble opplært i husstell, matlaging, håndarbeid og pass av yngre søsken (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 64).

Som barn erfarer Sara Susanne at storesøster Maren passer de yngre søsknene: «Hun [Maren] brukte tiden og øynene godt. Oppdro sine småsøsken med blikk, ikke kinntever eller ros. Maren var som ei dørhelle, trygg og stødig» (Wassmo, 2009, s. 15). Storesøsteren ble en oppdrager for Sara Susanne. Hun skildres verken som øm eller omsorgsfull, men som en sterk kvinne som ble respektert av sine yngre søsken: «Med et sterkt instinkt tok hun [Maren] avstand fra morens ustanselige snakk om følelser, hennes inkluderende elskelige vesen [...]» (Wassmo, 2009, s. 15). For Maren skildres dette som en oppgave hun utfører, men hun uttrykker ingen kjærlige følelser overfor sine yngre søsken, og holder egne emosjoner på avstand.

Beauvoir hevder at kvinners tradisjonelle skjebne er ekteskapet (Beauvoir, 2000, s. 493): «ekteskapet er hennes [kvinnens] eneste levebrød og den eneste sosiale rettferdiggjøring av hennes eksistens» (Beauvoir, 2000, s. 494). Fra mannens perspektiv er ulikheten mellom kvinner og menn naturlig, og dermed ikke noe han etablerer (Beauvoir, 2000, s. 45). Gjennom dette synet blir kvinner aldri selvstendige individer, da hennes skjebne er å være i ekteskapeleg relasjon med en mann. En lignende skjebne blir illustrert i *Hundre år*. Da Johannes frir til Sara Susanne, sier hennes bror: «I og med at han Johannes skal kjøp Havannes og begynne for sæ sjøl, så treng han ei kjerring fort» (Wassmo, 2009, s. 26). Dette understreker de praktiske forholdene ved ekteskapsinngåelsen.

På 1800-tallet var ekteskap ofte basert på forretninger, og kvinnen ble forsørget av sin mann gjennom ekteskapet (Owesen, 2015a, s. 60). Wassmo forteller i et intervju at karakteren Sara Susanne giftet seg med Johannes fordi han var av samme stand, og kunne gi henne et godt liv (Holmøy, 2009). Sara Susanne kjenner ikke Johannes ved forlovelsen: «Men hun hadde sett Johannes både i kramboden og i stuene. Flere ganger. Han var noen år eldre enn henne, men ikke mye» (Wassmo, 2009, s. 20). Når Sara Susanne vurderer å inngå ekteskap, sier moren: «Kjærlighet ... e nu så mange slags ... Non ser ikkje kjærligheta for at den e for nær ... Den oppskrytte brusinga i blodet e flyktig som en vårkuling. Det kan man ikkje bygge et heilt liv

på» (Wassmo, 2009, s. 25). Sara Susanne kommer fra en søskenflokk med mange jenter, og det å gifte seg vil bedre morens økonomi.

Sara Susannes skjebne som gift kvinne skildres som deterministisk: «Determinisme er læren om at alt som skjer er strengt årsaksbestemt» (Tjønneland, 2018). Her er særlig biologisk determinisme sentralt, og handler om at det biologiske kjønn blir en årsak til samfunnets rettferdiggjøring av sosiale normer (Moi, 1998, s. 39-40). Menneskets biologiske kjønn, er årsaken til deres skjebne, og samfunnet har med utgangspunkt i kjønn definert kjønnsrollene. Beauvoir skriver: «Det moderne ekteskap kan bare forstås i lys av den fortiden det viderefører» (Beauvoir, 2000, s. 493). Ved ekteskapsinngåelsen determineres samfunnets forestillinger om kvinnen.

Da Sara Susanne gifter seg, får hun en nål av moren i brudekjolen: «Det lange arvesølvet [nålen] var ikke hvitt lenger, men mer som et gammelt skjøte fra en kjøpmannskiste» (Wassmo, 2009, s. 39). Nålen går i arv gjennom generasjoner, og er et symbol på den deterministiske skjebnen for kvinnen. Den er ikke lengre hvit som frihetens farge, men den ligner mer et skjøte fra en kjøpmannskiste, som kan være et symbol på at grunnlaget for ekteskapsinngåelsen er økonomiske fordeler. Nålen har mistet sin hvite farge, på samme måte som Sara Susanne mister sin frihet ved ekteskapsinngåelsen.

Som et resultat av ekteskapet, kommer det gjerne barn. Før bryllupet, snakker Maren med Sara Susanne om hvordan hun kan unngå å bli gravid:

Dersom hun ikke straks ville bli med barn, måtte hun knipe magen og alt der nede hardt sammen etterpå, og liksom stenge av i et håp om å hindre at noe fra ham rant inn i de innerste krokene hennes. (Wassmo, 2009, s. 32)

Etterpå tenker hun: «Dette hørtes så innviklet ut at Sara Susanne bestemte seg for ikke å være redd for å bli mor, selv om bare *tanken* gjorde henne kvalm og vettskremt» (Wassmo, 2009, s. 32). Sara Susanne går fra en tilværelse der hennes rolle er å være datter, til å bli gift og stifte egen familie. Hun er uvitende om ekteskapet, og forventningene knyttet til henne som kvinne.

Graviditet og fødsel skildres som hverdagslig i *Hundre år*. Barna kommer plutselig, og får lite plass i romanen. Når Sara Susanne har født sitt første barn, blir dette beskrevet med: «Navnet

ble ikke Elida, det ble Agnes» (Wassmo, 2009, s. 57). Dette bidrar til å skildre graviditetene som en del hverdagslige hendelser. Morskjærligheten i Sara Susanne sin historie blir ikke skildret som følelser, men gjennom familien som et fellesskap og ved at hun gir barna omsorg.

Badinter beskriver hvordan kvinner betraktes som gode eller dårlige mødre, avhengig av samfunnets syn på morsrollen (Badinter, 1981, s. 17). Morsrollen betraktes i lys av hvilke behov og verdier som er viktig i samfunnet (Badinter, 1981, s. 17). På 1800-tallet endret samfunnets syn på morsrollen seg. En god mor skulle være kjærlig, og det å ikke elske sine barn var en forbrytelse (Badinter, 1981, s. 140). Barna skulle få en god oppdragelse og bli opplært til gode moralske verdier (Badinter, 1981, s. 170). Kvinnen ble fanget i morsrollen, da hun ble moralsk fordømt om hun ikke tilfredsstilte samfunnets forventninger (Badinter, 1981, s. 159).

Sara Susanne oppdager at hun er uønsket gravid, mens hun allerede har et spedbarn:

Mens hun sto slik i det grå morgenlyset og hørte at vesle Arnoldus holdt på å våkne i vogga, kjente hun kvalmen. Med vante bevegelser bøyde hun seg over toalettbøtten og kastet opp. Etter en stund, mens hun sto slik og kjente på om hun var ferdig, ble hun klar over at hun ikke bare var trett, *hun ønsker ikke dette barnet*. Skammen tok tak. Fikk henne til å brette seg på nytt. Hun hadde lengtet så etter å ha kroppen sin for seg selv. Uten vugge ved siden, uten kluter og lyder som krevde henne. (Wassmo, 2009, s. 365)

Hun føler skam for å ikke oppfylle samfunnets forventning, ved å ikke glede seg over graviditeten. Hun savner å være et individ, uten å måtte sette andre foran seg selv. Med en ny graviditet er ikke engang kroppen hennes egen. Wassmo fremstiller konsekvensene av fortidens forventninger til morskjærligheten. Sara Susannes historie viser hvordan hun som mor skal sette familien foran seg selv.

Kulturelle normer preger hva mennesker skammer seg over (Skårderud, 2001a, s. 40). Hva som er skammelig endrer seg med tiden, gjennom hva som blir betraktet for å være et ideal (Skårderud, 2001a, s. 47-48). Vi opplever skam når vi ikke innfrir idealer (Skårderud, 2001b, s. 61). Hvordan kvinnen oppfatter seg selv som mor, styres av samfunnets idealer. Når

kvinnen ikke oppnår dette idealet, skammer hun seg over å ikke innfri forventningene som stilles til henne. Slik vi ser hos Sara Susanne, som skammen fester seg hos, og forårsaker sykdom i form av fødselsdepresjon.

Sara Susanne opplever å miste et barn i fødsel. Etter en lang fødsel og dramatisk fødsel, er barnet dødt da det blir født: «Sara Susanne lå med vidåpne øyne. Det virket som om hun målte opp hver centimeter av taket» (Wassmo, 2009, s. 391). Sara Susanne ønsker i etterkant at sønnen skal få ei grav, da svarer presten: «Ikke på kirkegården. Barnet var ikke døpt» (Wassmo, 2009, s. 394). Hennes tanker beskrives videre: «Hun kjente på et sinne som hun ikke hadde krefter til å slippe løs» (Wassmo, 2009, s. 394). Sinnet kan tolkes som en reaksjon på sorgen over å miste et barn. Den kan også tolkes som en frustrasjon over at barnet ikke kan bli gravlagt på kirkegården. De sterke følelsene knyttet til sønnens død, illustrerer hennes morskjærlighet, og behovet for et fysisk sted for å kunne sørge over tapet.

En oppfatning om at morsrollen var definitiv og autoritær, skapte et ideologisk press på morsrollen (Badinter, 1981, s. 169). Dette er i kontrast til samfunnets forventning til moren som øm og kjærlig. Badinter fremhever at dette kan være en årsak til at mange mødre slet psykisk på 1800-tallet (Badinter, 1981, s. 169-170). En dårlig mor ble gjerne portrettert som: «Fraværende, udugelig eller uverdigg» (Badinter, 1981, s. 180). Hvis moren mislyktes i barneoppdragelsen, kunne dette påvirke andres syn på henne som kvinne. Samfunnet knyttet som sagt morsrollen til kvinners biologi. Om morsrollen, slik samfunnet definerer den, hadde vært biologisk, ville ikke kvinnene ha blitt psykisk syke. Fordi kvinnene blir negativt preget av samfunnsidealet, kan heller ikke samfunnets syn på morsrollen være biologisk betinget.

Da Sara Susanne har født sitt fjerde barn, får hun en reaksjon som ligner fødselsdepresjon. Barnet blir født for tidlig og hun mister morsmelka. Hun tenker: «Og allikevel gikk hun rundt og hadde ikke kontakt med morssjelen i seg. Den hun var oppdratt til. Den alle hentydet til om de ikke sa det like ut» (Wassmo, 2009, s. 159). Om morsfølelsen tenker hun: «Det som var meningen med å være her på jorda» (Wassmo, 2009, s. 159). Hun klarer ikke å oppfylle de sosiale kravene til «biologisk» morsfølelse. «Sara Susanne kjente bare en inderlig tretteth. Natt og dag. En skammelig motløshet uten noen som helst grunn» (Wassmo, 2009, s. 159). Hun blir syk av å ikke føle morskjærligheten.

I *Hundre år* bruker Wassmo realistiske virkemidler for å synliggjøre problemer i samfunnet. Samfunnets forventninger fanger kvinnen inn i et system, hvor hun verken får bestemme over eget liv eller egen kropp. Kvinnen har ingen medvirkning til å forme sin egen skjebne, da samfunnet forventer at hun skal være kone og mor. Når kvinnens egne følelser og behov er annerledes enn samfunnets forventninger, oppstår en skamfølelse. Sara Susanne oppnår ikke kvinnens biologiske egenskaper da hun ikke kan amme barnet, noe som fremstilles som en årsak til at hun utvikler depresjon. Hun blir dermed syk av å ikke kunne innfri forventningene knyttet til kvinnerollen.

Den mytiske kvinnefiguren

Brooks hevder at melodrama ofte tildeles sterke karakterer (Brooks, 1995, s. 16). Sara Susanne skildres som en sterk mytisk kvinne. Hun er modell for altertavlen, som illustrerer en mytisk historie i Bibelen, som jeg kommer tilbake til. Sara Susanne er mytisk både gjennom at hun avbildes i maleriet i kirka, men også fordi hun representerer nye nytt i et tradisjonelt bibelsyn, basert på bibelske myter.

Brooks skriver om at konfliktene til melodrama ligger på innsiden, og ikke på overflaten. Det er et indre valg mellom frelse eller fordømmelse, men også et drama hvor karakterene må rense seg selv, og påta seg byrden av handlingene (Brooks, 1995, s. 5). På overflaten fremstår Sara Susanne som at hun prøver å innordne seg samfunnets og kirkas krav, til henne som kvinne. På innsiden skjer det en konflikt med overflaten da hun har følelser og behov som ikke går overens med kirkas syn på kvinnen.

Utenfra fremstår Sara Susanne nærmest vellykket fra samfunnsidealets perspektiv, da hun har giftet seg med en mann i egen klasse, oppdrar en stor barneflokk og er husmor. På et dypere nivå vet leseren at Sara Susannes tanker ikke samsvarer med samfunnets ideal. Hun er sterk fordi hun blir i rollen som mor og kone, og med dette gir av seg selv, fremfor å kreve egen frihet. Det er en stor kontrast mellom hvordan Sara Susanne fremstår, og hva hun egentlig tenker. Hun lever et liv hvor hun setter familien foran seg selv.

Motparten til kvinnekarakterene i *Hundre år* er kvinnesynet i samfunnet og i kristendommen. Brooks skriver at ritualet til melodrama er å identifisere og synliggjøre motparten (Brooks, 1995, s. 17). Forfatteren tar i bruk etiske virkemidler for å tydeliggjøre situasjonen, og rensker

opp i den sosiale ordenen, da den ikke er en verdi å forene seg med. Om forfattere som gjør bruk av melodrama, skriver Brooks:

In the manner of the melodramatist, such writers must locate, express, demonstrate, prove the very terms in which they are dealing. They must wrest them forth from behind the facades of life, show their meaning and their operation. Precisely to the extent that they feel themselves dealing in concepts and issues that have no certain status or justification, they have recourse to the demonstrative, heightened representations of melodrama. (Brooks, 1995, s. 21)

I *Hundre år* avdekker Wassmo hvordan samfunnet og kristendommen er kvinneundertrykkende. Forfatteren demonstrerer sin mening gjennom å skildre kvinnekarakterenes hverdagsliv, og hvordan kvinnene lider under press av samfunnet og kristendom. Wassmo bruker melodrama i skildringen av Sara Susanne for å understreke hennes følelser, og dramaet som oppstår knyttet til at Sara Susanne prøver å oppnå friheten hun lengter etter.

Stillhet er utbredt i melodramatiske fremstillinger, og brukes for å skildre gjentatte fysiske forhold (Brooks, 1995, s. 56). Karakterene representerer de moralske og følelsesmessige betingelsene og tilstandene (Brooks, 1995, s. 56). Stillhet er et uttrykk for behov og tilstander under bevissthetsnivået (Brooks, 1995, s. 80). Den realistiske forfatteren skildrer gjerne hverdagslivet, men det oppstår en hendelse som truer stabiliteten i det ordinære livet, og får tragiske følger (Rottem, 2000, s. 75). Når dette skjer i melodrama, dramatiseres hverdagslivet ved hjelp av skildringer, gjerne ved hjelp av moralske verdier (Rottem, 2000, s. 75-76).

Bibelreferanser er gjennomgående i Wassmo sitt forfatterskap, og de er sentrale i *Hundre år*. Kristendommen sin plass er tredelt, gjennom at den er litteratur, en religion og en myte. Kristendom formidles gjennom Bibelen som litteratur. Religion har en sentral plass i samfunnet i perioden, og i handlingen skildres den ved kirkebesøk og prestens sentrale rolle. Kristendom som religion fremstår som kvinneundertrykkende i romanen. Kristendommen som myte anser kvinnerollen som noe annet enn den egentlig er. Kristendommen anser som sannheter, noe som egentlig ikke er tilfellet. Dermed blir det et gap mellom myten og virkeligheten.

I historiens samtid var Bibelen utgangspunktet for samfunnets kvinnesyn. Religionsviter Turid Smith Polfus har skrevet om kvinnesynet i Bibelen. Det er vanlig at menns lederstilling blir begrunnet med skapelsesfortellingene i Bibelen, som at kvinnen ble skapt ved mannens side som hans hjelper (Polfus, 1993, s. 13). En annen myte er at Gud skapte Eva av Adams ribbein (Polfus, 1993, s. 15). Tolkningene av bibelhistorien har bidratt til at mannen ble kvinnens overhode, et prinsipp samfunnet bygget videre på.

En del av handlingen i fortellingen til Sara Susanne, foregår ved at presten og kunstneren Fritz Jensen bruker henne som modell for å male altertavla i Lofotkatedralen. Altertavla avbilder Jesu kamp i Getsemane (Wassmo, 2009, s. 11). Som nevnt hevder Brooks at selv de dypeste følelser blir gitt en stemme gjennom melodrama (Brooks, 1995, s. 4). Dette skjer gjennom kirkerommet og kunstneren Fritz. Fritz kommer til Nord-Norge fra Bergen for å jobbe som prest, og gjennom å komme fra en norsk storby, representerer han en nye og opplyste tanker knyttet til kjønnsrollene.

Tradisjonelt var engler betraktet for å være menn, men blir Sara Susanne likevel portrettert som en engel. Da Fritz forteller i en sosial sammenkomst, at han trenger en modell for engelen til maleriet på altertavla, får han som svar: «Då har Jensen et problem. Mannfolk på disse trakter e jo ikkje nettopp engla» (Wassmo, 2009, s. 137). Da Fritz senere spør om Sara Susanne vil være modell, får han kommentaren: «Men Sara Susanne e jo vittig et kvinnfolk!» (Wassmo, 2009, s. 140). Fritz svarer tilbake: «Hva vet vi om englenes kjønn?» (Wassmo, 2009, s. 140). Sara Susanne tenker om situasjonen: «Men hun [Sara Susanne] var viss på at det ikke var henne han lo av. Men de andre. De som tvilte på hans evne til å gestalte en engel – bare fordi hun, Sara Susanne, var et kvinnfolk» (Wassmo, 2009, s. 140). Fritz viser gjennom samtalen at han er en opplyst mann, som verdsetter kjønnene på lik linje.

For Fritz kan det ligge en tanke om at Gud ikke har skapt kvinnen underlagt mannen. Dette kan tolkes som at samfunnets forståelse av bibelen er for smal, og at det derfor heller ikke er gitt at engler er menn. Ved at Fritz maler engelen som en kvinne, representerer han noe nytt, i kontrast til det gamle bibelsynet. Dette gjør Fritz til en storsynet karakter, ved å male engelen som kvinne. Han avdekker dessuten myten om at en engel er en mann, og skaper et bilde på en fornyet side av bibelhistorien, hvor det ikke er gitt at engelen er en maskulin karakter. Gjennom at Sara Susanne er modell for den kvinnelige engelen, blir hun også et bilde på et mer moderne bibelsyn.

Under modelloppdraget i kirka, spør Fritz om Sara Susannes lengsler: «Og hva ville du helst ha gjort om du hadde kunnet?» (Wassmo, 2009, s. 147). Sara Susanne ønsker ikke å svare: «Hun ristet på hodet og ville ikke svare» (Wassmo, 2009, s. 147). Etter litt overtalelse svarer hun: «Det første e å lese tel doktor» (Wassmo, 2009, s. 147). At Sara Susanne ikke ønsker å svare på spørsmålet kan handle om at det forventes at hun skal være tilfreds med livet som husmor, og dermed ikke ha andre ønsker for livet. Det kan også tolkes som at hennes drømmer oppleves fjernt fra virkeligheten, og at hun dermed ikke ønsker å dele dem. Fritz tenker: «Han svarte ikke, for han fant ikke annet enn tomme trøstens ord om hva som var en kvinnes ærefulle oppgave» (Wassmo, 2009, s. 147). Som gift kvinne er Sara Susannes rolle å være husmor, men selv presten ser dette som tomme ord.

Brooks skriver om hvordan stillheten i melodrama trenger en oversetter mellom stillheten og tematikken (Brooks, 1995, s. 71-72). Fritz og kirkerommet blir Sara Susannes oversetter fra stillheten. Kirka blir et frirom for refleksjon og følelser. Om valget av partner sier Fritz til Sara Susanne: «Gud har gitt oss evne til å velge. Selvsagt innen den virkelighet vi befinner oss» (Wassmo, 2009, s. 154). Sara Susanne svarer: «Virkelighet? Men det e jo nettopp det som stenge, hvasket hun, summet seg og fikk kalken opp i positur» (Wassmo, 2009, s. 154). Litt senere sier han: «Jeg ser at din virkelighet er at du er med barn» (Wassmo, 2009, s. 155). Virkeligheten er at hun ikke kan følge sine drømmer da hun er kvinne. En ny graviditet gir et bilde på at en av hennes livsoppgaver er å føre slekten videre.

Det fremstår som at Sara Susanne og Fritz innleder et forhold. «En sult hadde kommet over han [Fritz], etter å vite hvem denne kvinnen var» (Wassmo, 2009, s. 144). «Hun [Sara Susanne] knelte ned og la begge hendene om ansiktet hans. Det vide kirkerommet trykket henne mot ham» (Wassmo, 2009, s. 156). Fritz forteller til Sara Susanne: «Det er mitt hjerte du holder i hånden. Alltid!» (Wassmo, 2009, s. 190). Fritz' tanker illustrer at også han lider under samfunnets og Bibelens ekteskapsideal. Dermed lider også mennene under kirkas og samfunnets premisser. Sara Susanne er modell som engel, men hun fristes mot Fritz og det syndige, og dermed blir kirka også et prøvelsesrom.

Sara Susanne er modell for engelen i Getsemane. Getsemanehagen er en av fire hager i Bibelen, og er lidelseshagen. Den kan sammenlignes med kirkerommet hvor Fritz og Sara Susanne må leve med lidelsen av å ikke få hverandre. Deres forhold skildres som et eget rom

utenfor hverdagen. Fritz tenker: «Tanken på hennes [Sara Susanne] liv som gift kvinne måtte fortrennes» (Wassmo, 2009, s. 150). Det viser hvordan hverdagslivet fortrennes, da de møtes i kirkerommet. Det kan dessuten tolkes som en lidelse for Fritz at Sara Susanne er i ekteskap, og dermed ikke kan innføre et forhold til han, selv om han forelsker seg i henne.

I *Hundre år* er Sara Susanne en del av fundamentet i romanen, og det er også dette som gjør henne mytisk. Hele fortellingen i romanen er basert på at hun satt modell i Lofotkatedralen. Dette understreker hvor sterk karakter hun er. Da Herbjørg i vår samtid finner brosjyren, tenker hun:

Jeg ser av engelens ansiktstrekk at hun ligner både på min mormor, min mor og min tante. Når ansiktstrekk kan gå igjen i mange slektsledd, så må vel tankene også kunne dukke opp? Som dønninger mot nye strender, gjenta seg gjennom generasjonene, tilsynelatende uten at vi lærer noe som helst. (Wassmo, 2009, s. 12)

Sara Susanne som historiens fundament, illustrerer ikke bare hvordan ansiktstrekk, men også holdninger og følelser går videre til de neste generasjonene, som vi kommer tilbake til.

Melodrama i litteraturen utgjør et komplett sett av sammenhengende holdninger, uttrykk og bevegelser mot en essensiell åndelig konflikt (Brooks, 1995, s. 20). Dette synliggjør Wassmo gjennom karakteren Fritz. I sin rolle som prest plikter han å videreformidle Bibelen, men han synes selv at den er kvinneundertrykkende. Dette indikerer at han er en utradisjonell prest, som også er opplyst. Han er dessuten en kunstner, som bruker malerier som uttrykksform. Melodrama blir uttrykt gjennom Fritz' kunst i kirkerommet. Kunstnerrollen blir ytterligere skildret gjennom hans handlinger, da han skaper et åndelig rom med Sara Susanne, der hun kan spille ut sin frihet. Selv om det er stillhet rundt selve sidespranget, kommer melodrama likevel til uttrykk gjennom kunst og erotikk.

Fritz' kone Ursula blir sjalu. I hemmelighet maler Fritz et portrett av Sara Susanne. Han gjemmer portrettet, men Ursula finner det, og sier: «Du kan jo henge det i kirken her, så kan du se henne hver dag» (Wassmo, 2009, s. 171-172). Sidespranget fortelles i en melodramatisk stil, gjennom at det truer stabiliteten i to ekteskap. Med røtter i kristendommen, har samfunnet et ideal om at seksualitet og kjærlighet skal holdes innad i ekteskapet. At Sara Susanne har et sidesprang med en prest i kirkerommet, utgjør de melodramatiske virkemidlene. Kirkerommet

illustrer dessuten kontrasten mellom liv og død. Rommet blir plassen hvor Fritz gir Sara Susanne liv. Da sidespranget oppdages, og kommer utenfor kirkerommet, ender det med undergang.

Det er også en ironi knyttet til kirkerommet. Det er et oppholdsrom hvor Sara Susanne blir malt som en engel. Paradoksalt nok forelsker presten Fritz seg i engelens modell. Kirkerommet blir et rom hvor det syndige finner sted. Sara Susanne som mytisk kvinne påvirker dermed også Fritz sitt fundament, da han som videreformidler av Bibelen, synder mot kristendommen.

Sidesprangets når sitt vendepunkt en dag det blåser opp til storm. Kirkedøra blåser opp og Fritz låser den. Ursula kommer til kirka, finner døra låst og banker på. Da Fritz og Sara Susanne omsider låser opp, finner de Ursula som er rasende. Sara Susanne beskriver Ursulas reaksjon: «Da kjente hun slaget mot ansiktet. Hardt. Så rammet en spyttklyse det andre kinnet. Kaldt» (Wassmo, 2009, s. 190). Sara Susanne reiser så hjem i en båt: «Nå hadde hun selv rømt. Fra en skam som hun ikke ville ha. Som om hun skulle ha tatt noe. Som om hun hadde ranet det med vilje. Hadde hun det?» (Wassmo, 2009, s. 192). Psykiater Finn Skårderud illustrerer hvordan skam regulerer intimiteten vi har til andre, og dermed definerer våre private grenser (Skårderud, 2001a, s. 38).

Stormen er en metafor til dramatikken. Det er ikke bare været som blåser opp til storm, hele sidespranget når sitt vendepunkt, som ender stormfullt. Brooks skriver om hvordan metaforer brukes som en åndelig kraft for å peke mot en tematikk, uten å definere den direkte (Brooks, 1995, s. 72). Sara Susanne flykter fra sin lidenskap, frihetstrang og sine indre emosjoner. Hun står i valget mellom frelse eller fordømmelse. Hun har syndet i ekteskapet, og hennes eneste mulighet til å unngå fordømmelse er å forlate Fritz. Hun trosser stormen, og drukner nesten på havet. Fritz dør kort tid etterpå av sykdom, noe som kan tolkes til hans fordømmelse, da leseren vet at han hadde kjærlige følelser for Sara Susanne.

Dette er Sara Susanne og Fritz' siste møte. Grensene Sara Susanne og Fritz har brutt kan tolkes på flere måter. Ursula kan overtolke situasjonen, og dermed pålegge Sara Susanne en skam om at det har foregått et romantisk forhold mellom Fritz og Sara Susanne, en skam Sara Susanne ikke vil ha, da hun selv mener ingen grenser er brutt. En annen tolkning er at det er uklart for Sara Susanne om hun har krysset grensene med Fritz. Sara Susanne har ikke selv

identifisert at det har pågått et romantisk forhold dem mellom dem, noe hun innser etter å ha forlatt Fritz.

Stormen skildres melodramatisk, da den øker intensiteten på dramaet som utspiller seg. Hele situasjonen er overdrevet, og det som starter med å være en låst dør, ender nesten med druknedød. Ursula vinkles som den sjalu kona, som ødelegger for Sara Susanne og Fritz sin lidenskap. Den setter handlingen på spissen, og for Sara Susanne ender konflikten med en kamp mellom liv og død på havet. Dette skaper et samsvar mellom indre og ytre natur. Den indre naturen er Sara Susannes frihetstrang, lidenskap og erotiske følelser, sammen med hennes følelse av skam i etterkant av konflikten med Ursula. Den ytre naturen er stormen som foregår i bakgrunnen for handlingen.

Været knyttes også til religionen, da forfatteren skildrer hvor mektig den er, og at menneskene er underlegne i sammenligning. Akkurat som menneskene ikke kan påvirke været, kan ikke kvinnen påvirke eget liv gjennom samfunnets normer. Referanser til kristendom knyttes til værschildringer. Kystbygda blir til stadighet preget av storm og uvær: «så sendte Vårherre snøstorm og elendighet. Det var som om gamlingen hadde forsovet seg til vinteren og først i april kom på at noe måtte gjøres» (Wassmo, 2009, s. 123). Gud refereres til som «gamlingen» som kan indikere at det gamle bibelsynet er utgått, og at kvinnesynet i kristendommen trenger å fornyes.

Værmetaforene understreker at handlingen befinner seg i Nord-Norge. Levevilkårene til karakterene er avhengig av været. De bruker båter for å kommunisere med nærliggende plasser, da de er bosatt på øyer. Det skildres dessuten få karakterer utenom familien. Særlig for kvinnene kan det fremstå som at det meste av sosial kontakt foregår innad i familien. Samfunnet skildres som et lite miljø, hvor alle er bekjente.

Oppsummert bruker Wassmo melodrama da hun skildrer kirkerommet i Sara Susanne sin historie. Sara Susanne skildres som en mytisk kvinne fordi hun males som en engel i kirkerommet, som er fundamentet i *Hundre år*. Hun males som en engel av presten og kunstneren Fritz, og blir dermed også er bilde på en mer modernistisk tid, hvor kjønnet til engelen ikke har betydning. I melodrama bruker Wassmo både indre krefter i form av lengsler og følelser, sammen med ytre natur som påvirker dramaet i bakgrunnen.

Sara Susanne er først og fremst husmor, som med tiden får mange barn. Morskjærligheten skildres gjennom familiens fellesskap. På begynnelsen av 1900-tallet var arbeid sammen med familien, en viktig arena for samvær og småprat mellom foreldre og barn (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 65). Fellesskapets verdier står i sentrum, frem til mellomkrigstiden, da individuelle verdier blir viktigere (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 72). Dermed har uttrykksformen for morskjærlighet stadig vært i endring. Sara Susanne har selv blitt oppdratt til å bidra i hjemmet. Hun giftet seg av økonomiske årsaker, fremfor kjærlighet, et valg vi skal se at hun også foretrekker for sine egne barn.

2.2 Bestemor: Elida

Presentasjon

Elida er Sara Susannes yngste barn, og utgjør romanens andre generasjonsledd. Hennes far dør da hun er fjorten år gammel. Elidas fortelling begynner i 1922, da er hun voksen og gift med Fredrik. De inngikk ekteskap da Elida var atten år. Hun har lite kontakt med sin mor, da hun ikke støttet ekteskapet deres. Etter denne hendelsen fremstår Elida som bitter på sin mor. Fredrik skildres som en drømmende mann, som leser mye. Han er opplyst og interessert i verden utenfor bygda. Elida og Fredrik får ti barn sammen. De har også to fostersønner.

Fredrik har en alvorlig hjertesykdom, og i hverdagen skildres han som hjemmeværende, med årsak i sykdommen. Fredrik får et behandlingstilbud ved Rikshospitalet, og familien flytter til Kristiania. De fleste barna blir med, mens noen blir satt i fosterhjem på nabogårdene. Fredrik blir ikke kurert i Kristiania, og de reiser tilbake til Nord-Norge hvor han dør av sykdommen. Elida gifter seg på nytt med Hans-Olai, men hennes fortelling dekker bare ekteskapet med Fredrik.

Historisk kontekstualisering

Kvinner fikk stadig flere rettigheter. Historiker Gro Hagemann skriver at ugifte kvinner fikk full myndighet i 1863 og gifte kvinner i 1888 (Hagemann, 2005, s. 214). Kvinner kunne dermed styre sin egen økonomi (Owesen, 2015b, s. 114). Frem til da hadde ikke kvinner blitt

ansett for å være tilregnelige, verken av fogd eller prest, fordi de lot seg lede av følelser (Duckert, 2021, s. 14). Owsen hevder årsaken til at kvinner ble myndige hang sammen med et kvinneoverskudd. Ved å kunne forsørge seg selv, var de ikke lenger en økonomisk last for familien deres (Owsen, 2015b, s. 117). Gifte kvinner uten inntekt, ble fremdeles betraktet som forsørget av ektemannen (Hagemann, 2005, s. 179).

Journalist Hege Duckert skriver i boka *Norsk kvinnehistorie på 200 sider. Fra forsørgede fruentimmer til skamløse jenter* at det kom en ny ekteskapslov i 1927, som førte til at mannen ikke lenger kunne styre konas økonomi, samtidig som hjemmearbeid og lønnsarbeid ble likestilt (Duckert, 2021, s. 108). Det tok imidlertid lang tid før de fleste kvinner tok i bruk rettighetene de hadde fått (Danielsen, 2015, s. 221).

Fredrik skildres som en myk mann. Han er en drømmer, og har egenskaper som emosjonell og kjærlig. Med utgangspunkt i samfunnets syn på hvordan kjønnsrollene er knyttet til biologiske egenskaper, fremstår Fredrik som mer feminin enn hva de andre mannlige karakterene gjør. Elida er en kontrast til Fredrik, da hun ofte fremstår som kald og maskulin. Innad i ekteskapet skildres deres følelser som omvendt av de tradisjonelle forventningene til kjønnsrollene. Utad er likevel Elida husmoren i familien. Det illustrerer at kjønnsrollene ikke er biologisk bestemt, noe Fredrik også lider under, da hans følelser ikke blir anerkjent av samfunnet.

Generasjonen født på begynnelsen av 1900-tallet, fikk gjennomsnittlig færre barn enn sine foreldre. Barneflokkene var likevel større enn påfølgende generasjoner (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 39). Elida får en stor og tett barneflokk: «Et barn eller tre måtte det avstedkomme, men Vårherre bevare – ikke hvert annet år. Dette kunne hun aldri si høyt. Egentlig tenkte hun det ikke heller» (Wassmo, 2009, s. 81). Det kan tolkes som at hun ikke føler en ubegrenset morskjærlighet, og dermed heller ikke tør å tenke på sine følelser, da de er skambelagt.

Da Elida og Fredrik inngikk ekteskap, trodde hun ikke at de ville få mange barn: «At Fredrik med sitt forfinede vesen, [...] ville gjøre henne med barn hele tiden, kunne hun aldri tenke seg» (Wassmo, 2009, s. 78). Dette kan tolkes som at Elida trodde ekteskapet med Fredrik ville bli annerledes, da de giftet seg av kjærlighet, og hun ikke ønsket seg mange barn. Det kan også tolkes som at hun trodde Fredrik ville beherske seg i større grad seksuelt, da han har kjærlige følelser for henne. Ved å hadde fått færre barn, ville Elida ha fått mer frihet.

Herbjørg sier om Elida: «Trolig har hun uten å si det gitt meg signaler om at det såkalte morsinstinktet ikke nødvendigvis er en absolutt følelse. At det så å si er et *umenneskelig krav* at det skal være det. Jeg tror hun får meg til å forstå at higen etter frihet og kjærlyhet kan være sterkere enn morsinstinktet» (Wassmo, 2009, s. 72). Litteraturviter Christine Hamm illustrerer et tradisjonelt syn på morsrollen, som innebar at hun skulle glemme egne følelser for å yte omsorg til barna (Hamm, 2013, s. 56). Herbjørg sin tolkning er at Elida kan ha opplevd at morsfølelsen ikke har vært en absolutt følelse for henne, og at kravet fra samfunnet om at moren skulle glemme egne emosjoner, er en følelse hun opplever som umenneskelig.

Kvinner født på begynnelsen av 1900-tallet beskriver relasjonen til sin mor som kald og uten fysiske kjærtegn (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 140-141). Elidas kalde personlighet gjenspeiler seg i hennes oppdragelse av barna:

Så hadde hun da også føyet bort Agda som kom opp i sengen hennes da hun var i farten. Ungen satte i å gråte, men Elida sto på sitt og dyttet henne ut av sengen. Det avstedkom kul i hodet og illskriking. (Wassmo, 2009, s. 78-79)

Senere tenker hun: «Det hendte at hun tok et godt tak i ungene for å få dem til å forstå at hun hadde makt og myndighet» (Wassmo, 2009, s. 81). Elida blir fysisk for å vise autoritet overfor barna.

Elidas morskjærlyhet kommer til syne gjennom fellesskapet i familien, og ikke som emosjoner: «Treåringen Agda skulle opp i fanget hennes og vise henne kulen i hodet. – Det blir bra, berre sett dæ hos ho Erda, sa Elida avgjort. Det ble tårer igjen, uten at moren gjorde noe vesen av det» (Wassmo, 2009, s. 84). At Elida ikke bryr seg om at barnet gråter, kan tolkes inn i tiden handlingen finner sted. Elida er ikke en emosjonell oppdrager, og gir dermed storesøsteren i oppgave å trøste lillesøsteren. Familien samarbeider om hverdagslige oppgaver, og barna fremstår som selvstendige. Barnepsykolog Per Olav Tiller hevder at på begynnelsen av 1900-tallet ble foreldre ansett som gode, hvis de sørget for at barna var sysselsatt med hverdagsarbeid, da dette skulle gi barna pliktfølelse (Tiller, 2000, s. 78).

Etter at et nytt barn er født, sliter det med å spise og gråter mye: «Alle i huset var blå under øynene. Av fortvilelse, av mangel på søvn, av å gå forbi hverandre i rommene uten å ha noe å

si til trøst» (Wassmo, 2009, s. 97-98). Thorsen hevder at jentene ofte gikk inn i morens oppgaver da krisesituasjoner oppstod (Thorsen, 1993, s. 214). Dette illustrerer dessuten hvor gjensidig avhengig mor og datter blir av hverandre. Datteren er avhengig av moren som en oppdrager, mens moren er avhengig av hjelp med de yngre barna. Da Fredrik er syk, kan det tenkes at Elida også måtte ta flere maskuline oppgaver i husholdet, og dermed er det tenkelig at hun var avhengig av familiefellesskapet. Etnolog Liv Emma Thorsen hevder at bygdemødre ofte hadde mange oppgaver, og derfor ikke hadde tid til overs til barna (Thorsen, 1993, s. 215).

Enkeltindividenes arbeidsinnsats var viktig for å få familien til å fungere. Barna hadde respekt for sine foreldre, både gjennom at de var en autoritet, men også fordi de arbeidet hardt i hverdagen, og ved arbeidet viste sin kjærlighet til barna (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 75). Nielsen og Rudberg illustrer hvordan kvinner i Elidas generasjon kunne være hissige og gi barna en ørefik, og at relasjonen til moren ble skildret som ambivalent (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 139-140). Barna idealiserte gjerne far, da han arbeidet utenfor hjemmet, og hadde tid til å snakke med barna da han var hjemme (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 139). Elida og Fredrik sin livssituasjon er annerledes, da Fredrik er hjemme. Likevel er det tenkelig at barna favoriserte Fredrik, både fordi han hadde tid til å lytte til dem, men også fordi Elida måtte arbeide hardt for å få hverdagen til å fungere.

Da familien flytter til Kristiania, flyttes noen av barna i fosterhjem. Fredrik er uenig i denne avgjørelsen, og er opptatt av at familien skal være sammen. Det var ikke uvanlig at familier ble splittet og endret, og at barn bodde i fosterhjem (Nielsen & Rudberg, s. 43). Elida er også preget av at barna skal reise: «Kvelden før hadde hun pålagt seg selv ikke å gråte når ungene ble hentet. Det var ille nok som det var» (Wassmo, 2009, s. 111). Når barna hentes, uttrykker Fredrik at han er uenig i avgjørelsen: «Nei, æ kan ikkje la det skje» (Wassmo, 2009, s. 109). Elida overleverer barna uten å uttrykke følelser.

Etter Fredriks reaksjon ved overleveringen, blir Elida bitter: «Det var Fredrik som hadde farskjærlighet. Alle hørte det. Hun visste at hun skulle sagt seg enig med han så alle hørte det. I alle fall slik at ungene kunne høre at hun ville ha dem» (Wassmo, 2009, s. 111). Elida føler at Fredriks uttrykte emosjoner fører til at hennes morskjærlighet oppfattes som fraværende: «Han hadde vist dem at mens han var en kjærlig far, så var hun en dårlig mor» (Wassmo, 2009, s. 211). Det kan være viktig for Elida at barna føler seg elsket, da de reiser. En tolkning

kan være at hun føler skam ved at hun ikke har et behov for å uttrykke de samme følelsene som Fredrik. En annen tolkning at hun vurderer sin reaksjon opp mot samfunnsidealet, og at hun føler skam ved ikke å reagere emosjonelt, slik samfunnet forventer av kvinner.

Da familien ankommer Kristiania, tenker Elida: «Husene raget rett opp i himmelen med gesimser og høye vinduer. Når alt virket så sterkt på henne, hvordan måtte det da være for barna?» (Wassmo, 2009, s. 221). På begynnelsen av 1900-tallet ble by og bygd blir karakterisert som to ulike samfunn (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 59). Oppdragelsen for jenter var ulik i byen og på bygda. Byjentene hjalp lite til hjemme og drev heller med lek. Mor tok seg fri fra husarbeidet for å være sammen med barna (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 69-70). Familien må omstille seg i Kristiania, da forventningene til familien i byen skiller seg fra i hjembygda.

Familien får erfare kulturforskjellene. Da Elida ferdes i byen får hun reaksjoner på dialekten sin: «Det var som å gå omkring i en annen verden der folk behandlet henne som en tomsing fordi hun snakket annerledes» (Wassmo, 2009, s. 234). Elidas barn blir mobbet på skolen, fordi de har en annen kultur. Datteren sier: «Tel mæ sei de at vi berre e nokka fantepakk nordfra som skulle sendes telbakers. At vi yngla som rotte og tar arbeid og mat ifra skikkelige folk» (Wassmo, 2009, s. 244). Da Elidas religiøse svigerinne, som de bor hos, ønsker å be for mobberne, svarer Elida: «Her skal ikkje bes for de der tykjebesette skitungan! [...] Dessuten skal æ snakk med lærarn. Man kan ikkje ha det slik at folk ikkje få gå i fred på skolen!» (Wassmo, 2009, s. 244). Elida uttrykker morskjærligheten gjennom hvordan hun kjenner en ansvarfølelse for barna, og viser den gjennom å være en beskytter.

Leseren får likevel inntrykk av at familien trives i hovedstaden. Elida fremstår som lettere til sinns. To av barna er i arbeid, og kjøper en hatt til moren, hun begynner å gråte og sier: «Det e ingen som har slike glunta som æ!» (Wassmo, 2009, s. 274). Elida begynner dessuten å sy klær for andre damer, noe som kan vitne om at hun har høyere overskudd. Dette illustrerer dessuten at Elida er selvstendig, og tjener penger til familien. Hun blir dermed en moderne kvinne, som trer ut av den tradisjonelle kvinnerollen som husmor.

Da familien på et senere tidspunkt har reist tilbake til Nord-Norge, og Fredrik har dødd av sykdommen, fremstår Elida igjen som mer irritabel, som kan indikere at hun har mindre frihet. Den ene datteren slår søsteren fordi hun søler melk på bordet. Da utbryter Elida: «Ka

du tror vesst far din hadde sett dæ, di skitførkje!» (Wassmo, 2009, s. 442). Hennes frustrasjon gjenspeiler seg dermed i språket hun bruker til barna. Det kan tolkes som at Elida har et savn etter Fredrik, og at Elida dermed opplever et tomrom. Fredrik med sine personlighetstrekk som øm og kjærlig, ville ikke ha slått, og dermed henviser Elida til Fredriks verdier, da barnet slår.

Elidas historie vitner om at samfunnet har et snevert kvinnesyn. Som sagt er det et ideal om at kvinnen skal ta seg av familien, da det er hun som går gravid og føder barna. At samfunnet krever bestemte egenskaper fra moren, indikerer at kvinnesynet er for smalt. Den gode mor regnes som øm og kjærlig, likevel som vi har sett er ikke alltid dette tilfellet, da hun gjerne ble oppfattet som autoritær. Dette samfunnssynet skaper et press på moren, som hun ikke er i stand til å oppfylle, da hun skal ta seg av hele familien alene.

Litteraturvitenskaplig kontekstualisering

Elidas historie skildres realistisk, ved å fremheve problemer i samfunnet, knyttet til kvinne- og morsrollen. Hun ønsker å bryte ut av det deterministiske mønsteret som binder kvinnen til husmorrollen, og gifter seg med Fredrik av kjærlighet. Elida viser kjærlighet for sin ektemann, gjennom omsorgen hun gir han under sykdommen. Hun er likevel fanget inn i det deterministiske mønsteret, fordi hun er kvinne.

Flere hendelser i Elidas fortelling er preget av naturalisme. En generell definisjon av naturalisme finnes på SNLs nettside:

Innen litteratur brukes naturalisme dels synonymt med «realisme», og dels for å betegne en videreføring av denne. Her betraktes diktningen som en form for vitenskap, og menneskene blir fremstilt som et produkt av arv og miljø. Virkeligheten skildres ofte nesten fotografisk, og det legges stor vekt på detaljgjengivelse. Naturalistene skildret gjerne ulykkelige og tragiske menneskeskjebner, sosial nød og urettferdighet, og deres mål var ofte å forandre og forbedre samfunnet. (Hagen, 2017)

I *Hundre år* er arv og miljø sentralt, både ved at historien fortelles over fire generasjoner, hvor deres begrensede frihet videreføres mellom generasjonene, men også gjennom hvordan

samfunnet påvirker miljøet kvinnene lever inn under. Kvinnene er preget av urettferdighet gjennom kjønnsforskjellene. Det tragiske i deres skjebne er at de ikke får delta i å forme sitt eget liv, da de konstant er underlagt samfunnets kjønnsmonster. I Elidas fortelling skildres dette gjennom hvordan hun preges negativt av sitt kjønn i samfunnet.

I naturalismen har det onde en årsaksforklaring, som forklares som deterministisk av samfunnsmessige eller psykologiske forhold (Rottem, 2000, s. 76). Naturalisme kommer til syne gjennom at Fredriks sykdom preger hele familiens hverdagsliv, og skaper ustabilitet. Da han dør av sykdommen, inngår Elida et nytt ekteskap kort tid etter Fredriks død. Det kan dermed tolkes som at hun denne gangen gifter seg av økonomiske grunner. Dermed er også hennes skjebne ekteskapet, da hun må gifte seg for å forsørge familien.

Elida som realistisk karakter kommer til syne i samhandling med andre karakterer. Svigerinnen i Kristiania er dypt kristen og jobber som frelsesarmésoldat. Elida deler ikke det kristne synet, da hun fremstår mer kulturell enn religiøs. Som nevnt sier Elida nei, da svigerinnen vil be for barna. Elida har tro på handling, fremfor frelse. Dette gjenspeiler at Elida er en opplyst kvinne. Til tross for svigerinnens tradisjonelle religiøse tro, har hun likevel etablert seg et liv i hovedstaden. Hun er dessuten enslig, og har ingen barn. For Elida som er nysgjerrig på verden utenfor bygda, blir svigerinnen et bilde på en frihet hun som kvinne kunne ha hatt, om hun hadde valgt annerledes. Selv om kvinnen representerer et tradisjonelt bibelsk syn, fremstår hun som tilfreds med sin frihet.

Elida har valgt seg en opplyst mann. Fredrik holder seg oppdatert om verden utenfor i aviser og gjennom søsteren i Kristiania. Elida skildres som en kvinne som ønsker å være moderne, men fanges inn i morsrollen. I Kristiania får hun større frihet, da forventningene til morsrollen der skiller seg fra forventningene på bygda. Morsrollen skildres som realistisk da konsekvenser av samfunnets idealisering av kvinnerollen synliggjøres. Om ikke morens behov er tilfredsstilt, er det vanskeligere å oppfylle samfunnets krav til morsrollen. Dette illustreres av Elidas skiftende humør og lengsel etter større frihet.

2.3 Mor (og datter): Hjørdis og Herbjørg

Presentasjon

Hjørdis utgjør tredje generasjonsledd, og er Elidas yngste barn. Hun bor sine første år i fosterhjem. Hjørdis ble først med til Kristiania, men etter noen måneder ble hun sendt tilbake til Nord-Norge. Når hun er fem år, flytter hun tilbake til Elida. Søskenflokken er splittet, da noen av søsknene har blitt igjen i Kristiania, mens en søster blir boende i fosterhjemmet sitt. Hjørdis ønsker ikke å flytte til Elida, og prøver å holde kontakten med fostermoren gjennom brev, men hun får ikke respons på disse.

Når Hjørdis er sytten år, møter hun sin fremtidige ektemann Hans. Deres forhold fortelles gjennom brev i en toårsperiode. Fortellingen hopper så frem til 1942, og fortelles videre. Hjørdis er gift med Hans og bor hos hennes søster og svoger. Det er midt under andre verdenskrig. Hjørdis er høygravid og har inngått ekteskap med Hans. Romanen avsluttes med at hun føder sitt første barn, Herbjørg. Hjørdis skildres som stille og med en lukket personlighet.

Herbjørg utgjør fjerde generasjon, og forteller romanens historie. Utgangspunktet for historien ligger i vår samtid. Herbjørgs datter har funnet informasjon om at en av deres formødre ble malt i Lofotkatedralen. Dette er Herbjørgs utgangspunkt for å studere historien til formødrene.³ Hun skildres som et redd og utrygt barn. Herbjørg belyser morens historie, gjennom at hun er Hjørdis' datter.

Historisk realisme og kontekstualisering

Synet på barn og barneoppdragelse endret seg gjennom 1900-tallet. Fra 1920-tallet kunne man se konturerer av en mer moderne barneoppdragelse, hvor barnets følelser, behov og motiver stod i sentrum (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 76-77). Fra midten av 1900-tallet blir

³ Wassmo har sagt at hennes datter fant informasjon om at Wassmos oldemor var malt i Lofotkatedralen, og at dette var utgangspunktet for romanen. Wassmo fant ut at Sara Susanne ikke var hennes oldemor, men at de var i slekt. I romanen valgte hun likevel å beholde Sara Susanne som Herbjørgs oldemor. (Grane, 2009, s. 58)

oppdragelsen friere, og det krevdes mindre av barna hjemme. Disiplin er fremdeles viktig (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 91). Herbjørgs barndom er preget av lek og aktiviteter med familien, og hun tilbringer mye tid på biblioteket. Dette er en kontrast til barn i tidligere generasjoner, som hadde liten fritid, og hjalp til i hjemmet med husarbeid og pass av yngre søsken.

Denne generasjonen preges av endrede krav i morsrollen, fra å ha ansvar for barnet, til også å være nær barnet (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 136). Hjørdis som mor skildres gjennom Herbjørg, og selv om Hjørdis sin morsfølelse derfor ikke skildres gjennom henne, får leseren et inntrykk av at mor og datter har en nærere relasjon, sammenlignet med tidligere generasjoner. Under en sykkelturn hvor Hjørdis sykler og Herbjørg sitter i sete bak, tenker Herbjørg: «Men jeg tror at hun ikke vil tillate at jeg faller. Tanken på det er veldig sterk» (Wassmo, 2009, s. 116). Dette illustrerer at Herbjørg har tillitt til sin mor, og at de dermed har en trygg relasjon.

Da Hjørdis flytter fra fosterhjemmet, kjenner hun ikke sin biologiske mor. Som voksen ønsker hun ikke å snakke om tiden i fosterhjem. Det skildrer hvordan man blir preget av egen barndom, også i voksen alder. Rottem illustrerer hvordan barn som påføres et tap, kan utvikle et tomrom etter tapet av en forelder, som den gjenværende forelder ikke klarer å fylle (Rottem, 2000, s. 82). Det kan ha oppstått et tomrom etter fostermoren, som Elida ikke er i stand til å fylle. Da Hjørdis prøver å ta kontakt med fostermoren, men ikke får respons kan dette understreke tomrommet, da hun mister en trygg omsorgsperson.

Relasjonen mellom Hjørdis og Elida blir lite skildret i *Hundre år*. Dette kan tolkes som at den fraværende relasjonen mellom mor og datter er fjernet fra romanens historie, da den heller ikke er til stede. Det kan også tolkes som at Hjørdis er bitter på Elida, for at hun ble plassert i fosterhjem, og føler at Elida valgte Fredrik fremfor henne. Denne bitterheten kan understrekes av at hun heller ikke fikk bli kjent med sin far, før han døde.

Økende frihet i ungdomsgenerasjonen, ga et større rom for forelskelser. Kvinnene fryktet å bli gravid utenfor ekteskap, da dette ble betraktet som en synd. Ved uønsket graviditet ble ofte ekteskap inngått (Nielsen & Rudberg, 2006, s. 189-190). Etter det siste brevet til Hans, hopper historien ett år frem i tid, og da er de er gift. Selv om ekteskapsinngåelsen ikke beskrives i romanen, er det tenkelig at graviditeten er årsaken til at Hjørdis og Hans har giftet

seg. Herbjørg er likevel et kjærlighetsbarn, noe Hjørdis også understreker: «Dokker va velkommen. Begge to! Velkommen!» (Wassmo, 2009, s. 432). Herbjørg sier det samme: «Hun skal aldri angre på at hun fødte meg. For hun har aldri bebreidet meg!» (Wassmo, 2009, s. 423). Dette understreker den sterke relasjonen mellom Hjørdis og Herbjørg. Hjørdis er opptatt av at Herbjørg skulle føle seg ønsket. Herbjørg er redd for å skuffe sin mor.

I ekteskapet fremstår Hans som dominerende og respektløs. Hjørdis snakker lite med Hans til stede: «Hjørdis snakker ikke mye uten at hun har noe å si» (Wassmo, 2009, s. 10). Stillheten illustrerer Hjørdis' underlegne posisjon i ekteskapet. Dette viser at selv om det har gått flere tiår siden kvinner ble regnet som myndige, er ikke dette nødvendigvis tilfellet for subjektet. Det er ikke samfunnet som undertrykker Hjørdis, det er ektemannen.

Herbjørg er offer for incest. Incest-tematikken er en kontrast til idealet om å skape en trygg og stabil oppvekst for barna. Herbjørg henviser til dagbøkene hun gjemmer i fjøsloftet, slik at ingen skal finne de: «Så *skammelig* at jeg ikke kan risikere at noen ser de» (Wassmo, 2009, s. 9). Overgrepene får et språk gjennom dagbøkene. Det er for skammelig til at hun kan fortelle om overgrepene, men hun trenger å nedtegne i et språklig format, for å kunne legge overgrepene til side. Tilbaketrekning kan være en reaksjon på skam, da det er en beskyttelse mot å bli mer ødelagt, og kan bidra til å bevare opplevelsen av sin egen identitet (Skårderud, 2001a, s. 38).

Forfatterne Tone S. Borchegrevink, Else Christensen, Eva Hildebrand og Helen Johnsen Christie har alle skrevet om incest. Når incest forekommer i familien, er grensene mellom generasjonene forstyrret, og det er manglende grenser for medlemmene (Borchgrevink & Christie, 1991, s. 37). I familier hvor far råder og har makten, og det forekommer vold, trusler og tvang, skjer oftere incest og det blir det sjeldnere oppdaget. Innad i familien har mor ofte en underlagt rolle, hvor hun er på lik linje med barna (Borchgrevink & Christie, 1991, s. 37-39). Der forholdet mellom barn og overgriper er tett, er det risiko for at traumet blir større (Borchgrevink & Christensen, 1986, s. 22). Seksuelle overgrep er ofte offerets mest skamfulle hemmelighet, som de bruker mye energi på å skjule (Borchgrevink & Christensen, 1986, s. 27). Barnet har ikke språklige begreper til å uttrykke egne følelser, knyttet til overgrepene (Borchgrevink & Christensen, 1986, s. 30).

Herbjørg gir skammen et språk gjennom dagbøkene. Ved å nedtegne hendelsene, er det en risiko for at noen kan lese om overgrepene: «Hvor farlig dagbøker kan være, forstår jeg først mange år senere» (Wassmo, 2009, s. 9). Når Wassmo blir spurt om hva hun mente med dette sitatet i et intervju med journalist Ingvild Grane, svarer hun at hvis noen hadde funnet dagbøkene, måtte de tatt et valg og et ansvar ved å agere, eller velge å ikke å agere (Grane, 2009, s. 58). Språket blir en frihet til å få distanse fra overgrepene, og bli fri (Grane, 2009, s. 58). Herbjørg skjuler de skamfulle overgrepene for andre. Hildebrand og Christensen har skrevet om hvordan overgrep ofte resulterer i traumer hos offeret, og da barnet ikke klarer å snakke om opplevelsene, vil de heller ikke få bearbeidet traumene (Hildebrand & Christensen, 1986, s. 21).

Herbjørg holder overgrepene skjult for alle andre. Hildebrand og Christensen skriver om hvordan seksuelle overgrep ofte er den dypeste og mest skamfulle hemmelighet, som offeret bruker mye energi på å skjule (Hildebrand & Christensen, 1986, s. 27). Da Herbjørg får en rive av onkelen for å delta på slåtte, tenker hun: «Jeg tar riva med meg på loftet og legger den i sengen innerst ved veggen» (Wassmo, 2009, 201). Dette kan tolkes som en strategi for å kunne forsvare seg selv, om hun skulle bli utsatt for overgrep igjen. Det kan også tolkes som en angst knyttet til det å være alene i senga, som en konsekvens av overgrepene.

Herbjørg omtaler faren som «*han*», og nekter å kalle han som far: «*Han* er mer krevende å skrive ut enn de andre. *Han* knuser – skaper kaos og mørke. Har makt til å ødelegge en skjør liten glede eller en positiv tanke» (Wassmo, 2009, s. 10-11). Ett unntak fra dette er da Hjørdis ligger på dødsleiet og Herbjørg har blitt voksen. Hans møter ikke på sykehuset, og Herbjørg beordrer han til å komme, da tenker hun: «*Hans er en livredd liten monstergutt med øvelse i å rive i stykker og kaste fra seg. Han kan ikke forstå hva det gjør ham til*» (Wassmo, 2009, s. 425). Herbjørg skildrer faren som en gutt, som ikke forstår hvor ødeleggende handlingene hans er for familien.

Herbjørg bruker makt gjennom sin fremstilling av familiehistorien, gjennom at hun viser en protest til faren, ved å ikke omtale han som far. Protesten kan knyttes til incest. En far skal ikke ha seksuelle relasjoner til sine barn. Da han krysser grensen mellom generasjonene, mister han også sin rolle som far overfor Herbjørg. Hun er dessuten sint, ikke bare fordi han har ødelagt hennes barndom og påført henne traumer, men fordi hun har sett hvor destruktiv han er ovenfor Hjørdis.

I Herbjørgs barndom, er faren lite hjemme, da han er ut og arbeider. Han deltar heller ikke i familiesammenkomster. Herbjørg har dermed lite kontrakt med sin far, men da han er hjemme, anstrenger hun seg for å unngå overgrepene: «Jeg lærer fort at når lyset kommer, er det bare lukkede rom som må unngås» (Wassmo, 2009, s. 120). At Herbjørg unngår faren, kan være en redsel for at overgrepene skal gjenta seg. Det kan også være en konsekvens av overgrepene, og at hun derfor ikke orker å omgås han.

Herbjørgs sterke følelser mot faren skildres også gjennom hennes handlinger: «Vi har ordentlige stearinlys på juletreet. Da jeg er alene i stuen, henter jeg skinnlue *hans* og holder den over et lys. Det lukter brent så Hjørdis kommer rennende. Da har jeg kastet luen under divanen og vet ingenting» (Wassmo, 2009, s. 415). Herbjørg ødelegger Hans sine ting, som en reaksjon på at Hans ødelegger for friheten til henne og moren.

Wassmo tar et feministisk grep, og lar overgrepsmannen drukne i kvinneskikkelser. Forfatteren har lagt fokuset til mor og datter. Selv om Herbjørg blir utsatt for incest, fremstår hun ikke som bitter overfor moren. Herbjørg sin reaksjon er at hun vil beskytte Hjørdis mot Hans, et prosjekt som mislykkes. Hjørdis sin stillhet fører til at hun ikke verbalt viser morskjærighet overfor Herbjørg. Morskjærligheten kommer frem gjennom Herbjørgs gode barndomsminner: «Hun og jeg har pyntet til jul med girlandere og engler. Det er veldig pent» (Wassmo, 2009, s. 415). Mor og datter har et godt forhold, selv om relasjonen er preget av Hjørdis' stillhet og Herbjørgs hemmelighet.

Herbjørg utvikler sykdom som en reaksjon på overgrepene. Hun besvimer og Hjørdis tar henne med til legen: «Han får høre at hun har funnet meg på merkelige steder, der jeg et par ganger har bitt meg i munnen og tisset på meg» (Wassmo, 2009, s. 413). «Jeg svimer ikke av i fjøset mens jeg skriver i den gule notatboken. Ikke på skolen eller i prestegården heller. Og slett ikke under den hemmelige helleren» (Wassmo, 2009, s. 414). Hun besvimer når hun er hjemme, hvor overgrepene finner sted. Hjørdis viser morskjærighet gjennom å ta reaksjonene på alvor. Hun bekymrer seg for datteren og oppsøker lege. Det blir imidlertid ikke funnet noen årsak til symptomene hun viser.

Herbjørg får aldri vite om moren vet om overgrepene. Når moren er døende, vurderer hun å spørre: «Før det har jeg rikelig anledning. I årevis. Til å snakke med henne. Betro meg. Spørre

henne» (Wassmo, 2009, s. 422). Hun frykter likevel hva betroelsen kan forårsake: «Vi er hjelpeløse, og jeg er nokså feig. Skylder på at jeg må skåne henne. I fall hun ikke vet. Hjørdis skal skånes for å ta med seg skammen opp til stjernene» (Wassmo, 2009, s. 423). Uansett hvilket svar Herbjørg ville ha fått av moren, ville det forandret deres relasjon. Om moren vet om overgrepene, ville hun ha vært et alibi for Hans. Hvis hun ikke vet om overgrepene, vil Herbjørg måtte betro henne dem. Derfor velger Herbjørg å holde seg taus, og leve i uvitenhet.

Oppsummert preges både Hjørdis og Herbjørg av stillhet. I Hjørdis sin historie innebærer dette av at hun er stille som et personlighetstrekk. Også gjennom romanens form, kommer denne tausheten til syne, da Hjørdis sin historie får mindre plass i romanen. Leseren blir mindre kjent med Hjørdis, enn de andre hovedkarakterene. Herbjørgs stillhet er preget av at hun unnlater å fortelle om overgrepene faren utsetter henne for. Deres stillhet skiller seg likevel fra Sara Susanne sin stillhet preget av melodrama, som forteller leseren gjennom sine virkemidler. I Hjørdis og Herbjørg sin historie blir heller stillheten preget som av karakterenes traumatiske opplevelser. Dermed har stillheten i deres historie en realistisk fremstilling, da den blir en konsekvens av virkeligheten karakterene opplever innad i den nære familien.

Litteraturvitenskap, romantikk og realisme

Brevvekslingen mellom Hjørdis og Hans, og dagbokformen til Herbjørg, kan leses som romantiske uttrykksformer: «Romantikken som retning oppsto som en reaksjon mot opplysningstiden. Der opplysningstiden dyrket fornuften, vitenskapen og det allmennmenneskelige, la romantikken vekt på naturen, følelsene, individet og det originale» (Hagen, 2020). Hjørdis og Hans uttrykker sine romantiske følelser til hverandre gjennom brevform. Herbjørg uttrykker sine individuelle følelser gjennom dagbøkene.

Kapittelet «Kjære Hans, Kjære Hjørdis» består bare av brev mellom Hjørdis og Hans. Årsaken til brevvekslingen er at Hans har begynt på folkehøgskole. I brevene fremstår Hans med kjærlige følelser overfor Hjørdis, som blant annet kommer frem gjennom lyrikk: «Det er sol på min veg / når jeg tenker på deg!» (Wassmo, 2009, s. 453). Hans fremstår som forelsket: «Vi har betrodd hverandre meget, så vi kjenner hverandre, og det er ikke annet jeg vil enn at du skal bli glad og lykkelig» (Wassmo, 2009, s. 454). Hans gir Hjørdis et romantisk bilde, hvor det fremstår at han ønsker hun skal være lykkelig.

Det romantiske bildet av Hans punkteres imidlertid av virkeligheten. Da Hjørdis og Hans møtes igjen, skildres hverdagen igjen i realistisk stil, og Hans har en annen personlighet enn den som fremkommer i brevene. Fremfor et romantisk språk, bruker Hans nå et maktspråk overfor Hjørdis: «Ja, de veit kanskje at nu e det æ som tar mæ a alle rasjoneringskortan, lo Hans» (Wassmo, 2009, s. 472). Under krigen var det rasjonering på mat og andre varer. Hjørdis er avhengig av Hans for å få mat, da han har tatt hennes kort. Samtidig ler han av det, noe som han tolkes som at han føler makt overfor henne.

Da Hjørdis kjenner de første tegnene på fødsel, tolker hun magesmertene som en reaksjon på at Hans er i dårlig humør: «Plutselig kjente hun en uro i kroppen. Magen. Det var ikke vondt. Mer som et trykk. Hun hadde kjent det i går kveld også» (Wassmo, 2009, s. 476). Da magesmertene begynte kvelden før, hadde hun og Hans vært uvenner. «Han [Hans] tålte ikke at hun ikke var enig med ham. For opp i sinne, som om hun skulle ha ydmyket ham. Det var ikke det hun ville» (Wassmo, 2009, s. 476). Dette understreker hvor kraftige reaksjoner Hjørdis får av Hans sin oppførsel, under normale omstendigheter.

Hjørdis fremstår som ulykkelig i ekteskapet: «I brevene hadde han vært så annerledes» (Wassmo, 2009, s. 474). Hun gifter seg med feil mann, men kommer seg ikke ut av ekteskapet. Herbjørg forteller: «I tidlige barneår ler Hjørdis ofte. Så er hun ferdig med det» (Wassmo, 2009, s. 427). Hans arbeider ikke, og de bor hos hennes søster: «*Skammen satt liksom fast i henne*. Skammen over at Hans ikke hjalp til når de fikk bo der» (Wassmo, 2009, s. 484). Her kobles skammen til at hun har valgt en ektemann, som ikke kan forsørge dem, som tradisjonelt ble betraktet av samfunnet som mannens oppgave.

Hans sin makt gjenspeiler seg også i Herbjørgs historie. Hun går regelmessig i kirka, og som barn tenker hun: «*Han* er aldri i kirken» (Wassmo, 2009, s. 118). Kirka er hennes fristed hvor faren ikke befinner seg. Den blir et rom hvor skammen blir erstattet av nye tanker, og er en kontrast til hverdagen. I innledningen til *Hundre år* refereres det til salmen «Ingen er så trygg i fare»: «*Ingen er så trygg i fare, som Guds lille barneskare*» (Wassmo, 2009, s. 10). Dette er en ironisk vinkling, da Herbjørg ikke er trygg. Hun er likevel tryggere i kirka enn hjemme.

Rottem illustrerer i «Det tomme rommet» hvordan Wassmo i tidligere romaner etterlater sine karakterer i et tomrom (Rottem, 2000, s. 73). Tomrommet kan tolkes som et mål hos

Herbjørg. Hun prøver å oppnå et emosjonelt tomrom. Hun klarer likevel ikke å oppnå dette tomrommet, da hun konstant fylles av frykt og skam. Wassmo bruker dette rommet for å illustrere de realistiske virkemidlene ved å skildre konsekvensene for Herbjørg som incestoffer med en utrygg far.

Romanen avslutter, som tidligere nevnt, med Herbjørgs fødsel. Etter fødselen spør jordmoren om barnet har et navn. Hjørdis svarer: «Ho skal heite *Herbjørg!*» (Wassmo, 2009, s. 490). Jordmora sier: «Det e et hedensk navn» (Wassmo, 2009, s. 490). Hjørdis svarer: «Det gjør ikkje nokka» (Wassmo, 2009, s. 490). Sammenlignet med Herbjørgs introduksjon av skam innledningsvis i romanen, kan dette tolkes som et symbol på en frigjøring fra kristendommens institusjon som kvinneundertrykkende. For Herbjørg er ikke kirka undertrykkende, men som sagt, heller et fristed. Det kan dessuten tolkes som morsrollens evne til å påvirke barnas skjebne, og som at Hjørdis frigjør Herbjørg fra det deterministiske kvinnesynet med rot i kristendommen. Herbjørg opplever likevel skam, men til forskjell fra tidligere generasjoner, er den er påført av faren, fremfor kirka som institusjon.

Oppsummert har historiene til Hjørdis og Herbjørg likhetstrekk med en realistisk fremstilling, med innslag fra romantikk. Kapittelet illustrer hvordan barnet blir preget av at ekteskapet er ulykkelig. Både mor og datter blir et offer for en ektemann og far med destruerende atferd. Relasjonen mellom Hjørdis og Herbjørg illustreres som god, men preges av stillhet og hemmeligheter dem imellom. Moren klarer ikke å gi datteren trygghet, gjennom sitt ekteskap til faren, da hun selv fanget i ekteskapet med Hans.

Gjennom hele analysen har morsrollen vært sentral gjennom alle tre generasjoner, og utgjør en stor del av hverdagslivet til kvinnene. Hvordan kvinnen fremstilles som mor varierer mellom de ulike generasjonene. Sara Susanne blir i stor grad skildret i melodramatisk stil som en mytisk kvinneskikkelse. De yngre generasjonene blir skildret realistiske og mer virkelighetsnære, med trekk fra naturalisme hos Elida, og romantikk hos Hjørdis. I konklusjonen vil jeg bruke funnene i analysen til å drøfte Wassmos feministiske kvinnesyn.

3. Konklusjon

3.1 Wassmos kvinnesyn

Historisk kontekst

Fra midten av det 19. århundret oppstod en feministbølge (Holst, 2017, s. 41-42). Filosof Ingeborg W. Ovesen skriver at kvinners rettigheter fikk oppmerksomhet fra begynnelsen av århundret, og det var et nytt at kvinner ytret sine meninger offentlig (Ovesen, 2015b, s. 113). Borgerskapskvinner deltok først i kvinnesak, og ble omtalt som likhetsfeminister. De ønsket like rettigheter for kvinner og menn, med utgangspunkt i at begge kjønn er grunnleggende like (Ovesen, 2015b, s. 141-142). At kvinner skulle kunne forsørge seg selv og ta utdanning var andre kampsaker (Ovesen, 2015b, s. 116-117). På den andre siden stod forskjellsfeministene som mente at kjønnene var forskjellige, og derfor kunne de ikke kreve samme rettigheter (Holst, 2017, s. 42-43). Sosiolog Cathrine Holst skriver at forskjellsfeministene ønsket anerkjennelse for bidragene som husmødre (Holst, 2017, s. 43).

Wassmo har likhetstrekk med likhetsfeministene. De kvinnelige karakterene ønsker seg frihet, og lengter ut av rollen som husmødre. Som tidligere nevnt, fremstår Wassmo sine kvinnelige karakterer som individer, i et samfunn preget av en fellesskapsideologi. Gjennom denne fremstillingen skildrer forfatteren at det ikke finnes et grunnleggende skille mellom kvinner og menn. Begge ønsker seg frihet, men samfunnets syn på de kjønnenes biologiske forskjeller, kobler kvinnen til en tilværelse som husmor. Abort og prevensjon er ingen mulighet. Samfunnet idealiserer at kvinner skal trives i morsrollen, og som Wassmo skildrer i *Hundre år* at dette ikke alltid er tilfellet.

Wassmos feministiske tanker har likhetstrekk med Beauvoirs filosofi. Beauvoir mente at å bli mor bør være frivillig, og at det ikke fullbyrder kvinnen (Beauvoir, 2000, s. 624). Kvinner og menn er i utgangspunktet like, og at det er når samfunnet definerer kjønnene som ulike, at kvinner blir underlegne. Wassmo sin fremstilling av kvinnene kan tolkes som kritikk mot samfunnets kvinnesyn.

Forfatterens feministiske kommer til syne gjennom hvordan kjønnsrollene blir skildret i *Hundre år*. Hun presenterer Sara Susanne som en mytisk kvinne, hvor hun gir karakteren et språk gjennom å bruke indre og ytre virkemidler knyttet til melodrama. I neste generasjon

skildres Elidas historie på en realistisk måte, hvor hun problematiserer hvordan kvinnen er fanget i morsrollen. I både Sara Susanne og Elidas historier viser forfatteren hvordan også mennene lider under samfunnets kvinnesyn, gjennom karakterene Fritz og Fredrik. Elida velger en opplyst mann, som i noen grad visker ut kjønnsdelingen i ekteskapet. Likevel preges Elida av syn på kjønnsrollene. I tredje og fjerde generasjon viser Wassmo et mer moderne ekteskap, hvor problemene oppstår innad i familien. Kvinnen blir fanget inn i ekteskapet med en mann som skader både moren og datteren, ved å ta i bruk makt.

Gjennom Wassmos fremstilling utfordrer hun synet på den stereotypiske historiske kvinnen. Karakterene er egne individer, med lengsler og behov for frihet. Herbjørg tenker også dette om sin bestemor: «Jeg ser for meg at enhver kan bli lei av stadige barnefødsler og omsorg. At hun lengter bort og ut» (Wassmo, 2009, s. 71). Videre sier hun: «Min mormor, Elida, er den første som viser meg at det er naturlig for et menneske, uansett kjønn og livssituasjon, å lengte ut. Bort» (Wassmo, 2009, s. 72). Hun gir leseren tilgang til karakterenes egne følelsesliv, og fremstiller deres tanker, som karakterene knapt tør å tenke selv.

Mennene får ingen sentral plass i romanen, da de ikke er formødre, og de ikke har kvinnens biologiske egenskaper til å føre slekten videre. Wassmo sitt feministiske prosjekt er å synliggjøre kvinnen og kvinnerollen, ved å gi henne plass. Forfatteren oppnår å fremheve sitt feministiske synspunkt, som kan tolkes som at fordi begge kjønn er grunnleggende like, har de også like behov. Litteraturviter Irene Iversen skriver om hvordan forfattere etter kvinnebevegelsen på 1960-70-tallet bruke kvinnen som utgangspunkt for handlingen (Iversen, 2002, s. 17). At kvinner har blitt undertrykt, har vært utgangspunktet for å utforske kvinners kultur og historie, og med dette overvinne marginaliseringen og fortrengingen av kvinner i kulturen, ved å synliggjøre dem (Iversen, 2002, s. 17).

Målet til litteraturen er å uttrykke virkeligheten, og dermed ikke å kopiere naturen (Brooks, 1995, s. 116). I dette arbeidet må forfatteren bruke virkemidler, for å fremstille prinsippene og årsakene, og ta i bruk hvilke effekter de har (Brooks, 1995, s. 116). Med *Hundre år* får Wassmo uttrykt sitt feministiske syn for hvordan samfunnet og kristendommen har betraktet kvinnerollen. Hun får dessuten vist konsekvensene av at kone og datter ikke blir respekterte kvinner innad i familien. Dermed skildrer hun både hvordan kvinnen påvirkes av krefter både utenfor og innenfor ekteskapet, og hvordan dette samtidig preger barna.

Gjennom at Wassmo skriver familiehistorien på en melodramatisk måte skaper hun en polarisering mellom nå og da. Boka er skrevet av en samtidsforfatter, og utgis 67 år etter at romanens historie avsluttes. Hun tar med samtidsleseren på en historisk reise, og gjennom melodramatiske skildringer skaper hun et fysisk bilde av historie og miljø, slik at leseren lever seg inn i fortiden. Disse skildringene fører til at leseren blir godt kjent med hovedkarakterene, og opplever empati med dem. Ved å fremstille historien melodramatisk, fører dette til at leseren må gjenoppleve hendelsene, noe som vil kunne påvirke individets etiske bevissthet (Brooks, 1995, s. 19).

Wassmos feministiske forståelse kommer frem gjennom hvordan hun fremstiller kvinnehistorien. Alle tre generasjoner skildres som ufrie, men forutsetningene er likevel forskjellige. Sara Susannes generasjon skildres som mer preget av kristendom, og kvinnerollen var derfor strengt underlagt religionens kvinnesyn. I Elida sin generasjon skildres kvinnerollen som i større grad underlagt samfunnets kvinnesyn. I Hjørdis sin generasjon preges hun mer av at mannen bevisst utøver makt over kvinnen, og det er ikke samfunnet eller religion som er årsaken. Hans sin overlegne posisjon over Hjørdis kan likevel henge sammen med det tradisjonelle synet om at kvinnen var betraktet som underlagt mannen, og at hans holdninger dermed henger igjen i et gammelt kvinnesyn.

Wassmo skildrer kvinnen som gradvis friere til å ta egne valg over egen skjebne. Mens Sara Susanne velger mann av stand, gifter både Elida og Hjørdis seg med menn som de selv har valgt. Sara Susanne skildres hele livet uten myndighet, da hun enten forsørges av sin mor eller mann, mens Hjørdis for eksempel har tatt et valg om å spare til egen sykkel, som illustrerer at hun styrer egen økonomi, frem til hun gifter seg. Også Elida tjener egne penger da mannen blir syk. Selv om kvinnene gradvis blir friere, skildrer Wassmo at dette ikke nødvendigvis er tilfellet for kvinnene innad i ekteskapet, da mannen fremdeles skildres som familiens overhode.

Biografisk kontekst

Wassmo som forfatter er nær handlingen i romanen. Romanen kan dermed knyttes opp mot litteraturviter Jon Helt Haarders forskning på «performativ biografisme», som studerer hvordan litteratur er biografisk: «Performativ biografisme betegner det at kunstnere bruker sig

selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaksjon med læserens og offentlighetens reaksjoner» (Haarder, 2014, s. 9). Wassmo benytter sine egne formødre som utgangspunkt i romanen, samtidig som hun gir fjerde generasjon samme navn som seg selv. Ved at forfatteren bruker sitt eget navn i teksten, får hun leseren til å tenke på seg (Haarder, 2014, s. 26). I romanen vil hun dermed skildre et nivå utenfor teksten, da hun som kvinne har gitt sine formødre en stemme gjennom litteraturen. Det illustrer at forfatteren er en kvinnelig samtidsforfatter, med langt større frihet, selvstendighet og flere muligheter enn sine formødre.

Oppsummert kan funnene i analysen tyde på at Wassmo bruker sin egen erfaring som kvinne, og hennes oppfatning av feminisme og kvinnehistorie, for å fremheve hennes formødres situasjon, hvor samfunnets kvinnesyn i stor grad har ansvaret for deres skjebner. Wassmo fremhever både den melodramatiske og den realistiske kvinnen. Wassmo illustrerer dessuten hvordan kvinnenenes skjebne er ekteskapet og morsrollen. Samfunnets ideal hvor kvinnens biologiske egenskaper fører til at morsrollen er hennes kall i livet. Kvinnene elsker sine barn, men om de selv hadde fått velge, ville de levd livet annerledes. Et annet funn i analysen er hvordan barna blir påvirket da moren opplever skam og traumer knyttet til kvinne- og morsrollen, og dermed viser Wassmo at samfunnets kvinneideal også går ut over barna og deres relasjon til mor.

3.2 Avslutning

Wassmo har tatt i bruk av ulike uttrykksformer i *Hundre år*. Gjennom Sara Susanne uttrykkes fortellingen gjennom realisme og melodrama. Gjennom en realistisk uttrykksform skildres Sara Susanne som påvirket av samfunnet og kirkas kvinnesyn. Melodramatisk skildres Sara Susanne som en mytisk kvinnefigur, som uttrykker sine lengsler i møte med Fritz. Wassmo skildrer vendepunktet i deres møter, som stormfullt, gjennom stormende lidenskap, som ender med stormfullt vær, hvor Sara Susanne er nær å drukne. Sara Susanne kan skildres som en mytisk kvinne, da hun som kvinne males som en engel, men likevel synder i kirkerommet sammen med Fritz. Sara Susanne som engelen som er malt i kirka, er fundamentet for hele historien, og videreformidler sin skjebne som kvinne. Hennes vesen fører også til at Fritz bryter sin kristne tro som prest, og synder i kirka.

Uttrykksformen i Elida sin fortelling er også realistisk, med innslag av naturalisme. Naturalisme kommer til uttrykk gjennom Fredriks sykdom. Da familien flytter til Kristiania inntar Elida en mindre tradisjonell kvinnerolle, hvor hun blant annet tar seg lønnet arbeid. Hjørdis og Herbjørg sine fortellinger er også realistisk, med innslag av romantikk. Romantikken uttrykker seg i brev og dagbøker. Realismen uttrykker seg gjennom Hjørdis og Herbjørg sin stillhet, hvor den er traumatiserende.

Som kvinnefigur fremstår Sara Susanne som en kvinne med undertrykte ambisjoner og lidenskaper, som kommer frem i møtet med Fritz. Hun er gift med Johannes, som for det meste forholder seg taus, da han har en talefeil. Sara Susanne inntar dessuten rollen som en engel, da hun er modell for Fritz. Engler var tradisjonelt regnet for å være menn, mens Sara Susanne som kvinne representerer et nytt syn på hvordan kvinner kan representere engler i et fornyet bibelsyn.

Kvinnefiguren Elida er også en sterk kvinne. Hun gifter seg med en feminisert mann, som har en øm og kjærlig farsrolle. I ekteskapet er kjønnsrollene glidende, hvor Elida fremstår noe maskulint. Hun gifter seg av kjærlighet, som tilsynelatende varer gjennom hele deres ekteskap, men som blir skjult i hverdagen med en stor familie. Hjørdis som kvinnefigur er lidende, og må avfinne seg med at mannen undertrykker henne, og at hun ikke blir behandlet med respekt.

Som morsfigurer skildres ingen av mødrene som særlig kjærlige og ømme mødre, men det er likevel i utvikling gjennom perioden. I de to eldste generasjonene skildres kvinnens skjebne som å bli mor, og skape et godt liv for sin familie. I begge generasjoner skildres likevel et brudd med dette samfunnsidealet, da kvinnene ønsker seg større frihet. Barneflokkene endrer seg også, da Sara Susanne og Elida får store barneflokker på ti og tolv barn, mens Hjørdis bare får to døtre. I Sara Susanne og Elidas familier er oppgavene deres å skape et familiefellesskap, mens i Hjørdis sin oppdragelse av Herbjørg, er barnet i større grad individualisert. Dette gjenspeiler seg også i oppveksten til kvinnene, da Sara Susanne preges av en oppvekst hvor hun har faste oppgaver med å hjelpe til i hjemmet, mens Herbjørg har en barndom preget av mye lek.

Mannsfigurene påvirker kvinne- og morsrollen i *Hundre år*. Johannes fremstår som en ordentlig mann, men hans kommunikasjon med Sara Susanne preges av at han skammer seg

over at han stammer, og dermed er stille. Fritz er en opplyst, kunstnerisk og lidenskapelig mann, med bakgrunn fra byen. Fredrik som feministisk mann, uttrykker deler av morsrollen, og kaster dermed skam over Elida. Han fremkommer likevel som en god mann og far som ønsker det beste for sin familie. Hans på sin side er skamløs i sin oppførsel mot både Hjørdis og Herbjørg. Av alle mennene, forholder han seg minst til samfunnets og kristendommens forventninger til hvordan mannen og faren bør være. Han kaster også skam over hjem og familie.

Skamtematikken i romanen knyttes til det å være kvinne. På ulike måte lever ikke kvinnene opp til idealene om å være mor og hustru. Både Sara Susanne og Elida har store barneflokker, som krever mye av dem, og binder dem til livet som husmor. De lengter etter en frihet, og det å komme seg ut av rollen som er forventet av dem. Da de ikke identifiserer seg med den morsrollen samfunnet forventer av kvinnene, føler de skam. De kjenner dessuten på en redsel for ikke å utføre oppgaven som mor godt nok.

Hjørdis og Herbjørg opplever en annen form for skam, som blir påført dem av Hans, som ektemann og far. Han behandler begge kvinnene respektløst, noe som skaper et traume hos dem begge. Hans bryter grenser mellom generasjoner, og forgriper seg på datteren. Dermed påfører han begge kvinnene skam. Han forholder seg ikke til samfunnet. Særlig Hjørdis blir dermed illustrert som en lidende kvinne, som har flere rettigheter enn tidligere generasjoner, men likevel holdes tilbake av ektemannen.

Kristendommen dominerer i samfunnet og i livet til Sara Susanne. Den dominerer likevel på en paradoksal måte, i og med at det oppstår en forelskelse mellom Sara Susanne og presten Fritz, som representant for kirka og religionen. Kirka blir ironisk vinklet, gjennom at kirka blir et rom for lidenskap. Sara Susanne er modell for en engel, men fristes mot det synderlige. Dette kan vise at det er på tide å gå vekk fra gammeldage bibelsyn, og at kvinnen ikke er skapt under mannen. I Elidas historie kommer kristendommen til syne gjennom hennes kristne svigerinne i Kristiania. Elida fremstår ikke som kristen, da hun har større tro på handling, enn på å be for barna. For Herbjørg blir kirka et fristed, hvor hun kan gjemme seg fra faren.

Kirkerommet er sentralt i både Sara Susanne og Herbjørg sine historier. Begge kvinnene opplever kirkerommet som et frigjørende sted, hvor bekymringer i hverdagen settes til side.

Kirka fremstår derfor ikke bare kvinneundertrykkende, men blir også et rom hvor kvinnene kan være individer, og på hver sin måte, føle en frihet fra deres lengsler og traumer. Religionen er dermed også noe positivt, da den skildres som mulighetens rom.

Sykdom er en sentral tematikk gjennom generasjonene. Sara Susanne opplever fødselsdepresjon, da hun ikke oppnår morsfølelsen som er forventet av henne etter en fødsel. Hun opplever også at Fritz bli syk. Elidas ektemann blir syk, noe som preger hele familien gjennom daglige oppgaver, men gjør også at familien flytter til Kristiania. Hans er en utrygg mann og farsskikkelse, som påfører både Hjørdis og Herbjørg traumer som gjør dem syke, og som kommer til uttrykk gjennom stillhet hos begge kvinnene. Herbjørg opplever angst i hverdagen, og har dessuten fysiske reaksjoner på overgrepene.

Liv og død er en overordnet tematikk gjennom hele *Hundre år*. Den handler om generasjoner som lever, gjør erfaringen med samtiden de lever i, fører tradisjoner videre og dør. Sara Susanne vokser opp uten en far, mens både Sara Susanne og Elida opplever å miste deres ektemenn. Sara Susanne drukner dessuten nesten etter hennes siste møte med Fritz. Sara Susanne føder et dødfødt barn. Herbjørg skildrer sin avdøde oldemor og bestemor, og deres historie. Hun opplever også å miste sin mor.

Wassmo fremstiller morsrollen som påvirket av kvinnesynet i samfunnet og Bibelen. Kvinners skjebne er gjennom samfunnets forventning, med røtter i kristendommen, at kvinners biologiske oppgave er å inngå ekteskap og føre slekten videre. Kvinners biologiske oppgave er å gi barna en øm og kjærlig oppdragelse. Når samfunnet moderniseres, påvirker kristendommen kvinnen i mindre grad negativt. Kirka i seg selv er også et fysisk sted hvor kvinnene kan føle frihet fra deres hverdag.

Wassmos feministiske ståsted er preget av at mødrene blir tvunget inn i et system de lengter ut av. Forfatteren løfter frem kvinner gjennom fire generasjoner som hovedkarakterer, og gjør dem til egne individer med egne tanker og lengsler. Hun fremhever dessuten at det å bli mor ikke fullbyrder kvinnen. Hennes feministiske ståsted illustrerer hvordan morsrollen blir preget av at kvinnene ikke blir hørt.

Wassmo skildrer hvordan kvinner gjennom fire generasjoner er i kamp. De to eldste generasjonene skildres som i en kamp mot samfunnets og kristendommens kvinnesyn. De to

Yngste generasjonene kjemper mot traumene de blir påført av en mann. Kvinnene opplever en skam, som går deterministisk gjennom fire generasjoner. Fellesnevneren er likevel at de søker etter å bli frie individer, frigjort for skammen, og hvor deres eksistens ikke bare er for andres beste. De holder seg tause om sine tanker og lengsler, hvor deres tanker og lengsler forblir i deres indre, som et stumt rom.

4. Litteraturliste

- Badinter, E. (1981). *Det naturligste av verden? Om morskjærlighetens historie*. (M. Notaker Overs.). Universitetsforlaget. (Opprinnelig utgitt 1980).
- Beauvoir, S. (2000). *Det annet kjønn* (B. Christensen Overs.). Pax Forlag A/S. (Opprinnelig utgitt 1949).
- Borchgrevink, T. S. & Christensen, E. (1986). *Familier med sexuelt misbruk af børn. forståelse og handlemuligheter*. Hans Reitzels Forlag.
- Borchgrevink, T. S. & Christie, H. J. (1991). 3. Hva kjennetegner incestfamilien?. I Borchgrevink, T. S. & Christie, H. J. (Red.), *Incest. Psykologisk forståelse og behandling* (s. 35-46). Universitetsforlaget.
- Brooks, P. (1995). *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. Yale University Press.
- Danielsen, H. (2015). Kapittel 6. Den kjønnsdelte arbeidsdagen 1913-1960. I Danielsen, H., Larsen, E. & Ovesen, I. W. (Red.), *Norsk likestillingshistorie 1814-2013* (s. 219-274). Fagbokforlaget.
- Duckert, H. (2021). *Norsk kvinnehistorie på 200 sider. Fra forsørgede fruentimmer til skamløse jenter*. Kagge Forlag AS.
- Granaas, R. C. (2000). «Den kroppen som ikke var hennes». Noen kommentarer til Huset med den blinde glassveranda. I Krogsveen, R. C. C. (Red.), *Født av spindel og jern. Om Herbjørg Wassmos forfatterskap*. Landslaget for norskundervisning/Cappelen Akademisk Forlag.
- Granaas, R. C. (2011, 04. januar). Børn af svigtede børn. I *The history og nordic women's literature*. <https://nordicwomensliterature.net/da/2011/01/04/boern-af-svigtede-boern/>
- Grane, I. (2009). Wassmo sin verden. *Bok og samfunn, årgang 130, nr. 19*, s. 58-59.
- Gullstein, L. (2009, 5. oktober). Levende fortelling. *Bergens tidende*. <https://www.bt.no/kultur/i/1vQPG/levende-fortelling>
- Haarder, J. H. (2014). *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. Gyldendal.
- Hagemann, G. (2005). De stummes leir? 1800-1900. I Blom, I. & Sogner, S. (Red.), *Med kjønnsperspektiv på norsk historie* (s. 157-253). Cappelen Forlag AS.
- Hagen, E. B. (2017, 17. oktober). Naturalisme (litteratur). I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/naturalisme - litteratur>

- Hagen, E. B. (2019, 21. mars). Realisme (litteratur). I *Store Norske Leksikon*.
https://snl.no/realisme_-_litteratur
- Hagen, E. B. (2020, 31. juli). Romantikken (litteratur). I *Store Norske Leksikon*.
https://snl.no/romantikken_-_litteratur
- Hamm, C. (2013). Kapittel 3. Hva er det mor? Det ubehagelige moderskapet i norsk samtidslitteratur. I Rønning, A. B. & Uvsløkk, G. (Red.), *Kjønnsforhandlinger. Studier i kunst, film og litteratur* (s. 51-68). Pax Forlag A/S.
- Hildebrand, E. & Christensen, E. (1986). *Familier med sexuell misbruk af børn*. Hans Reitzels Forlag.
- Hoffengh, S. (2009, 22. september). Modig Wassmo. *Dagsavisen*, s. 28.
- Holmøy, K. R. (2009, 22. september). Fjerde mor i huset. *Klassekampen*.
<https://arkiv.klassekampen.no/56627/article/item/null/fjerde-mor-i-huset>
- Holst, C. (2017). *Hva er FEMINISME*. (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Iversen, I. (2002). Innledning. I Iversen, I. (Red.), *Feministisk litteraturteori* (s. 9-63). Pax Forlag A/S.
- Karlsvik, M. (2009, 25. september). Trollsplint i blikket. *Morgenbladet*, s. 44-45.
- Midttun, B. (2011). *Vi er tiden. Møter med kvinner i skandinavisk litteratur*. Humanist Forlag.
- Moi, T. (1998). *Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk teori* (R. C. Granaas Overs.). Gyldendal. (Opprinnelig utgitt 1998).
- Moland, A. (2009, 19. September). – Han var en trussel mot min kropp og sjel. *NRK*.
<https://www.nrk.no/kultur/wassmo-forteller-om-overgrepene-1.6783103>
- Nielsen, H. B. & Rudberg, M. (2006). *Moderne jenter. Tre generasjoner på vei*. Universitetsforlaget.
- Norheim, M. (2009, 24. september). Wassmo tilbake på sporet. *NRK*.
<https://www.nrk.no/kultur/hundre-ar-1.6790262>
- Owesen, I. W. (2015a). Kapittel 2. Norge i Europa. I Danielsen, H., Larsen, E. & Owesen, I. W. (Red.), *Norsk likestillingshistorie 1814-2013* (s. 31-66). Fagbokforlaget.
- Owesen, I. W. (2015b). Kapittel 4. Fra lukkede til offentlige rom. I Danielsen, H., Larsen, E. & Owesen, I. W. (Red.), *Norsk likestillingshistorie 1814-2013* (s. 111-158). Fagbokforlaget.
- Polfus, T. P. (1993). *Bibelens kvinnesyn. Bygger kristenhetens kvinnesyn på Bibelen?*. Sophia Forlag.
- Rottem, Ø. (2000). Det tomme rommet. Herbjørg Wassmo og den melodramatiske forestillingsmåte. I Krogsvæn, R. C. C. (Red.), *Født av spindel og jern. Om Herbjørg*

Wassmos forfatterskap (s. 71-91). Landslaget for norskundervisning/Cappelens Akademisk Forlag.

Skei, H. H. (2019, 10. mai). Melodrama. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/melodrama>

Skårderud, F. (2001a). Tapte ansikter. Introduksjon til en skampsykologi I. Beskrivelser. I Wyller, T. (Red.), *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne* (s. 37-52). Fagbokforlaget.

Skårderud, F. (2001b). Det tragiske mennesket. Introduksjon til en skampsykologi II. Beskrivelser. I Wyller, T. (Red.), *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne* (s. 53-68). Fagbokforlaget.

Solberg, E. (2019, 01. januar). Statsministerens nyttårstale 2019. <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/statsministerens-nyttarstale-2019/id2623249/>

Stemland, T. (2009, 23.september). Skaperkraft og smertepunkt. *Aftenposten kultur*, s. 13.

Thorsen, L. E. (1993). *Det fleksible kjønn*. Universitetsforlaget.

Tiller, P. O. (2000). *Studier i barndom*. Høyskoleforlaget.

Tjønneland, E. (2018, 20. februar). Determinisme. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/determinisme>

UiO (2015, 19. august). *Jonas-prisen 2015 til Herbjørg Wassmo*. <https://www.uv.uio.no/om/aktuelt/aktuelle-saker/fakultet/2015/bilder/jonasprisen-2015.html>

Wassmo, H. (2009). *Hundre år*. Gyldendal.