

Solveig Berget

"Kanskje dikter jeg deg opp fordi jeg behøver det"

Den affektivt aktive leseren i *Er mor død* av Vigdis Hjorth

Masteroppgave i nordisk for lektorstudenter

Veileder: Silje Haugen Warberg

Mai 2023

Solveig Berget

"Kanskje dikter jeg deg opp fordi jeg behøver det"

Den affektivt aktive leseren i *Er mor død* av Vigdis
Hjorth

Masteroppgave i nordisk for lektorstudenter
Veileder: Silje Haugen Warberg
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne masteroppgaven er en litterær analyse av Vigdis Hjorths roman *Er mor død* (2020). Formålet med den litterære analysen er å undersøke hvordan *Er mor død* skaper det jeg vil kalle en affektivt aktiv leser, gjennom ulike grep som inviterer leseren til å affektivt investere seg i romanens tematisering av et følelsesmessig komplisert mor – datter-forhold. En affektivt aktiv leser er et teoretisk-metodisk verktøy, en linse som bidrar til å synliggjøre bestemte forhold mellom form og innhold i romanen og måten mor-datter-forholdet tematiseres på. I *Er mor død* følger vi billedkunstneren Johanna som etter 30 år i USA har flyttet hjem til Oslo i forbindelse med en utstilling av sine bilder. Johanna og moren har ikke hatt noe kontakt siden hun flyttet bort. Romanen er dermed en medrivende fremstilling av et komplisert mor – datter-forhold, hvor handlingen kretser rundt Johannas refleksjoner og tanker omkring hennes og morens uavklarte situasjon.

For å undersøke hvordan en affektivt aktiv leser skapes, tar jeg utgangspunkt i en kombinasjon av affektteoretiske og leserorienterte tilnærminger, med særlig vekt på hvordan leseren affektivt må investere seg i Johannas prosess. Jeg knytter generelle litterære virkemidler opp mot leserbegrepet for å undersøke hvordan den affektive aktiviseringen skjer. I forlengelse er også skapelsen av noe gjenkjennelig sentralt. De avsluttende betraktningene viser til at kombinasjonen av de ulike litterære grepene inviterer leseren til å følelsesmessig investere seg i handlingen. På bakgrunn av dette argumenterer jeg for at begrepet affektivt aktiv leser kan fungere som et nyttig verktøy i affektteoretiske undersøkelser av forholdet mellom leser og litteratur.

Abstract

This master's thesis is a literary analysis of Vigdis Hjorth's novel *Er mor død* (2020). The purpose of the literary analysis is to investigate how the book creates what I would call an affectively active reader, through various devices that invite the reader to affectively invest in the novel's thematization of an emotionally complicated mother-daughter relationship. An affectively active reader is a theoretical-methodological tool, a lens that helps to highlight certain relationships between the form and content of the novel and the way in which the mother-daughter relationship is thematized. In *Is Mother Dead*, we follow the artist Johanna who, after 30 years in the USA, has moved home to Oslo in connection with an exhibition of her paintings. Johanna and her mother have had no contact since she moved away. The novel is thus an engaging portrayal of a complicated mother-daughter relationship, where the plot revolves around Johanna's reflections and thoughts about her and her mother's unresolved situation.

To investigate how an affectively active reader is created, I use a combination of affect-theoretical and reader-oriented approaches, with particular emphasis on how the reader must affectively invest herself in Johanna's process. I link general literary devices to the concept of the reader in order to investigate how the affective activation takes place. By extension, the creation of something recognizable is also central. The concluding considerations show that the combination of the different literary devices invites the reader to emotionally invest in the story. On this basis, I argue that the concept of the affectively active reader can serve as a useful tool in affect-theoretical investigations of the relationship between reader and literature.

Forord

Arbeidet med denne masteroppgaven har vært både lærerikt og utfordrende. *Er mor død* var en roman som traff meg ved første lesning, og å få bruke den siste tiden av masterstudiet på dette prosjektet har vært veldig spennende.

Først og fremst takk min flotte veileder Silje Haugen Warberg som har hatt tro på prosjektet hele veien til levering. Jeg har etter hver veiledning vært inspirert og motivert til å videreutvikle oppgaven. Takk for konkrete og pedagogiske tilbakemeldinger, og for troen på mine egenskaper og evner.

Takk til Campus Dragvoll som alltid har fått meg til å føle meg hjemme.

Takk til mine flotte venner og medstudenter på studiet som jeg har formet livslange vennskap med. Dere er fantastiske hver og en, og jeg heldig som tar med meg så mange fine minner videre.

Takk til min flotte familie. Takk til pappa for siste korrekturlesning, og for gjennomlesning av oppgaver i løpet av hele studiet. I tillegg vil jeg selvfølgelig takke min samboer og kjæreste for at du alltid er en trygg havn å komme til når stresset har vært som verst.

Prosjektet mitt er løselig knytte til Silje Haugen Warberg og Ingrid Hagen Kjørholts pågående prosjekt «Pårørenderollen og litteraturen som remedium», hvor de arbeider tverrfaglig med litteratur og helse. Helt sentralt for remediumsbegrepet er det at det er aspekter ved selve det litterære uttrykket som legger fundamentet også for dets bruksfunksjoner for leser og i kultur. Litteraturen kan fremstille det mulige og umulige på en og samme tid, nettopp i lys av sin form og estetikk. Slik jeg ser det står litteraturen i en særegen posisjon til å velge hvordan den forholder seg til sin samtid og tematikk.

*Jeg går på landeveien nedenfor koia og kjenner en sten i skoen.
Jeg lar den være. Jeg har en stein i skogen,
den ligger for enden av stien der vollen åpner seg, [...]
men når jeg fortsetter, kjenner jeg igjen steinen i skoen, det er mor.
(Hjorth, 2020, s. 164)*

*«Bare levende organismer har affekter, emosjoner eller følelser.
Bokstaver, ord og papir har det ikke. Men som menneskeskapt
fenomener kan de likevel uttrykke følelser»
(Andersen, 2016, s. 225).*

Innholdsfortegnelse

Innledning	1
<i>Bakgrunn for prosjektet og problemstilling</i>	<i>1</i>
<i>Med mor på ryggen som livets kors</i>	<i>2</i>
<i>Om romanen</i>	<i>3</i>
<i>Hjorth og virkelighetslitteratur</i>	<i>5</i>
<i>Disposisjon av oppgaven/oppgavens utforming.....</i>	<i>6</i>
Hva er en affektivt aktiv leser? Et affektteoretisk og bruksorientert leserbegrep	7
<i>Affekt og følelse.....</i>	<i>7</i>
<i>En stille samtale: Leserbegrepet og leserrollen.....</i>	<i>9</i>
<i>Leserbegrepet innen affektteori</i>	<i>10</i>
<i>Bruken av litteratur: Leseren og det å gjenkjenne.....</i>	<i>11</i>
<i>Hvorfor er affekter viktig i litterær sammenheng?</i>	<i>14</i>
Den affektivt aktive leseren og mor – datter-forholdet i <i>Er mor død</i>.....	16
<i>Å dikte seg inn til mor.....</i>	<i>16</i>
<i>Johannas prosjekt</i>	<i>24</i>
<i>Når datteren er kunstner.....</i>	<i>31</i>
Hvorfor en affektivt aktiv leser. Avsluttende refleksjoner.....	36
Litteraturliste	38
Oppgavens profesjonsrelevans	40

Kapittel 1

Innledning

Bakgrunn for prosjektet og problemstilling

Kan en bok skape følelser? Hva innebærer det at en bok vekker følelser i oss? Hvordan kan man etter å ha lest en bok hevde at man kjente seg igjen i det som ble skrevet? Dette er spørsmål som de siste tiårene har blitt sentrale i litteraturvitenskapelig sammenheng, og som ofte knyttes til samlebegrepet affektteori. Jeg har lenge vært interessert i hvordan litteraturen vekker følelser hos leseren, altså hvordan et litterært verk, ord skrevet på et stykke papir, affektivt påvirker leseren. I det ligger det en inngang til litteraturen som både en behandling av noe og som avhengig av leserens deltakelse i skapelsesprosessen. Forfatter Rebecca Solnit skriver i boken *The Faraway Nearby* (2014): «We make the artwork even as it makes us. [...], the object we call a book is not the real book, but its potential, like a musical score or seed. It exists fully only in the act of being read; and its real home is inside the head of the reader [...]». Litteraturviter Rita Felski (2020) bruker ordet 'aktivisering' for å beskrive denne egenskapen når hun hevder at «Artworks must be activated to exist» (s. 7). Samspillet mellom verk og leser er det jeg vil studere nærmere i denne masteroppgaven.

Romanen jeg ønsker å undersøke er *Er mor død* av Vigdis Hjorth. Boken ble utgitt i 2020 og handler om billedkunstneren Johanna som har oppholdt seg tre tiår i USA. Etter ektemannens død har Johanna nå vendt tilbake til Norge, og gjennom romanen forsøker hun å nærme seg moren som hun egentlig ikke har hatt noe forhold til siden hun brøt med familien og flyttet bort. I vakuemet av brutte relasjoner og uoppgjorte følelser ligger det en vedvarende ambivalens som leseren, gjennom Johannas refleksjoner, konstant må ta stilling til. Det er opplevelsen av vedvarende uro og tvil jeg i oppgaven ønsker å ta for meg, gjennom å utforske hvordan romanen legger til rette for og skaper rom for det jeg har valgt å kalle *affektivt aktiv leser*.

Det innledende sitatet er hentet fra boken *Fortelling og følelse: En studie i affektiv narratologi* (2016), skrevet av litteraturviter Per Thomas Andersen. I boken benytter han seg av affektiv narratologi for å undersøke om det kan ligge affekter nedfelt i litterære verkt.¹ Det er viktig for meg å tidlig kommunisere ut at litteraturen i seg selv, som et tekstobjekt, ikke har følelser. Men gjennom å være menneskeskapte fenomener, gjennom å bli lest, kan de likevel

¹ I affektiv narratologi handler det først og fremst om emosjonenes funksjon i det narrative forløpet og deres betydning for karakterene i fortellingen (Andresen, 2016)

uttrykke følelser. Det er dette siste aspektet som ligger til grunn for den videre undersøkelsen. Problemstillingen blir i det henseende å undersøke hvordan *Er mor død* skaper det jeg vil kalle en affektivt aktiv leser, gjennom ulike grep som inviterer leseren til å affektivt investere seg i romanens tematisering av et følelsesmessig komplisert mor – datter-forhold. Boken i seg selv har ikke følelser, men de indre strukturene i verket kan man etter min mening argumentere for har den iboende egenskapen av å kunne *uttrykke* følelser og slik skape et rom for mulig emosjonell innlevelse fra leserens side. Analysen vil kretse rundt hvilken rolle følelser og affekt spiller i fremstillingen av det kompliserte mor – datter-forholdet mellom Johanna og moren i *Er mor død*, og hvordan disse fremstillingene muliggjør det jeg vil kalle en affektivt aktiv leser.

Jeg vil ta utgangspunkt i tre aspekter ved det litterære uttrykket i *Er mor død*. Det første er hvordan Johannas oppdiktingen av moren i fraværet av en relasjon, inviterer leseren inn og medfører at leseren tar morens plass som mottaker og lytter. Det andre er hvordan Hjorth oscillerer mellom det jeg vil kalle et mikro- makroperspektiv på mor – datter-forholdet, som jeg mener er med på å allmenngjøre Johannas affektive reaksjoner. Oscilleringen får leseren til å tenke at dette gjelder alle mødre og døtre, alle barn og foreldre, altså også meg. Det tredje er hvordan Johanna som forteller gir uttrykk for en ambivalens som inviterer til gjenkjennelse, og som fører til at teksten hele veien uttrykker følelser på en måte som inviterer, eller til og med tvinger leseren til å være i affektene snarere enn å forholde seg til avklarte følelser. Alle disse tre konkrete grepene tvinger leseren til å forholde seg aktivt til affektene og følelsene som kommer til uttrykk i romanen, de *skaper* en affektivt aktiv leser som romanens modelleser. Dette betyr ikke at leseren vil føle det samme som hovedpersonen Johanna, men at leseren må forholde seg aktivt til følelsene og affektene som knyttes til Johanna i romanen, til hennes affektive tilstand.

Med mor på ryggen som livets kors

Det finnes flere eksempler på samtidslitteratur som tematiserer forholdet mellom foreldre og barn, spesielt mellom mor og datter, og oppgavens fokus plasserer seg slik inn i en allerede populær tematikk i dagens skjønnlitterære klima.² Hjorth har i store deler av sitt forfatterskap skrevet om mødre, og *Er mor død* er intet unntak.³ Den største forskjellen er at Hjorth nå går et

² *Jeg har et teppe i tusen farger* (Ragde, 2015), *Tingenes tilstand* (Lillebø, 2018), *Går du nå er du ikke lenger min datter* (Bitsch, 2018), er eksempler på nordisk litteratur fra de siste årene som alle skriver om mor – datter-forhold.

³ *Hva er det med mor* (2000) er kanskje den boken som i størst grad tematiserer mor – datter-forhold på lignende vis, ettersom det i *Arv og Miljø* (2016) er fokus på andre relasjoner enn bare mor – datter.

skritt lengre ved å skrive om morsfiguren som en egen størrelse. I boken stiller Hjorth ut et meget komplisert mor – datter-forhold, der leseren får ta del i hovedpersonens prosess og undersøkelse av hennes forhold til mor. Dette gjøres i form av detaljerte, men samtidig flyktige og uklare skildringer av mor sett gjennom datterens perspektiv. Det psykoanalytiske ved Hjorths romaner bidrar også til å forme hvordan denne tematikken skildres, og spesielt hvordan Johanna går fram for å nærme seg moren igjen. Hjorth har i flere sammenhenger uttalt seg om hennes interesse for psykoanalyse.⁴ Professor og litteraturforsker Irene Engelstad har blant annet undersøkt sammenhengen mellom Hjorth og psykoanalysen. Engelstad påpeker i sitt kapittel «Seksualitet, kropp og grenser» i boken *Klinisk tenkning og psykoanalyse* (2019) hvordan Hjorth skriver om det man kan omtale som «psykoanalysens temaer», som for eksempel fortrenning, angst, foreldre – barn-relasjon og identitetsforvirring; alle tema som på eksplisitt eller implisitt vis adresseres i *Er mor død*. Det psykoanalytiske ved forfatterskapet til Hjorth vil derfor være en del av analysen, men da ikke brukt som analytisk verktøy, mer som sentrale perspektiver knyttet opp mot den affektive aktiveringen av leseren.

I en omtale av boken i Dagbladet står det: «Hjorth skriver at ‘en mor er et mord uten d’. Men jeg leser *Er mor død* mer som et langsamt, reflektert, delvis motvillig, men nødvendig modernord, enn som en blodig tilintetgjørelse. Det er dypt rystende, brutalt ærlig, og klokt tenkt» (Bentzrud, 2020). Kritiker Ingrid Bentzrud er inne på noe veldig interessant når hun sier at dette modernordet er «langsamt, reflektert, delvis motvillig», tre aspekt som oppsummerer fortellingen. Romanen kan nesten forstås som et morsoppgjør i fraværet av mor – det er endelig samtidig som det er ufullstendig. Johannas ambivalens fyller hver eneste side, og kan ikke gjøre annet enn å skape en opplevelse av ufullstendighet hos leseren. Stilen er preget av hovedsakelig refleksjoner Johanna gjør med seg selv, kombinert med innslag der Johanna direkte vender seg til, og snakker til, andre karakterer. Dette skaper en ensidig stil, men fører samtidig til at leseren «tunes-in» på Johannas resonnementer, så vel som følelser, og som derfor etter min oppfatning gjør boken relevant for affektteoretiske tilnærminger til litteratur.

Om romanen

Johanna, som altså er hovedpersonen og fortelleren i romanen, er en anerkjent billedkunstner og eldst av to søstre. Hun har hatt noe sporadisk kontakt med søsteren Ruth i løpet av de 30 årene i USA, men etter at hun ikke kom hjem til farens død, og heller ikke begravelse, ble all kontakt med de to gjenværende medlemmene av den lille familien brutt. Da hun ble enke flyttet

⁴ Se blant annet essaysamlingen *Å tale og å tie* (2018). På side 84 refererer hun til Freud.

moren vekk fra barndomshjemmet og inn i en leilighet. Denne ligger på andre siden av byen i forhold til der Johanna bor. Johanna har sønnen John med sin avdøde ektemann Mark, men han er i liten grad del av fortellingen og har heller aldri møtt hverken bestemoren eller tanten. Mor – datter-forholdet utspiller seg gjennom Johannas refleksjoner og tilnærmelser til moren, blant annet i form av rare ting Johanna foretar seg, som å ligge i buskene utenfor der moren bor, kaste snøball på vinduet når hun ikke får kontakt, eller følge etter moren når hun skal på kirkegården. I romanen får leseren bli med på utviklingen av mor – datter-forholdet, som etterhvert kulminerer i krise.

Er mor død preges av en jeg-forteller, Johanna, med en grunnleggende mistillit til egne følelser, og det er dette sammensuriet av affekter og følelser jeg opplever at man som leser på ulike vis både må ta del i og stilling til. Romanens språk er preget av indre monolog, samt lite og tidvis helt fraværende direkte tale. Diskursen framstilles med andre ord gjennom Johannas tanker og refleksjoner av tidligere og samtidige hendelser og observasjoner. Kombinasjonen av jeg-forteller og indre monologer påvirker leserens tolkning av situasjonen. For det første medfører det at avstanden mellom leseren og mor blir større, ettersom leseren kun får Johannas innsikt i det som har skjedd. For det andre fører det til at leseren på et vis må «ta rollen» som mor, eller i det minste ta rollen som Johannas samtalepartner. Romanen har et kaotisk preg som kommer til uttrykk gjennom en fortellerteknikk med fri indirekte diskurs, og et repeterende og parataktisk språk. Bruken av fri indirekte diskurs skaper ambivalens, samtidig som slike individuelle karakteriseringer gjør det lettere for leseren å identifisere seg med Johanna i teksten. Jeg-fortellerens gjentakelser, språk og analepser tyder på at Johanna har et uttrykksbehov. Hun søker anerkjennelse for det hun forteller, og trenger at noen lytter.

Strukturelt består romanen av ulike korte og lange segmenter som strekker seg fra tidlig høst til desember samme år, med innslag av analepser til Johannas barndom og enkle referanser til livet hun har levet i USA. Tilbakeblikkene til barndommen er de eneste beskrivelsene av mor som har rot i konkrete situasjoner og hendelser, og oppfattes derfor som de eneste «reelle» beskrivelsene leseren får av Johannas mor, ettersom nåtidens interaksjon med mor er ikke-eksiterende eller tar form som en iaktakelse fra avstand. Det som derimot er gjentakende er Johannas refleksjoner rundt og om den prosessen hun setter i gang når hun kommer tilbake til Norge. Med det innledende retoriske spørsmålet «Hun ville kontaktet meg hvis mor døde. Hun har plikt til det?», (Hjort, 2020, s. 7), blir det for leseren tydelig at de 30 årene i USA ikke bare har ført med seg en fysisk avstand til moren, men også en relasjonell og psykisk avstand. Gjennom hele boken er det flere eksempler på lange tekstpassasjer der Johanna bare dikter opp hva moren gjør og hvem moren nå er, hvor leseren blir nødt til å sette seg inn i denne

oppdikningen og forholde seg til/lytte til det Johanna har å fortelle. Det er i form av oppdikningen jeg mener prosessen mot at leseren affektivt må engasjere seg i det som fortelles begynner, og som i kombinasjon med andre litterære virkemidler tvinger leseren til å være i disse affektene sammen med Johanna. Oscilleringen mellom mikro- og makroperspektivet generaliserer affektene, og kombinert med Johannas som ambivalent forteller inviteres leseren til gjenkjennelse.

Hjorth og virkelighetslitteratur

Å analysere en bok skrevet av Vigdis Hjorth uten å kort nevne virkelighetslitteratur og virkelighetsdebatten flere av hennes bøker har blitt trukket inn i vil være nesten umulig. Samtidig er det viktig å påpeke at mitt prosjekt og analyse ikke har som hensikt å gå inn i hverken debatten eller tematikken. Likevel anser jeg det som hensiktsmessig å kort si noe om temaet, da det tilfører et metaperspektiv på romanen.

I *Norsk litterær årbok* (2017) definerer litteraturviter Frode Heimlich Pedersen virkelighetslitteratur som «skjønnlitterære verker hvor forfatteren har skrevet så tett opp til virkeligheten at gjenkjennelige, virkelige personer opptrer i verket, i private situasjoner som faktisk har funnet sted» (s. 33). Gjerne hvor forfatteren i tillegg selv tydeliggjør at det nettopp foreligger en hybridisering av sakprosa og fiksjon. Elin Beate Tobiassen knytter i artikkelen «Et hybrid monster. Om selvfiksjonens semantiske potensial» (2006) 'virkelighetslitteraturen' opp mot en tilbakevending av subjektet eller såkalt selvfiksjon. En slik begrunnelse stammer fra forskningsarbeid rundt nyere fransk litteratur, og den bølgen av europeiske forfattere som de siste 20-30 årene på ulike vis har lagt bøkene tett opp til egne liv (Tobiassen, 2006, s. 227). Begrepet selvfiksjon ble for første gang teoretisert av den franske forfatteren og litteraturforskeren Serge Doubrovsky i 1977, men definisjonene har i årenes løp blitt flere og stadig mer sprikende (Tobiassen, 2006, s. 228). Doubrovskys tilnærming til begrepet selvfiksjon setter sjangeren i sammenheng med selvbiografien, hvor «den selvfiksjonelle akten betraktes som en fornyende, postmoderne erstatning for den selvbiografiske, samt som en videreføring eller -utvikling av den selvbiografiske romanen» (Tobiassen, 2006, s. 228). Det Doubrovsky gjør, til forskjell fra Hjorth, er å selv si at bøkene hans er lagt tett opp til hans eget liv. I etterkant av utgivelsen av *Arv og Miljø*, var Hjorth tydelig på at boken ikke var et direkte portrett av hennes egen familie⁵, og i et intervju fra 2020 sier hun at hun fint kunne skrevet *Er*

⁵ *Arv og Miljø* (2016) utløste en stor debatt om virkelighetslitteratur da den kom ut. Årsaken til debatten var at Hjorths familie i form av boken følte seg utlevert, så ille at søsteren Helga Hjorth skrev romanen *Fri vilje* (2017) som et slags motsvar.

mor død uten å selv ha et problematisk forhold til sin egen mor (Norli, 2020). Samtidig påpeker hun i samme intervju at det alle hennes bøker kommer fra et ønske om å skrive om det universelle: «[...] det er jo alltid det jeg søker: Å komme ut av min egen situasjon og finne noe som er allment» (Norli, 2020).

Ønske om å finne frem til noe allment gjennom litteraturen vil i oppgaven etterhvert bli interessant, særlig med tanke på den affektive aktivering av leseren og fokuset jeg har lagt på skapelsen av noe gjenkjennelig. Det som imidlertid også er interessant er hvordan Hjorth har inkorporert debatten rundt bruken av virkelige hendelser i litteraturen, ved å la Johanna reflektere over sin kunstneriske rett til å titulere maleriene hun maler med mor, barn, far og familie, selv om hun vet at hennes egen familie kan komme til å tolke det som portrett av seg selv. I lys av mitt prosjekt er dette sentralt ettersom det tilfører et metaperspektiv forbundet med den problematiske mor – datter-relasjonen og kanskje grunnen til at Johanna ikke lenger har kontakt med sin mor. I siste del av analysen vil jeg komme tilbake til dette, og hvordan det kan få betydning for tematiseringen av den kompliserte relasjonen mellom Johanna og moren. Jeg vil derfor behandle problemstillinger forbundet med utlevering/virkelighetslitteratur til en viss grad og der det får relevans for romanen og min lesning, uten at det videre får noen stor plass i analysen.

Disposisjon av oppgaven/oppgavens utforming

I det følgende vil jeg begynne med en gjennomgang av teori knyttet til leserbegrepet mitt. Deretter vil jeg bevege meg over til analysen, hvor mer generelle begreper som anafori, akronismer, analytisk emosjonalitet og ambivalens knyttes til leserbegrepet samtidig som det gjøres fortolkninger. Første del av analysen tar for seg oppdiktingen Johanna gjør i fraværet av relasjonen til moren. Andre del fokuserer på Johanna og hennes prosjekt, hva er det egentlig hun ønsker å oppnå? Tredje og siste del av analysen tar et skritt tilbake og ser på Johanna som en del av noe større, i kombinasjon med et metaperspektiv på virkelighetslitteratur og det å bruke kunsten som en behandling av noe. Til slutt vil jeg komme med noen avsluttende betraktninger og oppsummering av prosjektet.

Kapittel 2

Hva er en affektivt aktiv leser? Et affektteoretisk og bruksorientert leserbegrep

Det teoretiske rammeverket i oppgaven vil i hovedsak dra veksel på en kombinasjon av affektteori og leserorientert teori, såkalt resepsjonestetikk. Leserbegrepet jeg lanserer er et metodisk-teoretisk begrep. Hovedformålet med teorikapitlet er å etablere begrepet om en affektivt aktiv leser *teoretisk*, før jeg tar det i bruk i lesningene mine *metodisk* i form av at det blir en linse som bidrar til å synliggjøre bestemte forhold mellom form og innhold i romanen og måten mor – datter-forholdet tematiseres på. Men før jeg kan gå i gang med analysen, er det noen teoretiske perspektiver som må være på plass. I første omgang vil det være relevant med en forståelse av de grunnleggende skillene mellom affekt og følelse.

Affekt og følelse

Affekter og affektteori har kommet til syne i flere ulike akademiske disipliner de siste ti årene, og kan i litteraturvitenskapelig sammenheng vitne om et ønske om lesninger som produserer alternative fortolkninger. Studiet av følelser og affekter er enn så lenge ikke noen samlet disiplin, og mangler stadig en autoritativ begrephistorie. Likevel er det en felles grunnantagelse om at følelser ikke kun er private og subjektive, de har også en kollektiv dimensjon. Derfor kan vi snakke om stemningen på en stadion, atmosfæren under en festival eller klimaet på en arbeidsplass. Litteraturviter Sianne Ngai påpeker i boken *Ugly Feelings* (2005) at det hverken handler om en måte å snakke på eller en dramatisk stil, men heller «the formal aspect of a literary work that makes it possible for critics to describe a text as say ‘euphoric’ or ‘melancholic’» (s. 28). Når jeg i analysen undersøker hvordan Johannas varige ambivalens, i kombinasjon med mikro-makroperspektivet og oppdiktningen vekker affekter eller følelser hos leseren, er det med utgangspunkt i ambivalensen som en tilstandsproduserende affekt, og som videre påvirker leserens følelser. Affektteori er ikke «reading for the plot» men snarere en lesning etter stemninger og atmosfærer – litterære fenomener som normalt ikke inngår i plot og gjerne overses av fokuset på plot.

Et godt utgangspunkt for kartleggingen av den store interessen for følelser som de siste årene har dukket opp i en rekke akademiske tekster, er det skillete professor Frederik Tygstrup (2013) trekker mellom følelser som noe man «har» eller som noe man «er» i. I forlengelse kan

en da si at følelser er noe man har, mens affekt er noe man er i, eller: følelsen tilhører subjektet mens affekten produserer subjektivitet (Tygstrup, 2013, s. 19).

Litteraturviter Adam Isaksen betegner at affekter er «et legemes kapasitet for at afficere sine omgivelser og for at blive afficeret heraf» (2018, s. 293). Det viser til at affekt-begrepet markerer en prosess som hverken finner sted i eller utenfor legemet, men snarere som en bevegelse. Affekter som en prosess i bevegelse er noe psykoanalytiker Theresa Brennan i *Transmission of Affect* (2004) vektlegger. Med den spennende inngangen «Is there anyone who has not, at least once, walked into a room and ‘felt the atmosphere’?», inviterer hun oss med på refleksjoner rundt følelser og affekt, og overføringen av disse. Hennes valg om å bruke begrepet «transmission of affect» forklarer hun med at det handler om å fange en prosess som er sosial i sin opprinnelse, men biologisk og fysisk i sin effekt, «I mean simply that the emotions or affects of one person, and the enhancing or depressing energies these affects entail, can enter into another» (Brennan, 2004, s. 3). Overføringen av affekt betyr ifølge Brennan at vi ikke er selvregulerende når det kommer til våre energier. Det finnes ingen sikker forskjell mellom det «individuelle» og «miljøet», og at det finnes flere ulike måter overføringen av affekt kan påvirkes. Hun har blant annet observert ett fenomen som kan antyde at affekter i noen tilfeller finner tanker som passer dem, og ikke omvendt. For eksempel hvordan skyldfølelse og angst gjerne må knyttes til en form for krise: «A parent may have guilt and anxiety at the prospect of a child’s tertiary education. When that problem is resolved, the same parent may have just as much guilt over failing to take out the garbage or anxiety over the nonappearance of the plumber» (Brennan, 2004, s. 7). Selv om dette eksempelet etter min mening er noe konstruert, påpeker det likevel noe svært interessant. Dette kan bidra til å forklare hvorfor et litterært verk på den ene siden kan skape like affekter hos leseren, men på den andre siden fører til ulike tanker eller følelser rundt det som leses. I tillegg reises det noen interessante perspektiver på hvordan overføringen av den litterære personen Johannas affekter og følelser til leseren skjer.

Ngai (2005) trekker opp et skillet mellom affekt og følelse der «[...] the difference between affect and emotion is taken as a modal difference of intensity or degree, rather than a formal difference of quality or kind» (s. 27). Affekter forklares som *mindre* formede og strukturert enn følelser, uten at de fullstendig mangler struktur, de er *mindre* «sosiolingvistisk fiksert», men ikke kodefrie eller meningsløse, samt at de er *mindre* rettet til vår respons på en situasjon, men ikke totalt uavhengig av kontekst (Ngai, 2005, s. 27). Slik jeg forstår det argumenterer hun for at affektene er mindre konkrete en følelser, og at forskjellen mellom dem brytes ned til å kunne forklare første-persons fra tredje-persons følelser, og i forlengelse, følelser som er holdt sammen av identitet og de som ikke er det. Det er dermed ikke noe klart

skille mellom følelse og affekt, men sistnevnte kan muligens forstås som objektive samtidig som de er subjektiverende. I analysen kommer jeg ikke til å skille skarpt mellom affekt og følelse, men heller betone forskjellene der det er relevant. For eksempel er det vesentlig for min analyse at ambivalensen i teksten gjør at leseren ikke får forholde seg til uavklarte følelser, men må bli med inn i det «affektive» og uavklarte.

En stille samtale: Leserbegrepet og leserrollen

Slik det kommer fram av problemstillingen spiller leseren, i likhet med affekt og følelse en sentral rolle i prosjektet. I den forbindelse finner jeg det derfor relevant med en presisjon av begrepet leser. Betegnelsen kan i seg selv føre til usikkerhet, for hvilken leser er det egentlig snakk om? Er det snakk om en virkelig, fysisk leser? En leser som en tekststruktur? Eller kanskje er det den personen forfatteren har sett for seg skal lese boken? Felles for alle disse spørsmålene er at de står sentralt i den leserorienterte forskningen på litteratur, hvor litteraturen ikke ses på som et isolert objekt, men tenkes som et ledd i en generell kommunikasjonsmodell. Professor John Brumo påpeker i *Leserens poetikk. Leserrollen hos de tre moderne litteraturteoretikerne Roland Barthes, Peter Brooks, Wolfgang Iser* (1996), at teksten er skrevet for å bli lest noe som på ulikt vis vil nedfelle seg i teksten (s. 9). Leserorienterte tilnærminger til litteratur, eller såkalt resepsjonestetikk, fikk for alvor plass i litteraturkritikken omkring 1960-70-tallet, og har siden den gang fått mer og mer innpass på feltet. Forfatter Marielle Macé viser i *Façons de lire, manières d'être* til at resepsjonsteorien deler flere fellestrekk med affektteoretiske tilnærminger, men førstnevnte vektlegger i enda større grad lesning som noe som «griper inn i, utfordrer og formar livet til lesaren slik det utfoldar seg gjennom tid» (Macé, 2011, s. 107, sitert i Myren-Svelstad, 2020, s. 10). Den teoretiske inngangen retter fokuset mot hva de litterære tekstene gjør med oss og hva vi kan gjøre med dem. Leserens blir forstått som en slags avkoder av budskap, en deltager i en skapende prosess. Her blir egne erfaringer og kulturell kunnskap relevant for «aktiveringen» av verket, ikke ulikt den aktiveringen jeg nevnte innledningsvis og som Felski (2020) viser til. Det retter fokuset mot hva de litterære tekstene gjør med oss og hva vi kan gjøre med dem.

Den litterære teksten tar på generelt grunnlag sin virkelighet gjennom å bli lest, hevder professor Wolfgang Iser i *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response* (1978), noe som medfører at teksten i seg selv må inneha vilkår for aktualisering som fører til mening hos den som leser (s. 34). Den kanskje mest åpenbare forståelsen av begrepet «leser» er den faktiske leseren som holder verket i hånden, men i slike tilfeller er det vanskelig å uttale seg om leserens

relasjoner til og oppfatninger av verket (Brumo, 1996, s. 9). Det finnes en annen type leser, den såkalte karakteriserte leseren, som er en fiktiv størrelse som for eksempel dannes av direkte henvendelser til teksten, uten at henvendelser av den typen er en nødvendighet (Brumo, 1996, s. 9). Når jeg velger å lansere det teoretisk-metodiske-begrepet 'affektivt aktiv leser' bygger det til en viss grad på det som omtales som en immanent eller implisitt leser. Den immanente leser svarer til blant annet Wayne C. Booths begrep «implied reader» og Wolfgang Iser's begrep «Der Implizite Leser». En slik leser er en fiktiv størrelse som blir definert eller antatt i teksten. Den virkelige leseren må gå inn i denne leserrollen som ligger immanent i teksten: for å forstå teksten må leseren innta visse holdninger og funksjoner, og bidra til betydningsdannelser på tekstens premisser (Brumo, 1996, s. 15). For eksempel må en slik leser se forbindelsen mellom årsak og virkning, i tillegg til kontraster, repetisjoner og sammenligninger for å på den måten etablere mening i verket (Brumo, 1996, s. 15-17). En affektivt aktiv leser må i tillegg ha et ekstra fokus på affecter. Konseptet med den implisitte leser er dermed en tekstbasert struktur som forutser «the prescience of a recipient without necessary defining him: this concept prestructures the role to be assumed by each recipient, and these holds true even when texts deliberately appear to ignore their possible recipient or actively exclude him» (Iser, 1974, s. 34). Litt enklere forklart betegner den implisitte leseren et nettverk av responsinviterende strukturer, som tvinger leseren til å forstå teksten.

Leserbegrepet innen affektteori

Min vinkling og inngang til oppgavens tematikk legger leseren til grunn som emosjonelt subjekt, blant annet med utgangspunkt i de betraktningene Felski (2008; 2020) kommer med. Hennes tilnærming til den affektive vendingen kommer fra en oblik heller enn en direkte form: «I do not elevate feeling over thought (though one or other may dominate in a specific response), nor do I attempt to offer any kind of taxonomy of affect, feeling, mood and emotion» (Felski, 2020, s. 28). Det handler om en nysgjerrighet rundt hvordan vi blir tilknyttet til kunstverk. Når leseren interagerer med litteraturen mener Felski teksten «brukes» på måter som må sies å være tekst- og leserstyrte, der transaksjonen mellom partene styres av den verdien som nettopp «bruken» skaper. Hvorvidt bruken er av trøstende, underholdende, fortryllende eller spennende karakter har i seg selv ikke noen betydning. Det sentrale er at leseren interagerer med teksten og i interaksjonen blir litteraturen og leseren medskaper. Spørsmålet blir da videre hvordan en tekst affektivt engasjerer leseren? Igjen støtter jeg meg til Felski (2020) hvor hennes begrep «solicitation» kan fungere som beskrivende for det som skjer i form av at teksten innbyr

til en viss emosjonell respons – den påkaller eller oppfordrer leseren til visse følelser. En interesse for kunstens virkning på tilhørere eller publikum er for eksempel Alan Palmers *Fictional Minds* (2004) og Suzanne Keens *Empathy and the Novel* (2007). Palmer er opptatt av emosjonens betydning når leseren arbeider med å forstå «fictional minds», mens Keen diskuterer den empatiske appellen som utgår fra romaner til lesere. Dette prosjektet legger seg på en mellomting mellom disse to tilnærmingene. Fokuset er både på leserens forståelse av Johanna som skjønnlitterær figur, og samtidig på hvordan leseren affektivt responderer og investerer seg i romanen. For å forstå handlingen er det nødvendig for leseren å affektivt la seg påvirke av de følelsene som teksten oppfordrer til.

Med bakgrunn i dette vil jeg definere den affektivt aktive leseren som en leser som evner å realisere og trekke slutninger, som klarer å se sammenhengen mellom årsak og virkning, og som i tillegg er bevisst over verdien som lesningen, bruken av verket, tilfører. Dette skjer i form av at teksten innbyr til en viss emosjonell respons, den påkaller eller oppfordrer leseren til visse følelser. Den affektivt aktive leseren evner å merke denne oppfordringen/invitasjonen, og går inn i affektene som teksten uttrykker. Det som gjør leseren affektivt aktiv handler om at leseren ikke bare fyller tekstens tomrom, men at han heller hun også følelsesmessig investeres i lesningen. Affektivt aktiv leser er et bruksorientert leserbegrep, et teoretisk-metodisk verktøy som sier noe om hvordan leseren på ulike vis under lesningen aktivt må delta i meningsskapingen. I forlengelse handler det også om hvordan leseren velger å bruke litteraturen. Den yter motstand, avslører, vekker til opprør, og setter etablerte narrative emosjoner i bevegelse, og jeg anser det derfor som hensiktsmessig med en kort dveling ved brukerperspektivet.

Bruken av litteratur: Leseren og det å gjenkjenne

Bruken av litteratur er sentralt for oppgaven, eller mer presist det som skjer når leseren «bruker» boken til ulike formål. Det metodisk-teoretiske leserbegrepet jeg lanserer er nært knyttet til denne forståelsen av litteratur, men det er viktig å påpeke et sentralt punkt. En tilnærming som ser på litteraturen *i bruk* søker ikke etter å forminske dens rene estetiske verdi, men heller å vise til at litteraturen *kan* tas i bruk for ulike formål samtidig som det eksisterer som autonomt objekt. Felski viser i boken *Uses of Literature* (2008) til fire lesepraksiser, eller «modes of textual engagements», som alle henviser til en kompleks og produktiv interaksjon mellom leser og tekst. Forfatter Kristin Buvik Sivertsen viser til hvordan slike «engagements» kan forstås som både kognitive og affektive leserresponsen hvor litterære responsen blir aksentuert (Sivertsen,

2021, s. 7). Litteraturen kan bidra med å verbalisere erfaringer og følelser. Den kan også bidra til å avdekke følelser man ikke visste man hadde, eller sette fingeren på noe uavklart som plutselig blir tydeliggjort gjennom en forteller. Man kan gjenkjenne noe som potensielt kunne ha skjedd og vi kan oppleve det vi aldri kommer til å oppleve. I de tilfellene bøker har påvirkning på verden er det i form av oppfatningene leseren har av det som blir lest: «Bristling with meaning, layered with resonance, they come before us as multi-layered symbols of beliefs and values; they stand for something larger than themselves» (Felski, 2008, s. 32). I det personligheten blir selvreflekterende kan litteraturen spille en viktig rolle i utforskningen av hva det innebærer å være en person. Romanen kan for eksempel spinne ut endeløse moduleringer innenfor temaet subjektivitet: «One learns how to be oneself by taking one's cue from others who are doing the same» (Felski, 2008, s. 26). Jeg har tidligere påpekt at følelser kan være strukturer som også ligger utenfor subjektet, og litterære følelser kan i den sammenheng leses som et møtepunkt mellom individuelle opplevelser og følelser som er sosialt legitime på et gitt tidspunkt.

Et av lesepraksisene Felski tar for seg i boken er «recognition». Et begrep som historisk har vært en både sentral og viktig del av leseopplevelsen, men som i likhet med begrepene 'identification' og 'attachment' kanskje har fått et ufortjent rykte på seg for å i større grad være «menneskelige feil» enn teoretiske betraktninger. Kapitlet om gjenkjennelse begynner slik:

While turning a page I am arrested by a compelling description, a constellation of events, a conversation between characters, an interior monologue. Suddenly and without warning, a flash of connection leaps across the gap between text and reader; an affinity or an attunement is brought to light. [...] I feel myself addressed, summoned, called to account: I cannot help seeing traces of myself in the pages I am reading. (Felski, 2008, s. 23)

Det handler om en plutselig tilknytning, et spor av seg selv i sidene som leses. Det betyr derimot ikke at verkets verdi blir noe mindre, eller at det vi leser ikke kan overraske oss.

At det oppstår gjenkjennelse eller tilknytning til verket gjør ikke verkets verdi noe mindre. På et eller annet vis blir vi mennesker dratt mot noe, i større grad enn noe annet. Noen leser en bok og forelsker seg helt, mens andre kan oppleve boken som dårlig eller skuffende. Når begrepet «gjenkjennelse» brukes er det imidlertid viktig å forholde seg til ordets faktiske betydning, altså at gjenkjennelse handler om «å kjenne igjen *noe*». Gjenkjennelse i seg selv er en følelse eller fornemmelse fremkalt av at man kjenner noe(n) igjen. Hva dette «noe» eller «noen» er vil nødvendigvis være subjektivt og avhenge av hvem leseren er, men de følelsene og affektene som ligger nedfelt i dette «noe» eller «noen» som blir gjenkjent, vil jeg argumentere for kan ha kollektive dimensjoner. Det er ikke vanlig å forveksle bøker med personer, men likevel snakker

vi ofte om den virkningen bøker har på oss som om det skulle vært en venn eller lærer. Opplevelsen av gjenkjennelse kan forekomme uavhengig av om det som leses korresponderer med noe leseren selv har opplevd. Ifølge Felski (2008) er det umulig å ikke knytte det vi leser, i alle fall delvis, opp til det vi allerede vet, til det som allerede er kjent for oss:

When we recognize something, we literally “know it again”; we make sense of what is unfamiliar by fitting it into an existing scheme, linking it to what we already know. Yet, as Gadamer points out, “the joy of recognition is rather the joy of knowing more than is already familiar”. Recognition is not repetition; it denotes not just the previously known, but the becoming known. Something that may have been sensed in a vague, diffuse, or semi-conscious way now takes on a distinct shape, is amplified, heightened, or made newly visible. In a mobile interplay of exteriority and interiority, something that exists outside of me inspires a revised or altered sense of who I am. (s. 25)

Gjenkjennelse er altså ikke en repetisjon og ikke noe vi allerede vet, men en måte å sette i spill det kjente og ukjente på. Det er noe som inspirerer oss til å bearbeide eller endre forståelsen av hvem vi er, og det handler om at vi gjenkjenner noe i form av at det blir presentert til oss på andre måter en tidligere. Men, spør Felski, er ikke det den ultimate formen for narsissisme å tro at en bok handler om en selv? Er det ikke noe pinlig egoistisk med det å lese et litterært verk som en allegori for ens egne problemer og personlige vanskeligheter? Og kanskje enda viktigere, risikerer vi ikke å trivialisere og begrense kunstens rike når vi begynner å gjøre tekster om til speil av oss selv? I motsetning til den normale fremstillingen av academia som en affektfri sone, forsøker Felski i *Hooked: Art and attachment* (2020) å argumentere for hvordan affektive bånd ofte er sterkere i academia enn andre steder, fordi det er mer på spill: «the ties are thicker and woven out of more diverse strands (s. 28). Sivertsen (2021) hevder noe lignende i sin vektlegging av at en utviklet emosjonell literacy gjør leseren i stand til å ha emosjonelle lesninger, kunnskap som står særlig viktig i et skoleperspektiv. Lesing kan tilby trøst og befrielse som vanskelig lar seg finne andre steder i form av at det bekrefter at jeg ikke er alene, at andre tenker og føler det slik jeg gjør det. Gjennom en slik tilknytning mener Felski (2008) man opplever anerkjennelse for eget liv, noe som gjør anerkjennelse til en sentral del av det gjenkjennelige. Slike former for gjenkjennelse er ikke bare begrenset til private eller trøstende lesninger, men resonerer også med det som skjer når folk samles for å se en film eller et teaterstykke; «Aesthetic experience crystallizes an awareness of forming part of a broader community» (Felski, 2008, s. 33). I den sammenheng er man muligens over på et annet aspekt jeg mener er en del av det gjenkjennelige, nemlig identifikasjon.

Identifikasjon blir ofte sidestilt med empati, eller medfølelse, selv om det bare er en mulig måte leseren kan oppleve identifikasjon. «Identifying involves ideas and values as well

as persons; may confound or remake a sense of self as well as confirming it; and is practiced by skeptical scholars as well as wide-eyed enthusiasts» (Felski, 2020, s. 80). Den tilnærmingen Felski har, og som jeg slutter meg til, ligger bare i den dagligdagse bruken av begrepet identifikasjon, altså å beskrive en «affinity that is based on some sense of similarity» (2020, s. 81), og ikke en direkte og konkret speiling av en selv. Det er snakk om en ubearbeidet likhet, et glimt av oss selv:

To identify with something is not to be identical with it; we are talking about the rough ground of resemblance rather than pure sameness. [...] Identifying, moreover, does not simply entrench a prior self but may enrich, expand, or amend it. Perhaps we glimpse aspects of ourselves in a character, but in a way that causes us to revise our sense of who we are (Felski, 2020, s. 83).

Identifikasjon er ikke det motsatte av kritisk eller reflekterende tenkning, for i løpet av identifikasjonen kan vi komme over og bli nødt til å stille spørsmål ved våre tidligere antakelser og meninger. Ifølge Felski er det en feil antakelse å tro at leser og karakter må være identiske for at leseren skal kunne identifisere seg med tekster fordi det overser litteraturens evne til å fungere metaforisk. Når jeg undersøker en affektivt aktiv leser, undersøker jeg også muligheter for bruk og et potensial for gjenkjennelse og identifikasjon – i form av de konkrete litterære grepene som legger til rette for dette i Hjorths roman.

Hvorfor er affekter viktig i litterær sammenheng?

Hvorfor skal vi i det hele tatt lese en roman som *Er mor død* med affektteoretiske briller? Hva gjør følelsene *relevante* for studiet av litteratur? Studiet av affekter kan muligens forklares som studiet av det dynamiske samspillet mellom det å affisere og å bli affisert. Massumi (2002) argumenterer for at affektens realitet er sentral i kulturvitenskapen nettopp fordi affekt ikke alene utspringer av, men også griper styrende inn i kulturelle handlemåter og slik tar del i tilblivelsen av ideer og forestillinger som senere institusjonaliseres som en del av en historisk virkelighet. På den måten griper kunsten, litteraturen, inn i det virkelige og sosiale liv. Andersen (2016) har en lignende tilnærming når han hevder at emosjoner er en ufrakommelig del av de fleste litterære fremstillinger. Han knytter det til at forfatterne har skrevet tekstene med engasjement, kanskje i sinne, frustrasjon, fortvilelse eller lengsel (Andersen, 2016, 145). Leserne på sin side responderer likeledes med aktivt engasjement og innlevelse, man føler sympati, antipati og lever med de litterære skikkelsene i spenning, gleder seg med dem og føler med dem i deres sorg (Andersen, 2016, s. 145). Videre bemerker han at det spiller en viktig,

men ikke avgjørende rolle at man under leseopplevelsen hele tiden vet at det dreier seg om oppdiktete skikkelser:

Sannsynligvis er vi ikke utstyrt med et eget emosjonelt system til bruk i fiksjonssammenhenger. Men vi har fiksjonsbevissthet. På en merkelig måte innebærer det at det er glede, sorg eller frykt vi føler når vi leser, men ikke den samme typen glede, sorg eller frykt vi ville føle i den virkelige verden. Litterære personer på sin side har ikke følelser, men de har *fortalte* følelser. De er gode nok. De virker. Vi ler, vi gråter, vi føler intens spenning sammen med dem. (Andersen, 2016, s. 146)

De fortalte følelser *virker*, skriver Andersen, og jeg slutter meg til denne tanken. Affektteoretiske tilnærminger til litteraturen vektlegger nettopp fortalte følelser og gjør de relevante for videre analyser av ulike tolkningsalternativ. En slik tilnærming til litteratur velger Felski (2008; 2015) omtale som postkritisk lese måte. Det innebærer ideen om at de subjektive og følelsesmessige delene av litterær lesing ikke er irrelevant og politisk støy, men tvert om verdifullt. Å vektlegge affekter i lesningen handler da ikke om at det skal etableres en konkret forståelse av hva den litterære teksten formidler og hvordan det kan tenkes at teksten påvirker leseren. Fokuset ligger heller i å undersøke de mulighetsforståelsene som ligger nedfelt i verket. Myren-Svelstad (2020) viser til filosof Gilles Deleuze og psykoanalytiker Felice Guattari hvor ideen om det virtuelle ligger til grunn. Så lenge tekstens mulighet ikke er aktualisert, altså at leseren ikke har produsert akkurat den lesningen, er den virtuell: den er en uutnyttet kapasitet (Myren-Svelstad, 2020, s. 9). Det virtuelle aktiveres idet leseren og teksten møtes, når de kommer i kontakt med hverandre: Det handler om å se på en litterær tekst som en ikke-menneskelig aktør med virtuelle egenskaper, som i form av individuelle affekter kan aktualiseres (Myren-Svelstad, 2020, s. 9-11).

Det jeg videre i analysen ønsker å gjøre er å peke på noen av disse virtuelle egenskapene og drøfte hvordan leseren inviteres til å reflektere over affektene og følelsene i romanen og til å forholde seg aktivt til dem. Hjorths behandling av det følelsesmessige kompliserte og sammensatte mor – datter-forholdet mellom Johanna og moren kan fungere som en utstilling av kompliserte relasjoner, hvor man som leser stiller seg til doms over seg selv, idet vi dømmer Johannas valg i fortellingen. Samtidig som Johanna også selv speiler denne prosessen idet hun stiller seg til dom over seg selv i sine fremstillinger – sin «diktning – om og av moren. Det viser et slektskap mellom litteratur og liv.

Kapittel 3

Den affektivt aktive leseren og mor – datterforholdet i *Er mor død*

Som vi husker fra innledningen handler *Er mor død* om Johanna, hennes brutte relasjon med moren og forsøket på å nå nærmes seg og forstå hvorfor situasjonen mellom dem er slik den er. Tematiseringen av mor – datter-forholdet er til enhver tid aktuell, noe den følgende analysen vil illustrere. Videre vil jeg ta utgangspunkt i de tre perspektivene nevnt innledningsvis, og vise hvordan jeg mener boken legger til rette for og bidrar til skapelsen av en affektivt aktiv leser. I første del av analysen er fokuset på Johannas oppdiktnings av moren. Med utgangspunkt i hennes oppfattelse, meninger og tanker om moren skapes det for leseren et bilde av hvem moren er. I andre del er fokuset på hvordan denne oppdiktningsen går i sømmene av Johanna selv, hvor hun etterhvert kommer til erkjennelsen om at oppdiktningsen og forståelsen av mor, heller langt på veg er et forsøk på å forstå seg selv. Siste del tar for seg det spennende og relevante metaperspektivet på forholdet mellom estetikk og virkelighet Johanna tilfører i lys av at hun selv er kunstner.

Å dikte seg inn til mor

Oppdiktningsen av mor Johanna fører ståt sentralt gjennom hele romanen, og Hjorth benytter seg av forskjellige litterære grep for å få dette fram. Helt i starten tar Hjorth i bruk apostrofering, et begrep hentet fra retorikken. Apostrofen inviterer leseren inn ved at Johannas tiltale av et «du» delvis virker henvendt mot lesere, og leseren bes om å ta «morens plass»:

Av mangel på informasjon dikter jeg henne opp. Hva er jeg opptatt av? Jeg lurar på hvordan hun har det. Ikke av omsorg, ikke på den måten, men: Hvordan har *du* opplevd alt sammen. Hvordan har det vært for deg. Og hvordan opplever *du* situasjonen nå, den eksistensielle, som vi deler, hva tenker *du* om situasjonen vår. Skal jeg aldri få vite det? Skal hun aldri få vite hvordan det har vært, hvordan det er for meg? (Hjorth, 2020, s. 23, min kursivering)

Apostrofering handler om å snakke til noen som ikke har mulighet til å snakke tilbake. En slik henvendelse, som retter seg mot et «du» har noen grunnleggende estetiske implikasjoner. Det skaper en retorisk kommunikasjonssituasjon som førsteamanuensis og litteraturviter Silje Haugen Warberg (2021) hevder man vanskelig kan få på andre måter. I utgangspunktet tilhører apostrofen en gresk juridisk og retorisk situasjon, der den «markerer et brudd eller en forflytning som skjer idet taleren snur seg bort fra sin etablerte tilhører og mot en tredjepart,

som kan være livløs, fraværende eller på andre måter ute av stand til å svare» (Warberg, 2021, s. 60). I en slik kommunikasjonssituasjon skjer det en triangulering hvor et «jeg» henvender seg til et «du», men idet denne henvendelsen «kortsletter» dreies den over mot en tredjepart som er ment å overhøre den (Warberg, 2021, s. 60). I *Er mor død* er det Johanna som henvender seg til mor, men ettersom mor ikke er tilstede, og hverken kan eller ønsker å svare for seg, blir leseren denne tredjeparten henvendelsen dreies mot. Apostrofeeknesjonen skiller mellom eksplisitt adressat og mottaker-publikum, mellom referenten til «du» og «lytteren». Apostrofen gjør det mulig med meldinger som ytres med to adressater (mottakere) samtidig i tankene (Kacandes, 1994). Dette indikerer at Johannas tanker og refleksjoner, og «samtalen» med og om moren og søsteren, kanskje ikke bare er ment for deres ører, men også for leseren. Her ligger det en aktivisering av leseren, og apostroferingen blir slik et av flere grep i romanen som legger til rette for det jeg kaller en affektivt aktiv leser.

Oppdikningen av mor tar ulike former. I form av apostroferingen er leseren allerede «aktiv» og den påfølgende oppdikningen bidrar til å opprettholde aktiviseringen av leseren. Det er flere eksempler på lange tekstpassasjer der Johanna dikter opp hva moren gjør og hvem moren nå er. Leserens blir nødt til å sette seg inn i denne oppdikningen, og forholde seg til og lytte til det Johanna har å fortelle. I disse passasjene blir Johanna mer som en tredjepersonsforteller å regne, og det er mor som fremstår som hovedpersonen vi følger og inntar perspektivet til. Et eksempel er fra en kveld Johanna sitter på terrassen i en tømmerkoie hun bruker som atelier. Johanna studerer de store lønnetrærne når hun dikter: «Mor står opp og setter på kaffetrakteren. Mens hun venter på kaffen går hun ut i entreen, åpner døra og henter avisa på matten [...]. Fra kjøkkenbordet ser mor trær, men ikke slike jeg ser fra koia, furuer, graner, en og annet krokett bjørk» (Hjorth, 2020, s. 88). I sitatet er lokaliseringen mors, det er hun som setter på kaffetrakteren, hun som går ut i entreen for å hente avisa. Det er mor som fra kjøkkenbordet ser trær ulike de Johanna ser utenfor atelieret. Kanskje mest interessant er et sitat der Johanna røper seg som «forfatter»/dikter: «Til kaffen *bestemmer jeg* at hun spiser kavring med smør og geitost, lønnebladene hun ser på har så vidt begynt å gulne [...]

(Hjorth, 2020, s. 89, min kursivering). Slike små bemerkninger som «bestemmer jeg» er nok til at leseren blir mint på at beskrivelsen av mor bare baserer seg på Johannas tanker. Hun dikter opp moren i fraværet, «Mor, jeg dikter deg opp med ord» (Hjorth, 2020, s. 92). Diktningen fører til at det i tillegg til den fysiske avstanden for leseren skapes en virtuell avstand mellom Johanna og moren, en avstand som nærmest blir større og større utover i romanen. I avstanden ligger affektene og følelsene tettpakket av minner og situasjoner som Johanna bit for bit prøver å pusle

sammen til et forståelig bilde av hvorfor ting ble som de ble. Men, Johanna må alltid legge til et «tror», et element av usikkerhet og oppdiktning.

Etterhvert blir det tydeligere at Johannas ønske om å nærme seg mor, det å bli kjent med mor slik mor er i dag, på mange måter blir et paradoks. På den ene siden klarer ikke Johanna å legge vekk minnene om moren slik hun husker henne fra barndommen, mens hun på den andre siden uttrykker et inderlig ønske om å være en del av morens liv. Dette paradokset medfører også at ønske om å komme nær moren igjen for leseren ved flere anledninger egentlig ikke fremstår som en ønske likevel. I det minste er det et ønske med sterke ambivalente undertoner, en ambivalens som for øvrig preger alt Johanna foretar seg overfor moren i romanen. Allerede tidlig i romanen opplever jeg at dette paradokset kommer fram:

Jeg ringte mor for å bli kjent med henne på ny? For å se hvem hun er nå? [...] Det er ikke mulig. Ikke fordi hun ikke er et ganske alminnelig menneske med alle sine særegenheter, men fordi en mor aldri kan være et ganske alminnelig menneske for sine barn, og jeg er ett av dem. Uansett om hun har fått nye interesser, utviklet nye egenskaper, forandret temperament, vil hun for meg alltid være moren fra den gang. Kanskje hater hun at det er sånn, å være mor er et kors. Mor er lei av å være mor, av å være min mor, på en måte er hun det ikke lenger, men så lenge datteren lever, er hun ikke trygg. Kanskje mor alltid har følt at det å være moren min har vært uforenelig med å være seg selv. [...], kanskje har hun under mitt lange fravær glemt at hun er moren min, så ringer jeg og minner henne på det. For henne må det virke plutselig. (Hjorth, 2020, s. 19).

Johannas ambivalens og tvil overfor relasjonen til mor kan slik analysen vil vise brytes ned til noe så banalt som det å elske eller hate mor. Johanna dras mellom ønske om forsoning og ønske om rettferdighet, to ønsker som vanskelig, om umulig, lar seg kombinere. Etterhvert skimtes det konturer av mer konkrete følelser hos Johanna, hvor ambivalensen kan forklares som et resultat av den evige dragingen mellom sinne og savn. En slik draging kan minne om vekslingen mellom sinne og omsorg Mor Aase føler over Peer Gynt i Henrik Ibsens kjente skuespill med samme navn. Andersen (2016) hevder Ibsen i stykket skildrer et sentralt aspekt ved det menneskelige sinn, nemlig ambivalensen. Man kan være ambivalent på mange ulike måter, og vi kan oppleve svært motstridende følelser overfor samme person eller samme sak (Andersen, 2016, s. 32). Johanna står midt oppi en sorg, hvor hun skifter mellom å være sint på moren fordi de ikke har kontakt, samtidig som savnet etter moren til enhver tid er tilstede: «Hvorfor avfinner jeg meg ikke med morstapet? Jeg avfinner meg med morstapet, men avfinner meg ikke med at mor har avfunnet seg med dattertapet? (Hjorth, 2020, s. 33). Sorg er i høyeste grad en ambivalent følelse, og å være sint på den man savner er antakelig noe mange kan kjenne seg igjen i. Den affektivt aktive leseren kan dermed oppleve gjenkjennelse i form av de

gjenkjennelige affektene knyttet til sorgen Johanna bærer på. I sitatet har også bruken av spørsmål en funksjon, men det vil jeg komme tilbake til om litt.

Det interessante i sitatene nevnt til nå, som forøvrig også er gjennomgående i hele lesningen av romanen, er at samtidig som Johanna forsøker å forestille seg hva moren føler, forsøker vi som lesere å forestille oss hva Johanna føler. I det ligger det en dobbelthet; boken handler om å fortolke en fraværende mors følelser, samtidig som leseren forsøker å fortolke datteren Johannas *fortolkning* av egne følelser. Leserens prosess «speiles» i Johannas prosess. Potensielt kan leserens speiling eller innlevelse knyttes til «causal attribution» slik Andersen (2016) bruker det i sin affektive narratologiske analyse. Et stykke på veg berører funksjonene resepsjonsteoriens ideer om utfylling av «tomme plasser» i fortellinger, men med et spesifikt fokus på kausale lakuner (Andersen, 2016, s. 89). Vi mennesker skape skaper hypoteser og forklaringer rom andres følelser hele tiden. Når det gjelder romaner og narrative fremstillinger, befinner vi oss som lesere oftest i samme situasjon som personene i fiksjonen: «Leseren må, i likhet med de øvrige personene som deltar i det narrative universet, stille spørsmål og danne hypoteser om årsaken til handlende personers følelser og adferd» (Andersen, 2016, s. 61). Han påpeker videre at begrepet før oppfattes som mer en beskrivelse av en leseprosess enn som et leseresultat: «Det er nemlig ikke sikkert at lesningen fører til oppklaring eller avsløring av fortellingens kraftgivende gåter, men at det bidrar til å skape spenninger og uro i leseopplevelsen» (Andersen, 2016, s. 89). I dette prosjektet vil begrepet kunne forklare leserens speiling av Johannas prosess og dermed forstås som et ledd mot skapelsen av en affektivt aktiv leser. Sur og skuffet, søkende og spørrende er gode beskrivelser av Johannas affektive tilstand. Etersom moren aldri selv kommer til ordet, er det kun Johannas tanker om og til moren vi som lesere får innblikk i. Det er muligens også i dette det paradoksale ligger, det som gjør at det for leseren er vanskelig å få en forståelse av hvorvidt Johannas ønske om å nærme seg moren, faktisk er reelt. Til tider virker det om hun dikter opp moren slik hun skulle ønske moren var. Andre ganger kan det virke som om Johanna dikter opp moren i sitt eget bilde, men da som en skikkelse lik seg selv. For leseren blir det etterhvert umulig å ikke dras inn i den kaotiske strukturen av tanker og følelser. Det er som om Hjorth skriver og oppholder leseren i en opphengt affekt, et forlenget øyeblikk av uro og tvil, mellom savn og sorg.

Når Johanna sier at «fordi en mor aldri kan være et ganske alminnelig menneske for sine barn, og jeg er ett av dem», understrekes oppfatningen hun har av at moren ikke kan være noe annet enn mor, og at Johanna har bestemte forventninger til morsrollen. I form av «Kanskje mor alltid har følt at det å være moren min har vært uforenelig med å være seg selv» kommer også den mørke selvransakelsen ved oppdiktingen frem som et av flere eksempel hvor Johanna

gjør seg fullstendig sårbar, samtidig som hun maler opp avstanden mellom henne og moren tydelig for leseren. Det hele koker etterhvert ned til Johannas konklusjon om at moren ikke egentlig kan være Johannas mor og samtidig være seg selv, at de to rollene er uforenelige. Prosjektet Johanna har satt i gang i kjølvannet av sin hjemkomst blir derfor sakte men sikkert mer og mer umulig. Dette i takt med at Johannas ambivalens overfor moren stadig øker, og fylles med minner og refleksjoner som delvis har rot i virkeligheten, og delvis fremstår som rent tankespinn. Samtidig dras leseren inn og tvinges til å forholde seg til affektene.

Sitatene jeg gjenga ovenfor er også eksempel på hvordan Hjorth oscillerer mellom det jeg vil kalle et mikro- og makroperspektiv på mor – datter-forholdet. Dette gjennom at Johanna stiller spørsmål ved sitt eget forhold til moren, hvorfor det er slik det er, hva moren gjør nå o.l. for så å snu refleksjonene inn på generelle observasjoner av forholdet mellom en hvilken som helst mor og datter. Resultatet er at fokuset skifter fra å først handle om Johannas konkrete refleksjoner og forventninger om hennes eget forhold til moren, til å handle om enhver person som har en mor. Et annet eksempel der dette kommer enda tydeligere frem er litt lengre ut i romanen. Johanna har i forkant diktet opp hvordan en vanlig dag for moren ser ut, før hun begynner å spekulere over forholdet moren har til søsteren Ruth. Rett før sitatet har Johanna gjort seg opp noen tanker om hvilken betydning hennes kompliserte relasjon til moren har hatt for sønnen sin John:

Men jeg vil ikke at mor skal legge seg flat, vil bare at vi skal snakke åpent sammen, og forresten er det forskjell på forholdet mellom mor og sønn og mor og datter, for moren er et speil datteren ser seg selv i i den kommende tid og datteren et speil moren ser sitt tapte jeg i, så mor vil ikke se meg for ikke å se hva hun har tapt? Et barn kan måtte ta et oppgjør med sine foreldre for å finne sin egen vilje og vei og om foreldrene tåler det, kan de få et mer likeverdig forhold etterpå fordi alle i kampens hete har vist seg nakne og sårbare fordi alt komplisert og ambivalent er forsøkt satt ord på, som det aldri var blitt gjort mellom mor og meg. Og det må til for at den onde smertesirkelen kan brytes, er det det jeg holder på med? (Hjorth, 2020)

Sitatet illustrerer hvordan Johannas refleksjon starter med utgangspunkt i hennes eget forhold til moren, før ordet «forresten» innleder et resonnement som i større grad inkluderer et generelt perspektiv på mor – datter-forhold. Samtidig er det ikke bare Johannas egne forventninger til moren leseren må forholde seg til. Resultatet av oppdikningen og oscilleringen mellom mikro- og makroperspektivet er at det kommer til uttrykk generelle og allmenne forventninger som det kan tenkes alle barn har til sine egne mødre.

Det er som om det rent stilistisk skjer noe i disse refleksjonene, og vi merker en mer passiv tone i Johannas fortelling. Skiftet skyldes blant annet at Hjorth her bruker det som kalles akronier, altså segmenter som mangler tidsreferanse. Ifølge professor og litteraturforsker Petter

Aaslestad (1999) kan akronier skape en sterk grad av fortrolighet mellom fortelleren og den fortelleren henvender seg til, i dette tilfellet leseren (s. 53). I *Er mor død* finner dette sted både med tanke på det generelle i resonnementet som bidrar til gjenkjennelse hos leseren, men understrekes også tematisk i form av at Johanna som forteller i så stor grad søker anerkjennelse og har et behov om å bli hørt. Bruken av akronier gjentas ofte i romanen i tilknytning til oscilleringen mellom mikro- og makroperspektiv, og er et av aspektene som jeg mener bidrar til å invitere leseren inn og som skaper en affekt: Først skriver Johanna om sitt ønske, og med bakgrunn i Johannas utsagn innledes det deretter et generelt resonnement som kan skape gjenkjennelse hos enhver som fyller rollen som barn eller mor. På et vis er det som om leseren blir konfrontert med og må ta stilling til det eksistensielle ved et mor – datter-forhold. Den omfattende bruken av akronier skaper essayistiske partier i Johannas fortelling, ettersom disse avsnittene er refleksjoner som tilsynelatende ikke kan plasseres i forhold til den overordnede handlingen. Det er som om Johannas refleksjoner også foregår som en slags «samtale» hvor leseren er Johannas samtalepartner. Fortellerstilen kan skape assosiasjoner til situasjoner hvor en venn vil fortelle om noe som opptar en, og hvor det bare fortelles og fortelles, uten at det nødvendigvis er meningen at lytteren skal svare. Johanna har et behov for å fortelle – til oss, leseren – uten at det er forventet at leseren skal svare, noe den naturligvis heller ikke kan.

En for utstrakt bruk av akronier kan medføre at det fiktive universet løses helt opp i enkeltstående postulater fra fortellerens side, og dette er tidvis noe som truer med å skje i Johannas fortelling. Denne til tider fiktive oppløsningen spiller, slik jeg ser det, en viktig rolle i skapelsen av en følelsesmessig aktiv og investert leser i *Er mor død*. Et eksempel på dette er mot slutten av boken. Johanna tenker tilbake til gode minner fra barndommen, nærmere bestemt på morens latter når Johanna etterlignet nabodamen fru Benzen, eller farmor Margrethe: «og jeg la stemmen ned og snakket bergensk som farmor Margrethe og mor lo, det var gode stunder, dem savner mor» (Hjort, 2020, s. 321), før det på neste side står:

Marguerite Duras skriver et sted at enhver mor i enhver barndom representerer galskapen. At moren er og blir det merkeligste menneske man noensinne har møtt, jeg tror hun har rett. Mange sier når de snakker om moren sin: Mor var gal, jeg mener det virkelig: Gal. Når man minnes mødrene, ler man mye, det er morsomt. (Hjorth, 2020, s. 322).

Postulatet er den første delen av sitatet, «Marguerite Duras skriver et sted at enhver mor i enhver barndom representerer galskapen. At moren er og blir det merkeligste menneske man noensinne har møtt». Johanna viser til Duras som mener at enhver mor i barndommen representerer galskapen, og det forventes at leseren tror på denne ytringen. Leseren blir også som et resultat av setningen «Når man minnes mødre, [...]» i form av ubestemt pronomen «man» invitert til å

gjøre nettopp det: minnes mødre. En slik pronomenbruk viser ikke tilbake til noen bestemt person men har heller generell betydning, og følger argumentasjonen om at det litterære grepet legger til rette for innlevelse og gjenkjennesle fra leserens side.

I første omgang handler aktiviseringen av leseren om selve stilen, tankestrømmene og spesielt spørsmålene som vi inviteres til å forsøke å svare på. Ved flere anledninger kan det virke som om Johanna har behov for å rettfærdiggjøre sine valg og sin oppdiktning av moren. Dette underbygges av at Hjorth ofte gjør bruk av retoriske eller hypotetiske spørsmål. Hva gjør egentlig spørsmålsbruken med leseopplevelsen? Svaret er todelt. Betegnelsen «retorisk» viser at spørsmålet er ment som kommunikativt virkemiddel, og ikke som et alminnelig spørsmål. De er dessuten som regel presentert uten spørsmålstegn til sist: «Hva hadde jeg ventet. [...] Hva hadde jeg trodd.» (Hjorth, 2020, s. 9). Når Johanna stiller disse spørsmålene er det nærliggende å tro hun forventer at vi som lesere skal være enige med henne om hva svaret er, ikke for å nødvendigvis få oss til å tenke ut et passende svar. Videre fører de hypotetiske spørsmålene til at leseren blir usikker på om hva Johanna egentlig vil få fram, ettersom deres funksjon ligger i å komme med antagelser, snarere enn si noe om hva som har eller ikke har skjedd. For eksempel helt i starten av romanen «Og likevel ringte jeg om igjen. Hvorfor? Vet ikke. Hva ville jeg ha ut av det? Vet ikke. Og hvorfor denne lammende skammen?» (Hjorth, 2020, s. 8) og «Jeg skammet meg for at noe i meg ville snakke med henne og over at jeg ved å ringe viste henne at noe i meg ville, at jeg trengte noe? Hva skulle det være? Tilgivelse? Kanskje hun innbilte seg det» (Hjorth, 2020, s. 10). Spørsmålsbruken inviterer leseren til å bli med Johanna i søken etter svar, og er mest fremtredende i starten av boken, og kan ses i sammenheng med at man som leser er med på Johannas oppnøsting av livet hun etterlot seg, og at det i starten av en slik prosess er større behov for å stille spørsmål ved ting enn mot slutten av romanen. Vekslingen mellom den reflekterende stilen Johanna fører og innslagene av spørsmål med og uten spørsmålstegn, i tillegg til at det hele fremstår som en indre monolog, fører til at en indre og intens konflikt kommer tydelig fram. Sitatene illustrerer en person inne i en intens diskusjon med seg selv, der leseren blir en lyttende tilskuer.

Romanens frekvensform viser også at jeg-fortelleren har et ønske om å oppnå noe overfor leseren. Spesielt er det gjentakelsen av «jeg ringte mor» i ulike former som bidrar til at Johannas usikkerhet og ambivalens intensiveres. Effekten denne gjentakelsen skaper er at det blir usikkert for leseren hvor mange ganger Johanna egentlig forsøker å ringe moren, da det skiftes mellom presens og preteritum av verbet «ringe»: «Jeg ringte mor en kveld» (Hjorth, 2020, s. 8), «Jeg ringte mor for å bli kjent med henne på ny?» (Hjorth, 2020, s. 19) eller «Jeg ringer mor, hun tar ikke telefonen» (Hjorth, 2020, s. 77). Det er imidlertid usikkert om

gjentakelsen av «jeg ringte mor» er anaforisk eller repetitiv frekvens. Er repetisjonen av «jeg ringer/ringte mor» anaforisk, altså har de ni gangene Johanna forteller at hun har ringt moren faktisk skjedd ni ganger, eller er det samme hendelse som gjentas ni ganger (repetitivt). Hvis siste er riktig, betyr det at begivenheter som leseren først har oppfattet som adskilte, kanskje heller er identiske. Dermed er leseren kastet ut i en jakt på tydelige og utydelige repetisjoner, som skal gi svaret på «hva som egentlig har skjedd», hvorvidt den overordnede frekvensform er anaforisk eller repetitiv (Aalestad, 1999, s. 81). I *Er mor død* er det slik jeg tolker det en kombinasjon av repetitiv og anaforisk frekvens, der det i noen tilfeller henvises til samme ringeforsøk, mens det i andre tilfeller er snakk om adskilte hendelser. Kanskje er det slik at fordi Johanna aldri har følt seg rettferdig behandlet viktig å nå fremstå troverdig og rettferdig. Derfor er viktig for henne å nevne alle gangene hun forsøker å kontakte moren, men at det ikke tydelig nok for leseren skilles mellom hver «nye» gang Johanna forsøker å ta kontakt og at resultatet derfor er at det for leseren er uklart om hun faktisk ringer ni ganger. Resultatet er imidlertid at leseren deler Johannas frustrasjon over å ikke oppnå kontakt med moren: Hennes fortalte frustrasjon *virker*.

Hjorths bruk av pronomen i en inkluderende sammenheng skaper fellesskap, som i kombinasjon med innholdet og romanens oppbygning, skaper oscilleringen mellom mikro- og makroperspektivet. Ettersom leseren i første omgang allerede har «fylt» sitt bilde av mor, og situasjonen mellom Johanna og henne ut i fra oppdiktningen, bidrar det til et utgangspunkt for en affektivt aktiv leser. Det oscilleringen mellom mikro- og makro gjør er at leseren på den ene siden til enhver tid må forholde seg til det som skjer i romanen, og være «inne i» det som skjer i narrasjonen, før leseren på den andre siden gjennom de ulike grepene som fører til mikro-makro må ta stilling til forhold utenfor romanen. Hvorvidt det som fortelles direkte vekker eller fører til gjenkjennelse er i første omgang ikke det mest sentrale. Det vesentlig er at leseren uansett må *forholde seg til* dette skifte, og *ta stilling til* hvorvidt det Johanna reflekterer rundt er gjenkjennbart. For eksempel om det Johanna forteller gjelder «alle foreldre», om Johannas bruk av «vi» viser til vi mennesker eller vi som har hatt samme opplevelser som Johanna, eller hva postulerer som den om Marguerite Duras og hva en mor i enhver barndom representerer, sier om morsfiguren som egen størrelse. I kombinasjon med oppdiktningen skapes det slik jeg ser det et virtuelt rom som leseren trer inn i, og som inviterer til en følelsesmessig investering fra leserens side. I teorigapitlet viste jeg til Andersen (2016) og hans påpekning om at vi antakelig ikke er utstyrt med et eget emosjonelt system vi bruker i fiksjonssammenheng, men at vi likevel har fiksjonsbevissthet. Når Johannas ambivalens fyller hver eneste side av romanen, når hennes ambivalente følelser overfor barndommen, familien og mest av alt moren,

reflekteres og greies ut om i det vide og det brede, responderer vi som lesere med henne. Et slikt fokus handler også om å se på dette virtuelle rommet som Johanna skaper med sin oppdiktning, sine refleksjoner, som en ikke-menneskelig aktør med virtuelle egenskaper, og som gjennom leserens individuelle affekter kan aktualiseres og gjøres til gjenstand for videre analyser.

Jeg har nå vist hvilke fortellergrep det å «dikte opp mor» skjer gjennom, at det bidrar til å produsere en oscillering, og at dette er med på å aktivere leseren. Men hva er det leseren bes om å engasjere seg så affektivt i? Jo, Johanna har et prosjekt som leseren litt etter litt får ta del i og som fører leseren inn i en enda dypere affektiv innlevelse.

Johannas prosjekt

Etterhvert som Johannas tid tilbake i Norge øker, endres oppdiktningen av mor. Refleksjonene blir lengre og lengre. Minnene og ønskene vever seg sammen, og det blir vanskelig for leseren å holde styr på hva som er sant og hva som er Johannas oppdiktning. Johanna selv blir også etterhvert usikker: «kanskje minnene lurer meg, kanskje jeg forvansker, forfalsker og forvrenger i et forsøk på å forstå mitt nå, at jeg dikter dem om slik at de kan tåles nå, designer dem slik at de ikke utfordrer min nåværende smerteterskel?» (Hjorth, 2020, s. 266). Oppdiktningen kan forstås som en måte å forklare hvorfor ting har blitt som de har blitt. På samme måte som leseren inviteres inn i affektene i form av oppdiktningen, vil jeg i det følgende undersøke hvordan Johannas prosjekt også inviterer leseren til å bli følelsesmessig investert. Handler Johannas prosjekt virkelig om forsoning mellom henne og mor?

I første omgang er det viktig for Johanna å konfrontere moren med alle spørsmålene hun brenner inne med før det er for sent, noe jeg i forrige del blant annet argumenterte for inviterer leseren inn i hennes resonnementer. Johanna har behov for å vite hvorfor forsoning mellom Johanna og moren for sistnevnte er utenkelig. Men oppringningene blir ikke besvart, og Johanna blir etterhvert mer og mer desperat. Hennes første innfall er å parkere bilen utenfor blokka der moren bor slik at hun ser når moren kommer ut. De gangene moren dukker opp blir Johanna derimot sittende i bilen for å observerer på avstand. Etter en av disse turene undres hun på vei hjem:

Jeg drar hjem med uforrettet sak, hva er saken? Hvordan kan den forrettes. Livet går så fort. Det er så mange avgjørende spørsmål vi unngår å stille annet enn i vårt indre, så mye vi unngår å ta opp, selv om menneskene som kunne bidra til oppklaring og opplysning lever. Vi kunne oppsøkt dem og avkrevd svar men vi gjør det ikke, fordi? Vi uansett ikke ville få svar, heller ikke om vi tagg og ba, eller fordi det ikke er verdt prisen, ydmykelsen, ubehaget. [...] Kanskje mor ikke vil

snakke med meg under noen omstendighet, det faller meg vanskelig å tro. At barn forneker sine foreldre, er forståelig, at foreldre forneker sine barn, og så hardnakket, er sjeldent. (Hjorth, 2020, s. 112)

Igjen er det relevant å undersøke oscilleringen mellom mikro- og makroperspektivet, i kombinasjon med akroni. Her er det både bruken av pronomeren «vi», samt siste del av sitatet hvor det skiftes fra handling i romanen til refleksjoner om generelle forhold utenfor romanen, som i sum tvinger leseren til å ta et standpunkt, til å reflektere over hvorvidt vi er uenige eller enige i Johannas betraktning. Årsaken til at jeg velger å trekke fram oscilleringen en gang til er fordi første del av sitatet skiller seg ut fra de eksemplene på oscilleringen jeg har vist til tidligere. Her er det ikke nødvendigvis slik at gjenkjennelsen og affektene Johanna uttrykker bare er knyttet til den komplisert relasjonen til mor, men heller at Johanna tar leseren med inn i noe mer grunnleggende og fundamentalt med livet. Vi blir dratt med inn i forsøket på å forstå seg selv og andre rundt seg. Akroniens funksjon kommer slik igjen til sin rette, hvor Johanna i sitatet reflekterer over betydningen det å få oppklaring rundt ulike forhold ved ens eget liv har for individet. På den måten er leseren ikke bare investert i form av oppdiktingen, men også i stadig større grad av det som etterhvert viser seg å være Johannas egentlige prosjekt.

For Johanna handler det om å forstå. Om å forstå moren som ikke vil ha noe med Johanna å gjøre, om å forstå hvorfor ting er som de er, om å forstå hvorfor søsteren Ruth og moren alltid har hatt en bedre forhold enn Johanna og moren. Sist men ikke minst handler det om å finne fram til minnene og få bekreftet at antakelsene om moren har vært riktige. For leseren handler det i sin tur om å forstå Johanna, og for å forstå henne må vi inn i affektene knyttet til Johannas forståelse og prosjekt. En affektivt aktiv leser evner å legge merke til denne invitasjonen/oppfordringen, og fyller ikke bare tekstens tomrom men lar seg aktivt påvirke av affektene for å dermed forstå handlingen.

At Johanna fyller relasjonen til moren med minner er en nærliggende slutning å trekke ettersom hun ikke har andre eller nyere holdepunkter å ta utgangspunkt i. Men Johannas fremgangsmåte er tvilsom. En beskrivelse og forståelse av moren nå, basert på minnene fra den gang da fører antakelig ikke med seg en klarere forståelse slik det virker som Johanna lengter etter. Johannas stadige oppdikning av mor er knyttet til ønske om å forstå. Omrisset av et noe mer sammensatt bilde stiger likevel sakte men sikkert frem, for det handler ikke bare om å forstå situasjonen nå. Det handler like mye om å hente fram barndomsminnene og slik pusle bitene sammen. En dag når Johanna er på vei til atelieret begynner hun å undres over hvordan moren var som barn:

Jeg tror ikke mor var lykkelig som barn, jeg kan ikke huske mor forteller noe fint fra barndommen. [...] Far ville ha mor for seg selv og mor ville være fars, for far var en fin mann fra en ærverdig familie man måtte være takknemlig for å ha bli tatt opp i, mor prøvde å være takknemlig, men barndommens smerte og sorg ble ikke borte av at hun ble fars, hvordan bære den? [...] Jeg forstår det stykkevis men for sent. Mor! Eller dikter jeg deg opp med ord? (Hjorth, 2020, s. 246-247)

På et vis kan det virke som om det er en kamp mellom behovet til den voksne Johanna og barnet Johanna om å finne fram til en forståelse av moren. I sitatet illustreres også dragningen som store deler av romanen bærer preg av; mellom sinne og savn, mellom empati for moren og bitterhet over egen situasjon.

Jakten på forståelse og forsoning eskalerer utover i romanen, blant annet i form av ulike, merkelige ting Johanna foretar seg. På et tidspunkt ligger Johanna i buskene utenfor blokka der moren bor. Plutselig kommer moren ut døra for å kaste søppel, og så fort moren har gått inn igjen går Johanna til søppelboksen og begynner å gå gjennom posen moren kastet. Et annet eksempel er når Johanna får for seg at hun må grave opp et sigarskrin hun gravde ned i hagen ved huset de bodde i da hun var liten. Oppi ligger det en tegning hun tegnet av moren:

Øverste tegning fra søndagen mor var syk, gulnet, men helt og uventet skarp, jeg blir plutselig overveldet av bevegelse på vegne av oss begge. [...] mor hadde pekt på tegningen og sagt med fordreid ansikt: Det er deg! Jeg trodde jeg tegnet mor, men tegnet meg selv, trodde jeg undersøkte mor, men undersøkte meg selv, nærmet meg ikke mor eller mors verden med mine blyanter, bare min egen? Det var selvfølgelig ikke en ny tanke, men den ble plutselig konkret og klaustrofobisk, skulle jeg aldri komme nærmere andre? [...] Jeg sitter med det gule Partagas Club 10-blikkskrinet å hånden og forstår at også mor har hatt en barndom (Hjorth, 2020, s. 231, 233)

Sitatet er et eksempel på noe av den innsikten leseren får i Johannas refleksjoner mot slutten av romanen. I forsøket på å forstå og nærme seg moren etter alle årene, skjønner hun nå at det hele tiden har vært et etterlengtet forsøk på å forstå seg selv. Johanna gjenkjenner seg selv i sin egen fremstilling og oppdiktning av moren. For søsteren Ruth har ikke arvet morens røde hår, hun er ikke ild fra Hamar. Det blir etterhvert tydelig for både leseren og Johanna at hennes forsøk på å forstå moren, underliggende har stammet fra et ønske om å forstå seg selv. I form av erkjennelsen omkring seg selv endres også etterhvert framgangsmåten for å nærme seg mor, og Johanna går mer og mer inn i en analyse av egne følelser. Hun fører en aktiv selvpsykologisering. Det er ikke bare følelsen av ambivalens, men en faktisk, konstant og nesten altopplukende tilstand – en affekt – Johanna muligens hele livet har befunnet seg i.

I fortellinger som av typen i *Er mor død* er det relevant å skille mellom performativ og analytisk emosjonalitet. I en performativ emosjonalitet utspiller følelsene seg uten å bli

analysert og forklart, hvor det analytiske arbeidet overlates til leseren (Andersen, 2016, s. 88). Ved en analytisk emosjonalitet derimot blir emosjonene forklart og skildret i form av at romanfiguren «driver med aktiv selvpsykologisering» (Andersen, 2016, s. 88). Andersen (2016) påpeker at det i nyere litteratur er blitt vanlig med romankarakterer med aktiv analytisk emosjonalitet, fremfor performative løsninger, men at det da er en inversjon av det han omtaler som ‘Dostojevskij-modellen’⁶ der det analytiske nivået undergraves av det performative og fremstår som falsk selvinnsett (Andersen, 2016, s. 88). En viktig årsak til at fortellingen domineres av analytisk emosjonalitet kan være at handlingen er et forsøk på å nøste opp i et mysterium, og at bakgrunnen for Johannas prosjekt nettopp er å forstå hva som skjedde og finne fram til de utløsende minnene. Et illustrerende eksempel er «Hun skrev, sånn opplevde jeg det, for å gi meg dårlig samvittighet, men kanskje opplevde jeg det slik fordi noe i meg hadde dårlig samvittighet?» (Hjort, 2020, s. 14), som tyder på at Johanna selv er usikker over hva hun egentlig burde føle rundt morens manglende kontakt. Et annet eksempel er hennes analyse av om den vanskelige relasjonen til moren har gjort henne ensom:

Føler jeg meg alene i verden? Nei. Ikke på den måten de tror eller ser for seg, for jeg har alltid følt med alene i verden. Det er grunnfølelsen min. Ikke en gang samværet med Mark kunne fordrive den, [...] jeg har John så nær som jeg kan ha noen, som jeg tør, for jeg er et skadet barn. Jeg savner ikke noe, kanskje kunnskap. (Hjorth, 2020, s. 135)

Johanna fremstår stort sett bevisst og reflektert over sine egne emosjoner, noe som medfører at leseren får tilgang til hennes indre verden. Som oftest rommer litterære tekster det Andersen (2016) kaller diskrepans mellom performativ og analytisk emosjonalitet. Dette gjelder til en viss grad for *Er mor død*. Ettersom Johanna tolker og søker en forståelse av egne følelser, noe sitatet over illustrerer, er lite på et vis overlatt til leseren. Men selv om fremstillingsformen bærer preg av en ensidig fokaliserings bærer teksten likevel preg av ubestemthet. Denne ubestemtheten kan spores tilbake til oppdiktnings og de retoriske og hypotetiske spørsmålene som sammen fører til distanse fra en meningsfull virkelighet og usikkerhet rundt hva som er sant eller ikke. Leserens blir på et vis usikker på om Johannas aktive selvpsykologisering er en riktig fremstilling ettersom hennes beskrivelser av egne følelser i seg selv bærer preg av ubestemthet og ambivalens. Det at Johannas følelser er preget av denne ubestemthet åpner opp for flere spørsmål, som videre aktiverer leseren til å forsøke å gå inn i en analyse av Johannas følelser.

⁶ Andersen (2016) har gjort ulike affektive narratologiske analyser på 5 forskjellige verk. Et av disse er *Brødrene Karamasov* (1880) av Fjodor Dostojevski, hvor han viser til benyttelsen av performativ og analytisk emosjonalitet, og inversjoner av dette i nyere litteratur.

I *Er mor død* speiles også leseren i Johannas følelser i form av selve teksten. For dersom Johanna klarer å finne ord for det hun ikke forstår, dersom hun klarer å få oppklaring i det hun hele tiden har hatt en mistanke om, kan kanskje biter i henne selv endelig faller på plass:

At jeg er forbundet med det grenseløse og det uendelige er det avgjørende. Og den forbundenheten kan jeg bare oppleve når jeg er bevisst min snevre begrensning, opplevelsen av å være både begrenset og evig, meg og den andre, mor. Bare når jeg oppleve å være bare meg, lille meg, fornemmer jeg det grenseløse og uendelige og bare ved å være bevisst om det unngår jeg å bli det underbevisstes offer. Forblir jeg uvitende om det som trenger seg på fra det ubevisste, risikerer jeg å bli ett med det. Menneskets oppgave, skriver Jung, er å skape bevissthet. (Hjorth, 2020, s. 296).

Prosjektet Johanna har satt i gang etter sin hjemkomst kommer særlig uttrykk gjennom hennes aktive analyse av egne følelser, noe sitatet over illustrere. Johannas analytiske emosjonalitet tror jeg kan henge sammen med Hjorths egne fasinasjon for psykoanalysen. I en masteroppgave fra 2020 har Ellen Wik Skadberg undersøkt om Hjorth bruker psykoanalytisk tankegods når hun skriver, hvor hun blant annet gjennom sine lesninger av romanene *Om Bare* (2001) og *Arv og Miljø* (2016) fant ut at psykoanalysen spiller en viktig rolle i forfatterskapet. Wik (2020) argumenterer også for at Hjorth legger opp til at leseren skal anvende psykoanalytisk metode i lesningen av romanen. Som nevnt innledningsvis har Hjorth også selv uttalt seg om sin interesse for psykoanalysen, og sier i et intervju at tanken bak skrivingen er å utforske seg selv, «det finnes et element av egenerapi» (Zahl, 2005, s. 13). I samme intervju trekker hun frem språkets erkjennelsesrolle i sine romaner, hvor hun sier at «Det ubevisste er muligens et slikt mer levende språk, som man nærmer seg når man skriver skjønnlitteratur – hvis man er heldig» (Zahl, 2005, s. 16). Hjorth har med andre ord en tilnærming til skjønnlitteratur som vektlegger at man i form av dets medium kan fremstille det mulige og umulige på en og samme tid, nettopp i lys av sin form og estetikk.

Den implisitte, men høyst relevante, psykologiske dimensjonen tror jeg indirekte påvirker de tre perspektivene jeg undersøker. Det får særlig betydning for tematiseringen av mor – datter-forholdet i form av at deler av fortellingen, for eksempel noen av akroniene, har sin opprinnelse i psykologiske teorier. Psykoanalytiker og professor i klinisk psykologi ved Universitetet i Oslo Siri Erika Gullestad⁷ skriver i boken *Å elske den du begjærer* (2021) noe svært relevant om morsskikkelsen:

⁷ Gullestad åpner bokessayet «Om fornektelse» (2016) med et sitat fra romanen *Arv og miljø*, og velger å se hovedpersonen Bergljot som en traumepasient, og kommenterer helhetlig det psykoanalytiske ved romanen. Hun påpeker også hvordan romanen struktureres som en erkjennelsesprosess, noe som ligner på den analyserende og utforskende stilen som føres i *Er mor død*.

Mor har en rolle som bekreftende speil: spedbarnet er hjelpeløst avhengig av at mor leser dets signaler, og den hengivne moren gir tilbake det hun fanger opp hos barnet – hun tar i mot og anerkjenner barnets behov. Dette er en forutsetning for at barnet skal på tiltro til seg selv og sin egen spontanitet, for at det skal utvikle et sant selv. Motsetningen er et falsk selv, ytre sett tilpasset andre forventninger, men med underliggende følelser av uvirkelighet og tomhet, av å ikke være i live (2021, s. 41)

Sitatet tilfører et interessant perspektiv på flere av forholdene som tas opp i boken. Ikke bare med tanke på tematiseringen av mor – datter-relasjonen, men også hvordan Hjorth har brukt psykoanalytiske tilnærminger for å si noe om Johannas analyse av egne følelser og relasjon til moren. Dette kommer blant annet til uttrykk to ulike steder i boken. Først i deler av et sitat jeg viste til i første del av analysen, «[...] for moren er et speil datteren ser seg selv i i den kommende tid og datteren et speil moren ser sitt tapte jeg i, så mor vil ikke se meg for ikke å se hva hun har tapt?» (Hjorth, 2020, s. 94). Her refereres det nærmest direkte til speilteorien Gullestad nevner.⁸ Deretter i sammenheng med Johannas sammenligning av hennes og søsterens forhold til moren:

Den allegoriske figuren for rettferdighet, Fru Justitia, er en kvinne. Fordi kvinnen er mor og det eksisterer en forestilling om at moren elsker alle barna sine like høyt og derfor ikke gjør forskjell på dem, ikke forfordeler, en mor evner å praktisere rettferdighet. Det er en ønsket drøm. Moren behandler sine barn ulikt, for moren responderer på sine barns henvendelser og barna henvender seg ulikt. Antakelig er det lettere for en mor å like og være sammen med det barnet som også etter småbarnsalderen henvender seg hengivent ærbødig og beundrende, som ikke ser på moren med et kritisk eller anklagende blikk, [...]. (Hjorth, 2020, s. 284)

Johanna føler seg forskjellsbehandlet overfor søsteren, og knytter det opp mot at søsteren har vært et lettere barn for moren å like. I form av den symbolske referansen til Justita understrekes opplevelsen av urettferdighet ytterligere. Sitatet er også et eksempel på de lange tankestrømmene av parataktisk språk Johanna fører, og som skaper en slags formanende tone samtidig som generaliseringene inviterer til gjenkjennelse. For at barna skal utvikle et sant selv er det slik Gullestad påpeker en forutsetning at «moren gir tilbake det hun fanger opp hos barnet og anerkjenner dets behov». Jeg har tidligere nevnt at det virker som om Johanna søker anerkjennelse for det hun forteller, ettersom hun aldri har fått det tidligere. Hun trenger noen som lytter til hennes forsøk på å forstå seg selv. Felski (2008; 2020) knytter gjenkjennelse til identifikasjon og tilknytning, og slik jeg ser det er de tre begrepene knyttet inn i hverandre. Et

⁸ Gullestad (2021) viser til at speiling i nyere utviklingsforskning har fått en mer presis betydning. Barnets affekter speiles, men med en forskjell, såkalt «marked mirroring», som formidler at omsorgspersonen rolig rommer barnets fortvilelse, raseri og redsel» Slik affektspeling er en forutsetning for at barnet senere skal kunne «eie» egen affekt.

slikt argument baserer seg på at innad i begrepet gjenkjennelse finnes elementer av både tilknytning og identifikasjon, noe som kan forklares i form av at det i premisset for gjenkjennelse ligger en forventning om at leseren kommer over *noe* som vekker *noe* hos han eller henne. Felski (2008) knytter også begreper som anerkjennelse og bekreftelse opp mot gjenkjenning. I en slik argumentasjon kan leserens gjenkjennelse i Johannas prosjekt kan i en slik sammenheng skape det Johanna sårt lenger etter: anerkjennelse for at hennes behov ikke ble hørt, og fortsatt ikke blir møtt fra sin egne familie.

Tematiseringen av det følelsesmessige kompliserte mor – datter-forholdet i romanen tas opp i flere ulike sammenhenger, og som det kommer frem av den foreløpige analysen er oppdiktningen, oscilleringen mellom mikro- og makroperspektiv og Johanna som ambivalent forteller sentrale grep i formidlingen av tematikken. Et av de kanskje tydeligste tematiseringene skjer litt over halvveis i romanen:

Når mor er fryktsom i møte med mine henvendelser er det fordi hun føler seg like fanget i situasjonen sin nå som hun alltid har gjort, [...] En kvinne føder et barn og vet ikke hvordan hun skal håndtere det hjelpeløse vesenet hun har fått i armene og som er avhengig av henne, av å bli håndtert av henne. Men hvordan håndtere det når du ikke håndterer deg selv? Barnet blir en byrde, barnet blir en umulig utfordring, for hvordan bære byrden, barnet, når du ikke klarer å bære barnet du var, som bor i kroppen på den som mister moren sin så tidlig at hun knapt husker henne og som derfor bærer moren sin som et hull i kroppen, slik alle bærer mødrene sine som hull i kroppen, små eller store, levende eller døde og derfor forsøker vi å fylle hullene for selv å kunne leve eller å kaste mødrene av oss men bærer, hvis vi synes vi klarer det, i stedet skylden for å ha kastet dem av oss. (Hjorth, 2020, s. 254-256)

I sitatet kommer beskrivelsen av morsfiguren som egen størrelse tydelig til uttrykk, hvor Johannas refleksjoner over morens nærmest egnethet til å være mor flettes sammen med eksistensielle spørsmål om hvordan man håndterer seg selv, hvordan vi alle bærer mødrene våre som hull i kroppen, og hvis vi kaster dem av oss må vi i stedet leve skylden av å ha valgt oss selv. Sitatet illustrerer også hvordan flere av de litterære grepene jeg viser til tas i bruk, og legger til rette for en affektiv aktivering av leseren. Det begynner i romanen, før generaliseringer deretter hypotetisk spørsmål, inkluderende og samtidig parataktisk språk, samt intense refleksjoner rundt forholdet mellom mor og barn.

Vi har til nå vært med på Johannas oppdiktning og prosjekt mot å forstå, fortolke, gjenkjenne, og forsones seg med mor. I form av hovedpersonens analytiske emosjonalitet blir leseren 'medanalytiker'. Når dette kombineres med reelle psykologiske dimensjoner, er resultatet en leser som gjennom de litterære grepene inviteres til å gjenkjenne og forstå Johannas fortolkning av egne følelser. Leserens er affektivt aktiv og deltakende i prosessen, i prosjektet. Så langt har analysen vist til hvordan leseren hele tiden må ha to tanker i hodet samtidig i form

av skiftet fra forhold i boken til forhold utenfor boken. Samtidig som alle disse faktorene inviterer leseren inn, er det også konstante referanser til forholdet mellom en mor og en datter, et forhold som leseren vanskelig klarer å bli klok på men som hadde sitt bristepunkt ved i form av en kunstnerisk fremstilling.

Når datteren er kunstner

Til nå har analysen forholdt seg til de omstendighetene romanens handling tegner og fortellingen sier om forholdet mellom moren og Johanna. Men mor – datter-forholdet blir også tematisert på et metanivå gjennom Johannas refleksjoner over sin kunstneriske rett til å titulere maleriene hun maler med titler hun vet familien kan komme til å tolke feil. På den måten inkorporerer Hjorth tydelig debatten rundt bruken av virkelige hendelser i litteraturen, og det er interessant å tenke over hva fiksjonslaget mellom debatten i det virkelige liv og Johannas refleksjoner i romanen tilfører av nye perspektiver og tanker.

Johanna og Hjorth deler visse likheter, noe som kan påpekes uten å trekke direkte linjer fra Hjorths eget liv til Johanna som romankarakter, og implisitt hevde at Hjorths fremstilling i romanene er beskrivelser fra hennes eget liv. Samtidig vil antakelig virkelighetslitteratur og Vigdis Hjorth være noe flere setter i en eller annen relasjon, til tross for at hun selv gjentatte ganger har påpekt at tekstene henter inspirasjon fra, men ikke er kopier, av eget liv. Det gjenkjennelige i romanen skapes, slik jeg ser det, gjennom kombinasjonen av fortellergrepene jeg har løftet frem så langt. Johannas forsøk på å gjenkjenne moren blir et slags speil opp mot leserens gjenkjenning av Johannas situasjon. Mange har en mor eller morsskikkelse som på en eller annen måte kan skape ulike grader av gjenkjenning hos leseren. Noe vil vi kjenne igjen direkte, andre ting inviteres vi til å leve oss inn i selv om det er fremmed. Men hvilke kvaliteter eller fenomen er det som blir gjenkjent? En forklaring er at det handler om det den litterære teksten gjennom sine virtuelle egenskaper tilgjengeliggjør ulike situasjoner. Litteraturen «solicitates» hvordan leseren skal responderer på det som leses. I *Å tale og tie* skriver Hjorth at forfatteren «[Hun] behøver ikke skrive alt ned med rene ord, som det heter, [...] hun kan beholde hemmeligheter i trygg forvissning og at essensen av dem, hvis de er viktig for prosjektet, piples mellom linjene og ordene, [...]» (Hjorth, 2018, s. 86). Fra hennes side er det dermed en forståelse om at det foreligger noe «hemmelig» eller usagt i tekstene, men at så lenge de er viktig for prosjektets helhet vil de finne veien til leseren. Ifølge Felski (2008) kan litteraturen fungere metaforisk, noe som betyr at leser og karakterer ikke må være identiske for at leseren skal kunne identifisere seg med det som står i teksten. I det ligger det gjennom litteraturen og

dets medium en mulighet for leseren til å gjenkjenne noe i seg selv gjennom det ukjente, eller det som kan bli kjent – til å gjenkjenne noe som potensielt kunne skjedd. Litteraturen gjør det mulig å oppleve noe vi er redde for å oppleve. Den kan til og med muliggjøre det å oppleve noe vi i virkeligheten aldri kommer til å oppleve. Men er det kanskje lettere å kjenne igjen noe troverdig?

Som nevnt innledningsvis er Hjorth opptatt av å finne fram til noe allment, noe mange kan kjenne seg igjen i. På samme måte som Hjorth bruker sine romaner for å utforske seg selv, bruker Johanna maling som behandling og bearbeidelse av tankene, traumene og den kompliserte relasjonen til både moren og søsteren. Slik Johanna oppfatter det er årsaken til den ikke-eksiterende kontakten med moren en direkte konsekvens av de bildene hun malte:

Så det handler om arbeidet mitt, som vanærer dem slik de ser det, triptykonet *Barn og mor 1* der moren står i ett hjørne sterkt sluttet om sitt innerste med svarte imploderende øyne og barnet sammenkrøpet i det andre, og den som vil kan se at skyggen som faller over dem begge ligner en mann i advokatkappe. [...], ingen som hadde skrevet om dem hadde nevnt at moren måtte være modellert over kunstnerens mor, det var moren som generell størrelse som var motivet og som mange derfor kunne forholde seg til, for når du skaper noe ut fra egne betingelser, kan det vise seg å ha gjenklang i mange, [...] At jeg hadde malt dem uten å tenke: Hvordan vil dette oppleves av far og mor. Det er spørsmålet ethvert barn burde stille seg før det handler. (Hjorth, 2020, s. 74)

Det gjenkjennelige i romanen skapes som et resultat av den gjenklangen Johanna mener hennes bilder formidler, og som i metasammenheng Hjorth søker å skrive om i sine tekster. Videre er det kanskje denne underliggende gjenklangen, altså Hjorths ønske om å produsere litteratur som vekker gjenkjennelse hos leseren, i kombinasjon med de litterære grepene jeg har vist til i analysen, skaper det jeg kaller den affektivt aktive leseren. Hvorvidt Hjorths gjentakende behandling av mor – datter-problematikken bør ses på som egenerapi er i denne sammenhengen ikke relevant. Imidlertid kan en effekt ved at Hjorth tar utgangspunkt i egne erfaringer medføre at det i større grad oppleves som virkelig og troverdig for leseren, nettopp fordi skildringene og beskrivelsene delvis har rot i en opplevd virkelighet. Og selv om gjenkjennelse kan komme i form av ting vi ikke har opplevd, det umulige eller det utenkelige, er det kanskje lettere å gjenkjenne noe troverdig? Litteraturkritiker og professor Poul Behrendt presenterer i *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse* (2006) to former for leserkontrakter: en virkelighetskontrakt og en fiksjonskontrakt. Før lesningen inngår alle lesere en kontrakt med en av de nevnte leserkontraktene, men Behrendt (2006) mener at kontrakten i samtidslitteratur inngås på falske premisser og at det dermed oppstår en dobbeltkontrakt «i form af en

tidsforkydning i fastlæggelsen af to inbyrdes uforenelige aftaleforhold» (s. 20). Han påpeker også at betingelsene for at dobbelkontrakten skal kunne fungere er at leseren godtar at det som leses er virkelighet og fiksjon, noe som i Hjorths forfatterskap skjer ved at egne erfaringer inkorporeres i romanene. For prosjektet mitt er det ikke relevant å gå inn i en videre diskusjon av hvorvidt det Hjorth gjør er riktig eller bevist med tanke på lesekontrakten. Imidlertid baserer skapelsen av en affektivt aktiv leser seg på at det som står skrevet legger til rette for og inviterer til en følelsesmessig investering fra leseren. Muligens er det den selvbevisste dimensjonen som skaper dette. Hjorths (mulige) prosjekt med utgangspunkt i seg selv gjør fortellingen mer troverdig for leseren, og legger slik jeg ser det derfor til rette for at leseren lettere engasjerer seg affektivt i fortellingen. Dersom det er slik at beskrivelsene av Johannas ambivalens og usikkerhet rundt egen situasjon kommer fra noe selvopplevd fremstår det i større grad som pålitelig og sannsynlig.

Denne dobbeltheten, som jeg velger å kalle det, kommer også til syne i form av Johannas kunstneriske kreativitet, nærmere bestemt maleriene som familien ikke likte:

Det er sant. Jeg har ingen rett til noe som helst, jeg kan ikke annet enn å ta til etterretning at det er sånn de opplever situasjonen, bildene mine, som de tenker på som en indirekte, nei direkte kritikk, virker det som, av familien, men har de ikke selv et ansvar for at de tolker dem så subjektivt? Skal ikke en kunstner kunne titulere verkene sine med ord som barn, mor, far, familie, fordi henne faktiske mor, far, familie vil kunne komme til å tolke dem som avbildninger av seg selv? Jo selvfølgelig, men vær ærlig, var det ikke moren din du hadde i tankene da du laget de verkene? Nei, det var barnefølelsen jeg søkte å uttrykke, alle barn er avhengige, det er avhengigheten jeg ville ha fram den gangen jeg fremdeles kjempet med den. Skulle jeg avstått fra å tematisere et komplekst opphav-avkom-forhold som mange kan kjenne seg igjen i, fordi en spesifikk mor vil kunne lese seg selv inn i det og bli såret? (Hjorth, 2020, s. 270)

Sitatet er eksempel på hvordan metaperspektivet på virkelighetslitteratur og gjenkjennelsesaspektet flettes sammen i form av Johannas refleksjoner rundt hvorfor familien reagerte som de gjorde da maleriene ble stilt ut. Dersom en ser dette i direkte sammenheng med *Arv og Miljø*, blir det også et metaperspektiv på debatten i etterkant av romanens utgivelse. I *Er mor død* tilfører sitatet i tillegg et metaperspektiv på gjenkjennelsesprosessen enhver leser kan oppleve under lesningen av romanen: Johanna reflekterer over hvordan maleriene hennes skaper gjenkjennelse hos familien, mens Hjorths fremstilling i *Er mor død* skaper og legger til rette for gjenkjennelse hos leseren. Sitatet illustrerer også Johannas refleksjoner veldig tydelig, der det for leseren nesten fremstår som om hun fører en indre dialog meg seg selv. Dette i form av at hun stiller spørsmål henvendt til et «du», men hvor det er et «jeg» som svarer, og hvor begge pronomener viser til Johanna. Effekten er at det for leseren nesten blir et krav om å følge og være enig i resonnetet hennes.

Et annet eksempel på metaperspektivet er Johannas refleksjoner over hvilket forhold kunstneren skal eller bør ha til virkeligheten og sannheten: «Verkets forhold til virkeligheten er uinteressant, verkets forhold til sannheten avgjørende, verkets sannhetsverdi ligger ikke i dets forhold til den såkalte virkeligheten, men i den virkningen den har på tilskueren» (Hjorth, 2020, s. 275). Sitatet er del av en lengre refleksjon tar og tar form som et postulat. Her ser vi at leseren direkte aktiveres og selv må gå inn i en refleksjon av hva som egentlig menes med «verkets forhold til sannheten». Johannas fiksering over sannheten kommer også tydelig frem ser vi også igjen Johannas fiksering over sannhet. Det som kunstneren bør søke etter er å formidle en mest mulig riktig fremstilling av sannheten. Dersom en tolker sitatet ut i fra Johannas situasjon sier det noe om hennes oppfatning av kunstens rolle, men i et metaperspektiv på virkelighetslitteratur kan boken som helhet ses på som Hjorths tilsvarende direkte tilsvarende virkelighetslitteraturdebatten, og i forlengelse hvordan og hvor *Er mor død* plasserer seg i debatten rundt forholdet mellom estetikk og virkelighet⁹.

Boken forholder seg hele tiden til den usynlige grensen mellom det vi forstår og det vi ikke kan forstå. Det hele kulminerer når Johanna setter sammen minnet av moren på badet med blod nederst på ene bluseermet. Ikke før nå skjønner Johanna hva blodet var et resultat av, men hun stoler ikke på seg selv. Mistanken må bekreftes. Etter at ingen av de tidligere forsøkene på å oppsøke moren har fungert ser Johanna ingen annen utvei enn å på ett eller annet vis komme seg inn i blokka der moren bor, inn i leiligheten hennes. En tidlig dag i desember har Johanna fulgt etter moren og søsteren fra kirkegården, og kommet seg inn i blokka samtidig som moren går inn i heisen. Johanna løper opp trappene til etasjen over der leiligheten til moren er. I det moren låser opp døra, går Johanna ned, og rett før døra lukkes setter hun foten på terskelen og holder døra åpen med hånden: «[...], mor snur seg og ser meg og hjertet hennes stanser, hun skriker, men jeg er allerede innenfor» (Hjorth, 2020, s. 340). Innenfor døren reagerer moren med vantro og sjokk, men Johanna må finne svaret: «Jeg vet du skar deg opp med fars barberblader på armene da jeg var liten!» (Hjorth, 2020, s. 342). Men moren mener Johanna lyver, og hylter at Johanna skal se å komme seg ut av leiligheten. Det hele ender i at Johanna får dratt opp ermet på venstrearmen og arrene kommer til syne. Antakelsene og fornemmelsen er blitt bekreftet: «Mor er lammet, jeg har lammet mor, hun tror jeg skal drepe henne, sånn ser hun ut, [...]. Du skal slippe å se meg mer, sier jeg, rister på hodet, det skjer av seg selv [...], jeg vil virkelig ikke se henne mer, det er nok nå» (Hjorth, 2020, s. 244). Johanna går ut i bilen og

⁹ I essaysamlingen *Å tale og Tie* (2018) står det på side 89 omtrent samme resonnement, og kan vitne om at metaperspektivet jeg tar opp muligens er intendert fra Hjorths side.

kjører til koia. Ikke lenge etter sier Johanna opp alle kontrakter og flytter tilbake til USA, hun reiser hjem til der hun arbeider best. Mor er død for Johanna, men det hender hun rører på seg.

Slik slutter romanen like gåtefullt og brått som den startet. Forskjellen er at stemningen leseren plasseres i ved handlingens start er en helt annen enn det slutten bærer preg av. I begynnelsen er Johanna ambivalent men søkende, tilsynelatende åpen og interessert i en form for relasjon til moren. Det er dette premisset leseren inviteres med inn i og hvor aktiveringen starter. På samme måte som Johanna observerer mor, har leseren studert Johanna. Leserens prosess startet med Johannas hjemkomst og avslutter med hennes retur. De affektene og følelsene leseren har blitt invitert inn i og har måttet ta stilling til, kan imidlertid henge igjen i lang tid etter lesningens slutt.

Kapittel 4

Hvorfor en affektivt aktiv leser. Avsluttende refleksjoner

Prosjektet mitt har vært å undersøke hvordan *Er mor død* skaper en affektivt aktiv leser, gjennom ulike grep som inviterer leseren til å affektivt investere seg i romanens tematisering av et følelsesmessig komplisert mor – datter-forhold. Et underliggende premiss i analysen har vært at boken i seg selv ikke har følelser, men at den i lys av å være et menneskeskapt fenomen har iboende egenskaper av å kunne uttrykke følelser. Det er i form av muligheten til å uttrykke følelser, jeg har argumenter for at rommet for en mulig emosjonell innlevelse fra leserens side skapes.

At litteraturen kan vekke følelser og gjenkjennelse er et syn jeg deler med Felski etter å ha arbeidet med denne masteroppgaven. En gjennomgående innfallsvinkel har vært samspillet mellom romanen og leseren, hvor jeg har argumentert for skapelsen av en leser som evner å affektivt aktiv investere seg i boken. Resultatet er det teoretisk-metodiske begrepet affektivt aktiv leser som kan brukes som et verktøy i undersøkelsen av litteraturens følelsesmessige aspekter og leserens respons på disse affektene verket inviterer til. Leserens affektive innlevelse har jeg i analysen vist til at ved flere anledninger kommer til uttrykk. Johannas oppdiktning av moren plasserer leseren i en lytterposisjon, og legger til rette for innlevelse fra leserens side. Videre må leseren forholde seg til Johannas prosjekt, og hennes stadig mer fremtredende analytiske emosjonalitet: Johanna forsøker å forestille seg hva moren føler, mens leseren må forsøke å fortolke hva Johanna føler. I denne dobbeltheten speiles leserens «prosess» i Johannas prosess. Gjennom Johannas ambivalens, hennes affektive tilstand, dras leseren inn og tvinges til å forholde seg til affektene. Kombinert med andre generelle litterære grep skapes det et virtuelt rom som leseren kan, og bør, tre inn i for å bidra til «aktiveringen» av verket. Analysen har også vist hvordan emosjonelle lesninger av litteratur, langt i fra handler om menneskelige feil eller et ønske om å redusere litteraturen til bare å ha instrumentell verdi, men i stedet handler om å peke på mulighetene som ligger i et fokus på affekter i litteraturen.

Jeg har argumentert for at undersøkelsen av affektens rolle i forlengelse kan si noe om hvordan det gjenkjennelige i romanen skapes. Å gjenkjenne seg selv i litteraturen handler ikke om å tro at litteraturen er direkte fremstillinger av en selv, men heller å komme til erkjennelsen av at man ikke er alene, at det finnes flere som har det som man selv har det. Samtidig som det kan fremstille noe man aldri vil eller må oppleve. En affektteoretisk tilnærming til litteraturen som den jeg har hatt i mitt prosjekt, er med andre ord relevant fordi det sier noe om hvordan

litteraturen spiller en sentral rolle i menneskers liv. I flere sammenhenger kan litteraturen også brukes som en sosial ressurs, uten at det skal være ensbetydende med at verket mister sin autonome verdi. Litteraturen gjør noe med oss. Å velge å ikke undersøke hva dette «noe» er, vil etter min mening være å gå glipp av mulighetene som ligger i en slik analyse. Det er i forlengelse av et slikt argument jeg mener begrepet affektivt aktiv lesere kan fungere som et nyttig verktøy i affektteoretiske undersøkelser av forholdet mellom lesere og litteratur.

Tematisering av kompliserte og sammensatte mor – datter-forhold er langt i fra nytt, men min drøftelse av måten Hjorth ved flere anledninger generaliserer tematikken på, er kanskje det. Prosjektet mitt viser at affektteoretiske tilnæringer til Hjorths roman *Er mor død* åpner for spennende og interessante analyser. Kanskje er det slik at Hjorths ønske om å finne fram til det allmenne fører til at leseren lettere affektivt kan engasjere seg i romanen. Det er en interessant tanke som kunne vært spennende å utforske nærmere, for eksempel ved å anvende en lignende analytisk tilnærming på andre av Hjorths tekster. Blant annet vil drøftelsen av metaperspektivet være spesielt spennende å undersøke, men da med et enda større fokus på virkelighetslitteratur og selvfiksjon. En affektteoretisk tilnærming til Hjorths-forfatterskap vil også kunne fungere som et alternativ til blant annet psykoanalytiske tilnæringer som det tidligere er gjort en del forsøk på, men der det etter min oppfatning i enda større grad enn med affektteori handler om å pålegge litteraturen en funksjon, fremfor å undersøke dets mulighetspotensial.

Litteraturliste

- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse: En studie i affektiv narratologi*. Universitetsforlaget.
- Behrendt, P. (2006). *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse*. Gyldendal Forlag (DK).
- Bentzrud, I. (2020, 19. august). Dypt rystende. [Bokomtale av Er mord død av Vigdis Hjorth]. Dagbladet. <https://www.dagbladet.no/bok/dypt-rystende/72754944>
- Bitsch, A. (2020). *Går du nå er du ikke lenger min datter*. Spartacus.
- Brennan, T. (2004). *Transmission of affect*. Cornell University.
- Brumo, J. (1998). *Leserens poetikk. Leserrollen hos tre moderne litteraturteoretikere: Roland Barthes, Peter Brooks, Wolfgang Iser*. [Masteroppgave]. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
- Dostoevsky, F. (1976). *The Brothers Karamazov*. (C. Garnett, Overs.). W.W. Norton & Company. (Opprinnelig utgitt 1880).
- Engelstad, I. (2019). «Seksualitet, kropp og grenser.» | E. Stänicke, H. Strømme, S. Kristiansen & L. I. Stänicke (red.). *Klinisk tenkning og psykoanalyse*. (s. 258- 273). Gyldendal.
- Felski, R. (2008). *Uses of Literature*. Wiley-Blackwell.
- Felski, R. (2015). *The Limits of Critique*. University of Chicago Press.
- Felski, R. (2020). *Hooked: Art and Attachment*. University of Chicago Press.
- Gullestad, S. E. (2016, 2. november). «Om fornektelse.» *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*. <https://psykologtidsskriftet.no/anmeldt/2016/11/om-fornektelse>
- Gullestad, S. E. (2021). *Å begjære den du elsker – om lengselen etter spenning og behovet for trygghet*. Stenersens forlag.
- Hjorth, V. (2000). *Hva er det med mor*. Cappelen Damm
- Hjorth, V. (2016). *Arv og miljø*. Cappelen Damm.
- Hjorth, H. (2017). *Fri vilje*. Kagge.
- Hjorth, V. (2018). *Å tale og å tie*. Cappelen Damm.
- Hjorth, V. (2020). *Er mor død*. Cappelen Damm.
- Isaksen, A. (2018). Den affektive novelle. Brian Massumis affektbegrepet for en affektiv narratologi med henblikk på novelleanalyse. *Edda*, 105(4), s. 290 – 303.
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. The John Hopkins University Press.
- Kacandes, I. (1994). Narrative apostrophe: reading, rhetoric, resistance in Michel Butor's 'La

- modification' and Julio Cortazar's "Graffiti." *Style* 28(3), 329 – 349.
- Keen, S. (2007). *Empathy and the Novel*. Oxford University Press.
- Lillebø, S. (2020). *Tingenes tilstand*. Forlaget Oktober.
- Myren-Svelstad, P. E. (2020). Det affektive møtet mellom tekst og leser: Tre postkritiske inngangar til å velja skjønnlitteratur i morsmålsfaget. *Acta Didactica Norden*, 14(3), 1 – 18.
- Ngai, S. (2005). *Ugly Feelings*. Harvard University Press.
- Norli, C. (2020, 20. august). Vigdis Hjorth: «Hvis man er perfekt mor, så er det i seg selv en feil eller skade». *Dagbladet*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/BR5150/vigdis-hjorth-hvis-man-er-perfekt-mor-saa-er-det-i-seg-selv-en-feil-eller-skade>
- Palmer, A. (2004). *Fictional Minds*. University of Nebraska Press
- Pedersen, F. H. (2017). Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den. I *Norsk litterær årbok*. Samlaget.
- Ragde, A. B. (2015). *Jeg har et teppe i tusen farger*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Sivertsen, K. B. (2021). Følsomme lesninger. Affektteori og litteraturundervisning i fagfornyelsen. *Nordlit* 48, 1 – 11. <https://doi.org/10.7557/13.6369>
- Solnit, R. (2014). *The Faraway Nearby*. Penguin Books.
- Tobiassen, E. B. (2006). Et hybrid monster. Om selvfiksjonens semantiske potensial. *Edda*, 106(3), 227 – 248.
- Tygstrup, F. (2013). Affekt og rum. *Kultur & Klasse*, 107(11), 17 – 32.
- Warberg, S. (2021). Å apostrofare den levende. Den pårørendes vitnemål om autisme i Olaug Nilssens Tung tids tale. *Kultur og klasse*, 49(131), 59 – 80.
- Zahl, J. (2005). Fordeler og ulemper ved å være Vigdis Hjorth. *Vinduet*, 59 (3), 10 – 21.
- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. Cappelen Akademisk Forlag.

Oppgavens profesjonsrelevans

Masterprosjektet mitt er relevant for praktiseringen av profesjonen min på flere ulike måter. For det første er Vigdis Hjorth en sentral skikkelse innenfor samtidslitteraturen, og flere av hennes tekster kan tas i bruk i undervisningssammenheng. Som prosjektet mitt viser har boken flere ulike aspekt, noe som innebærer at den kan tas i bruk i undervisning i ulike sammenhenger. Tematisk er romanen også sentral i form av at den tar opp refleksjoner rundt følelsesmessige kompliserte, nære relasjoner, i tillegg til at drøftelser rundt utlevering i litteraturen også er relevant.

I form av at prosjektet løselig er knyttet «Pårørende i litteraturen og litteratur som remedium», vil også remediumsbegrepet være relevant å bruke i litteraturundervisningen. Helt sentralt i remediumsbegrepet står forståelsen av at litteraturen i form av sitt medium tilgjengeliggjør ulike fremstillinger. Pårørendeprojektet er også motivert av implementeringen av folkehelse og livsmestring som et tverrfaglig tema i skolen. Folkehelse og livsmestring har som mål å gi elevene kompetanse som fremmer og bidrar til god psykisk helse. I en klasse på 30 elever vil det sitte veldig mange ulike ungdommer, med hver sine utgangspunkt og livshistorier. Jeg tror norskfaget kan bidra med er å behandle vanskelige tema, men på avstand gjennom nettopp det laget av fiksjon skjønnlitteraturen blant annet tilbyr. Jeg tror også elevene har stor verdi av å lese litteratur som både utfordrer og gir rom til refleksjon.

Min undersøkelse av skapelsen av en affektivt aktiv leser vektlegger også viktigheten av emosjonell literacy. En leser som klarer å realisere potensialitet til å engasjere seg affektivt aktiv i romanen, vil utvikle emosjonell literacy, en egenskap som er særlig viktig å både øve opp og utforske også i et skoleperspektiv. Sivertsen (2021) påpeker at en litteraturundervisning som vektlegger affektive og følelsesmessige responser i lesningen av skjønnlitteratur, i tillegg til å gi kunnskap om litteratur også kan bidra til å utvikle et mer nyansert språk og skape mer komplekse bilder og følelser. Skjønnlitteraturen kan gi elevene mulighet til å forstå seg selv og andre mennesker bedre i form av at den fungerer metaforisk, noe jeg i prosjektet har diskutert inngående. Dette har gitt meg større innsikt i hvordan affektive innganger til litteraturen kan gjennomføres, og videre hvordan tolkninger med henblikk på det følelsesmessige ved litteraturen kan tilby spennende og alternative fortolkninger.

