

Dina Alme

Ein kamp om truverd

Ein analyse av korleis *Fri vilje* (2017) av Helga Hjorth endrar lesinga vår av *Arv og miljø* (2016) av Vigdis Hjorth

Masteroppgåve i Lektorutdanning i språkfag

Veileder: Silje Haugen Warberg

Juni 2020

Dina Alme

Ein kamp om truverd

Ein analyse av korleis *Fri vilje* (2017) av Helga Hjorth endrar lesinga vår av *Arv og miljø* (2016) av Vigdis Hjorth

Masteroppgåve i Lektorutdanning i språkfag
Veileder: Silje Haugen Warberg
Juni 2020

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur

«Jeg har, som sagt, mange ganger
forsøkt å fortelle familien min historie,
uten å bli hørt, men ser meg nødt til å gjøre
det nå, for at også Bårds og min historie
skal anerkjennes» (Hjorth, 2016, s. 198)

«Jeg ble overrasket, det hørtes
nesten ut som Even trodde på det.
Og hva mente han egentlig?»
(Hjorth, 2017, s. 154).

Forord

Til å byrje med vil eg rette ein stor takk til rettleiaren min, Silje Haugen Warberg. Då eg byrja å skrive denne oppgåva for snart to år sidan, blei eg heile tida oppmoda til å skrive om noko som interesserte meg. Etter mykje fram og tilbake fann eg endeleg ut at det som interesserte meg så mykje ved *Arv og miljø* (2016) og *Fri vilje* (2017), var korleis eg som lesar endra meg etter å ha lest begge romanane. Eg hadde fått *Arv og miljø* (2016) og *Fri vilje* (2017) i julegåve og var heilt oppslukt i litteratur om røyndom og problematikken dette førte med seg, noko som var byrjinga på denne oppgåva. Etter fleire samtalar, rettleiingar og telefonsamtalar, har ho lært meg å følge hjarta og stole på meg sjølv.

Eg vil også rette ein takk til Vigdis og Helga Hjorth. Romanane *Arv og miljø* (2016) og *Fri vilje* (2017) har lært meg utruleg mykje om bruken av levande modellar innanfor litteraturen og korleis litteraturen kan bli forstått som ein konstruksjon av røyndommen.

Innholdsfortegnelse

INNLEIING	1
1.0 EIN LITTERÆR TRUVERDSKAMP	3
1.1 TRUVERDSKAMPEN I <i>ARV OG MILJØ</i> (2016)	3
1.2 TRUVERDSKAMPEN KNYTT TIL RØYNDOMMEN.....	6
1.3 HELGA HJORTH SITT MOTSVAR: <i>FRI VILJE</i> (2017)	10
1.4 TRE ULIKE LESEMÅTAR	15
1.4.1 <i>Ein intratekstuell lese måte</i>	17
1.4.2 <i>Ein intertekstuell lese måte</i>	18
1.4.3 <i>Ein kontekstuell lese måte</i>	20
1.5 UJAMN LITTERÆR KAMP?	22
2.0 LESAREN SI ROLLE I TRUVERDSKAMPEN.....	25
2.1 EI DOBBELTKONTRAKT ELLER EI TRIPPELKONTRAKT?	25
2.2 IMPLISITT OG EMPIRISK	28
2.3 EI NÆRLESING AV REVISORSCENA.....	30
2.3.1 <i>Motstandarar og hjelparar</i>	33
2.4 TRIPPELPERSPEKTIVET	37
3.0 AVSLUTNING	41
4.0 REFERANSELISTE	43
SAMANDRAG	45
MASTEROPPGÅVA SIN RELEVANS FOR LEKTORYRKET	46

Innleiing

Denne oppgåva er ei undersøking av korleis lesaren si rolle har endra seg i det eg vil kalle en litterær kamp om truverd mellom to romanar som begge har blitt diskutert og forstått som «virkelighetslitteratur» i den norske offentlegheita: Vigdis Hjorth sin roman *Arv og miljø* (2016) og Helga Hjorth sin roman *Fri vilje* (2017)¹. *Arv og miljø* (2016) blei omtalt som «virkelighetslitteratur» allereie før *Fri vilje* (2017) kom ut, etter at kritikar Ingunn Økland (Økland, 2016a, b, c) avslørte parallellar mellom romanen og verkelege hendingar i Hjorth-familien. Romanen handlar om eit arveoppgjer og tek opp korleis romanen sin hovudperson, Bergljot, vil bli trudd av mora og systrene då ho fortel at faren har utsett henne for fleire seksuelle overgrep i barndommen. Etter at *Arv og miljø* (2016) vart publisert, stilte Økland spørsmål om handlinga i romanen er verkeleg og om Vigdis indirekte skuldar sin eigen far for å ha utsett henne for seksuelle overgrep som lita (Økland, 2016a, b, c). Følgjande år publiserte Helga Hjorth *Fri vilje* (2017), som ei motførestilling til handlinga i *Arv og miljø* (2016). Her fortel romanen sin hovudperson, Nina, korleis familien har blitt utlevert som romankarakterar mot sin vilje i systema sin roman, der faren er framstilt som ein valdtektsmann. Nina fortel kor vanskeleg det er å bli utlevert på denne måten, i og med at kven som helst kan velje å tru skuldingane mot faren hennar. Samstundes har faren gått bort, og han kan ikkje forsvare seg mot skuldingane. Ved å lese begge romanane, kan vi sjå at dei sentrale hendingane som vart presentert i *Arv og miljø* (2016) går att i *Fri vilje* (2017), men karakterane har fått nye namn og forteljarperspektivet har skifta frå den eldste til den yngste systema i familien.

Sidan *Arv og miljø* (2016) har blitt omtalt med ei forankring i røyndommen, og *Fri vilje* (2017) skildrar skuldingane i *Arv og miljø* (2016) på ein ny måte, meiner eg at dei to romanane kan bli forstått som ein «kamp» om kven lesarane skal tru på, anten Vigdis som fortel at faren utsette henne for seksuelle overgrep, eller Helga som fortel at faren er utsett for usanne rykte. Denne kampen om truverd som oppstår mellom romanane, meiner eg er med på å endre lesaren si rolle, for lesaren har gått frå ei passiv lesing innanfor eit fiktivt univers i *Arv og miljø* (2016), til å kunne ta stilling til skuldingane som kjem til syne og knyte dei til ein verkeleg person. Med andre ord kan eg formulere prosjektet mitt endå meir eksplisitt: Korleis endrar lesaren si rolle seg som følgje av «truverdskampen» i dei to romanane? For å gjere dette vil eg fyrst og fremst vise til korleis denne truverdskampen blei til og har utvikla seg over tid, og gjere greie for og

¹ Vidare vil eg omtale Vigdis Hjorth som «Vigdis», og Helga Hjorth som «Helga»

reflektere over korleis denne endringa er med på å endre lesaren si rolle. Denne lesarrolla vil eg gå djupare inn på i kapittel 2, og forankre den i teori. Då vil eg nytte meg av den danske litteraturforskarer Poul Behrendt (2006) si bok *Dobbelkontrakten*, og litteraturvitar Wolfgang Iser (1974) si skildring av *The implied reader*, for å analysere sentrale scener og framstillingar i *Arv og miljø* (2016) og sjå desse opp mot tilsvarande scener i *Fri vilje* (2017), og undersøke korleis desse er med på å legge opp til ei aktivisert som inviterer lesarar til å ta stilling.

«Virkelighetslitteratur» er eit omstridt omgrep, som ikkje er forankra teoretisk i litteraturvitskapen. Fyrst og fremst fins det ikkje eit godt nynorsk ord for omgrepet, eventuelt kan vi omtale det som «litteratur om røyndommen», noko eg meiner ikkje er like dekkande som «virkelighetslitteratur». Som omgrepet tilseier, så handlar det om litteratur som kan bli knytt til røyndommen, og som utleverer og tematiserer verkelege hendingar eller menneske sitt liv, utan at vedkommande har noko dei skulle ha sagt. Marianne Egeland er professor ved universitet i Oslo, og skreiv følgjande om denne typen litteratur i «Frihet, likhet og brorskap i virkelighetslitteraturen»: «Bruk av virkelige menneskers liv i såkalt virkelighetslitteratur forsvares gjerne med yringsfrihet og kunstnerisk nødvendighet. Men hva slags frihetsbegrep er det som praktiseres, og hvilke rettigheter har personer som mot sin vilje blir gjort til litterære figurer?» (Egeland, 2015, s. 227). Med andre ord kan denne typen litteratur utlevere kven som helst, for forfattarar har kunstnarisk fridom. Eg vil bruke dette omgrepet i oppgåva, men i hovudsak ligg fokuset på korleis lesaren si rolle endrar seg i *Arv og miljø* (2016) og *Fri vilje* (2017). Etter mi meining er det skrive lite om korleis lesaren si rolle endrar seg i «virkelighetslitteraturen», og spesielt korleis den endrar seg om ei motførestilling vert publisert. Dette var ein av mine motivasjonar for å skrive denne oppgåva, for denne problematiske lesarrolla fascinerte meg, og bryt med den tradisjonelle lesarrolla. Dette meiner eg kan vere med på å føye til litteraturvitskapen noko «nytt», og kaste lys over ei problemstilling som eg meiner fort kan bli gløymd.

1.0 Ein litterær truverdskamp

*Arv og miljø*² kom ut fyrst av dei to romanane i 2016. Skal vi forstå korleis det oppstod ein truverdskamp mellom dei to romanane, må vi fyrst sjå på korleis truverd både vart tematisert i *AoM*, og etter kvart vart eit spørsmål i offentlegheita. Eg vil difor gjere greie for korleis romanen vart teken i mot då den kom ut for fyrste gong, korleis den vart meint å skulle bli lest og korleis den etterkvart vart kopla meir og meir til verkelege personar og hendingar.

1.1 Truverdskampen i *Arv og miljø* (2016)

I *AoM* vert lesaren introdusert for tidsskriftsredaktør Bergljot, som har tre born, er skilt og har kjærast. Ho har to yngre systrer, Astrid og Åsa, og ein eldre bror, Bård. Foreldra bur langt vekk, og dei har ikkje hatt kontakt på fleire år. Romanen opnar med setninga: «Faren min døde for fem måneder siden, på et beleilig eller ubeleilig tidspunkt, alt etter øynene som ser» (Hjorth, 2016, s. 7). Etter farens dødsfall skal arva bli fordelt mellom syskena, noko som utviklar seg til ein arvetvist. Dette fører til at Bergljot tek kontakt med familien sin att, etter mange år utan kontakt. Foreldra har bestemt at dei to yngste systrene skal arve familiehyttene på Hvaler, noko Bård og Bergljot meiner er urettvis.

Arveoppgjeret handlar ikkje berre om det materielle for Bård og Bergljot. For dei blir gamle og vonde minne vekt til live då dei tek opp kontakten med familien att. Bård har heller ikkje hatt kontakt med familien på fleire år, og har minne om kor streng og innimellom valdeleg faren var i barndommen hans. For Bergljot sin del vert hennar barndomstraume vekt til live, om korleis faren utsette henne for gjentekne seksuelle overgrep som lita. Ho fortalt foreldra at ho hugsar kva faren utsette henne for i barndommen, noko faren avviste og mora nektar å tru. Dette gjorde til at Bergljot ikkje har greidd å sjå familien for det vekker så sterke emosjonelle reaksjonar hjå henne. Etter faren sin død får Bergljot eit nytt håp om at familien skal tru henne, slik at ho kan legge trauma bak seg, og forhåpentlegvis kome seg vidare i livet. Ho veit at dersom ho tek dette opp med mora på tomannshand, vil ho bli avbroten og får ikkje snakke ferdig. Difor bestemmer Bergljot seg for å fortelje om overgrepa på eit revisormøte, for her skal heile familien samlast for å gå gjennom og fullføre arveoppgjeret. Då ho fortel om overgrepa, blir ho likevel ikkje trudd:

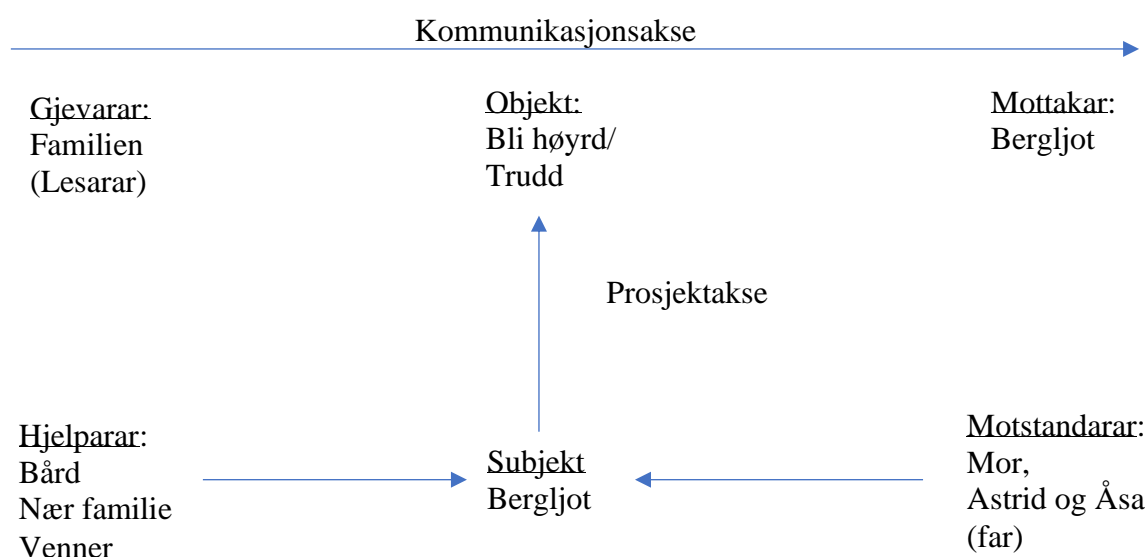
² Vidare vil eg referere til *Arv og miljø* (2016) som *AoM*

Far har vel fortalt meg, da jeg var mellom fem og sju år og ble utsatt for gjentatte seksuelle overgrep, at hvis jeg fortalte noe, ville far komme i fengsel eller mor dø.

Du lyver, ropte mor. (Hjorth, 2016, s. 197)

Det er i denne scena at Bergljot kjemper kampen for å bli trudd, og her denne truverdskampen når vendepunktet. Fram til no har romanen bygd opp ei spenningskurve kor Bergljot skal fortelje familien om overgrepa som faren utsette henne for, med eit formål om å få mora og systrene til å tru henne. Det vil seie at truverdskampen står mellom Bergljot si historie og faren sin, og at mora og systrene må ta stilling til den eine eller andre sin historie. Sjølv om Bergljot har håpa på at dei skal tru henne etter at faren er død, går det ikkje slik. Mora og systrene vil ikkje høyre eller tru på det Bergljot fortel, og etter at ho har snakka ferdig, stormar mora ut med systrene etter seg. Dette er veldig sårt for Bergljot at familien ikkje trur henne, noko som fører til at Bergljot går tilbake til å ikkje ha kontakt med dei, slik romanen starta.

For å visualisere truverdskampen i romanen vil eg vise til den litauisk-fransk strukturalisten Algirdas Julien Greimas sin aktantmodell. Greimas skildra denne modellen i si bok *Sémantique structurale* i 1966, som kom ut på dansk i 1974 (Claudi, 2013, s. 73). Denne modellen viser eit systematisk oppsett at truverdskampen, for her vert det tydeleg at Bergljot sitt formål er å bli høyrd og trudd av familien då ho fortel om overgrepa. Her har eg brukt modellen i hovudsak for å visualisere truverdskampen, men også for å vise dei ulike karakterane si rolle og funksjon.



Modell 1.0

Ut i frå modellen vert Bergljot sin kamp om å bli trudd synleg. Denne modellen har ei prosjektakse i midten av modellen, som viser at subjektet vil oppnå eit objekt i løpet av handlinga i romanen. Sagt med andre ord, viser denne aksen at subjektet, Bergljot, sitt prosjekt er å bli høyrtd og trudd då ho fortel familien at faren har utsett henne for seksuelle overgrep som lita. Samstundes har denne modellen ei kommunikasjonsakse som går ut på at objektet må kommuniserast frå ein gjevar til ein mottakar (Claudi, 2013, s. 73-74). I dette tilfelle viser kommunikasjonsaksa at om Bergljot skal oppnå prosjektet sitt, må familien høyre og tru henne då ho fortel om overgrepa på revisormøtet. Mora og systrene kan hjelpe Bergljot med å fullføre prosjektet ved å tru historia hennar, men slik går det ikkje. Mora stormar ut av revisormøtet i sinne, og systrene følgjer etter. Eg meiner at modellen tydeleggjer Bergljot sitt prosjekt om å bli trudd, og at mora og systrene ta eit aktivt val i romanen, anten tru på det Bergljot fortel eller den avdøde faren. Sidan mora og systrene ikkje trur på Bergljot, kan dei bli forstått som motstandarar av prosjektet hennar. På same tid viser romanen at Bergljot har fleire hjelparar. Klara er ei venninne av Bergljot, og dei snakkar mykje om overgrepa saman. Bergljot har fortalt henne at ho vil så gjerne kome seg vidare i livet, og Klara oppmodar henne til å fortelje om trauma på revisormøtet, for der er familien samla med ein offentleg person, noko som i meir eller mindre grad tvinger familien til å høyre på henne. Klara legg vekt på at om Bergljot fortel familien om misbruket på møtet, så kan Bergljot kanskje legge bak seg barndomstrauma sine, og kome seg vidare i livet. Broren Bård viser også si støtte på møtet, for han har også minne

om kor streng faren kunne vere, noko dei to andre systrene aldri opplevde. Dette gjer til at Bård kan bli oppfatta som ein hjelpar av prosjektet.

Om vi flytter oss ut av romanhandlinga, kan vi også sjå at romanen sin implisitte forfattar vender seg til eit større publikum, altså lesarane. Lesarane er i modell 1.0 oppført som «gjevarar» under kommunikasjonsaksen, noko som her er forstått som at implisitte lesarar kan ta inn over seg Bergljot sin truverdskamp og forstå kor vanskeleg det er for henne. Det er ikkje snakk om sjølv å ta aktivt stilling til det romankarakterane gjer, men forstå og setje seg inn i ein tabulagt problematikk, som den implisitte forfattaren opnar for. Denne lesarrolla meiner eg har endra seg i stor grad, noko eg skal vise til seinare, samt skilje mellom implisitte og empiriske lesarar kjem eg tilbake til i kapittel 2, «Lesaren si rolle i truverdskampen».

1.2 Truverdskampen knytt til røyndommen

Kort tid etter utgjevinga av *AoM*, fekk den litterære truverdskampen utvida tyding. Litteraturkritikar og hovudbokmeldar i *Aftenposten*, Ingunn Økland (2016c), ga ut ei bokmelding den 10. september 2016, og ho undrar over i kor stor grad handlinga i *AoM* er teke frå røynda. Vigdis er kjend for å ha nytta ein sjølvbiografisk metode i tidlegare verk, og på dette tidspunktet går Økland så langt at ho stiller spørsmål om Vigdis indirekte skuldar sin eigen far for å ha forgripe seg på henne då ho var eit barn (Økland, 2016c). I så fall kan truverdskampen som eg skildra ovanfor i *AoM* bli forstått som Vigdis sin kamp med familien, og at det eigentleg var Vigdis som ville bli høyrd og trudd av familien sin då ho fortalde at faren hadde utsett henne for gjentekne seksuelle overgrep i barndommen.

På denne tida kan mykje tyde på at det var kontakt mellom familien til Vigdis og Ingunn Økland, og familien ville stå fram offentleg og fortelje at dei var brukt som romankarakterar mot sin vilje i *AoM*. Behrendt (2019) fortel at familien fyrst kontakta Økland og ville stå fram i ein kronikk, for å fortelje at privatlivet deira hadde blitt utlevert i *AoM* og dei ikkje kjende seg att i skildringane Vigdis kom med. Avtalen mellom familien og Økland gjekk frå å vere ein kronikk til å bli eit intervju, men dette blei heller ikkje noko av. Dei bestemte seg til slutt for at dei ikkje ville stå fram i det offentlege i det heile, og trakk seg frå prosjektet med Økland. I staden undrar Behrendt (2019) seg over om familien ga Økland gravferdsfoldaren frå faren si gravferd, som plaster på såret for at dei ikkje ville stille til intervju (s. 293). Gravferdsfoldaren førte til at Økland kunne gå ut offentleg og samanlikne den verkelege gravferdsfoldaren med

skildringa i *AoM*, og bygge opp under påstanden om Vigdis indirekte skulda sin eigen far for overgrep.

Mykje tyder på at kontakten mellom familien Hjorth og Økland hadde funne stad, slik Behrendt (2019) undra seg over, for litt over to veker etter den fyrste bokmeldinga til Økland kom ut, ga ho ut ein reportasje kalla «Vigdis Hjorths litterære metode» (Økland, 2016b). Her skildrar ho likskapen mellom gravferdsfoldaren i *AoM* med den verkelege, og skriv følgjande:

Det grovste overtrampet ligger i bruken av seremoniprogrammet fra bisettelsen av forfatterens far. (...) Her siterer hun ikke direkte, men gjengir og raljerer over et kjærlighetsdikt moren har skrevet til sin ektemann gjennom et langt liv. (...) Hvis noen fremdeles skulle være i tvil om at faren identifiseres, så skildrer hun for sikkerhets skyld programmets foto av ham. (Økland, 2016b)

Økland peikar på tydelege samanhengar mellom det verkelege programmet frå faren si gravferd og skildringa i *AoM*, noko som gjer at spørsmålet som Økland stilte i den fyrste bokmeldinga, om Vigdis indirekte skulda sin eigen far for overgrep, får ei tydelegare rot i røyndommen. I same reportasje syner Økland (2016b) også til brev, meldingar og epostar som andre har skrive, samt dødsfallet til Vigdis sin far og gravferda som begge vart endra med to dagar i *AoM* (Økland, 2016b). Likskapen mellom romanen og delar av Vigdis sitt liv, gjer at lesarar kan undre seg over om det berre er karakternamna som er fiktive, og at ein rett og slett kan gå så langt som å lese truverdskampen i *AoM* som ei verkeleg hending.

Denne litterære metoden som Økland kritiserer Vigdis for, er ho kjend for å ha nytta tidlegare. Til dømes kunne ålmenta sjå tilknytningar til røyndommen då romanen *Om bare* (2001) kom ut. Her vart det stilt spørsmål om Vigdis skildra kjærleiksforholdet mellom seg sjølv og litteraturvitar Arild Linneberg i romanen, noko som vart delvis stadfesta av Vigdis sjølv, deretter avkrefta (Tveite, 2001). Om vi kikkar nærmare på metoden som går att i Vigdis sitt forfattarskap, så har blant anna Behrendt (2019) peika på at hovudkarakterane i romanane hennar ofte har likskapar med kvarandre og med forfattaren (s. 296). Bergljot i *AoM* er tidsskriftsredaktør, Ida Heier i *Om bare* (2001) er dramatikar og Vigdis er forfattar. Alle tre er i kreative yrke, anten arbeider dei med utvikling av tekst eller kunst. I artikkelen «Hun kan skrive sin egen revolusjon» skildrar også litteraturvitar og kritikar Bernard Ellefsen frå tidsskriftet *Vagant* (2014) den litterære metoden til Vigdis, og her vert det endå tydelegare samanhengar mellom hovudpersonane i verka til Vigdis. Ellefsen (2014) meiner at hovudkarakterane i Vigdis sitt forfattarskap ofte søker eit «levedyktig selv», fridom og vil vere sjølvstendige. På same tid vert intime detaljar frå karakterane sine liv ofte skildra (Ellefsen,

2014, u. s.). Denne litterære metoden Behrendt (2019), Ellefsen (2014) og Økland (2016, b, c) skildrar i Vigdis sitt forfattarskap, går også att i *AoM*. Bergljot i *AoM* skildrar dei vonde og intime trauma sine frå barndommen som ho vil bli frigjort frå. For at Bergljot skal greie dette tek ho opp trauma sine med familien, slik at ho kan legge dei vonde minna bak seg og skape eit levedyktig sjølv. Ho lausriv seg frå teiinga faren la på henne, og skapar si eiga sjølvstendige stemme. Familien høyrer motvillig på henne då dei samlast på revisormøtet, men vil ikkje tru på henne. Denne litterære metoden som går att i *AoM*, er her blitt mykje meir problematisk enn tidlegare. I *Om bare* (2001) vart hennar eige kjærleiksforhold utlevert, men i *AoM* utleverer ho sin avdøde far, og skuldar han for kriminelle handlingar etter hans død.

Utleveringa av verkelege personar innanfor litteraturen er langt frå uproblematisk. Fleire kan kjenne seg makteslause ved å bli utlevert, og det kan vere ein stor psykisk påkjenning. Likevel så har alle forfattarar kunstnarisk fridom i Noreg i dag – inkludert Vigdis. Det tyder at ho står fritt til å ta utgangspunkt i verkelege personar og hendingar i sitt verk, og ho kan framstille desse slik ho ynskjer. Om enkelte blir utlevert i litteraturen med ein framstillingsmåte som ikkje er i tråd med det dei ønsker sjølv eller kjenner seg att i, er det ingenting som stoppar den kunstnariske fridommen i følgje norsk lov. I *AoM* vert det tydeleg at Vigdis sin litterære metode vert endå meir problematisk enn tidlegare, for den utleverer og framstiller faren til Vigdis som ein valdtektsmann, og sidan han har gjekk bort før romanen vart publisert, kan han ikkje forsvare seg i det heile. Økland er mykje meir eksplisitt i ordbruken i ein annan reportasje: «I lys av forfatterens litterære metode, er det nærliggende for leseren å anta at hun [Vigdis] indirekte anklager sin egen far for seksuelle overgrep. I hvert fall kaster Hjorth et mistankens lys over en faktisk person» (Økland, 2016a). Skuldingane mot faren vert offentleggjort, og kven som helst kan lese og oppfatte far til Vigdis som ein kriminell valdtektsmann. Samstundes så er far til Vigdis gått bort, noko som fører til at han ikkje kan forsvare seg eller kome med motførestillingar om sin eigen karakter.

Ut i frå denne litterære metoden kan kven som helst skape seg eit bilete ut i frå ei litterær framstilling. Då kan det vere fort å gløyme at seg, og lese *AoM* som ein sjølvbiografi, og forstå heile romanen framstillingane som verkeleg. Vi må ikkje gløyme at den kunstnariske fridommen i litteraturen gjer det mogleg for forfattarar å framstille personar, hendingar, dugleikar osv. slik forfattaren ynskjer, og vedkommande som blir utlevert har ingenting å seie på si eiga framstilling. Då kan kven som helst oppfatte verkelege personar eller hendingar ut i frå ein litterær framstilling, og tolke denne oppfatninga som verkeleg. Ved å rette eit kritisk

blikk mot ein slik litterær metode, forstår vi at romanar er ein konstruksjon av røyndommen, og kan vere forfattaren si personlege oppleving, eller ei framstilling som har forsterka eller minska dugleikar, personlegdommar og liknande.

Sjølv om Økland hadde funne fleire koplingar til røyndommen i *AoM*, har Vigdis uttalt ved fleire høve at handlinga i *AoM* er fiktiv, og skal bli lest slik. På litteraturfestivalen i Lillehammer uttalte Vigdis følgjande:

Det blir feil i en roman å lete etter persjoner sannhet og løgn. Og feil å lese romanen «Arv og miljø» som om den var en bevisføring for noe forfatteren skulle ha opplevd, for så å lete etter svakheter i denne bevisføringen, som noen av deltakerne i høstens debatt har gjort. (Sandve, 2017)

Vigdis meiner at det ikkje er ein samanheng mellom hennar liv og det som står i *AoM*, og lesarar skal heller ikkje sjå etter denne koplinga. På litteraturhuset i Oslo, då Vigdis akkurat hadde motteke Bokhandlarprisen for *AoM* uttalte ho: «Hvis jeg skulle skrive min historie, ville jeg kalt hovedpersonen for Vigdis Hjorth, ikke Bergljot» (Korneliussen, 2016). Vigdis held fast på at *AoM* er ei fiktiv handling, og skal bli lest som ei vond handling om ein tabulagt samfunnsproblematikk. Likevel er det vanskeleg å sjå vekk frå verkelegheitskoplingane Økland (2016a, b og c) har gjort, og lese *AoM* på den måten Vigdis ynskjer. Den danske litteraturvitaren Jon Helt Haarder skriv om omgrepet «biografisk irreversibilitet» i boka *Performativ biografisme* (Haarder, 2014, s. 19), noko som tyder at med ei gong ei verkelegheitskopling er gjort i ein roman, er det nesten umogleg å sjå vekk frå denne. Han meiner at med ein gong ein roman er knytt til røyndommen, kan ikkje lesarar gå tilbake til ei fiktiv lesing. På denne måten vert det svært vanskeleg å lese *AoM* som ei fiktiv handling, slik Vigdis ynskjer, og vi kan nesten ikkje unngå å henge oss på Økland (2016a) si oppfatning av at Vigdis indirekte skuldar sin eigen far for overgrep.

Sjølv om Økland (2016, a, b og c) gjorde publikum medvitne på at handlinga i *AoM* kunne bli knytt til Vigdis sitt liv, kunne enkelte lesarar som har følgd Vigdis sitt forfattarskap, ha forstått dette før bokmeldinga og reportasjane kom ut. Likevel kan vi halde fast på at lesinga av *AoM* var fiktivt i fyrste omgang, og at truverdskampen blei forstått innanfor eit fiktivt univers, slik eg viste til i førre delkapittel. Reportasjane og bokmeldinga til Økland er med på å forankre truverdskampen til Bergljot i Vigdis sitt liv, og vi kan stille spørsmål om Bergljot sin truverdskamp eigentleg er Vigdis sin, og at det eigentleg er Vigdis som har fortalt familien sin at faren hennar utsette henne for seksuelle overgrep då ho var lita. I den samanheng kan vi

oppfatte romanhandlinga utanfor seg sjølv, slik eg nemnde ovanfor, og at Vigdis har snudd seg til ei større offentlegheit for å fortelje om sin truverdskamp med familien, og viser oss som lesarar kor vanskeleg situasjonen har vore for henne. Denne forankringa kan bli sett på som ein invitasjon for oss som lesarar til å ta del i truverdskampen og forstå kor vanskeleg situasjonen for Vigdis har vore. Med andre ord kan vi forstå denne utvidinga av truverdskampen som at vi som lesarar kan ta stilling til truverdskampen, om far til Vigdis har utsett henne for overgrep eller ikkje.

Etter kvart som det blir ein offentleg debatt om kva i *AoM* som er knytt til røyndommen, blir lesarane invitert til å ta stilling – ikkje berre til om dei trur på Bergljot, men også til om dei trur på «Vigdis». På denne måten blir lesarane meir aktive enn dei har vore. Ved å lese *AoM* som ei fiktiv handling er lesarane meir passive, for dei tek ikkje stilling til Bergljot si historie, men les om kor vondt Bergljot har det når familien ikkje trur henne. Ved å få desse føringane for at truverdskampen kan vere verkeleg, vert lesarane stilt i ei meir aktiv rolle. For det fyrste gjeld det då å ta stilling til i kor stor grad ein trur røyndommen er blanda inn i romanen, og for det andre om dei vil tru at truverdskampen er verkeleg eller fiktiv. Då systera til Vigdis, Helga Hjorth, ga ut sin eigen «verkelegheitsroman» etter same skjema året etterpå, vert dette kravet om å ta stilling heilt eksplisitt: lesarane har no to romanar å halde seg til, ein mogleg roman om røyndommen og ein «motroman». Truverdskampen får ei ny utviding av motromanen, som eg kjem inn på i neste kapittel.

1.3 Helga Hjorth sitt motsvar: *Fri vilje* (2017)

I 2017 debuterte Helga Hjorth med romanen *Fri vilje*³. Helga hadde kjent att familien sitt privatliv i den litterære truverdskampen systera Vigdis skildra i *AoM*, og reagerte med å skrive fram sin eigen litterære framstilling av truverdskampen. Som eg skildra ovanfor, så handla truverdskampen i *AoM* om Bergljot som ville bli høyrd og trudd av familien sin då ho fortalde om faren som hadde utsett henne for seksuelle overgrep. I den nye framstillinga i *FV* gjev romanen eit nytt innblikk i truverdskampen, og familien si stemme kjem til syne. Nina, som er romanen sin hovudperson, fortel at familien har blitt utlevert som romankarakterar mot sin vilje i systera sin roman og at faren har blitt framstilt som ein valdtektsmann i romanen. Her kan lesarar få innblikk i kor vanskeleg det er å få høyre om overgrep og samstundes kor vanskeleg

³ Frå no av vil eg forkorte *Fri vilje* (2017) til *FV*

det er å bli utlevert som romankarakterar mot sin vilje. Den nye framstillinga gjev lesarar eit meir kompleks bilete av truverdskampen enn den som kom til syne i *AoM*, for her får vi som lesarar ein utdjupa førestilling av skuldingane som Bergljot fortalde om i *AoM*.

Denne nye framstillinga av truverdskampen viser til dei same karakterane frå *AoM*, men her har karakterane fått nye namn. Ut i frå karaktertrekk, handlinga og same utsegn er det enkelt for lesarar å knyte karakterane til kvarandre, og nedanfor viser eg til dei nye namna som karakterane har fått i *FV*:

Arv og miljø (2016):

Bergljot (forteljarstemme) -
Bård -
Astrid -
Åsa -

Fri vilje (2017):

Vera
Even
Ingvill
Nina (forteljarstemme)

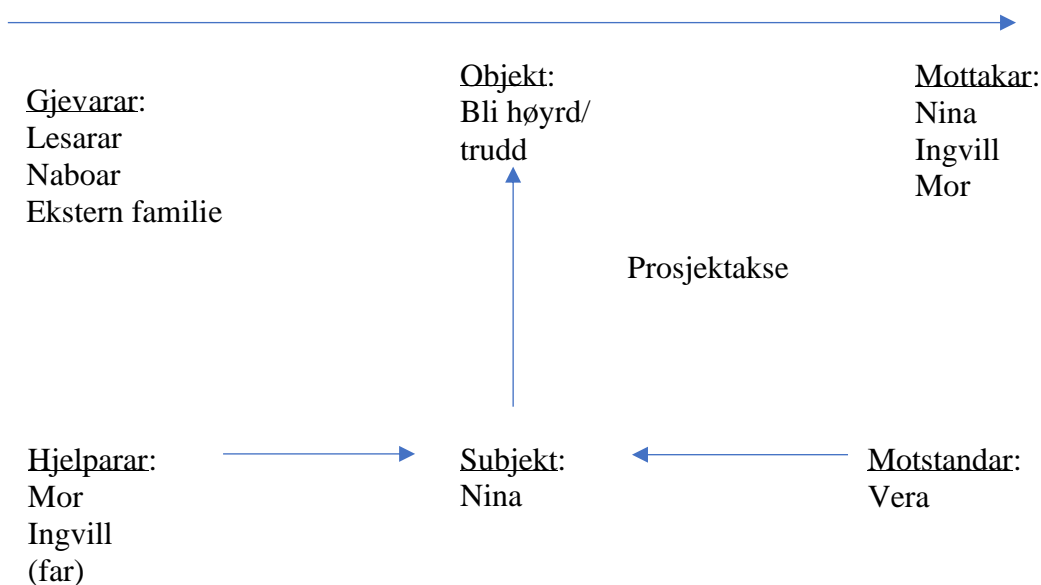
Som vi ser i oversikten, har Bergljot gått frå å vere hovudperson og forteljarstemme i *AoM*, til å få namnet Vera og bli skildra av si yngste syster. Bård vert kalla Even, og Astrid har fått namnet Ingvill. Åsa i *AoM* har fått namnet Nina, og her teke forteljarstemma og hovudpersonen si rolle. Desse namna blir meir parodiske enn faktisk skjulande, for Nina i *FV* gjer det tydeleg for lesarar gjennomgåande i handlinga at ho refererer til *AoM*. Dei som har følgd debatten, vil sjå referansane til *AoM* gjennomgåande i *FV*, og vil forstå at desse namna både refererer til karakterane i *AoM*, men samstundes til Helga og Vigdis sin verkelege familie. Desse referansane går også igjen i handlinga i *FV*, for til dømes så døyr faren etter eit fall i trappa, arvetvisten utspelar seg om hyttene til foreldra og begge romanane skildrar revisormøtet, då den eldste systera fortel at faren har forgripe seg på henne då ho var lita, og ingen av familiane trur på henne. Som eg viste ovanfor så var dette vendepunktet i *AoM*, for Bergljot ville så gjerne bli trudd av familien sin. Då denne skildringa kjem til syne i *FV* er det Nina som fortel og vi som lesarar får eit nytt inntrykk av møtet og kor vanskeleg situasjon familien står i. Her fortel Nina om då familien får høyre om overgrepa:

Hun var blitt systematisk misbrukt av pappa gjennom hele barndommen, hørte jeg henne si, mens hun fortsatte å se ned på arkene sine og lese. Vi hadde visst det alle sammen, men nektet å erkjenne det. Vi hadde ikke anerkjent historien hennes. Det var en stor sorg. Jeg så over på mamma og Ingvill som satt og strirret på Vera mens de hørte henne lese opp fra det første arket. De prøvde få øyekontakt med henne. (Hjorth, 2017, s. 152)

Her er det ei ny stemme som kjem til syne, for Nina fortel korleis familien opplever møtet og talen til systema på møterommet. Denne nye framstillinga gjev oss som lesarar eit nytt innblikk i kampen om truverdet, og korleis møtet utspela seg då dei får høyre om overgrepa. Eg meiner at denne nye stemma som kjem til syne, gjer at *FV* kan bli sett på som ein motroman til *AoM*. Her vert det tydeleg at det er ein «kamp» mellom dei to framstillingane, spesielt då revisorscena vert skildra, for her kjem ei motførestilling av revisorscena i *AoM* til syne. Her skildrar Nina i *FV* korleis ho meiner møtet utspelar seg og korleis familien reagerte då dei fekk høyre om skuldingane. Sidan Økland allereie har vist at handlinga i *AoM* kan bli forstått som verkeleg, og at Vigdis indirekte skuldar sin eigen far for overgrep i *AoM*, kan vi forstå denne nye skildringa av revisorscena i *FV* som endå ei forankring i røyndommen. Det kan bli forstått som at Helga også har opplevd revisormøtet, og at ho skildrar si personlege oppleving i *FV*. Desse motstridande skildringane er med på å endre truverdskampen og lesaren si rolle, noko eg vil kome inn på nedanfor.

Nedanfor vil eg vise til korleis romanen til Helga kan bli forstått som ein truverdskamp. Her fortel hovudpersonen Nina i *FV* om korleis det er å bli utlevert som romankarakter mot sin vilje. Eg vil nærme meg handlinga i romanen utan innblandingar av *AoM* eller Økland sine reportasjar til å byrje med, for å få innblikk i korleis truverd vert tematisert. For å visualisere korleis truverdskampen i *FV* utspelar seg, vil eg bruke Greimas aktantmodell (Claudi, 2013), tilsvarande den eg satt opp for *AoM*:

Kommunikasjonsakse



Modell 2.0

Som modellen viser, er Nina subjektet i *FV*. Ho er den yngste i syskenflokket, har god kontakt med mora og systera og skal arve hytte på Toffelsø. Ho fortel at systera, Vera, har publisert ein roman om familien sitt privatliv, og har framstilt faren som ein valdtektsmann. Nina har høyrd om desse skuldingane tidlegare, men dette meiner ho er ein privat sak som ikkje skulle ha blitt utlevert i ein roman. Prosjektaksen viser at Nina sitt prosjekt er å bli høyrd og trudd då ho fortel at faren ikkje har utsett Vera for seksuelle overgrep som lita. Nina meiner sjølv at faren alltid har vore ein god og varm far, som stilte opp for borna sine og aldri kunne ha utsett eit barn for noko slikt. Kommunikasjonsaksen viser at om Nina skal oppnå prosjektet sitt, må ho bli trudd av naboar, ekstern familie og lesarar. Ho vil ikkje at nokon skal tru det Vera fortel, og meiner at Vera spreier usanne rykte om deira avdøde far.

Her problematiserer Nina «virkelighetslitteraturen», og Vera blir ein tydeleg motstandar, sidan det er ho som utleverer familien og spreier rykte om faren som ein valdtektsmann. Nina fortel kor vanskeleg det er at privatlivet deira blir utlevert i romanform, med skildringar familien ikkje kjenner seg att i. I prosjektet har Nina fleire hjelparar. Ho, Ingvill og mora har alle kjend seg utlevert i systera sin roman, og dei støtter kvarandre og diskuterer og deler vonde tankar og kjensler med kvarandre. Etter at Vera sin roman blei publisert, er Nina i kontakt med ein journalist, som kan bli rekna som ein hjelpar av Nina sitt prosjekt, for ho forstår kor vanskeleg det er for familien å bli utlevert som romankarakter, og vil intervju dei slik at deira situasjon

kjem fram: «Det var viktig, mente journalisten, at det kom frem at det finnes en annen versjon, og vi kunne ikke være mer enige» (Hjorth, 2017, s. 182). Familien avtalar at dei skal stille til intervju, noko dei trakk seg frå, for dei vart redde for å bli framstilt i eit dårleg lys i ålmenta, og vil bruke meir tid på å formulere eit svar. Nina har difor valt å skrive roman som eit svar til Vera sin roman, slik at ho skal vise fram familien si historie. Nina tek implisitte lesarar med på skriveprosjektet sitt, og forklarar om sine egne tankar rundt prosessen, samt at ho går på skrivekurs og lærer seg om ulike litterære og språklege verkemiddel, noko eg meiner fører til at vi kan forstå *FV* som ein metaroman, for den skildrar si eiga skaping. Dette vil eg kome tilbake til i analysedelen.

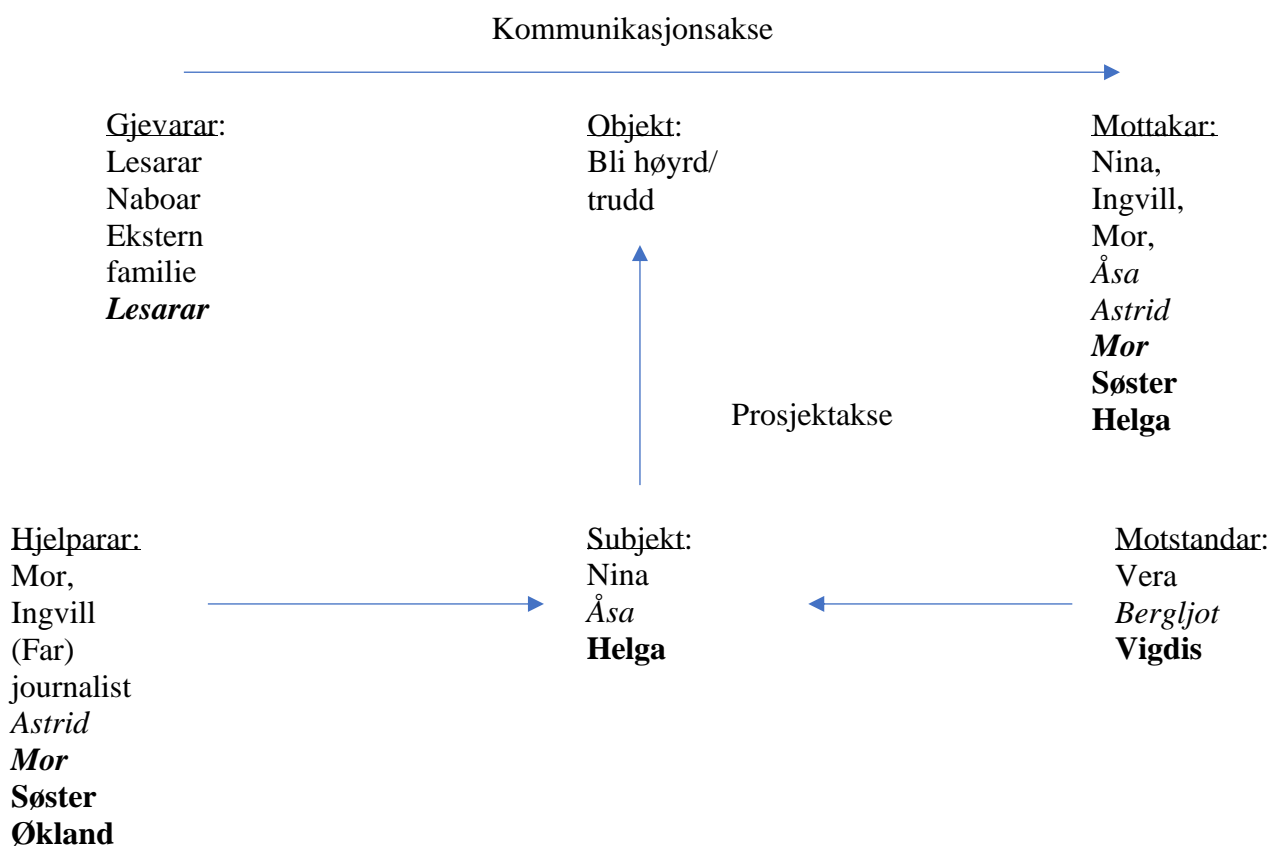
Etter at Vera sin roman kom ut, fortel Nina kor vanskeleg det er å bli utlevert som romankarakter. Ho snakkar med hyttenaboar ho aldri har snakka med før, for å forklare og utdjupe om deira privatliv, slik at dei ikkje skal tru det Vera skriv. Nina skildrar kor ubehageleg det er at kven som helst kan ta del i familien sitt privatliv og snakke om dei bak ryggen deira. Her står naboar og ekstern familie i ein posisjon kor dei kan velje å tru Nina og familien eller dei kan tru Vera si historie. Om dei vel å tru familien, og ikkje Vera er dei med på å oppfylle Nina sitt formål. På same måten kan vi som lesarar anten velje å tru Nina eller ikkje, noko som gjer at lesaren si rolle blir meir aktiv. Sjølv om eg har skildra romanen ut i frå eit fiktivt perspektiv her, så kan vi som lesarar likevel ta stilling overgrepsskuldningane til om Nina sin fiktive far i *FV*.

På same tid så skildrar *FV* ein dobbel tematikk, meiner eg. For det fyrste vert incesten tematisert, og Nina fortel korleis Vera skuldar sin eigen far for overgrep. Ho meiner sjølv at skuldningane ikkje heng på greip, for ho kjenner faren sin, og veit at han aldri kunne ha gjort noko slikt mot eit barn. Ho fortel om ein fin barndom ho har hatt med syskena og foreldra, og kor mykje dei har kosa seg på hyttene saman. For det andre, så utvidar ho denne problematikken, for ho fortel kor vanskeleg det er etter at familien blei utlevert som romankarakterar mot sin vilje. Her har faren blitt framstilt som ein kriminell valdtektsmann og resten av familien har blitt skildra i framstillingar dei ikkje kjenner seg att i. Dette gjer til at kven som helst, som naboar eller ekstern familie kan ta del i deira private liv og ta stilling til det. Heile familien har blitt såra, noko Nina gjev sterkt uttrykk for. I denne oppgåva vil eg i hovudsak problematisere korleis framstillinga av incest-spørsmålet er med på å endre lesaren si rolle.

Modellen viser Nina sin kamp om å bli trudd av lesarar, naboar og ekstern familie. Vi som lesarar kan aktivt reflektere over problematikken som Nina presenterer og ta stilling til om vi trur incest-skuldingane eller ikkje. Her har eg skildra Nina sitt prosjekt innafør eit fiktivt univers, men for lesarar som har følgt debatten og lest *AoM*, vil ei slik lesing nesten vere umogleg, for det er såpass mange referansar gjennomgåande, noko som fører til at vi forstår at romanen er eit motsvar til *AoM*. Nedanfor vil eg sjå desse ulike framstillingane av truverdskampen i *AoM* og i *FV* og sjå desse i samanheng med kvarandre, og deretter gå inn på korleis dette endrar lesaren si rolle.

1.4 Tre ulike lese måtar

Etter at *FV* kom ut, meiner eg at truverdskampen endra seg i stor grad. Truverdskampen handla i utgangspunktet om Bergljot i *AoM*, som ville bli trudd av familien sin. Etter at den blei knytt til røyndommen og samstundes fått ei ny framstilling i *FV*, kan den bli forstått som ei hending som har skjedd i røyndommen og det er skrive fram to ulike framstillingar av denne. Her vil eg gå djupare inn på korleis eg meiner at truverdskampen har endra seg over tid, og vise korleis eg meiner at tre ulike lag kjem til syne og er med på å etablere ei aktivisert lesarrolle. For å vise dette, vil eg bruke Greimas sin aktantmodell (Claudi, 2013), for då kjem kompleksiteten ved truverdskampen til syne. Her har eg teke utgangspunkt i Nina sin truverdskamp som vert presentert i *FV*, men eg kunne like gjerne ha sett opp modellen til truverdskampen til Bergljot i *AoM*. I staden for å lage ein tekstintern modell, vil eg ta med både dei endringane som finn stad når vi trekkjer inn *AoM* i lesinga, og dei endringane som finn stad når vi trekkjer inn dei verkelege personane.



Modell 3.0

Denne modellen tydeleggjer kompleksiteten som utspelar seg i truverdskampen når vi les *AoM* og *FV*, og eg meiner at tre lag ved truverdskampen kjem til syne. Som vi kan sjå er det ulike utformingar i aktantane ovanfor, som symboliserer dei ulike laga. Det fyrste laget som kjem til syne er eit intratekstuelte lag, som her er utan markeringar i modellen. Her kan vi forstå Nina sitt prosjekt i *FV* og Bergljot sitt i *AoM* innanfor kvar sitt fiktive univers, utan innblandingar frå kvarandre eller frå røyndommen. Med dette meiner eg at *AoM* og *FV* i teorien kan bli lest som kvar sine fiktive truverdskampar, så godt det lar seg gjere. Namna i kursiv er innanfor det intertekstuelle laget, noko som tyder at truverdskampen i *FV* blir lest i samanheng med kampen i *AoM*. Bergljot sitt ønske om å bli trudd av familien, blir sett i samanheng med Nina sin truverdskamp og korleis familien har blitt utlevert som romankarakterar. Vera i *FV* vert knytt til Bergljot, vert *Åsa* i *AoM* knytt til Nina, og vi kan sjå desse to som motstridande prosjekt, noko som vil seie at både Bergljot i *AoM* og Nina i *FV* sine prosjekt kan bli forstått som at dei vil bli trudd og høyrd av lesarar spesielt, for begge to vender seg til eit større publikum. Det siste laget er markert i utheva skrift, og her kan vi sjå begge truverdskampane i samband med

røyndommen. Her blir Økland sine reportasjar om *AoM* som «virkelighetslitteratur» drege inn, for då kan lesarar knyte dei to framstillingane av truverdskampen til røynda, og forstå den litterære truverdskampen som noko som har skjedd i verkelegheita. Denne modellen er meint for å vise dei store linjene i truverdskampen, for å forstå visualisere utviklinga av truverdskampen. Her har eg berre teke med dei eg meiner er viktige for å forstå utviklinga i truverdskampen og for vidare forståing for lesaren si rolle. Desse tre laga som eg no har vist, er med på å skape tre ulike lesemåtar som eg skal gå inn på nedanfor. Gjennomgåande i oppgåva vil eg bruke desse omgrepa litt om kvarandre, mest for å skildre på best mogleg måte korleis kampen om truverdet og lesaren si rolle endrar seg.

1.4.1 Ein intratekstuell lese måte

Den fyrste lese måten vil eg kalle ein intratekstuell lese måte, eller eit intratekstuell lag. I modellen er dette utan markeringar og viser at Nina i *FV* kan bli sett på som ein fiktiv karakter. I dette laget vert truverdskampen i begge romanane lest utan konteksten, for her les vi begge romanane innanfor eit fiktivt univers. Romanane har ingen binding til andre tekstar eller kontekstar, men blir lest som autonome romanar, der forfattarane har skapa sitt eige fiktive univers som truverdskampen kan utspele seg i. Dette vil seie at truverdskampen til Bergljot i *AoM* ikkje er knytt til debatten om «virkelighetslitteratur» eller Økland sine bokmeldingar, men forstått som fiktive Bergljot som vil bli høyrd og trudd av sin familie då ho fortel om overgrepa ho har blitt utsett for. Dette er i tråd med skildringa ovanfor, og er mest truleg slik Vigdis i utgangspunktet la opp til at truverdskampen skulle bli oppfatta. På den andre sida kan Nina sin truverdskamp også bli forstått innanfor eit fiktivt univers som Helga har skapt. Denne måten er i tråd med skildra ovanfor, for her kan vi lese verket som autonomt, og Nina innanfor eit fiktivt univers som Helga har skapt. Innanfor dette universet fortel Nina om korleis faren har blitt utsett for usanne rykte etter sin død, for han er framstilt som ein valdtektsmann i systema sin roman. Denne lese måten er i teorien mogleg, men i praksis vil vi som lesarar fort knyte *FV* til *AoM* og Økland sine reportasjar.

Den danske litteraturforskarer Poul Behrendt (2019) kommenterte i boka *Skyggerne af det vi ved - kunst som virkelighedsproduktion*, korleis han meiner *FV* er avhengig av *AoM* for å gje mening: «Hvad der ganske præcist udstikker forskjellen mellem Vigdis Hjorths roman på den ene siden og hendes søster på den anden. Den ene kan læses i sig selv. Den anden kan ikke» (Behrendt, 2019, s. 322). Helga sin roman legg opp til at lesaren har lest *AoM* frå før, og difor kan ein forstå truverdskampen i *FV* som ei utviding av truverdskampen i *AoM*. Gjennom

skildringar av same handlingar, karakterar og stader kan vi som lesarar knyte dei to truverdskampane opp mot kvarandre, og sjå dei frå ulike litterære framstillingsmåtar. Dette gjer til at truverdskampen har fått to ulike stemmer, og gjort den meir kompleks. Dette kjem eg inn på innanfor det intertekstuelle laget nedanfor.

1.4.2 Ein intertekstuell lese måte

Både Nina i *FV* og Bergljot i *AoM* har ulike truverdskampar, med ulike formål. I modell 3.0 er denne lese måten markert med kursiv skrift. I utgangspunktet så vil Bergljot i *AoM* bli trudd av familien sin då ho fortalde om overgrepa, og Nina i *FV* vil bli trudd blant anna av lesarar då ho fortel at faren ikkje har utsett eit barn for kriminelle handlingar. Eg meiner at denne lese måten gjer det tydeleg at begge vender seg til publikum og vil bli trudd i sin kamp. Dette vil eg utdjupe nedanfor ved å gå inn på korleis den opphavlege truverdskampen i *AoM* vert endra og blir meir kompleks om vi ser den i samanheng med truverdskampen i *FV*. Ei slik forståing meiner eg legg opp til noko eg vil kalle ein intertekstuell lese måte.

Etter at *FV* blei utgitt, meiner eg at den opphavlege truverdskampen i *AoM* endra seg og ein intertekstualitet blei synleg. For å forstå denne endringa, vil eg fyrst utdjupe kva eg legg i «intertekstualitet». Her meiner eg at «intertekstualitet» kan bli forstått som «alle tenkelige forbindelser mellom tekster (likheter, forskjeller, forskyvningar, forutsetningar osv.)» (Refsum, 2015, s. 100), og her vel eg å stille meg bak enkelte kritikarar si forståing av «[intertekstualitet] som relasjonar til andre litterære tekster» (Refsum, 2015, s. 100). Med dette meiner eg at truverdskampen har fått ulike stemmer ved seg, som gjev oss som lesarar eit nytt innblikk i skuldingane som vert presentert i *AoM*. Her meiner eg at vi som lesarar kan sjå truverdskampen til Nina i *FV* i samband med Bergljot sin i *AoM*. Som eg nemnde ovanfor, så vil Nina i *FV* bli trudd av lesarar då ho fortel at faren ikkje er ein valdtektsmann, for systema har spreia rykte om faren etter hans død. Bergljot sin truverdskamp kan då bli forstått som ho vil bli trudd av eit større publikum, og ikkje familien, då ho fortel at faren utsette henne for gjentekne seksuelle overgrep som lita. Ved å lese truverdskampen innanfor denne intertekstualiteten fører dermed til at vi som lesarar kan ta stilling til skuldingane som vart presentert både i *AoM* og i *FV*. Dette vil eg utdjupe nedanfor.

Ved å samanlikne dei to prosjekta i modell 1.0 og 2.0, kjem det tydeleg fram at truverdskampen har endra seg over tid. Truverdskampen handla i utgangspunktet om Bergljot som ville bli trudd av familien då ho fortalde om at faren hadde forgripe seg på henne då ho var lita, slik at ho

kunne kome seg vidare i livet og legge overgrepa bak seg. Dei trudde henne ikkje, noko ho opplevde som svært sårande. Etter at motromanen vart publisert, kom ei ny side av truverdskampen til syne, for her kjenner Nina i *FV* og familien seg utlevert som romankarakter mot sin vilje, og vil bli trudd av kjenningar og lesarar då ho fortel at Vera har spreia rykte om at faren er ein valdtektsmann. Sidan *FV* kan bli sett på som ein motroman til *AoM*, fører dette til at truverdskampen endrar seg når vi ser skildringane opp mot kvarandre. Då vert det tydeleg at Bergljot i *AoM*, ikkje eigentleg ville bli trudd av familien, men av ei større ålmente. Med dette meiner eg at intertekstualiteten fører til at lesaren si rolle har endra seg, for her kan vi som lesarar ta aktivt stilling til om vi trur på Bergljot i *AoM* då ho fortel at faren har utsett henne for gjentekne seksuelle overgrep, eller vi kan velje å tru Nina i *FV*, då ho fortel at faren ikkje er ein valdtektsmann, men utsett for usanne rykte. På denne måten kan vi sjå at motstandarane i modell 1, har blitt til hjelparar av Nina sitt prosjekt i modell 2.0 og 3.0. Mora og systera i *AoM* var motstandarar, for dei ville ikkje tru på Bergljot, men i *FV* er dei to hjelparar av Nina sitt prosjekt, for alle kjenner seg utlevert og trur ikkje på rykta som Vera spreier. Som eg nemnde ovanfor, så held Vigdis framleis fast på at truverdskampen i *AoM* er fiksjon, men ved å sjå dei to romanane i samband med kvarandre, så utviklar ein ny lese måte av truverdskampen seg. Denne lese måten hadde nok ikkje Vigdis sett for seg, men skrive til ein implisitte lesaren som oppfatta handlinga som fiksjon. Likevel kan vi som lesarar forstå truverdskampen i *AoM*, og skuldingane som vert presentert i samanheng med *FV*, og ta aktivt stilling til desse skuldingane. Då har lesarar gått frå ei passiv til ei aktivisert rolle, for vi som lesarar kan ta stilling til om far til Bergljot i *AoM* og Nina i *FV* er ein valdtektsmann eller ikkje. Denne lese måten meiner eg i hovudsak er innanfor det fiktive universet, og blir ikkje knytt til Vigdis eller Helga sine liv. Lesarar som har følgd debatten, vil fort knyte denne lese måten til røyndommen, og knyte dei ulike karakterane til verkelege personar. Dette skal eg kome inn på i «den kontekstuelle lese måten».

Innanfor denne intertekstuelle lesinga så får vi som lesarar setje oss inn i to ulike situasjonar. For det fyrste får vi innblikk i kor vanskeleg det er for Bergljot å ikkje bli trudd av familien sin i *AoM*, og kor store vanskar ho har hatt gjennom åra. Vi kan relatere oss til dette, og forstå at hennar situasjon er vond. For det andre kan vi setje oss inn i kor vanskeleg det er for familien i *FV* å bli utlevert i ein roman, der kven som helst kan ta del i deira privatliv. Her kan kven som helst oppfatte familien ut i frå ein roman dei ikkje kjenner seg att i, og ikkje minst oppfatte den avdøde faren som ein kriminell. Nina gjer det tydeleg at ho vil bli trudd av kjenningar og lesarar,

og ved å lese truverdskampen innafor denne intertekstualiteten, meiner eg at det vert tydeleg at Bergljot i *AoM* vender seg til eit større publikum og vil bli trudd av dei.

Denne intertekstualiteten er samstundes berre ein del av den heilskapelege lesinga av truverdskampen, for romanane vert knytt til kvarandre, men kan også bli knytt til verkelegheita. Dette intertekstuelle laget som eg no har vist til, går inn i det kontekstuelle laget, som eg skal vise til nedanfor. Tidlegare viste eg til Ingunn Økland si bokmelding og hennar reportasjar om *AoM*, og korleis dette var med på å knyte handlinga til røyndommen. Dette vil eg gå inn på nedanfor, og korleis lesarrolla endrar seg i større grad ved å lese på denne måten. Eg meiner at denne intertekstuelle lesinga heng saman med den kontekstuelle, for truverdskampen i *AoM* var allereie knytt til verkelegheita før *FV* kom ut.

1.4.3 Ein kontekstuell lese måte

Det tredje laget i modellen knyt truverdskampen til verkelegheita, noko eg her kallar det kontekstuelle laget. I modell 3.0 er dette laget markert i ei utheva skrift. Dette er med på å skape ein kontekstuell lese måte, for her vert handlinga knytt til Vigdis og Helga sine verkelege liv. Ovanfor har eg vist korleis vi kan sjå truverdskampen i *AoM* og *FV* i samband med kvarandre innanfor det intertekstuelle laget, og korleis dette er med på å aktivisere lesaren si rolle.

Ved å sjå truverdskampen innanfor det kontekstuelle laget vert røyndommen knytt til dei to romanane, noko som vil seie at truverdskampen som er skildra i begge romanane vert sett på som Helga og Vigdis sine personlege. Om vi les *AoM* på denne måten er det Vigdis som vil bli trudd av familien då ho fortel om overgrepa faren utsette henne for som lita, men familien trur ikkje på henne då ho fortalde det. Vigdis ga deretter ut *AoM*, som utleverte familien hennar, og skildra korleis ho har blitt utsatt for overgrep som lita utan å bli trudd. På den andre sida kjem Nina sin kamp om truverd til syne, som her blir tolka som Helga sin, og handlar om at ho og familien har blitt utlevert som romankarakterar utan samtykke, der faren er framstilt som ein valdtektsmann. Helga meiner at skuldingane er oppspinn, og vil ikkje at lesarar skal tru desse skuldingane. Sidan desse to framstillingane står i kontrast til kvarandre, vert det tydeleg at vi som lesarar kan velje å anten tru Helga eller Vigdis sin framstilling. Med andre ord er både det intertekstuelle og kontekstuelle laget med på å etablere ei aktivisert lesarrolle, for her kan vi som lesarar ta aktivt stilling til om vi trur ein verkeleg person er ein kriminell valdtektsmann eller ikkje.

Sidan *FV* skildrar ei motførestilling til truverdskampen i *AoM*, meiner eg at *FV* er med på å gje lesarane «nøklane» dei treng for å forstå at truverdskampen er teke frå Vigdis og Helga sine verkelege liv. Då Helga kom med si skildring av truverdskampen, var det mange likskapar mellom *AoM* og *FV*, noko som kan bli oppfatta som at Helga skildrar si eiga, personlege oppleving. Sidan *FV* viser til same skuldingar om overgrep som *AoM*, men med ein ny framstillingsmåte, fører det til at truverdskampen kan bli forstått som ei hending som har skjedd, men her får vi som lesarar innblikk i handlinga får ein ny vinkling. Denne skildringa av truverdskampen som Helga kjem med i *FV* gjev truverdskampen ei tydelegare rot i røyndommen, og lesarar får eit forsterka inntrykk av at Vigdis har skulda faren sin for overgrep, og ville bli trudd av familien, utan å bli det.

Samstundes så er tidsaspektet i *FV* ulikt frå *AoM*, for Helga skildrar tida etter at *AoM* kom ut. Her fortel Nina i *FV* om journalisten som skriv reportasjar om kor problematisk den litterære metoden til Vera er, for lesarar kan undre seg over om Vera skuldar sin eigen far for seksuelle overgrep. Journalisten er oppført som ein hjelpar i modell 2.0, for ho er med på å hjelpe Nina kaste lys over si side av truverdskampen der ho vil bli trudd av lesarar og kjenningar av familien. Nina i *FV* fortel at journalisten er frå *Aftenposten*, noko som gjer til at vi kan forstå at journalisten som Ingunn Økland. Denne reportasjen viste eg til ovanfor. Her meiner eg at ved å samanfatte journalisten med Økland, og Nina med Helga, vert det konkretisert at lesarane skal ta stilling til Helga sin truverdskamp, for ho gjer det tydeleg korleis det er for familien etter at romanen til Vigdis blei publisert, og korleis familien fyrst ville stå fram i avisa for å svare *AoM*, noko som ikkje blei noko av. Det er på dette tidspunktet i romanen at lesarar får inntrykk av korleis det er for familien å bli utlevert som romankarakterar mot sin vilje, og kva truverdskampen til Helga går ut på.

Her har eg vist at ved å lese truverdskampen innanfor det kontekstuelle laget, meiner eg at den blir forankra i røyndommen. Då kan vi lese truverdskampen som Vigdis og Helga sin personlege. Som eg nemnde i det intertekstuelle laget, så har lesarane fått ei ny rolle i truverdskampen, for her er rolla meir aktivisert og kan ta stilling til skuldingane i romanane. Etersom truverdskampen vert knytt til røyndommen, fører det til at lesarar kan ta stilling til om Vigdis og Helga sin far har utsett eit barn for fleire seksuelle overgrep eller ikkje. Eg meiner at ved å sjå truverdskampen på denne måten, så vert ulike strukturar og føringar synlege innanfor begge verka, som legg opp til at lesarane skal tru deira side av truverdskampen. Dette skal eg kome nærmare inn på i kapittel 2.

1.5 Ujamm litterær kamp?

At Helga tek til motmæle i romanform er eit uvanleg val, og fleire kritikarar har peika på at den litterære kampen dei i mellom ikkje er jamm. Vigdis er ein kjent forfattar for mange og har gitt ut over 30 verk (Moi, 2019), medan Helga debuterte med *FV* i 2017. Skilje mellom dei to gjer til at Vigdis si framstilling av truverdskampen kan få meir omtale i mykje større grad enn Helga. Då Vigdis vart intervjuva av kritikar og forfattar Kaja Schjerven Mollerin (Gyldendal, 2018), i boka *Vigdis, del for del* (2017), viste Vigdis til ein refleksjon rundt si eiga rolle som forfattar: «Debatten fikk meg blant annet til å gruble over om forfattere har større ansvar når de ytrer seg, på grunn av sin tilgang til offentligheten» (Mollerin, 2017, s.150). Sidan Vigdis har eit større publikum enn Helga, vil det seie at hennar framstilling av truverdskampen kan nå ut til fleire og bli høyrd og forstått av fleire lesarar, enn ein ny debutforfattar. Likevel kan ein argumentere at Helga bruker systema sitt forfatterskap for å bli omtalt. Hjorth-namnet er kjend i litterære kretsar, og *FV* har blitt omtalt fleire gonger i media i samband med *AoM*. Sidan Helga er systema til ein etablert forfattar, har ho brukt systema si tilgjengelegheit på ålmenta til å skrive fram sin røyndom og vise sine framstillingsmåtar i truverdskampen. På denne måten har dei ulike stemmene av truverdskampen blitt kasta lys over, og omtalt i stor grad, meiner eg.

Sjølv om karakterane i *AoM* har blitt knytt til Vigdis sin familie for lengst, så held Vigdis framleis fast på at *AoM* skal bli lest som ei fiktiv handling, og at ho aldri har opplevd noko liknande som Bergljot har. Vigdis har i liten grad uttalt seg rundt debatten om bruken av levande modellar i *AoM*, men i 2018 ga ho ut romanen *Lærerinnens sang* (Hjorth, 2018), som kan bli oppfatta som ein kommentar til diskusjonen rundt *AoM* og bruken av verkelege menneske som karakterar. Her tematiserer Vigdis korleis det er å bli utlevert i ein film, der vi blir kjend med Lotte Bøk som har blitt med i ein student sitt filmprosjekt. Filmen blei ikkje slik Lotte hadde førestilt seg, ho kjende seg svært sårbar og utlevert i filmen. Likevel greidde ho likevel å reise seg att og bruke filmen som utgangspunkt for sjølvrefleksjon og å bli eit betre menneske (Hjorth, 2018). Sidan handlinga viser at Lotte endrar seg positivt, etter å ha blitt utlevert, kan handlinga bli oppfatta som Vigdis sitt svar til debatten, der Vigdis forstår at det er sårt for familien å bli utlevert som romankarakter, men familien kjem til å komme seg over sorga av å ha blitt utlevert, og slik som Lotte gjorde. Bortsett frå dette, har Vigdis uttala seg om debatten rundt *AoM* i *Vigdis, del for del* (2017), då Mollerin stilte følgjande spørsmål: « - Vigdis, er overgrepshistorien du forteller i *Arv og miljø sann?*», og Vigdis svara: « - Hva tror du?»

(Mollerin, 2017, s. 233). Vigdis svarar med eit opent spørsmål tilbake, som gjer til at vi må tenke sjølve. Ho stadfestar eller avkreftar ingenting, men svarar slik at lesarar må reflektere sjølve over truverdskampen som kjem til syne. *Lærerinnens sang* (2018) eller kommentaren i Mollerin (2017) viser på ingen måte til handlinga i truverdskampen, og gjev heller ikkje ei ny side av truverdskampen. Sidan Vigdis ikkje har uttalt seg noko meir om *AoM* eller truverdskampen, og framleis held fast på at handlinga er fiktiv, får Helga på sett og vis «det siste ordet» i truverdskampen. Sidan Vigdis held fast på at *AoM* er ei fiktiv handling og at ho sjølv aldri har opplevd det Bergljot har, kan gjere til at Helga si framstilling vert forstått som meir truverdig. Helga er ærleg med publikum på at ho og familien kjenner seg utlevert, og at ho kjende seg att i skildringane i *AoM*.

Ovanfor har eg vist korleis truverdskampen som blei presentert i *AoM* i 2016 har endra seg frå å bli lest som ein fiktiv truverdskamp, til å bli forstått som ei verkeleg hending. Året etter fekk denne truverdskampen ei ny stemme, som gjorde til at ulike lesemåtar vart synlege. Her har eg utdjupa tre lesarmåtar som eg meiner er med på å etablere ei aktivisert og problematisk lesarrolle, for denne kan ta stilling til om Vigdis og Helga sin far har utsatt eit barn for ei kriminell handling. Nedanfor vil eg sjå nærmare på kva lesaren si rolle inneber teoretisk sett. For å gjere dette vil eg vise til det den danske litteraturforskaren Poul Behrendt (2006) kallar *Dobbeltkontrakten*, og deretter gå inn på implisitt og empirisk lesar, som både Behrendt (2006) og Wolfgang Iser (1974) har skrive om. Vidare legg eg vekt på korleis dei ulike framstillingsmåtene er med på å invitere lesarar til å ta stilling til truverdskampen og korleis ulike framstillingar av faren, mora og Bergljot/Vera i det intertekstuelle laget i analysen, for å vise korleis eg meiner desse skildringane inviterer lesaren til å ta stilling til truverdskampen. Dette skal eg gjere i kapittel 2, «Lesaren si rolle i truverdskampen».

2.0 Lesaren si rolle i truverdskampen

I førre kapittel undersøkte eg mellom anna korleis lesinga av *AoM* og *FV* var med på å utvikle tre ulike lesemåtar. Her kom eg fram til ein intra-, inter- og kontekstuell lese måte som utspelar seg ved å lese romanane. I dette kapitlet vil eg undersøke korleis desse lese måtane er med på å etablere ei aktivisert lesarrolle og inviterer oss som lesarar til å ta stilling til truverdskampen. For å gjere dette vil eg fyrst og fremst forankre denne rolla i teoretiske aspekt ved hjelp av den danske litteraturforskar Poul Behrendt si bok *Dobbelkontrakten* (2006) og den tyske litteraturvitar Wolfgang Iser si bok *The implied reader* (1974). Deretter vil eg nærlese enkelte delar av revisorscena i *AoM* og *FV*, og gå inn på dei ulike forteljarstilane til romanane, for å undersøke korleis desse er med på å aktivisere ei lesarrolle. Sjølv om fleire scener og framstillingsmåtar er relevant for dette prosjektet, har eg snevra det inn til å sjå på forteljarmåtar i revisorscena og framstillinga av motstandarar, hjelparar og subjekt jf. aktantmodellane. Desse framstillingane vert skildra i begge romanane og eg meiner dei er med på å etablere ei aktivisert og kompleks lesarrolle.

2.1 Ei dobbelkontrakt eller ei trippelkontrakt?

Poul Behrendt (f. 1944) er dansk litteraturforskar og har skriva *Dobbelkontrakten* (2006). Behrendt (2006) meiner at i eit verk inngår forfattar og lesar i ei kontrakt. Om verket er fiktivt, kan lesaren gå inn i ei fiktiv kontrakt med forfattaren og forstå alt innanfor eit fiktivt univers. Om verket er ein sjølvbiografi, kan lesaren tolke det som står som noko som faktisk har skjedd og personane som verkelege. I denne samanheng så veit lesaren gjennomgåande i verket korleis det skal bli lest og forstått, for her er lesaren innforstått med premissa innanfor verket. Dette kontraktomgrepet som Behrendt (2006) skildrar, blei inspirert av Phillippe Lejeune si bok *Le pacte autobiographique* (1975). Her kom tanken om at genre var ein avtale mellom forfattar og lesar frå (Behrendt, 2006, s. 47). Eit slikt avtaleforhold gjer at lesaren enkelt kan oppfatte forfattaren sitt verk som anten fiktivt eller verkeleg. På denne måten kjem verket sitt budskap og formål tydeleg fram til lesaren.

Desse to kontraktane, den fiktive- og verkelegheitskontrakten, kan synast samstundes i eit verk og kan danne ei dobbelkontrakt, meiner Behrendt (2006, s. 23). Det vil seie at både den fiktive og verkelegheitskontrakten kan sameksistere i eit verk og samarbeide om tolkinga. Dei to kontraktane, den fiktive og verkelege, eksisterer på same tid og samhandlar i lesaren si tolking. Marianne Egeland er professor i allmenn litteraturvitskap ved universitetet i Oslo skriv i

«Frihet, likhet og brorskap i virkelighetslitteraturen» (2015) følgjande om kva den doble kontrakten inneber:

Forfattarne av den typen bøker Behrendt omtaler, hevder med andre ord at verket på én gang både er selvbioGRAFISK òg en fiksjonsberetning, og de spiller dermed på to «kontrakter» samtidig: en virkelighetskontrakt som forutsetter at det vi lesar har skjedd og kan etterprøves, og en fiksjonskontrakt som insisterer på at handlingen utspilles i et oppdiktet univers som følger sine egne lover. (Egeland, 2015, s. 230)

Her kjem det tydeleg fram at lesaren kan halde seg til både den fiktive kontrakten og verkelegheitskontrakten på ei og same tid. Dei to kontraktane lever då i eit konstant forhold med kvarandre og samhandlar i lesinga og forståinga av verket. Verket bli forstått innanfor det fiktive universet, men kan også bli knytt til røyndommen. Forfattaren legg føringar for kontraktane i verket, og korleis ulike handlingar eller karakterar skal bli tolka. Denne sameksistensen som fins mellom dei to kontraktane fører til at lesaren sjølv kan bevege seg fritt mellom dei to kontraktane og ta ein sjølvstendig avgjerd i si tolking. Grensa mellom det fiktive og verkelege blir då i stor grad opp til lesaren.

For at lesaren skal forstå at verket inneheld denne dobbeltkontrakten, må det skje som ei endring over tid. Til å byrje med vert lesaren fyrst «lurt» til å gå inn i ein av dei to kontraktane, og oppfattar alt som står anten som fiksjon eller som verkeleg. Etter ei stund vil det gå opp for lesaren at verket inneheld begge:

Et afgjørende træk ved dobbeltkontrakten er som sagt netop tidsforskydningen – uanset omfanget – ved indgåelsen af de to kontrakter: at de hverken tilbydes eller tegnes samstundest. Det drejer sig om det element af kalkuleret bedrag, der altid hæfter ved fænomenet. At læseren, netop ved at tage fejl, for så vidt reagerer 'korrekt'. Dobbeltkontraktens sted er den kalkulerende misforståelses sted. Det er dobbeltkontraktens ironi, som hverken forfatter eller læser undgår snart at være objekt, snart at være subjekt for, at den ene kontrakt ikke dementerer, men betinger den anden, skønt de for en logisk betragtning er kontradiktoriske. (Behrendt, 2006, s. 26)

Denne endringa over tid som Behrendt (2006) skildrar, er grunnleggande for dobbeltkontrakten. Lesaren vil i fyrste omgang oppfatte verket ut i frå ein av dei to kontraktane, anten som verkelege hendingar og personar eller som oppdikta fiksjon. Etter ei stund vil lesaren forstå at verket inneheld begge, og har blitt lurt. Dette fyrsteinstrykket er med på å villeie lesaren til å oppfatte verket innanfor ein av dei to kontraktane. Ved å lese verket på nytt vil lesaren få eit breiare innblikk i handlinga, og kan forstå det på ein ny måte. Slik eg har vist ovanfor, så kunne *AoM* bli oppfatta innanfor den fiktive kontrakten då den kom ut. På den måten vert lesarane fyrst «lurt» til å tru at handlinga i *AoM* er i det fiktive universet, og trur at Bergljot sitt liv og

hennar familie er skapt av Vigdis. Etter at Økland kom med sine reportasjar, kunne handlinga bli forstått som ei dobbeltkontrakt, både i eit fiktivt univers som Vigdis har skapt og samtidig henta frå hennar eige liv.

Likevel er ikkje denne dobbeltkontrakten omfattande nok for utviklinga av truverdskampen, grunna det intertekstuelle laget som eg viste til i modell 3.0. Då kom eg fram til at både *FV* og *AoM* har ulike stemmer av same truverdskamp, og totalt sett er det snakk om tre ulike lese måtar å lese og forstå truverdskampen på. Eg meiner at desse tre laga er med på å danne ei trippelkontrakt, og truverdskampen kan bli lest på denne måten. *AoM* kunne bli lest innanfor ei dobbeltkontrakt, men etter at *FV* kom ut, fekk truverdskampen ei ny stemme, noko som gjer at den triple kontrakten vert tydeleg. Her er det ikkje berre snakk om ei fiktiv- og ei verkelegheitskontrakt i ein sameksistens, men ein fiktiv, ein intertekstuell og ein verkelegheitskontrakt, som samhandlar i tolkinga av truverdskampen. Denne trippelkontrakten vil seie at truverdskampen både kan bli knytt til verkelegheita, og bli oppfatta med ulike stemmer av same hending. Desse tre kontraktane er med på å endre lesaren si rolle, for her kan lesarar forstå at begge romanane er ulike framstillingar av ei verkeleg hending, noko som gjer at vi som lesarar ta aktivt stilling til dei ulike framstillingane. Då meiner eg at alle dei tre laga til stades i lesinga, og sameksisterer i tolkinga av verket – på same måte som dobbeltkontrakten både har ein fiktiv og ein verkeleg kontrakt.

Den triple kontrakten meiner eg er med på å etablere ei aktivisert lesarrolle, for vi som lesarar kan lese om skuldingane i *AoM* og *FV* på to heilt forskjellige måtar og samstundes knytte desse til røyndommen. Då kan vi ta stilling til desse ulike framstillingane, setje oss inn i dei og anten velje å tru dei eller avvise dei. Det vil seie at vi som lesarar kan ta aktivt stilling til om vi trur på skuldingane Bergljot presenterer i *AoM*, eller vi kan avvise dei, slik som Nina presenterer i *FV*, og knytte dei til Vigdis og Helga sin verkelege far. Ved å lese truverdskampen på denne måten, meiner eg at lesaren si rolle har endra seg frå lesinga av fiktive truverdskampen til Bergljot til ei trippellesing av truverdskampen. Trippellesinga gjer det tydeleg at begge systrene framstiller truverdskampen ut i frå sitt prosjekt, noko som tyder at ved å lese truverdskampen i begge romanane, vil alle tre kontraktane vere med å samspele i ei tolking.

Både *FV* og *AoM* legg opp til ei aktivisert lesarrolle, som inviterer lesarar til å ta stilling. Nedanfor vil eg gå nærmare inn på kva for strukturar og føringar dei ulike romanane presenterer

og korleis desse er med på å invitere lesaren si rolle til å ta stilling til deira side. For å teoretisere dette vil eg vise til implisitte og empirisk lesar og forfattar.

2.2 Implisitt og empirisk

Ved å lese truverdskampen i trippelkontrakten, meiner eg at nye strukturar kjem til syne. Begge systrene har eit mål om å framstille og kaste lys over sin truverdskamp, og her meiner eg at begge to legg tydelege føringar for si framstilling av truverdskampen og sitt formål, som eg viste til i modell 1.0 og 2.0. For å vise til korleis dei to romanane framstiller truverdskampen og korleis denne blir lest i trippelkontrakten, vil eg fyrst gå inn på implisitt og empirisk lesar, som både Behrendt (2006) og Wolfgang Iser (1974) skriv om. Desse føringane kjem til syne i trippelkontrakten, og i lesaren og forfattaren si rolle. Behrendt (2006) skriv om eit klart skilje mellom den empiriske og implisitte lesaren og forfattaren si rolle som fins i og utanfor verket:

Dobbeltkontrakten forudsætter, at læseren – ligesom forfatteren ved udgivelsen af sit værk – skilles i to: i en empirisk og en forudsat læser (...). Sådan forstået, at *implicit* og *forudsat* er størrelser i værket, mens empirisk er størrelser uden for, der kan udtale sig før eller efter læsningen. Begreberne forudsat og implicit er en empirisk læsers analytiske legitimering af sin læsning som repræsentativ og som intern (i modsætning til ekstem). (Behrendt, 2006, s. 26)

Behrendt (2006) gjer greie for eit tydeleg og systematisk skilje, der implisitt vil seie strukturar og føringar ein finn inne i verket, og empirisk er oppfatningar og tolkingar utanfor verket. Den implisitte lesaren vil med andre ord seie ein tenkt skikkelse forfattaren skriv og formulerer verket til. Utanfor verket fins den empiriske lesaren, noko som vil seie vedkommande som faktisk les verket, og den tolkinga som kjem etter. Det tyder at den implisitte lesaren er med på å forme og legitimere den empiriske lesaren si oppfatning av verket, samstundes som den empiriske lesaren oppfattar og tolkar verket ut i frå sine opplevingar, meiningar, tankar og kjensler. Det vil seie at dei to lesarane samhandlar i tolkinga av verket, der den empiriske lesaren les verket i ein bestemt oppsett struktur. Den implisitte lesaren skildra også litteraturvitar Wolfgang Iser i boka si *The implied reader* (1974). Her legg han vekt på korleis den implisitte lesaren heng saman med verket sitt formål:

This active participation is fundamental to the novel; the title of the present collection sums it up with the term "implied reader". This term incorporates both the prestructuring of the potential meaning by the text, and the reader's actualization of this potential through the reading process. It refers to the active nature of this process – which will vary historically from one age to another – and not to a typology of possible readers. (Iser, 1974, s. xii)

I følge Iser (1974) sitt sitat vil den implisitte lesaren lese verket ut i frå ein oppsett struktur, som spring ut i frå teksten sitt formål og si meining. Denne strukturen viser altså lesaren inn i ei bestemt verd, konstruert av forfattaren sjølv, med ei bestemt rekkefølge, ulike innsyn i handlingar, tankar og kjensler. Dette kan vi sjå i lys av truverdskampen, noko som vil seie at den implisitte lesaren i begge romanane blir presentert for ein struktur for å få lesaren til å tru deira side av truverdskampen. Den empiriske lesaren vil då skape meining og aktualisere formålet gjennom strukturen og føringane som er satt.

Vigdis meiner sjølv at *AoM* skal bli lest fiktivt, og at ho aldri har opplevd det Bergljot har, som eg viste i førre kapittel, noko vi kan oppfatte som at strukturane i *AoM* i utgangspunktet legg opp til ei fiktiv lesing. Etter Økland sine reportasjar om *AoM* kunne ålmenta knytte handlinga i romanen til Vigdis sitt verkelege liv. I den samanheng kan vi seie at vi som empiriske lesarar har oppfatta verket annleis enn det strukturen i verket legg opp til. Då *FV* kom ut i 2017, kan vi forstå *FV* som ein vidareføring av truverdskampen i *AoM*, som byggjer vidare på handlinga og den empiriske lesaren si oppfatning av *AoM*. Med andre ord så har ikkje Vigdis skapt *AoM* for å delta i denne truverdskampen, men heller for å kaste lys over ein tabulagt samfunnsproblematikk det er vanskeleg å snakke om. Sidan *FV* kan bli sett på som ei vidareføring av *AoM*, så kan vi forstå det slik at dei strukturane som kjem til syne for den implisitte lesaren er lagt opp for å motseie framstillingane i *AoM*, og for at vi som empiriske lesarar skal velje å tru hennar si framstilling av truverdskampen. Det har som sagt skjedd ei endring over tid, og utvikla seg til å bli ei trippelkontrakt som er med på skape ei tolking. Kort sagt, så har Bergljot sin kamp om å bli trudd i *AoM*, endra seg over tid, for den har gått frå å bli lest som ei vond og fiktiv handling til å bli lest som ei trippelkontrakt, der vi som empiriske lesarar kan ta aktivt stilling til om far hennar har utsett eit barn for ei kriminell handling. Sagt på ein anna måte, så endrar lesaren si rolle seg for kvart lag som vert lagt til. Jf. modell 3.0 så viste eg til tre ulike lag, eller lesemtar, som kjem til syne i truverdskampen, og for kvart av desse laga vi legg til så endrar lesaren si rolle seg.

På same måte som lesaren kan bli inndelt i implisitt og empirisk, så kan vi gjere det same med forfattaren. Forfattaren kan bli forstått både innanfor og utanfor verket, noko som vil seie at den implisitte forfattaren er ein tenkt forfattar og den empiriske forfattaren er den verkelege forfattaren. Den empiriske forfattaren legg opp handlinga i romanen til ein tenkt lesar, og strukturerer teksten slik den skal bli lest og forstått. Denne strukturen som den implisitte lesaren skapar heng saman med og spring ut i frå den empiriske forfattaren sitt formål med verket.

Behrendt (2006) meiner at ein kan gå så langt innanfor dobbeltkontrakten, å oppfatte den empiriske forfattaren som den implisitte forfattaren:

Forfatteren har det i sin magt på et vilkårlig tidspunkt med en offentlig uttalelse eller et foto at ophæve en inngået læserkontrakt. I sin mest radikale form implicerer dobbeltkontrakten et forsøg på at udskifte den implicitte forfatter med forfatteren som empirisk person. (Behrendt, 2006, s. 27)

Dobbeltkontrakten gjer altså at vi kan gå inn i den radikale forma i tolkinga av forfattarane si rolle. Då blir den empiriske forfattarane, Helga og Vigdis, knytt til den implisitte forfattaren, altså strukturen som fins i verket. Det vil seie at vi kan tolke truverdskampen som Vigdis og Helga sin, som eg kommenterte ovanfor, då eg skildra det kontekstuelle laget. Samstundes, om ein ser forfattarane i trippelkontrakten, vert truverdskampen i *AoM* knytt til truverdskampen i *FV* og motsett. Truverdskampen i trippelkontrakten vil seie at begge verka framstiller truverdskampen på sin måte, og samstundes blir den knytt til verkelegheita.

Haarder (2014) sitt omgrep biografisk irreversibilitet som eg skildra i førre kapittel, gjeld også for trippellesinga og motromanen. Då samanfatninga av dei tre laga er gjort, kan ikkje lesarar gløyme eller legge vekk denne lesinga, eller gå tilbake til ei fiktiv lesing slik Vigdis ønsker. Då er det nesten umogleg å ikkje blande inn anten motromanen eller verkelegheitskoplingane i ei lesing. På denne måten gjer irreversibiliteten at lesaren si rolle ikkje er reverserbar. Den har blitt aktivisert og kompleks, og kan ta stilling til ein av framstillingane i romanen, og kan ikkje gå tilbake til ei passiv stilling til desse skuldingane.

Som eg no har vist, så vert lesaren si rolle aktivisert gjennom ved å lese romanane i den triple kontrakten. Nedanfor vil eg vise korleis eg meiner at denne er med på å invitere oss som empiriske lesarar til å ta stilling til deira framstilling av truverdskampen. Eg meiner at ved å sjå dei ulike romanane innanfor den triple kontrakten, så kan vi også sjå ulike føringar for at vi skal tru nettopp deira framstilling. I kapittel 1 viste eg korleis motstandarane i modell 1.0 er blitt hjelparar i modell 2.0 og motsett. Nedanfor vil eg undersøke framstillingane av revisorscena i *AoM* og *FV* og vise til korleis skildringane av dei ulike endrar seg i takt med endringa frå hjelpar til motstandar og motsett.

2.3 Ei nærlesing av revisorscena

I dette delkapittelet vil eg nærlese revisorscena. Revisormøtet er ei viktig scene i begge romanane, for her kjem truverdskampen sitt vendepunkt til syne, for både Bergljot i *AoM* og

Vera i *FV* presenterer sine skuldingar om overgrep for familien. Innanfor den triple kontrakten kan vi som empiriske lesarar ta stilling til incest-skuldingane, og anten velje å tru at Vigdis sin far er kriminell eller at han er utsett for usanne rykte. Til å byrje med vil eg analysere den intertekstuelle lesemåten, for å framheve kontrastane i romanane. Som eg nemnde ovanfor, så vil den intertekstuelle lesemåten seie at vi ser dei to framstillingane av truverdskampen i samband med kvarandre, og forstår desse som to ulike stemmer av same utgangspunkt. Her vil eg gå nærmare inn på korleis desse kontrastane som kjem til syne kan vere med på å aktivisere lesaren si rolle og legge føringar for at implisitte lesarar skal tru nettopp deira side av truverdskampen. Som eg nemnde i kapittel 1, så heng den intertekstuelle lesemåten tett saman med den kontekstuelle, og eg meiner at ved å sjå revisorscena i begge romanane i samband med kvarandre, kan vere med på å skape ei forståing for korleis møtet utspela seg i røyndommen. I fyrste omgang vil eg analysere korleis verka er lagt opp til implisitte lesarar, og seinare kome inn på korleis verka kan påverke oss som er empiriske lesarar.

Til å byrje med vil eg gå inn på skildringane i *AoM* og vise til ein parafraserande stil Bergljot nyttar då ho fortel om møtet. Då familien skal møtast for å gå gjennom arveoppgjeret, har Bergljot bestemt seg for å fortelje om overgrepa ho vart utsett for i barndommen. Bergljot har teke opp overgrepa tidlegare då faren levde, utan å bli trudd. Sidan faren har gått bort, har Bergljot fått eit nytt håp om at familien kan tru og høyre på henne då ho fortel om overgrepa, slik at ho kan legge overgrepa bak seg og skape eit levedyktig sjølv, som Ellefsen (2014) kommenterte ovanfor. Bergljot har forberedt seg og skrive ned alt ho vil seie på nokre ark, slik at ho ikkje skal gløyme seg og ikkje få sagt det ho vil. Då Bergljot byrjar å lese, kjem hennar parafraserande forteljarstil til syne:

Her brøt mor meg av. Dette ville hun ikke høre på, mor reiste seg. Dette var for galt, sa mor, slikt ville hun ikke høre på, hun ville gå så hun, hun ante vel hva som kom. (...) det var nå, på dette tidspunktet i møtet jeg hevet stemmen for første og eneste gang. Er du feig, spurte jeg. Det er du som er feig, smalt mor tilbake. (...) Jeg var ikke nervøs for deg, smalt hun tilbake, men var det noe alle i lokalet visste, bortsett fra revisor, var det at mor hadde vært usedvanlig nervøs for meg, at mor fikk hysterisk sammenbrudd på hysterisk sammenbrudd da jeg var ung. (Hjorth, 2016, s. 196, 202)

Sitatet viser at møtet er skildra gjennom Bergljot sitt sansingscenter. Ut i frå dette fortel ho i ei fortidsform korleis møtet utspelar seg, til dømes så får ikkje mora snakke direkte til lesaren gjennom sitat, men Bergljot gjentek og parafraserer det ho seier. Samstundes så assosierer Bergljot rundt mora, og gjev implisitte lesarar eit innblikk i korleis mora var veldig uroleg for Bergljot då ho var yngre. Dette kan bli forstått som ein svært subjektiv forteljarstil som fortel

om Bergljot sitt minne av møtet. Bergljot legg ikkje skjul på at ho fortel om si subjektive oppleving av møtet for ingen andre får skildra sine kjensler, tankar eller meiningar – alt må gjennom Bergljot.

Denne parafraserande stilen viser at Bergljot hevar stemma ein gong. Det kan bli oppfatta som at ho er roleg og samanfatta, og let ikkje kjenslene ta overhand. Ho er bestemt på at ho skal fortelje familien om opplevingane hennar frå barndommen og familien skal høyre på henne. Då Bergljot held fram med å lese frå arka ho har med seg, kjem ho omsider fram til å fortelje om overgrepa. Og det er her romanen sitt vendepunkt kjem til syne, for Bergljot har over lengre tid ønska å bli høyrd og trudd då ho fortel om sine traume frå barndommen: «Jeg har vært redd min far hele mitt liv, fortsatte jeg. (...) Far har vel fortalt meg, da jeg var mellom fem og sju år og ble utsatt for gjentatte seksuelle overgrep, at hvis jeg fortalte noe, ville far komme i fengsel eller mor dø. Du lyver, ropte mor» (Hjorth, 2016, s. 197). Då Bergljot endeleg får fortelje, reagerer mora med ein gong med å avvise historia. Dette er utruleg sårt for Bergljot, for ho vil så gjerne bli trudd. Dei implisitte lesarane har gjennomgåande i romanen fått høyre om kor vanskeleg livet til Bergljot har blitt, og kor mykje ho vil bli trudd av familien. Då mora avviser dette kan implisitte lesarar relatere seg til sorga Bergljot kjenner og forstå kor vanskeleg situasjonen er for henne. Likevel har ho greidd å fortelje om overgrepa, familien har høyrd på henne og teke stilling til hennar historie.

Om vi beveger oss vekk frå *AoM* og inn i *FV*, fortel Nina at heile familien er samla til møtet med revisor, og skal gå gjennom arveoppgjeret. Her kjem ei ny framstilling av møtet til syne, for her er det Nina som fortel med sin forteljarstil. Då Vera fortel om overgrepa, vert dette framstilt på ein heilt ny måte og implisitte lesarar får eit heilt nytt innblikk i møtet. Her er vi innanfor Nina sitt sansingscenter, og eg meiner ein direkte forteljarstil vert tydeleg:

Hun var blitt systematisk misbrukt av pappa gjennom hele barndommen, hørte jeg henne si, mens hun fortsatte å se ned på arkene sine og lese. Vi hadde visst det alle sammen, men nektet å erkjenne det. Vi hadde ikke anerkjent historien hennes. Det var en stor sorg. Jeg så over på mamma og Ingvill som satt og strirret på Vera mens de hørte henne lese opp fra det første arket. De prøvde få øyekontakt med henne. (...) 'Hva er det du sier?' sa mamma. 'At jeg har blitt misbrukt!' Ropte Vera. 'At jeg er glad han endelig er død!' Hun plantet hendene i bordplaten og lente seg mot mamma'. (Hjorth, 2017, s. 152-153)

Nina fortel om si oppleving av møtet til implisitte lesarar, og fortel at Vera les opp frå nokre ark. Som eg nemnde er det Nina sitt sansingscenter vi i, for implisitte lesarar «ser» gjennom Nina sine auge. Det kjem tydeleg fram då Nina gjentek det Vera seier, for Nina fortel implisitte

lesarar kva ho ser og høyrer og summerer kort frå Vera sine ark. Vera får ikkje snakke direkte til lesaren då ho fortel om overgrepa, og får heller ikkje gje den implisitte lesaren eit innblikk i hennar kjensler eller tankar. Då Vera er ferdig med å lese, så roper ho og lener seg mot mora, og kan bli oppfatta som aggressiv. Implisitte lesarar kan ha vanskar med å relatere seg til henne, og setje seg inn i hennar situasjon. På same tid gjev heller ikkje Nina uttrykk for sine tankar, kjensler eller assosiasjonar, og eg meiner ho tek ei «fluge-på-veggen» - rolle, som observerer alle på møtet. Denne forteljarstilen meiner eg er bestemt, og gjev lite rom andre sine opplevingar. For å setje det litt på spissen, så kan denne forteljarstilen bli oppfatta såpass bestemt på korleis møtet utspela seg, og denne måten er den einaste «riktige».

Denne forteljarstilen som Nina skildrar i *FV* står i kontrast til Bergljot sin parafraserande stil i *AoM*. Som eg nemnde så kan Nina i *FV* sin stil bli sett på som meir direkte, og bestemt på korleis møtet utspela seg, utan rom for andre sine opplevingar av møtet. Dette står i sterk kontrast til Bergljot sin forteljarstil, for ho viser til ein subjektiv og parafraserande forteljarstil og er mykje meir tydeleg på at det er hennar oppleving av møtet. Desse to ulike forteljarstilane er med på å legge vidare føringar for korleis implisitte lesarar skal oppfatte truverdskampen, og legg på kvar sin måte opp til ei aktivisert lesarrolle som inviterer lesarar til å ta stilling. Dette skal eg kome nærmare inn på i delkapittelet «Trippelperspektivet» nedanfor. Fyrst vil eg sjå nærmare på framstillinga begge romanane har av subjekt, hjelparar og motstandarar, og kva for strukturar som ligg bak desse.

2.3.1 Motstandarar og hjelparar

Her vil eg gå nærmare inn på korleis foreldra er framstilt ulikt i *AoM* og i *FV*. Ser vi tilbake til modell 1.0, var faren og mora i *AoM* oppført som motstandarar av Bergljot sitt prosjekt. Faren var gått bort då Bergljot fortalde om skuldingane på møtet, men er likevel ein motstandar av Bergljot sitt prosjekt, for han vil ikkje innrømme at han har utsett Bergljot for seksuelle overgrep. Då Bergljot tek opp skuldingane på møtet vil mora framleis ikkje tru desse, noko som er veldig sårt for Bergljot. Om vi ser til *FV*, er mora og faren hjelparar av Nina sitt prosjekt, for begge to har blitt utsett for usanne rykte og utlevert som romankarakterar i Vera sin roman. Her meiner eg at Helga utfordrar motstandarane i *AoM*, for ho tek tak i desse og framstiller dei på ein ny måte i *FV*. Ved å samanlikne dei ulike framstillingane meiner eg at det kjem tydelege føringar for ei aktivisert lesarrolle til syne, og vi som empiriske lesarar kan ta stilling til den eine eller andre framstillinga.

Til å byrje med vil eg vise til faren si ytring i *AoM*, som eg meiner gjev implisitte lesarar eit inntrykk av faren som ein ukjend og lite sympatisk skikkelse. Denne ytringa kjem også til syne i *FV* som eg skal kome inn på seinare. Her er det Bergljot som skildrar sitt minne av faren, og korleis ho opplevde han. Ho har skapt seg eit idealisert bilete av han, som ho vil at han skal leve opp til. Gong etter gong blir Bergljot skuffa, for han greier ikkje oppfylle forventingane hennar. Det siste han hadde sagt til henne var at Bergljot var ein psykopat:

Så minnet jeg meg selv om at den faren jeg følte medlidenhet med ikke var far, men forestillingen far, arketypen far, myten far, den tapte faren min. Minnet meg selv om at den faktiske faren min, sånn jeg kjente ham, ikke ville bevegges av Bårds tekst, men gå i forsvar, som på instinkt. Det siste far hadde sagt til meg, det siste jeg hadde hørt fra far, i en telefonsamtale for sju år siden, var:
Se deg i speilet og du ser en psykopat. (Hjorth, 2016, s. 67)

Den parafraserande stilen som eg skildra ovanfor går igjen og er med på å skape eit bilete av faren. Bergljot fortel om assosiasjonane ho får då ho tenker på faren og hennar oppleving av han. Ut i frå Bergljot sitt minne av han, kan han bli oppfatta som ein ukjend skikkelse, for han får ikkje snakke direkte til lesaren, forklare kvifor han kalla Bergljot ein psykopat eller utdjupe sine tankar. Dette kan vere med på å bygge opp under skuldingane om han, og implisitte lesarar kan velje å tru at han har utsett eit barn for ei kriminell handling. Ut i frå den parafraserande stilen om han er det vanskeleg å relatere seg til han, noko som går att i motstandarane. Nedanfor vil eg vise korleis mora er skildra, og korleis det er vanskeleg for implisitte lesarar å relatere seg til henne også.

Då Bergljot fortalde om overgrepa på revisormøtet, ville ikkje mora tru henne. Ho er ein viktig skikkelse i truverdskampen, for Bergljot opplevde i barndommen at ho visste om overgrepa, men gjorde ingenting for å stanse dei. Etter at faren gjekk bort, får Bergljot eit håp om at mora vil anerkjenne overgrepa ovanfor resten av familien. Då familien er samla i møterommet, og Bergljot fortel om overgrepa reagerer mora på ein aggressiv måte:

Hvorfor gikk du ikke til politiet, skrek mor, og før har du sagt at det bare var en gang, og nå sier du det er gjentakende!
(...)
Husker du det? Spurte mor, så på meg med smale, rasende øyne, før har du sagt at du ikke husket det.
(Hjorth, 2016, s. 201-202)

Her kjem den parafraserande stilen til Bergljot til syne igjen, for mora må snakke gjennom Bergljot og blir fortalt i fortidsform. Gjennom denne stilen gjev sitatet implisitte lesarar innsyn i korleis mora oppfører seg då Bergljot fortel om overgrepa ho blei utsett for. Sidan det kjem

fram at mora skrik og ser på Bergljot med rasande auge kan ho bli oppfatta som aggressiv og ein smule hysterisk, og nektar å ta inn over seg skuldingane Bergljot kjem med. Desse skildringane gjer det vanskeleg for implisitte lesarar å relatere seg til henne, på lik linje med faren. Som eg skildra ovanfor, så er begge foreldra motstandarar av Bergljot sitt prosjekt, for faren nektar for overgrepa, og mora avviser Bergljot då ho fortel om dei. Nedanfor vil eg gå inn på korleis foreldra er framstilt i *FV* av Nina, og vise korleis ein kontrast kjem til syne om vi ser framstillingane i *AoM* i samband med *FV*.

Faren i *AoM* kalla Bergljot for ein psykopat då dei hadde snakka saman. I *FV* er faren ein hjelper av Nina sitt prosjekt, for han har også blitt utsett for usanne rykte. Sjølv om han har gått bort og ikkje kan vise si støtte, så kan han bli forstått som ein hjelper. Nina i *FV* skildrar same psykopat-utsegn, men framstiller det på ein ny og utdjupa måte. Utsegna vert skildra frå Nina sitt sansingssenter, der ho gjev uttrykk for korleis faren opplevde samtalen med Vera. Denne skildringa gjer at implisitte lesarar får eit inntrykk av kva for situasjon faren står i, og korleis han opplevde samtalen. Her fortel Nina:

Hun [mamma] og pappa hadde vært på hytta. Det var et stykke utpå morgenkysten, de lå fortsatt i sengen da telefonen ringte. Pappa sto opp for å ta den. Vera var tydelig beruset og fortalte at hun lå i sengen med en mann. Nå ville hun prate med pappa, konfrontere ham på en eller annen måte, heftig, og da Vera ikke ville gi seg, fikk pappa nok. Det var da han sa det: «Se deg selv i speilet, Vera, og du ser en psykopat». (Hjorth, 2017, s. 233)

Utsegna viser at Vera vil i påverka tilstand konfrontere faren sin. Han prøvar å roe henne ned, utan å lukkast. Sidan han ikkje får det til mistar han temperamentet, og kallar henne ein psykopat. Her kan det bli tolka som at faren prøver å få Vera på andre tankar, han høyrer at ho har det vondt og vil snakke henne ut av dei vonde tankane. Sidan ho held fram med å konfrontere han, vert han oppgitt og mistar temperamentet. Eg meiner at denne skildringa gjer at implisitte lesaren kan få inntrykk av at faren til Nina er menneskeleg. Han gjorde ein feil då han kjende seg oppgitt, noko implisitte lesarar kan relatere seg til.

Nina i *FV* gjev også implisitte lesarar inntrykk av møtet med revisor, då Vera fortel om overgrepa. Her fortel Nina korleis mora reagerer då ho får høyre om overgrepa, kor vanskeleg heile situasjonen er for henne. Jf. modell 2.0 er mora ein hjelper til Nina sitt prosjekt, for ho har også blitt utlevert som romankarakter mot sin vilje. Her får implisitte lesarar inntrykk av mora ut i frå Nina sitt sansingssenter, og får inntrykk av at mora står i ein vanskeleg livssituasjon, for ho har akkurat mista ektemannen, og skal gå gjennom hans testament då ho får høyre om

overgrepa frå Vera. Her kjem mora sin sårbarheit til syne, og samstundes blir Vera skildra som aggressiv og nesten litt trugande:

Mamma reiste seg, tårene stod i øynene på henne. Hun tok jakken sin for å gå. Jeg så på henne. Pappa hadde vært klippen, hun var alene for første gang i sitt liv, jeg forstod ikke hvordan Vera og Even kunne oppføre seg sånn. Vera reiste seg også. Hun beveget armene rundt mens hun snakket, møterommet var liksom ikke stort nok for henne. `Skal du gå nå din feiging!` ropte hun til mamma. (Hjorth, 2017, s. 153)

Sitatet gjer det tydeleg at skildringa spring ut i frå Nina sitt sansingscenter, for implisitte lesarar «ser» mora gjennom Nina sine auge. Her fortel Nina at mora har tårer i auga, og står i ein vanskeleg ny livssituasjon som enke. Ho har aldri vore åleine før, noko som gjer det vanskeleg for henne å høyre om overgrepa på det tidspunktet. Her meiner eg at implisitte lesarar kan forstå mora som menneskeleg og sårbar, og kan relatere seg til dei vonde kjenslene hennar. Tårene som er skildra og den sårbare livssituasjonen vekker ei medkjensle hjå implisitte lesarar. På same tid roper Vera og kan bli oppfatta som aggressiv, noko som også kom fram ovanfor. Mora vil ikkje tru på skuldingane mot faren, og vi veit frå før av at ho har teke aktivt stilling til skuldingane som Vera kjem med. Ho ser framleis på ektemannen som ein snill far og god ektemann, og meiner at Vera finn på overgrepa.

Desse skildringane som eg no har analysert synleggjer ein tydeleg struktur. Begge romanane sine motstandarar er framstilt som aggressive og gjer det vanskeleg for implisitte lesarar å relatere seg til seie og setje seg inn i deira situasjon. På same tid får hjelparane og subjekta vise sine kjensler, tankar eller assosiasjonar i verket, noko som gjer at implisitte lesarar kan relatere seg til dei, og forstå deira situasjon. Dette kan bli oppfatta som føringar for at den implisitte lesaren skal forstå deira side av truverdskampen, kor vanskeleg og vondt deira situasjon er.

Som eg nemnde i kapittel 1, så kan *FV* bli forstått som ein metaroman om seg sjølv, for den skildrar si eiga skaping. Nina fortel at ho har gått på skrivekurs for å svare systera sin roman med sin eigen roman. Her fortel Nina at ho går på skrivekurs og lærer om litterære verkemiddel: «Han begynte med protagonisten. Det var hovedpersonen i romanen. Den som driver romanens handling fremover mot målet. Helten. (...) `Og sist, men ikke minst viktig`, avsluttet han, `protagonisten må vekke empati`» (Hjorth, 2017, s. 201). Denne skildringa gjer det tydeleg at Nina har sett opp strukturar i verket for at implisitte lesarar skal få medkjensle med hennar hjelparar. Som eg viste ovanfor, kan implisitte lesarar relatere seg til foreldra og setje seg inn i deira situasjon. Eg meiner at Nina her er svært tydeleg med formålet sitt: Ho har satt opp ein

struktur for at implisitte lesarar skal tru hennar side i truverdskampen. Den bestemte forteljarstilen som eg skildra ovanfor, gjev lite rom for synsing og assosiasjonar, og ho kan bli oppfatta meir bestemt på korleis situasjonen utspela seg. Samstundes vel ho å framstille foreldra slik at implisitte lesarar skal få medkjensle med dei og kunne setje seg inn i deira situasjon. Eg meiner at heile verket kan bli oppfatta som den ber lesarar ta stilling til hennar side av truverdskampen, og avvise systema sin roman.

Som eg nemnde øvst i delkapittelet så heng den intertekstuelle lese måten tett saman med den kontekstuelle, og det er nesten umogleg å berre lese truverdskampen i det intertekstuelle laget. Desse strukturane som eg no har vist til vil eg knyte til det kontekstuelle laget og den triple kontrakten, og vise korleis forteljarstilane og strukturane er med på å aktivisere og invitere oss som lesarar til å ta stilling til truverdskampen.

2.4 Trippelperspektivet

Her vil eg gå inn i den triple kontrakten, og vise til korleis strukturane som kjem til syne i det intertekstuelle laget er med på å etablere ei aktivisert lesarrolle. Ovanfor gjekk eg inn på korleis verka var lagt opp til ein implisitt lesar, og her vil eg gå nærmare inn på den empiriske lesaren si rolle. Naturleg nok så les og oppfattar alle ulikt, noko som gjer at desse strukturane eg no har vist til vil bli vektlagt og forstått på ulike måtar. Nedanfor vil eg gå inn på korleis eg meiner at vi som empiriske lesarar vert invitert til å ta stilling til kampen om truverd. For å gjere dette vil eg knyte strukturane som eg viste til ovanfor til den triple kontrakten. Den triple kontrakten inkluderer alle tre laga som eg skildra i kapittel 1, det vil seie at det intra-, inter- og kontekstuelle laget er med på å skape ei oppfatning av truverdskampen. I den samanheng kan vi som empiriske lesarar forstå skuldingane som Bergljot i *AoM* og Vera i *FV* fortel om er Vigdis sine skuldingar mot sin eigen far, og vi som lesarar vert invitert til å ta stilling til desse skuldingane.

Som eg viste til ovanfor, så har Bergljot i *AoM* ein parafraaserande stil, for ho skildrar sine minne om revisormøtet, og synsar rundt møtet. I den triple kontrakten kan dette minne som Bergljot skildrar, bli oppfatta som Vigdis sine personlege minne av foreldra og korleis ho opplevde revisormøtet. På same måte kan faren til Bergljot i *AoM* kan bli forstått som Vigdis sin far, som aggressiv og ukjend skikkelse som kallar dottera ein psykopat, noko eg meiner kan byggje opp under oppfatninga av han som ein kriminell valdtektsmann. Mora i *AoM* kan bli oppfatta som Vigdis si mor, som vart rasande då ho fekk høyre om overgrepa og nektar å tru at ektemannen

hennar har utsett Vigdis for seksuelle overgrep. Både den parafraserande stilen og desse framstillingane meiner eg er strukturar for at vi som empiriske lesarar skal velje å tru på skuldingane om overgrep, for dei let oss som empiriske lesarar setje oss inn i situasjonen og forstå kor øydeleggande det er å bli utsett for overgrep som lita, og seinare ikkje bli trudd av familien. Ved å gjere dette, meiner eg at vi som empiriske lesarar kan relatere oss til kor vond situasjonen er, noko som gjer at vi som empiriske lesarar kan velje å tru hennar side av truverdskampen.

På den andre sida kan vi sjå til *FV*, og forstå Nina sin direkte og bestemte forteljarstil i den triple kontrakten som Helga sine personlege opplevingar. Ovanfor analyserte eg denne forteljarstilen, og kom fram til at den ikkje skildrar nokon sine tankar eller kjensler, men i staden tek den ei observerande rolle. Dette kan bli oppfatta som at Helga er bestemt på korleis møtet utspela seg, korleis familien oppførte seg og kva dei sa, og gjev lite rom for at andre kan ha ulike opplevingar av møtet. I så fall vil denne stilen prøve å overtyde oss som empiriske lesarar om korleis handlinga eigentleg utspela seg då familien samla seg til møtet med revisor, meiner eg. Samstundes så skildrar ho foreldra på ein sårbar og menneskeleg måte, til dømes faren sitt psykopat-utsegn og mora med tårer i auga på revisormøtet, noko som kan gjer til at vi som empiriske lesarar kan relatere oss til dei. Både den direkte stilen og skildringa av foreldra kan også bli forstått som strukturar for at vi som empiriske lesarar skal velje å tru denne framstillinga av kampen om truverdet, for vi vil då setje oss inn i deira situasjon og forstå kor vanskeleg det er å få høyre om overgrep som ikkje har ei rot i røynda.

Som eg no har vist, så legg begge romanane opp til ei aktivisert lesarrolle og legg føringar for at vi som empiriske lesarar skal tru deira side av truverdskampen. Revisormøtet kan bli oppfatta som eit verkeleg møte, men skildra på heilt forskjellige måtar. Desse skildringane gjev oss innblikk i korleis det er å bli utsett for seksuelle overgrep og kor vanskeleg det er å bli trudd, og samstundes kan vi setje oss inn i kor vanskeleg det er å få høyre om skuldingar om overgrep som ikkje har skjedd. Begge situasjonane er vanskelege, viser vonde og sårbare sider, og kan vekke ei medkjensle hjå oss som lesarar. Då kan vi ta stilling til den eine eller andre framstillinga, ut i frå dei strukturane og føringane som er lagt. Uansett kva for ei av dei to sidene som vert trudd, så er lesaren si rolle svært problematisk, for som sagt så er det snakk om å ta aktivt stilling til om ein verkeleg person har utsett eit barn som ei kriminell handling eller ikkje. Eg vil tørre å påstå at å utsette eit barn for seksuelle overgrep er ofte sett på som ein av dei verste kriminelle handlingane ein kan gjere, og ei slik skulding kan vere ei utruleg stor

påkjening, som eg skildra i kapittel 1. Faren har gått bort og kan ikkje forsvare seg sjølv eller kome med ei motførestillingar skuldingane mot han. Det er heller ingen domstol, jury eller dommar til stades for å dømme om ei kriminell handling har skjedd eller ikkje, men vi som lesarar kan dømme ut i frå dei strukturane som ligg til grunn i begge romanane. Då vert desse strukturane omtrent som ei bevisføring om faren har gjort ei grov kriminell handling eller ikkje.

Sjølv om bruken av levande modellar i litteraturen er problematisk, og kan vere ei stor påkjening for dei som vert utlevert, så kan vi sjå at *AoM* og *FV* har skapt ein positiv utvikling av samfunnsdebatten. Som eg nemnde i kapittel 1, så har Vigdis sitt forfattarskap teke opp tematikkar som er vanskeleg å snakke om, med intime deltajar. *AoM* er som sagt ikkje eit unntak, for på sin heilt eigen måte kastar *AoM* lys over incest, og viser kor vanskeleg det kan vere. I dette tilfelle har begge systrene heva denne samfunnsproblematikken til eit nytt nivå, for begge er med på å skildre ein kamp som har funne stad i røyndommen, som gjer ålmenta medvitne på denne typen kriminelle handlingar og skapar eit rom for å diskutere og reflektere over problematikken, noko som tidlegare har blitt hysja ned.

Samstundes meiner eg at det er viktig å ikkje gløyme at trippelkontrakten også inneber ei fiktiv kontrakt, eller ein intratekstuell lese måte som eg skildra i kapittel 1. I det intratekstuelle laget kan truverdskampen bli sett som eit fiktivt univers, og her har forfattarane ein kunstnarisk fridom og står fritt til å framstille truverdskampen på sin måte. I så fall kan vi undre oss over i kor stor grad dei ulike strukturane og føringane i begge romanane er fiktive, og er skildra for å få lesarar til å velje deira framstilling av kampen om truverd. Dei strukturane som eg nemnde ovanfor, kan bli oppfatta som anten Vigdis i *AoM* eller Helga i *FV* har funne opp for at dei aktiviserte lesarane skal ta stilling til truverdskampen og tru deira si framstilling. Den kunstnariske fridommen er i så fall nytta på ein problematisk måte, for her kan vi som lesarar knyte framstillingane til verkelege personar, og dømme dei ut i frå dette, som kanskje i røyndommen ikkje er sant. Som eg viste til i ovanfor, så kjem det fram i *FV* at Nina lærte på skrivekurset at romanen må vekke medkjensle med protagonisten. Helga kan ha nytta den kunstnariske fridommen sin for at empiriske lesarar skal ha medkjensle med hennar familie og korleis det er å bli utlevert som romankarakter mot sin vilje, samt ikkje tru skuldingane mot faren. Det vil seie at Helga kan ha nytta sin kunstnariske fridom og lagt opp strukturar for at vi som lesarar skal tru hennar framstilling av skuldingane om overgrep. Det same kan gjelde Vigdis, at ho har lagt strukturar i det fiktive universet, slik at lesarar kan skape eit bilete av hennar verkelege familie, og tru den framstillinga ho kjem med. Om lesarar er medvitne på den

kunstnariske fridommen, kan lesarar ta heile skildringa med ei klype salt og avdekke strukturane som ligg til grunn.

I dette underkapittelet har eg vist kva for strukturar som ligg til grunn for ei aktivisert lesarrolle, og som er med på å invitere oss som lesarar til å ta stilling til skuldingane om overgrep. Innafor den triple kontrakten kjem desse strukturane til syne og inviterer oss som lesarar til å ta stilling til ei kriminell handling, noko som er svært problematisk. Vi som empiriske lesarar kan knyte handlinga til røyndommen og samtidig veit vi at det fins ei motførestilling. Begge romanane har strukturar som legg opp til at vi som empiriske lesarar skal velje å tru nettopp deira side, til dømes så viser begge romanane til subjektivitet eller kjensler og tankar hjå subjekt og hjelparar, og motstandarane som aggressive. Dette fører til at vi kan setje oss inn i begge sine situasjonar og forstå at skuldingane er vanskelege for begge. På denne måten er det opp til kvar enkelt lesar å ta aktivt stilling til den framstillinga vedkommande meiner er mest truverdig.

3.0 Avslutning

I denne oppgåva har eg undersøkt korleis lesaren si rolle har endra seg ved å lese *AoM* og *FV*. Då *AoM* kom ut i 2016 meiner eg at lesaren si rolle var passiv, for her kunne ein lese om fiktive Bergljot sin kamp om å bli trudd av familien då ho fortalde at faren hadde utsett henne for overgrep. Denne rolla har endra seg over tid og blitt meir kompleks, for etterkvart blei truverdskampen til Bergljot knytt til røyndommen, og kunne bli forstått som Vigdis sitt ønske om å bli trudd av familien då ho fortalde at faren hadde utsett henne for overgrep som lita. Då kunne lesarar stille seg spørsmålet om Vigdis var utsett for seksuelle overgrep, og at ho indirekte skulda sin eigen far for dette. I så fall kunne lesarar ta aktivt stilling til skuldingane, og oppfatte Vigdis sin far som ein kriminell forbrytar. Året etter kom ei motførestilling ut, noko som gjorde det klart til at kampen om å bli trudd handla om å bli trudd av lesarar, for lesaren kunne ta aktivt stilling til det romanane fortalde og knyte dette til Vigdis og Helga sin verkelege far. Her meiner eg at tre ulike lese måtar kjem til syne, for kampen om å bli trudd kan bli lest som fiksjon eller på ein intratekstuell måte. Samtidig kan denne kampen også bli lest på ein intertekstuell måte, noko som vil seie at truverdskampen får to ulike stemmer og framstillingsmåtar ved seg. Den siste lese måten knytt heile kampen til røyndommen, og kan bli forstått som Vigdis og Helga sin personlege kamp om å bli trudd av ålmenta då dei fortel om skuldingane.

Desse tre lese måtane dannar grunnlaget for ei trippelkontrakt, for i den så samhandlar og sameksisterer alle lese måtane om truverdskampen. På den måten kan truverdskampen samtidig få ulike stemmer ved seg og samtidig bli knytt til Vigdis og Helga sitt verkelege liv. Denne kontrakten spring ut av Behrendt (2006) sitt omgrep dobbeltkontrakt, for den gjev innblikk i korleis eit verk både kan bli lest som fiksjon og samtidig bli lest som verkeleg. Ved å lese om denne kampen i den triple kontrakten, meiner eg at fleire strukturar kjem til syne. I *AoM* kjem ein parafraserande stil til syne, som viser Bergljot sin subjektivitet. Dette kan bli oppfatta som Vigdis sine minner frå hennar eige liv og kor vanskeleg det er å ikkje bli trudd av familien. Vi som empiriske lesarar sett oss inn i hennar situasjon og får medkjensle for kor vanskeleg det må vere for henne. På same tid kan vi sjå til *FV* og korleis Helga viser kor vanskeleg det er for familien å bli utsett for usanne rykte og korleis det er for dei å bli utlevert som romankarakterar utan å ha samtykka til det. Med andre ord legg begge romanane opp til at vi skal setje oss inn i deira situasjon og vil at vi som lesarar skal velje å tru den eine framstillinga over den andre. Heile lesarrolla står i sterk kontrast til den tradisjonelle lesarrolla, for her kan vi som empiriske

lesarar velje å tru om Vigdis og Helga sin verkelege far er ein valdtektsmann eller ikkje, noko som set lesarar i ein vanskeleg posisjon.

Som eg nemnde innleiingsvis, så er det ikkje mange teoretiske aspekt ved denne endringa i lesaren si rolle når ei motførestilling av «virkelighetslitteraturen» vert presentert. Her har eg prøvd å føye til eit slikt aspekt, ved å kaste lys over endringa som skjer over tid innafor denne truverdskampen. I hovudsak er dette for å gjere lesarar medvitne til si eiga rolle, men samstundes også undersøke kva for strukturar som legg opp til ei endring og inviterer lesarar til å ta stilling. Eg meiner at det er viktig å reflektere over denne rolla vi som lesarar går inn i, for å vere medvitne på korleis og kvifor vi tek stilling til ei kriminell handling.

4.0 Referanseliste

- Behrendt, P. (2006). *Dobbelkontrakten. En æstetisk nydannelse*. Denmark: Gyldendal
- Behrendt, P. (2019). *Fra skyggerne af det vi ved. Kunst som virkelighedsproduksjon*. (1. utg.). København: Rosinante & co.
- Claudi, M., B. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Egeland, M. (2015). Frihet, likhet og brorskap i virkelighetslitteraturen. *Idunn*, 102 (3), s. 227-242. Henta frå: https://www.idunn.no/edda/2015/03/frihet_likhet_og_brorskap_i_virkelighetslitteraturen
- Ellefsen, B. (2014). Hun kan skrive sin egen revolusjon. *Vagant*. Fyrst publisert i 2013 (2). Henta frå: <http://www.vagant.no/hun-kan-skrive-sin-egen-revolusjon-2/>
- Gyldendal. (2018). Kaja Schjerven Mollerin. Henta frå: <https://www.gyldendal.no/Forfattere/Schjerven-Mollerin-Kaja>
- Haarder, J., H. (2014). *Performativ biografisme* (1. utg.). København: Gyldendal.
- Hjorth, H. (2017). *Fri vilje*. Oslo: Kagge forlag.
- Hjorth, V. (2001). *Om bare*. Oslo: Cappelen Damm.
- Hjorth, V. (2016). *Arv og miljø*. Oslo: Cappelen Damm.
- Hjorth, V. (2018). *Lærerinnens sang* (1.utg.). Oslo: Cappelen Damm.
- Iser, W. (1974). *The implied reader*. United States of America: The Johns Hopkins University Press.
- Korneliussen, R. (2016, 15. november). Hvis jeg skulle skrive min historie, ville jeg kalt hovedpersonen for Vigdis Hjorth, ikke Bergljot. *Dagbladet*. Henta frå <https://www.dagbladet.no/kultur/hvis-jeg-skulle-skrive-min-historie-ville-jeg-kalt-hovedpersonen-for-vigdis-hjorth-ikke-bergljot/65230652>
- Lejune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Moi, M. (2019) Vigdis Hjorth. Henta frå: https://snl.no/Vigdis_Hjorth
- Mollerin, K. S. (2017). *Vigdis, del for del*. Trondheim: Gyldendal Norsk Forlag
- Refsum, C. (2015). Intertekstualitet. I Forsgren, A. (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg., s. 100). Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Sandve, G., E., S. (2017. 1. juni). Vigdis Hjorth tar til motmæle. *Dagsavisen*. Henta frå <https://www.dagsavisen.no/kultur/vigdis-hjorth-tar-til-motmele-1.974966>
- Tveite, T. (2001, 29. oktober). Hjerteskjærende godt. *Dagbladet*. Henta frå <https://www.dagbladet.no/kultur/hjerteskjaerende-godt/65760440>
- Økland, I. (2016a, 24. september). Litteraturen er på villspor. *Aftenposten*. Henta frå <https://www.aftenposten.no/kultur/i/3gp60/Litteraturen-er-pa-villspor>

Økland, I. (2016b, 27. september). Vigdis Hjorths litterære metode. *Aftenposten*. Henta frå <https://www.aftenposten.no/kultur/i/j7Kkn/Ingunn-Okland-Vigdis-Hjorths-litterare-metode>

Økland, I. (2016c, 10. september). Vigdis Hjorth med feberhet incesthistorie. *Aftenposten*. Henta frå https://www.aftenposten.no/kultur/i/RQO92/vigdis-hjorth-med-feberhet-incesthistorie?spid_rel=2

Samandrag

I denne oppgåva er det gjort ei undersøking av korleis lesaren si rolle endrar seg som følge av utviklinga i det eg vil kalle truverdskampen mellom *Arv og miljø* (2016) og *Fri vilje* (2017). Her har eg undersøkt korleis den fiktive truverdskampen som utspela seg i *Arv og miljø* (2016) har endra seg over tid, og i takt med denne utviklar også lesaren si rolle seg. Lesaren si rolle er kompleks og kan gå inn i tre ulike lese måtar i truverdskampen. Til å byrje med kunne vi forstå truverdskampen som ei dobbeltkontrakt, som den danske litteraturforskarer Poul Behrendt (2006) har skrive om. Denne dobbeltkontrakten var likevel ikkje omfattande nok, noko som gjorde til at vi kan sjå truverdskampen innafor ei trippelkontrakt. Med dette meiner eg at vi kan sjå dei tre lese måtane innafor ei kontrakt som sameksisterer. Alle tre lese måtane, som det intra-, inter- og kontekstuelle lese måten samhandlar og sameksisterer i ei tolking. Denne lesinga med trippelkontrakten legg opp til at lesaren si rolle vert kompleks og aktivisert, for samtidig som truverdskampen kan bli oppfatta med to ulike framstillingsmåtar, så kan den også bli knytt til røyndommen. På denne måten kan lesarar ta aktivt stilling til om dei anten trur på framstillinga i *AoM*, og forstår far til Vigdis og Helga som ein kriminell valdtektsmann eller om dei trur på framstillinga i *FV* og trur at faren er utsett for usanne rykte og har ikkje forgripe seg på eit barn. Eg meiner at ved å lese truverdskampen på denne måten, så kjem fleire strukturar til syne, der begge to vil at vi som empiriske lesarar skal velje å tru deira side av truverdskampen. På den eine sida så får vi som lesarar inntrykk av kor vanskeleg og sårt det er for Bergljot å ikkje bli trudd av familien sin. Her kan vi oppfatte Bergljot sin truverdskamp som Vigdis sin, og at hennar minne er skildra i romanen. På den andre sida viser Nina i *FV* kor vanskeleg det er for familien å få høyre om seksuelle overgrep som ikkje er sanne. Her får vi som lesarar innblikk i kor sårt det er for familien å høyre om overgrepa etter faren sin død. Begge verka legg med andre ord opp til ei aktivisert og kompleks lesarrolle, som skal ta stilling til skuldingar om overgrep. Denne lesarrolla er langt frå uproblematisk, for begge legg opp til at empiriske lesarar skal ta aktivt stilling til ei hending. Denne oppgåva håpar eg kan gjere lesarar meir medvitne på si eiga rolle innafor den såkalla «virkelighetslitteraturen», og forstå at litteraturen er ein konstruksjon av røyndommen.

Masteroppgåva sin relevans for lektoryrket

Denne oppgåva meiner eg er viktig for meg som lektor av fleire grunnar. For det fyrste er den viktig for å ha ei kritisk og reflektert tilnærming til lesaren si rolle. Ved å undersøke denne lesarrolla, har eg blitt medviten til kompleksiteten som fins ved lesaren si rolle, og korleis denne kan vere med på å ta stilling til eit vanskeleg samfunnsproblem. Denne lærdommen vil eg ta med meg inn i undervisninga, for å vise og lære elevar til å vere klar over si eiga rolle og kva for tyding det har. På denne måten meiner eg at elevar kan reflektere over si eiga rolle når dei les litterære tekstar og forstå kvifor dei oppfattar verket på ein bestemt måte og tek stilling til den. Då meiner eg at vi kan sjå slike språklege strukturar rundt oss kvar dag. Det er ikkje berre i *AoM* og *FV* at desse kjem til syne, men er rundt oss heile tida. Til dømes kan vi finne slike strukturar innafor reklame, politiske debattar eller i ein samtale i kvardagen. Ved å kunne avdekke desse strukturane, meiner eg at elevane mine kan reflektere over si eiga rolle, og stille spørsmål ved kvifor dei tek den stilling dei gjer. Då kan dei sjølve tenke kritisk over språket og forstå at tekstar sine strukturar ofte heng saman med formålet. På denne måten vert elevar flinke til å ta sjølvstendige val og stille kritiske spørsmål, noko eg meiner er viktig i lektoryrket, for eg skal utdanne framtidige demokratiske medborgarar, som skal kunne tenke kritisk og reflektert og samtidig kunne avdekke språklege strukturar.

