

Kyss meg, nokon!

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

Siri Karine Mykland

Veileder

Svein Slettan

Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanningen. Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet inntår for de metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.

Universitetet i Agder, 2012

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

Forord

Veien fram til innlevering av masteroppgaven har vært lang og kronglete. Etter noen års pause fylt med blant annet to barn og lærerjobb på Dahlske, er det godt å skrive dette forordet nå. Jeg sitter her og skriver med en følelse av lettelse og stor takknemlighet til alle gode hjelpere som har drevet meg framover på ulike vis.

Tusen takk til Svein Slettan som har veiledet meg gjennom denne prosessen. Takk for konstruktive og gode tilbakemeldinger. I tillegg har du vist stor tålmodighet og stor forståelse for min situasjon som småbarnsforelder, lærer og student, og hele tiden gitt meg oppmuntring til å fortsette når jeg føler det har butta mot.

Hjertlig takk til min kjære mann, Jon som har støttet og lagt til rette rent praktisk slik at jeg har fått gode perioder å jobbe i. Tusen takk til de skjønne ungene mine, Ask og Una, som minner meg på hvor heldig jeg er som har en så flott familie. (Og Una, nå trenger du ikke lengre å gjemme *Det annet kjønn* under senga di).

Tusen takk til mamma som har passet barn, laget mat og ellers ordnet opp slik at jeg har fått jobbet, og takk for at du har lest gjennom oppgaven og kommet med gode tips. Takk til Sigrunn som også har lest gjennom oppgaven og kommet med tilbakemeldinger. Takk til Elin som har fått meg opp igjen når jeg har mistet motet, og hjulpet meg i jobben på Dahlske. Og når jeg har sittet alene i huset i noen helger for å skrive har mine kjære naboer, familien Østreheim invitert en sliten student på middag, tusen takk, Hanne.

INNHOLDSFORTEGNELSE

1.0	Presentasjon og begrunnelse.....	1
1.1	Problemstilling	3
1.1.1	Identitet og kjønn	3
1.1.2	Immanens og transcens	4
1.1.3	De fire fokusområder	4
1.2	Metode	6
2.0	Teori	7
2.1	Teori og litterære jenteroller	7
2.2	Kjønn og identitet	8
2.2.1	Eksistensiell frihet	8
2.2.2	De faktiske forhold	9
2.2.3	Kroppen som situasjon	10
2.2.4	Kjønn og handlinger	11
2.3	Relasjoner.....	13
2.3.1	Identitetsdannende relasjoner	13
2.3.2	Gjensidige relasjoner	14
2.4	Kropp	15
2.4.1	Uttrykt kjønn	15
2.4.2	Passiv og aktiv kropp	16
2.5	Setting	17
2.5.1	Karakter og setting	17
2.5.2	Hjelpere og motstandere	18
2.5.3	Mennesket i en setting	19
2.6	Språk	20
2.6.1	Performativt språk	20
2.6.2	Språket som makt	22
2.6.3	Brudd i språket, brudd hos hovedpersonen	23
2.7	Sjanger	23
2.7.1	Den realistiske ungdomsromanen	23
2.7.2	Krim for ungdom	24
2.8	Avslutning teori	25

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

3.0	Tekstanalyser	26
3.1	Kunsten å inhalera	27
3.1.1	Presentasjon	27
3.1.2	Fortellerperspektiv	27
3.1.3	Handlingsreferat	28
3.2	Kjønn og identitet	29
3.2.1	Immanens og transcendens	29
3.2.2	Brudd med det forventa	30
3.3	Relasjoner	31
3.3.1	Anettes utgangspunkt	31
3.3.2	Familiære relasjoner	31
3.3.3	Relasjonen til andre	32
3.3.4	Anette vs. Bobby	33
3.3.5	Den harde realitet	33
3.4	Kropp	35
3.4.1	Egen kropp	35
3.4.2	Guttekroppen	36
3.4.3	Den livgivende kroppen	37
3.5	Setting	38
3.5.1	Utkantstrøk	38
3.5.2	Stjernebilder som symbolsk setting	39
3.6	Språk	39
3.6.1	Språket som selvmarkering og med performativ funksjon	40
3.6.2	Den indre monolog	40
3.6.3	Språket som maktspill	41
3.6.4	Ironiens betydning	41
3.7	Reisen videre	42
4.1	En håndfull eksplosivitet	44
4.1.1	Presentasjon	44
4.1.2	Fortellerperspektiv	44
4.1.3	Handlingsreferat	45
4.2	Kjønn og identitet	46
4.2.1	Immanens og transcendens	46

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

4.3	Relasjoner	47
4.3.1	Anjas utgangspunkt	47
4.3.2	Immanensforsterkende relasjoner	48
4.3.3	Transcenderende relasjoner	50
4.4	Kropp	51
4.4.1	Egen kropp	51
4.4.1.1	Selvskading	52
4.4.1.2	Kroppskontakt	53
4.4.2	Andres kropper	54
4.5	Setting	55
4.5.1	Betrakteren	55
4.5.2	Den tradisjonsbundne settingen	56
4.5.3	Overskridende settinger	57
4.5.4	Grensesprengerer	58
4.6	Språk	59
4.6.1	Det usagte	59
4.6.2	Performativt språk	60
4.6.3	Den som tier, samtykker...	61
4.7	Prosjekt fullført?	61
5.1	Ensom ulv	63
5.1.1	Presentasjon	63
5.1.2	Fortellerperspektiv	64
5.1.3	Handlingsreferat	65
5.1.3.1	<i>Englefjes</i>	65
5.1.3.2	<i>Englejakt</i>	66
5.1.3.3	<i>Engleslakt</i>	67
5.2	Identitet og kjønn	67
5.2.1	Immanens og transcendens	67
5.2.2	Mysterienes transcenderende rolle	69
5.3	Relasjoner	70
5.3.1	Fri posisjon	70
5.3.2	Konstruktive relasjoner	70
5.3.3	Hjelpere	71
5.4	Kropp	72

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

5.4.1	Egen kropp	72
5.4.2	Andres kropper	74
5.5	Setting	77
5.5.1	Bygdesettingen	77
5.5.2	Jobbsettingen	78
5.5.3	Immanens i settingen	78
5.5.4	Grensesprengerer	79
5.6	Språk	80
5.6.1	Språket som transcenderende	80
5.6.2	Makt som transcenderende	81
5.7	Ensom ulv?	81
6.1	Konklusjon	82
	Litteraturliste	84

1.0 Presentasjon og begrunnelse

Ungdomslitteraturens kjernetematikk dreier seg mye om identitetsutvikling (Birkeland et al 2005: 375). Det finnes en sterk orientering mot det eksistensielle, noe som svarer til et reelt behov i lesergruppa. Litteraturforskeren Lone Billeskov Jansen uttrykker det slik:

”Ungdomsbogen folder et ungdomsliv ud, det er oplagt for mange unge at spejle sig i og reflektere over” (Jansen 2006: 124). Jeg har lenge vært spesielt opptatt av slik identitetsproblematikk i ungdomslitteratur med jenter i hovedrollen, og hatt lyst til å gjøre det til tema i en masteroppgave.

Det har vært viktig for meg personlig å finne en forfatter som presenterer jenter som sterke individer. En del ungdomsromaner i dag utmerker seg ved nettopp å ha sterke og handlekraftige jenter. Dette utfordrer kjønnsstereotyper som kan hende er seiglivede i ungdomslitteraturen, og jeg synes det er spennende å analysere dynamikken som skapes når disse sterke karakterene drives fram.

En forfatter som i høy grad er interessant i denne sammenhengen, er Ingelin Røsland. Røsland debuterte som forfatter i 1998, og bøkene hennes har blitt godt mottatt av både kritikere, litteraturformidlere og lesere. Da hun vant *Uprisen* i 2007 for romanen *Handgranateple*, sa ungdommene i juryen dette: ”Forfatteren forstår hvordan ungdommen tenker, snakker og oppfører seg. Det er ingen moral som styrer boka, men den er likevel til stede” (www.uprisen.no). I en bokanmeldelse hentet fra *Haugesunds avis* blir andre egenskaper påpekt: ”Anjas ferd fra snill jente til ramp er en ganske forutsigbar sak. Måten hun nøster det hele opp på, er det ikke” (12.07.2006). Av anmeldelsen kommer det fram at selv om tematikken er lett gjenkjennelig fra ungdomslitteraturen, er det spesielle kunstneriske kvaliteter hos Røsland som er verdt å legge merke til. Kan hende er det nettopp dette som gjør hennes bøker til et spennende tekstutvalg i forhold til litterær tolkning. Styrken i Røslands tekstlige ”oppnøsting” ligger etter mitt syn i evnen til å vise den flerdimensjonale og spenningsfylte utviklinga av kvinnelig identitet hos de unge heltinnene. Samtidig fastholder hun bildet av den sterke og til tider fändenivoldske jenta som en klar og positiv norm.

Røsland klarer på en interessant måte å kombinere trekk fra både guttebok - og ungpiketradisjonen når hun skaper sine heltinner. I *Å bygge en verden av ord* viser Åsfrid Svensen de tradisjonelle mønstrene i gutte- og ungpikebokas historie. I gutteboka skal guttene herdes gjennom påkjenninger og overvinnelser, påført dem utenfor hjemmet og lokalmiljøet, og resultatet av prosessen skal bli et sterkt, aktivt og selvstendig individ. Jentene, på sin side,

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

holder seg innenfor familie- og venninneforhold og følelsesmessige relasjoner, og ikke minst preges deres utvikling av venting på den store kjærligheten (Svensen 2001: 208-210). Dette utgjør det tradisjonelle skillet mellom gutte- og jentebøker, men det har vært en klar utvikling mot at de klassiske kjønnskillene vannes ut. I *Norsk barnelitteraturhistorie* kommer det fram at det skjer en endring på starten av 1970-tallet. Bøkene problematiserer nå mer og mer kjønnsrollene, og når jentene fristilles fra de strenge rammene omkring hvordan de skal oppføre seg nettopp fordi de er jenter, åpner dette for ”meir sjølvstendige jentetypar på leiting etter eigen identitet” (Birkeland et al 2005: 379). En annen som også understreker at skillet blir mindre kategorisk, er Anne Scott Sørensen i artikkelen ”Kærlighed i 90’ernes ungdomslitteratur”. Hun mener den realistiske ungdomsromanen på 70 og 80-tallet både viderefører og bryter med det klassiske skillet og at ”[d]els bliver fællesfeltet større. [...] Dels sker der en form for omvendning” (Sørensen 1997: 41).

Røsslands hovedpersoner er nyanserte og fyller en slags kombinert rolle i forhold til hvordan kjønn blir beskrevet i den tradisjonelle framstillinga. Hun tar opp de typiske ”jentetemaene” som følelseskonflikter, og forelskelse som vi kjenner fra den klassiske jenteboka. På den annen side viser hun oss sterke, selvstendige og ofte ”maskuline” jentetyper som har flere trekk fra gutteboka. Gjennom sine betraktninger og møter med andre, gir derfor hovedpersonene oss et allsidig bilde av kvinnelig identitetsutvikling.

Røssland har totalt skrevet ti romaner, og jeg har valgt å konsentrere meg om følgende: *Kunsten å inhalera* (2001), *Handgranateple* (2006) og trilogien om Engel Winge; *Englefjes* (2008), *Englejakt* (2009) og *Engleslakt* (2010). De to førstnevnte bøkene kan sies å være karakteristiske eksempler på den psykologisk-realistiske ungdomsromanen. Engel Winge - bøkene representerer krimsjangeren. Den sjangermessige bredden er bevisst da jenters liv kan bli framstilt ulikt i ulike litterære sjangere. Det vil si at kriminalromanen gir noen muligheter som den mer allmenne psykologisk-realistiske romanen ikke kan gi, og vice versa.

Bakgrunnen for tekstutvalget, og som nevnt den sjangermessige bredden, er at vi her møter hovedpersoner som synliggjør ulike jentetyper. Samlet gir de oss et komplekst og flerfarget bilde av jenter i en sårbar, men samtidig spennende ungdomstid, noe som øker sjansen for identifisering hos leserne. I *Handgranateple* møter vi den usikre og sårbare Anja som skal flytte til Odda og starte en tilværelse der, og i *Kunsten å inhalera* den tøffe og målretta Anette som kjemper for den store kjærligheten. I trilogien om Engel Winge er det den barske reporterdetektiven Engel som settes på stadige prøver. En fellesnevner for alle hovedpersonene er det bevegelige og sammensatte som gjør at identitet både viser seg som et

markant, sterkt ”image” og noe som er i kontinuerlig endring. Røssland klarer å problematisere hovedpersonene slik at de beveger seg i grensefeltet mellom det sterke og det svake, det utadvendte og det innadvendte.

1.1 Problemstilling

1.1.1 Identitet og kjønn

Den overordna problemstillinga i denne masteroppgaven er hvordan kjønn og identitet blir framstilt i Røsslands tekster. Dette er en relativt sammensatt tematikk. I alle romanene hennes kan man finne en gjennomgående norm som går på jenters selvstendighet, styrke og integritet. Den enkelte må finne ut av sitt liv og skape sin egen vei, og romanene viser da også jenteskikkelser som representerer en slik styrke. Samtidig formidler Røsslands romaner også hvordan jenters identitetsutvikling er en kompleks prosess, noe som innebærer en stadig bevegelse med både konflikter, revisjoner og famlende søking etter et grunnlag å stå på.

Denne prosessen innebærer også nyetableringer, og jeg interesserer meg for dynamikken mellom *jeget* og de andre når det gjelder identitet og kjønn. Spesielt interessant er jentenes motstand mot både voksnes og jevnaldrendes forsøk på å forme dem i sitt bilde. Bildet som er dannet i forhold til kjønn er skapt på grunnlag av bestemte diskurser, altså et system av normer og måter å snakke og tenke på. Sosiologen og maskulinitetsforskeren David Buchbinder beskriver det slik: ”[T]he articulation and reiteration of certain discourses [...] function as a mirror by which we may confirm our own subjectivity in the culture, and hence our power (or lack of it), our sense of identity, and our place in the social structure (Buchbinder 1998:26). I ungdomslitteraturen møter vi et grunnleggende behov for å kunne være fri og uavhengig, bestemme over sitt eget liv, noe som naturligvis speiler det virkelige liv. Problemet er forskjellige diskurser som vanskeliggjør dette. Det kan være omstendigheter som har ulike måter å definere eller marginalisere jenter på, eller det kan være de voksnes manglende evne til å støtte og gi omsorg til unge jenter i en vanskelig overgangssituasjon (jf. Birkeland et al 2005: 377). Røsslands hovedpersoner blir preget av ulike omstendigheter som passiviserer og holder dem tilbake i en uheldig livssituasjon. Men utviklingsforløpet for dem er uansett at de er i en prosess der de overskrider passiviserende diskurser, og kommer videre. Overskridelsen som preger Røsslands jenteskikkelser finnes som et karakteristisk trekk ved mye ungdomslitteratur, og endring og framdrift er på mange måter idealet i den realistiske utviklingsroman.

1.1.2 Immanens og transcendens

Alle romanene til Røsland har et dynamisk utviklingsforløp, dvs. at identiteten hos hovedpersonen settes i bevegelse, og en prosess påbegynnes. Denne prosessen innebærer ofte konflikter, motstridende impulser og behov. Likevel viser alle romanene en konstruktiv prosess som peker framover mot et bedre og mer stabilt grunnlag for identiteten hos hovedpersonen. Det handler ikke om at personene har forandret seg fullstendig, eller at de når et endelig punkt i forhold til identitet. Det dreier seg heller om at de har tilegnet seg viktige erfaringer som har utviklet forståelsen deres av seg selv og verden omkring. I artikkelen ”Temaer og tendenser i den nye ungdomslitteratur” skriver Ayoe Quist Henkel at ”[s]elv om protagonisten i ungdomslitteraturen gjennomlever en proces, resulterer det ikke i ro [...] i en fast identitet” (Henkel 2011: 26). Det er overskridelse, evnen til å forandre og utvikle seg, som er det sentrale.

Evnen til forandring kan uttrykkes gjennom et begrepspar fra eksistensialismen og den franske filosofen og feministen Simone de Beauvoir; *immanens* og *transcendens* (jf. Beauvoir 2000: 47). Beauvoir, en foregangskvinne innen feminismen, bruker dette begrepsparet om kvinners frigjørende utvikling fra livssammenhenger der de har vært passivisert og undertrykt. Når en sier at et individ er immanent vil det si at det befinner seg i en passivisert tilstand, og at det ikke makter å overskride den rådende diskurs, eller de ”faktiske forhold” som det kalles innen eksistensialismen. Om et individ derimot er transcendent, betyr det at individet evner å overvinne mulig passivisering. Beauvoir skriver at ”[e]thvert individ som er opptatt av å rettferdiggjøre sin eksistens, opplever det som et udefinert behov å transcendere seg selv” (Beauvoir 2000: 48). En slik utvikling innebærer større frihet for jenter, og flere muligheter for å uttrykke hvem de vil være.

1.1.3 De fire fokusområder

Den overordna problemstillinga er som nevnt hvordan kjønn og identitet blir konstruert og forma i Røslands ungdomsromaner. For å undersøke og underbygge dette, vil analysen av Røslands hovedpersoner utforske utviklingsprosessen fra immanens til transcendens på fire områder i romanene:

- A. Relasjoner. Dette området handler om hvordan forhold mellom mennesker oppstår og driver fram dynamikk og utvikling av jeget. Det vil si på hvilken måte relasjoner får betydning for at dynamikken oppstår, og driver fram forandring og transcendens hos protagonisten. I Røslands romaner møter vi tre jenter i nokså ulike livssituasjoner,

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

men felles for dem er at de streber etter å frigjøre seg fra en diskurs som de ikke føler seg hjemme i. I analysen vil det vise seg at hovedpersonene er del av både det vi kan kalle positive relasjoner som stimulerer dem til å overskride den rådende diskurs, og også negative relasjoner som trekker, eller holder dem tilbake, i det opprinnelige.

- B. Kroppen. Dette fokusområdet vil ta for seg hvordan immanens og transcendens representeres gjennom bilder av kroppen. Simone de Beauvoir hevder at kroppen er ”vårt grep om verden” (Beauvoir 2000: 78), det vil si at kroppen er et uttrykk for vår subjektivitet, og en kan derfor si at kroppen er et tydelig uttrykk for identitet og kjønn. Kroppens betydning er interessant fordi den peker mot forhold som kobles til både kjønn og identitet. I Røslands romaner blir denne eksistensielle dimensjonen ved kroppen framhevet gjennom jeg-fortellerens beskrivelser av egen kropp og andres kropper, kroppslige reaksjoner på både det ventede og uventede, eller direkte angrep på både egen kropp og andres kropper. Kroppsfølelse og kroppsuttrykk er nært knyttet til identitet, og forholdet til egen kropp utgjør en kjerne med hensyn til forståelsen av en selv som jente.
- C. Setting. Gjennom analyse av settinger vil jeg fokusere på hvordan de fysiske omgivelsene speiler utviklingsdynamikken, det vil si hvordan settingen er gitt ”sjel” i romanen. Rolf Gaasland spør i *Fortellerens hemmeligheter* om settinger har et indre liv. Han svarer at ”[e]n setting har sjel i den grad den fremstår som integrert i det menneskelige livet” (Gaasland 1999: 109). Det vil si at dialektikken som oppstår mellom setting og karakter kan være meningsbærende i analysen. Det interessante vil være å se hvordan settingen akkompagnerer den indre tilstanden hos hovedpersonen. Ulike settinger kan speile hovedpersonenes immanens eller transcendens, og gi materiale til den overordna problemstillinga om kjønn og identitet.
- D. Språk. I Røslands bøker vil jeg fokusere på hvordan språket i romanene også er med på å signalisere noe om forholdet mellom immanens og transcendens. I alle Røslands romaner møter vi en jeg-forteller. Språket er slik tett knytta til subjektivitet, og dermed til identitet og identitetsproblematikken. I romanene hennes er det en blanding av poetiske framstillinger, korte dialoger og tøff språkbruk. Hovedpersonene selv kommer også inn på egen språkbruk, enten som hjertesukk der de ønsker å komme med kjappe replikker, eller glede over å ha funnet rett ord til rett tid. Jeg vil legge vekt

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

på dynamiske trekk ved språket, særlig hvordan avautomatiserende brudd med forventet språkbruk kan framheve viktige trekk i personenes identitetsutvikling. Jeg vil også trekke inn hvordan språket kan være et middel til maktutøvelse og maktpåvirkning. Jentene vi møter er i en opprørsposisjon, og det skal vise seg at det å beherske språket blir en vei mot transcendens.

Ungdomstida er preget av en modningsprosess med konflikter og vanskelige valg som ideelt sett leder mot en egen identitet, og det er naturlig nok en tid som kan bli preget av prøving og feiling (jf. Birkeland et al 2005: 375). Bodil Kampp uttrykker dette på en treffende måte i en artikkel om seinmoderne ungdomslitteratur: ”Ungdomslitteratur kredser meget om hva der skal til for at det enkelte menneske kan komme helskindet igennem overgangen fra barn til voksen” (Kampp 2004: 125). Spørsmål som vil gå igjen i analysen er i hvilken grad og på hvilken måte jenteskikkelsene blir holdt tilbake i denne overgangen på grunn av normer og forventninger, på hvilke måter de forsøker å overskride den rådende diskurs, og i hvilken grad de kommer helskinnet ut av prosessen. Hvilke faktorer er det som spiller inn og gjør dette til vellykka eller feilslåtte prosjekt?

1.2 Metode

Hans H. Skei beskriver metode som ”en ettersporing, en forfølgelse, en vei mot et mål” (Skei 2006: 34). Utgangspunktet for denne analysen er nærlesning av de tidligere nevnte romanene av Ingelin Røssland, og målet med lesninga er at jeg vil kartlegge og forfølge tekstenes ulike nivå, med basis i et gjennomgående fokus. Som voksenleser av ungdomslitteratur kan man oppleve visse begrensninger i tekstene. Man har opparbeidet et analytisk blikk som lett kan avsløre det formelpregede ved mange ungdomsromaner. På den annen side velger jeg å tro at nettopp disse øynene kan åpne opp for enda bredere tolkning, og at ungdomslitteraturens ofte kontante og korte beskrivelser gjør at vi som lesere kan boltre oss enda mer i tekstuniverset. Den *hermeneutiske* metoden gir meg nettopp denne muligheten til å løse opp tekstens deler og se disse i forhold til de overordna kategoriene; kjønn og identitet.

Hermeneutikken dreier seg om hvordan forståelse og mening er mulig, og at all forståelse er betinget av den kontekst som noe skal forstås innenfor. Det viktigste begrepet innen hermeneutikken, og det viktigste begrepet i forhold til min analyse, er den *hermeneutiske sirkel* (jf Læg Reid 2001: 90). Den hermeneutiske sirkel dreier seg om utvekslingsforholdet mellom del og helhet, og gjennom dette samspillet utvides vår forståelse

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

av teksten. I analysen vil en hoved-idé på hvert felt styre arbeidet mellom detaljene. Hvert element som trekkes fram gis mening i forhold til de fire fokusområdene og den overordna avgrensninga til identitet og kjønn, men elementene vil også skape utvikling av og variasjon av helheten.

Begrepet sjanger kan settes inn i dialektikken beskrevet ovenfor. Sjanger gir teksten en bestemt litterær struktur, og dette gir bestemte muligheter i forhold til framstilling av kjønn. Åsfrid Svensen skriver at "[...] hver sjanger representerer én måte å forstå og strukturere virkeligheten på, og at hver sjanger er selektiv da den reindyrker ett perspektiv på verden" (Svensen 2001: 55). Sjanger blir dermed et overordna meningsmønster som enkeltelementene i romanen spilles ut mot, og den individuelle variasjonen og spenningene som oppstår blir interessante i samspillet med helheten.

I teoridelen vil jeg gjøre rede for de teorier som er relevante i forhold til nærlesninga av romanene. Teorien jeg vil bruke i oppgaven tar i stor grad for seg kjønn, identitet og jenters livssituasjon. Gjennom arbeidet har det blitt tydelig at bruk av kjønnsteori kan være fruktbart i analyser av litteratur, fordi avstanden mellom teoriens virkelighetsreferanse og selve skjønnlitteraturen ikke synes særlig stor. I Røslands romaner møter vi jenter og kvinner i ulike livssituasjoner som i stor grad referer til virkeligheten, og ved å se dem som deler av en større sammenheng og tolke det implisitte/usagte vil jeg kunne belyse flere allmenngyldige sider ved å være jente i moderne tid.

2.0 TEORI

2.1 Teori og litterære jenteroller

All teori vil naturlig nok være preget av tiden den ble til i. Mye av teorien om kjønn og identitet som jeg bruker i oppgaven, er utviklet for rundt femti år siden, og et fellestrekk er at den hovedsaklig retter seg mot voksne kvinner. En sentral referanseramme for meg er Simone de Beauvoir og boka *Det annet kjønn* (1949) som nettopp tematiserer kvinners livssituasjon, hvordan de er undertrykt og hvordan de kan komme ut av denne undertrykkelsen. Toril Moi skriver i *Hva er en kvinne* at Beauvoir i slutfasen av boka utbrøt at "[s]annheten er at det ikke finnes noe skille mellom filosofi og liv" (Moi 1998: 12), og dette føles relevant med tanke på hvor tett på kvinners virkelige livskonflikter i samtida Beauvoirs framstilling legger seg. Samtidig føles mange av tankene hennes aktuelle også i dag, til og med inn i den ungdomsvirkeligheten Ingelin Røsland skriver om. Det er et allment, eksistensielt grunnlag for begreper som immanens og transcendens, som nettopp knytter sammen "filosofi og liv".

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

Jeg vil derfor bringe Beauvoir inn i moderne tid og vise at teoriene hennes har allmenn gyldighet, da det å bryte ut av noe fastlagt og søke mot noe annet alltid vil være en sentral drivkraft i det unge menneskets liv. En viktig del av denne problematikken handler om kjønn. Selv om det aktuelle tekstutvalget er hentet fra en annen tid enn Beauvoirs, og jentene er del av en annen samfunnsorden, vil en kunne se at det ligger en ekstra bær på jentene, og at det finnes et sett av normer og forventninger som ligger latent i forhold til kjønn. Jeg mener derfor at refleksjonene hennes har mye å bidra med, også når det gjelder kjønnsnormer og identitetsproblematikk hos tenåringsjenter i vår tid. De tre jentene vi møter i Røslands romaner befinner seg alle i en identitetsskapende fase, og slik jeg ser det har Beauvoir, og også en annen feministisk teoretiker som Luce Irigaray, en evne til å utvikle begreper som er egnet til å si noe sentralt om de utviklingsprosessene vi kan følge hos disse litterære personene.

Åsfrid Svensen skriver i *Å bygge en verden av ord* at ungdomslitteratur i en eller annen forstand er målretta, det vil si at den dreier seg om utviklinga av en mer eller mindre grunnfestet identitet. Denne føres videre mot, og inn i det voksne livet (Svensen 2001: 207). Det er nettopp veien mot målet som er hovedfokus i denne oppgaven. Dette innebærer en bevegelse fra et utgangspunkt mot noe annet. Denne bevegelsen, som i stor grad hører ungdomslitteraturen til, vil bli fokusert på gjennom teorier omkring kjønn, identitet, kropp, setting og språk. Jeg velger å sette dem opp punktvis, men det er naturlig å trekke paralleller mellom dem for å vise at de har likhetstrekk.

2.2 Kjønn og identitet

2.2.1 Eksistensiell frihet

Ungdomslitteraturen legger som sagt stor vekt på bevegelsen fra et livsstadium til et annet, og dette kan uttrykkes med begrepsparet immanens og transcendens. Et karakteristisk mønster er at romanpersonene, som del av en bevisstgjøringsprosess, forsøker å bryte med en livssituasjon som synes fastlagt og hemmende. Denne tanken om bevisstgjøring gjennom en overskridelse av en livshemmende diskurs, er en grunnleggende eksistensialistisk tankegang. Kristin Sampson skriver i boka *Kjønnsteori* at eksistensialismen fokuserer på individets frihet, ansvar og valgmuligheter, og når det gjelder Beauvoir, kvinnens muligheter knyttet til eget liv og kvinnelighet (Sampson 2008: 36). Jeg vil derfor legge særlig vekt på denne filosofiske tradisjonen, slik den ytrer seg hos Beauvoir.

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

Ayoe Quist Henkel skriver at "[d]en aktuelle ungdomslitteratur reflekterer modernitetserfaringer som identitetsdannelse, relationer og en søgen etter mening med eksistensialistisk resonans" (Henkel 2011: 25). Her blir livsbildet i ungdomslitteraturen beskrevet som preget av søken og dynamikk, altså en bevegelse fra en gitt diskurs mot en annen. I arbeidet med Røsslands romaner vil jeg vise hvordan immanens og transcendens gjør seg gjeldende på ulike måter, men gjennomgående handler det om hovedpersonens brudd med eller overskridelse av fastlagte strukturer som virker hemmende.

2.2.2 De faktiske forhold

Simone de Beauvoir står bak de berømte ordene: "Man er ikke født kvinne, man blir det" (Beauvoir 2000: 329). Disse ordene retter oppmerksomheten mot den enkeltes kvinnes tanker om frihet, ansvar og valg og kan ses som et klassisk eksempel på eksistensialismens positive syn på kvinnens utsikter. Prosjektet for Beauvoir og eksistensialistene blir å tydeliggjøre mulighetene, og ansvarliggjøre den enkelte kvinne slik at hun selv blir i stand til å se hva hun kan gjøre med sitt liv. Beauvoir skriver at om en kvinne er "produktiv og aktiv, kan hun gjenvinne sin transcendens, i sine prosjekter bekrefter hun seg konkret som subjekt [...]" (Beauvoir 2000: 785). Dette er et motiv man kan kjenne igjen i ungdomslitteraturen. I tekstutvalget fra Røssland møter vi hovedpersoner som alle søker sin transcendens. Samtidig får transcendensen ulike uttrykk i romanene, da de faktiske forhold rundt hovedpersonene varierer i stor grad.

De faktiske forhold som et menneske må forholde seg til, og som setter rammer for friheten, dekkes hos Beauvoir av begrepet *faktisitet*. Faktisitet omfatter aktuelle forhold som subjektet selv ikke har valgt, men som likevel spiller stor rolle i forhold til utvikling (Sampson 2008: 37). Dette at faktisiteten former et individ, ofte umerkelig, men likevel sterkt, kan få en til å tenke på den feministiske filosofen Judith Butlers tanker om kjønn som en diskursiv effekt. Hun ser "gender as a complex cultural construction" (Butler 1999: 47), og at kjønn må ses i forhold til normer og forventninger som er skapt i kulturen, og som dermed danner diskursen (sst. 47).

Hos Røssland får vi kjennskap til kvinner som tilhører ulike generasjoner, noe som gjør at man kan se en utvikling i forholdet faktisitet - frihet. Romanene viser derfor ulike bilder av kvinner og deres evne til å søke sin frihet, overskride sin *immanens*. Beauvoir beskriver i *Det annet kjønn* hvordan kvinner i større grad har vært bundet til immanens enn mannen, og at de dermed i større grad har erfart kroppene sine som faktisitet (Beauvoir 2000:

48). Som menneske, og som jente, beveger man seg i rommet som skapes mellom faktisiteten og friheten. Det er her Beauvoir kommer med et nøkkelbegrep; *kroppen som situasjon*.

2.2.3 Kroppen som situasjon

Beauvoir skriver at ”hvis kroppen ikke er en *ting*, er den en situasjon: vårt grep om verden og utkastet til våre prosjekter” (Beauvoir 2000: 78). Kroppen som situasjon viser ikke bare til en konkret kropp. Begrepet rommer de faktiske forhold for en jente/kvinne og samtidig den grad av frihet som er tilgjengelig i lys av jente- kvinnerollen, altså kjønn og identitet.

Situasjonsbegrepet favner møtepunktet som skapes i bevegelsen mellom faktisiteten og friheten. På den måten kan man si at kroppen som situasjon befinner seg i et eksistensielt spenningsfelt. Faktisiteten på den ene siden representerer de forhold mennesket selv ikke har valgt, altså den rådende diskurs. Friheten på den annen side gjelder i forhold til en åpen framtid der fortida ikke spiller noen rolle, en har blanke ark. Beauvoir skriver at ”[e]thvert subjekt hevder seg konkret som transcendens gjennom å ha prosjekter; det fullbyrder sin frihet bare gjennom stadig å overskride seg selv henimot andre friheter” (Beauvoir 2000: 47). Det er nettopp i denne bevegelsen mellom faktisitet og frihet at romanfigurene, og da kroppen som situasjon, vil få mening. Lone Billeskov Jansen skriver i artikkelen ”Ungdommens egen æstetik i ungdomslitteraturen”: ”Nogle af de vigtigste menneskelige kompetencer, [...] knytter sig til det at kunne reflektere over både indre og ydre impulser og at kunne vælge selvstendig ud fra refleksjonen” (Jansen 2006: 120). Det gjelder altså å kunne gjenkjenne hvilke valgmuligheter man har, og deretter bruke det konstruktivt i dannelsen av et *jeg*.

Toril Moi skriver i *Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk teori*: ”Kvinnen er ikke en stivnet realitet”. Dette er det samme som å si at ”som mennesker er kvinner alltid i ferd med å gjøre seg selv til det de er. Vi gir livet mening gjennom handling” (Moi 1998: 95). Videre skriver hun:

I følge Beauvoir og Merleau-Ponty er menneskelig transcendens – menneskelig frihet – alltid kroppsliggjort. Med det menes at den alltid tar form av en menneskekropp.

Kroppen er en situasjon, men den er en fundamental situasjon fordi den er grunnlaget for min erfaring av meg selv og verden (sst. 95).

Dette sitatet underbygger ytterligere evnen til transcendens som grunnleggende for dannelsen av identitet. Den forklarer videre kroppen som situasjon, og hvordan dette nøkkelbegrepet

som uttrykker evnen til å forholde seg til faktisitet og frihet, avhenger av grad av evne til overskridelse og da transcendens.

2.2.4 Kjønn og handlinger

Evnen til transcendens er altså livsnødvendig i forhold til å skape en selvstendig kvinnelig identitet, og fullbyrde seg selv som kvinne på et identitetsgrunnlag en selv har valgt. Kjønn blir skapt gjennom det en kvinne gjør, hvordan hun handler i forhold til verden og hvordan hun framstiller seg selv i forhold til andre mennesker. Én type kjønnskonerende handling bekrefter først og fremst de rådende kjønnsnormer, den diskurs jenta er vokst inn i. En annen type handlinger kan tenkes å overskride denne diskursen, og da søke seg fram mot andre måter å forstå seg selv på.

Kristin Sampson skriver at Beauvoir mener forholdet til verden er grunnleggende dobbelt: ”På den ene siden er situasjonen bestemt av det levde liv og de erfaringer det konkrete mennesket har gjort seg, men på den andre siden har også mennesket frihet og et intensjonelt forhold til verden” (Sampson 2008: 45). Det kan synes som om de to faktorer henger sammen. Det levde liv, og erfaringer som en baserer seg på, skapes nettopp fordi en er et fritt menneske som må forholde seg til og motta respons fra verden rundt. Å tilegne seg livserfaring er en evigvarende og essensiell prosess, som går parallelt med å føle seg stadig tryggere som individ. Samtidig gir friheten, som at en kan motta inntrykk og gjøre seg erfaringer, også et rom for nyorientering, og kan hende brudd med det som en gjennom erfaringene har tatt for gitt. På den måten er det en dobbelhet mellom det som er gitt og det nye som det er mulig å skape. Nettopp dette er med på å gjøre ungdomslitteraturen spennende. Åsfrid Svensen skriver at ungdomslitteraturen er målretta, og at målet er en mer eller mindre grunnfestet identitet. I prosessen mot målet ”knyttes sammenhenger i tid og rom og årsaksforhold; nettverk oppstår, og en økende mestring av livet og virkeligheten utvikles” (Svensen 2001: 207). Man ser her at det skapes en dialektikk mellom det levde liv og de erfaringer man tilegner seg i møtet med verden rundt. Selv om vi hos Røsland møter jenter som er svært ulike i forhold til både faktisitet og frihet, er det likevel felles for dem at de er i en fase der forholdet til verden er identitetsskapende.

Når jeg er inne på kjønn i forhold til handling, er det naturlig å trekke inn den tidligere nevnte feministiske kjønnsteoretikeren Judith Butler. Hun påstår at ”gender proves to be performative – that is, constituting the identity it is purported to be. In this sense, gender is always a doing”, altså kjønn er ikke noe vi er, men noe vi gjør (Butler 1999: 33). For Judith Butler er kjønn noe som er knyttet til det vi gjør og sier. Jeg vil ikke trekke Butler og hennes

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

teorier - som tenderer mot en oppløsning av kjønn som et biologisk anliggende - videre. Det viktige her er at kjønn kan settes i sammenheng med handlinger og praksiser. Som vi ser i sitatet ovenfor mener Butler at kjønn er performativt. Kjønn som en performativ kategori er et uttrykk for måten vi framstår på, hvordan vi handler basert på kjønn, altså hvordan jenter og kvinner gjør seg synlige gjennom handlinger. Butler sier også at performativitet ”must be understood not as a singular or deliberate ”act,” but, rather , as the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects that it names (Butler 1993: 2). Som nevnt handler det om at kjønn er en diskursiv effekt, og at en derfor ”gjør” kjønn i forhold til visse fastlagte system av normer og praksiser, men Butler understreker her at gjentagende handlinger vil kunne skape endringer i diskursen. Butler fortsetter med å beskrive hvordan regler og normer omkring kjønn også kan fungere konstruktivt gjennom sin performativitet: ”[R]egulatory norms of ”sex” work in a performative fashion, [...] what constitutes the fixity of the body, its contours, its movements, will be fully material, but materiality will be rethought as the effect of power, as power`s most productive effect” (Butler 1993: 2). Jeg forstår dette sitatet slik at Butler tar til orde for at de rådende diskurser omkring kjønn kan virke konstruktivt i det de kaller på at noen tar til motmæle mot den rådende norm.

Om man føler den rådende diskurs som hemmende, men samtidig ikke makter å bevege seg ut av den, kan man snakke om en kvinne dominert av immanens. Simone de Beauvoir skriver om den passiviserte og ”immanente” kvinnen at ”[h]un er ikke bare uvitende om hva en virkelig handling er, en handling som er i stand til å forandre verdens utseende, hun er fortapt i denne verdenen som i en diger, uklar stjernetåke” (Beauvoir 2000: 700). Det som er viktig å understreke her, er den kjente problematikken knyttet til kvinners frykt for å overskride tradisjonelle kjønnsnormer, frykten for å skape målbare endringer gjennom handlinger.

Dette er noe som i forskjellige sammenhenger også kommer til uttrykk hos Røsland. Hos en av hovedpersonene, Anja i *Handgranateple*, kan det virke som den gitte diskurs blir enklere å forholde seg til enn transcendenten. Denne fristelsen til å gå den ”enkleste” vei er noe Beauvoir beskriver: ”Ved siden av ethvert individs krav om å befeste seg selv som subjekt [...] finnes det også en fristelse til å flykte fra friheten og bli til en ting [...] bli offer for fremmede viljer, avskåret fra sin transcendent, berøvet enhver verdi” (Beauvoir 2000: 40). Når man som menneske tar valg som gjør at man beveger seg videre mot en diskurs som er ukjent, kan det være med frykt. En frykt for at de valg man tar skal få uante og negative konsekvenser, noe som er et kjent motiv fra ungdomslitteraturen. Ayoë Quist Henkel framstiller denne usikre tiden slik: ”For de unge protagonister i ungdomslitteraturen er

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

kontigenserfaringen ofte allestedsværende: Alt kan være annerledes, alt kan forandres” (Henkel 2011: 25). Henkel beskriver videre at denne usikkerheten kan være angstfremkallende og diffus. Ved å holde seg i den gitte diskurs rokker man ikke ved noe som kan få følger, og dette kan være fristende i en usikker ungdomstid.

Romanpersonene hos Røssland kan gjennomgående ses i lys av kontrastene mellom å bli holdt fast og forma som individ, og på den andre siden finne muligheter for frigjøring. Som det ble nevnt i forrige avsnitt, kan en jente finne det fristende å bli holdt fast og forma av de forventninger og krav andre stiller til henne. På den annen side kan det være en høy pris å betale om en nekter å la seg forme, og dermed går sin egen vei: ”Hun nekter å stenge seg inne i rollen som hunddyr, for hun vil ikke lemleste seg selv, men det vil også være en lemlestelse å fornekte sitt kjønn, [...] å gi avkall på sin kvinnelighet, er å gi avkall på en del av sin menneskelighet” (Beauvoir 2000: 788). Dette sitatet kan virke deterministisk, noe Beauvoir ikke var, men det åpner opp for noen spørsmål som er aktuelle for Røssland og hennes overskridende personer. Å overskride en gitt diskurs for kjønn og identitet kan føre en ut i et eksistensielt tomrom, eller det Ayoe Quist Henkel kaller et ”eksistensielt vakuum” (Henkel 2011: 24), en tilstand der en blir fremmedgjort, og må kjempe med forskjellige valg og muligheter – også i høy grad det som gjelder hva en skal definere som ”kvinnelig”. Må en kvinne gå til det skritt å gi slipp på deler av sin kvinnelighet for å kunne åpne for frigjøring? Hos Røssland møter vi jenter som klipper håret kort, snuser, banner og tester grenser på det fysiske plan. Kan hende kan dette heller ses på som symbolhandlinger, som ikke nødvendigvis er uttrykk for utvikling, men muligens heller et ønske om og behov for å gi utviklingen en ytre form og dermed få reaksjoner fra omgivelsene.

2.3 Relasjoner

2.3.1 Identitetsdannende relasjoner

En annen som legger vekt på forskjellen mellom mann og kvinne, er kjønnsforskeren Luce Irigaray. Hun representerer det vi kan kalle en ontologisk tilnærming¹ til kjønnsproblematikk. For henne er det grunnleggende at kjønnsforskjellene må anerkjennes. ” - [...] as long as we are still living, we are sexually differentiated. [...] If we are to remain alive and regenerate ourselves as living beings, we need sexual difference” (Irigaray 1993: 107). Samtidig er det viktig at det ene kjønn ikke gjøres til en dårligere variant av det andre. Irigaray mener at identitet er knyttet til mellomrommet og relasjonene mellom to forskjellige individer. Hun vil

¹ Ontologi betyr ”læren om det som er”. For Irigaray er det viktig å understreke betydningen av det ontologiske i forhold til forskjellen mellom kjønnene (Sampson 2005: 53, 56).

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

ha likeverd for kjønnene gjennom gjensidig respekt for nettopp hverandres forskjeller. Irigaray bruker blant annet et speil for å illustrere kvinnen tenkt som den Enes (mannens) Andre. Kvinnen som mannens andre fungerer som et speil, det vil si at mannen kun ser seg selv i refleksjonen fra kvinnen (Sampson 2008: 56). Irigaray vil krumme speilet, fordreie det som speiles og dermed få fram ulikhetene slik at den Enes blir den Enes (uten at de skal bli like, det er ikke Irigarays tanke).

For Irigaray er særlig forholdet kvinner imellom avgjørende for å kunne konstituere et kvinnelig selv. Hun skriver at "relationship with one's own gender and a respect for both genders are essential" i forhold til identitetsdannelse (Irigaray 1993: 196). Hun beskriver at både forhold innen samme generasjon og kultur, og også mellom generasjonene er viktig. I alle Røsslands romaner er hovedpersonenes forhold til kvinner og jevnaldrende jenter vesentlig. Disse relasjonene synliggjør protagonistene som dominerende, omsorgsfulle eller underdanige i forhold til andre. Åsfrid Svensen trekker også fram viktigheten av relasjoner utenfor familien hos jenteskikkelsene i ungdomslitteraturen, og hun understreker at dette er med på å danne "et trygt grunnlag for det voksne liv og den voksne identitet (Svensen 2001: 209). Hos Røssland blir det tydelig at hovedpersonenes relasjoner til andre i noen tilfeller fungerer transcenderende, men man ser også at relasjoner kan være hemmende i forhold til endring, og at de heller befester hovedpersonens immanens.

I *Fortellerens hemmeligheter* presenterer Rolf Gaasland Greimas' aktantmodell (Gaasland 1999: 100), som gjør rede for relasjoner mellom aktører i fortellinger. Denne modellen vil ikke bli brukt i sin helhet i forhold til romanene, men det er noen trekk som er gjennomgående, og jeg vil derfor benytte meg av noen begreper derfra når jeg kommer inn på relasjoner mellom personer. Subjektet fra aktantmodellen er hovedpersonene vi møter i de ulike romanene, og disse har et prosjekt som dreier seg om å søke identitet – mer eller mindre klart erkjent. Jeg vil i analysene vise hvordan det finnes aktører med hjelpende funksjon for identitetsdannelsen, men jeg vil også kartlegge motstandere som heller trekker subjektet tilbake i den rådende diskurs, og dermed i immanensen.

Mer allment kan det sies at personlige relasjoner har stor betydning når det gjelder framstillinga av kjønn og identitet i alle romanene. I analysene er jeg opptatt av å se slike relasjoner i forhold til immanens og transcendens. Om ikke individet makter å bevege seg utover sin immanens vil identitetsdannelsen bli vanskelig fordi bevegelsen som skapes i relasjonen mellom flere blir vanskeliggjort.

2.3.2 Gjensidige relasjoner

Beauvoir understreker at *gjensidighet* er avgjørende i relasjonene mellom mennesker. Hun mener at for å kunne føle seg som et fritt individ er man avhengig av å anerkjenne andres frihet. I ”Pyrrhus et Cinéas” fra 1944 skriver hun at ”[m]in egen frihet trenger altså en verden der det finnes andre mennesker som også er frie, slik at de kan svare fritt på mitt anrop. Uten slike svar vil mine egne handlinger være meningsløse” (Beauvoir 2000: 17).

At det er typiske forskjeller i adferdsmønster mellom jenter og gutter, er noe både Irigaray og Beauvoir belyser. Irigaray beskriver hvordan jenters lek er med og skaper et ”territory around themselves”. I tillegg ramser de opp regler og vers som allerede er etablert, og holder tilbake latter gjennom fnising. Guttene utvider heller egen horisont ved å stadig innta nye områder gjennom leken (Irigaray 1993: 98). Beauvoir beskriver også forskjellene mellom kjønn allerede fra individene er barn. Der guttene klatrer og utforsker verden og seg selv gjennom en offensiv, fysisk fremgangsmåte, kan jenter oppleve en fysisk maktesløshet som kan føre til forsiktighet og svekket tro på en styrke hun ikke har erfart i sin egen kropp (Beauvoir 2000: 393). I noen grad finnes det fysiske forskjeller som kan være med på å forklare slike mønstre, men for Beauvoir, og mange kjønnsforskere med henne, er det et viktig poeng at svært mye av det som oppfattes som ”naturlig” er normer og handlingsmønstre som skapes i kulturen - gjennom stadige gjentatte handlinger og bestemte relasjonelle mønstre både innenfor hver av kjønnskategoriene og mellom kjønnene. Denne problematikken er interessant å utforske også i Røsslands romaner, ikke minst når det gjelder den dynamikken vi ser i relasjoner mellom personer. Det er gjennomgående at jentene går inn i ungdomstida med et årvåkent blikk i forhold til omgivelsene og hva som ventes av dem, mens guttene fortsetter sin naive lek og virker ikke å legge merke til de nye elementene som trekkes inn i denne livsfasen.

2.4 KROPP

2.4.1 Uttrykt kjønn

Beauvoir skriver som tidligere nevnt at kroppen ikke er en ting, men en situasjon. Meningen som legges i dette har blitt redegjort for i det forrige kapittelet. Beauvoir mener med kroppen som situasjon at ”[b]åde hos piker og gutter er kroppen først og fremst utstrålingen av en subjektivitet, det verktøyet som virkeliggjør oppfattelsen av verden” (Beauvoir 2000: 329). Som det tydelig kommer fram av dette sitatet, kan kropp settes i sammenheng med identitet, og videre naturlig i forhold til kjønn. Kjønn og kropp må ses i nær forbindelse, og kroppen

kan sies å være et kjønns uttrykk utad, et rent fysisk uttrykk. På samme tid mener Beauvoir at ”kvinnens kropp er et av de viktigste elementene i den situasjonen hun er i her i verden”, og at ”den er ikke tilstrekkelig til å definere henne; den blir bare en levd virkelighet i den grad hennes bevissthet tar ansvar for den gjennom handlinger” (Beauvoir 2000: 80). Kroppen utgjør altså vårt perspektiv mot verden, men det handler om at kvinnen må ta kontroll og bruke kroppen bevisst i den verden som møter henne for å utvikle seg som individ. Igjen er det en bevegelse, et rom mellom hva kvinnen gjør og hva verden gjør mot henne, en bevegelse som på mange måter er fundert i kroppen, som er identitetsskapende, og som kan knyttes til immanens og transcendens.

I vår posisjon som lesere blir nettopp kroppen til romanpersonene et tydelig uttrykk for alt det de ”er” eller står for, og en hjelp for oss til å forstå mye av det implisitte i teksten omkring identitet og kjønn. I analysene vil jeg fokusere på kroppsfølelsen i den enkelte roman. Kroppsfølelsen vil innebære hovedpersonenes forhold til egen og andres kropp, men også hvordan kroppen viser endringer som tyder på utvikling. Svein Slettan skriver i en artikkel om ungdomslitteratur om ”korleis kjensla av kroppens liv uttrykkjer og er med på å drive vidare fram den stadige dynamikken i sjølvet (Slettan 2005: 203). Fordi evne til bevegelse gjennomgående er en positiv norm, kan man se en passiv og innadvendt kropp som uttrykk for immanens, mens den aktive søkende kroppen er uttrykk for et individ sterkere preget av transcendens.

2.4.2 Passiv og aktiv kropp

Ifølge Toril Moi mener Beauvoir at ”menneskelig transcendens – menneskelig frihet – alltid kroppsliggjort. Det vil altså si at transcendensen alltid tar form av en menneskekropp” (Moi 1998: 95). Kristin Sampson skriver i sin artikkel om Beauvoir i *Kjønnsteori* at for en kvinne synes kroppen i sterkere grad å være kontrollert og bestemt av biologi, enn hos menn. Hun sier videre at det er forskjell på å erfare kroppslig som mann og som kvinne, og at dette har tydelig sammenheng med objektivisering av kvinnekroppen. En objektivert kropp er en tingliggjort kropp, og kan ses som et resultat av det å leve i en situasjon preget av immanens (Sampson 2008: 45). I Røslands romaner ser man i ulik grad hvordan hovedpersonene møtes av bestemte forventninger i forhold til kjønn og kropp. De forventninger som ligger der kan danne behov for endring og oppbrytning av fastlagte mønstre, og dermed fungere konstruktivt. Samtidig kan forventningene fra andre føles fremmedgjørende, og være kilde til et distansert forhold til *jeget* og egen kropp. I romanene ser man at forandring av utseende, og til og med angrep på egen kropp, kan være måter å gjenoppta kontroll på. Disse endringene

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

kan ses som uttrykk for transcendens, på tross av at de umiddelbart kan virke provoserende og selvødeleggende.

Beskrivelsene i avsnittet ovenfor kan lett knyttes til ungdomsromanens livsbilde, som jo stadig dreier seg om kropp og identitet. Igjen vil jeg understreke at Røsland beskriver jenter som spenner vidt. En av jentene går inn i den passive rollen, men også den rake motsetningen blir presentert. Noen av jentene angriper heller situasjonen enn å la noen andre legge premissene.

2.5 Setting

Setting er definert som ”tid og sted for handlingen, de omgivelser handlingen utspiller seg i” (*Litteraturvitenskapelig leksikon*: 231). Det interessante for meg blir ikke bare å identifisere ulike settinger, men å se settingens betydning i forhold til handling og romanpersoner. Gjennom analysene vil jeg forsøke å si noe om hvordan settingen får betydning i framstillinga av de sentrale personenes utvikling. Hos Røsland er det viktig å kartlegge jentenes evne til å bevege seg mellom settinger, og se hvordan de takler ulike settinger som tilbys dem. Videre er beskrivelser av blant annet kroppens handlinger, eller mangel på handlinger i ulike settinger, med på å gi mening i forhold til kjønn og identitet. Hovedpersonenes reaksjoner på settingene peker på hvordan de blir holdt fast eller hvordan de har evne til å åpne seg, altså vil det peke tilbake på evne til transcendens versus immanens.

Når det gjelder setting vil jeg støtte meg til Rolf Gaasland og boken hans *Fortellerens hemmeligheter*. I denne oppgaven vil begrepet setting bli brukt vidt, slik Gaasland gjør det. Det vil favne det fysiske miljøet hovedpersonene beveger seg i, men også andre faktorer som kan være relevante i forhold til hovedpersonenes utvikling.

2.5.1 Karakter og setting

Når man skal analysere setting, mener Gaasland at det er viktig å skille mellom funksjoner og kjennetegn. Gjennom funksjoner undersøkes de konstellasjoner som eksisterer settinger imellom, mens kjennetegn identifiserer ulike settinger. Ifølge Gaasland finnes det to kilder til informasjon om setting. Fortelleren kan opplyse oss om den, eller fiksjonskarakterene kan gjøre det (Gaasland1999: 99). I Røslands romaner møter vi gjennomgående en førstepersonsforteller, og dermed får vi en viss sammensmelting av disse to instansene, selv om andre romanpersoner enn fortelleren selvfølgelig også kan formidle noe om settingen og dens betydning. En førstepersonsforteller åpner for sterk identifikasjon fra leserens side. Den

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

personlige fremstillingen gjør det også nærliggende å tro at leseren vil føle sympati med fortelleren, og oppleve henne som troverdig, selv om Røslands hovedpersoner på mange måter viser seg å være komplekse karakterer. På den annen side trekker Gaasland inn at det kan være grunn til å være kritisk til jeg-fortellerens troverdighet, noe som i høy grad også kan være relevant med tanke på Røslands jeg-personer (Gaasland 1999: 96). I tolkninga av romanene vil jeg derfor legge vekt på hvordan en setting ofte er farga av en subjektiv holdning hos jeg-fortelleren, ofte slik at denne personens identitetsproblematikk på et vis projiseres ut i settingen og får uttrykk der.

2.5.2 Hjelpere og motstandere

I avsnittet om relasjoner nevner jeg Greimas og aktantmodellen. I forhold til setting vil jeg også til dels bruke begrepene hjelper og motstander, som da vil vise til settinger som har henholdsvis positiv og negativ innvirkning på subjektet. Gaasland framhever at "[e]n setting kan [...] ha både hjelper- og motstanderfunksjoner" (Gaasland 1999: 102). Jeg mener det er viktig å poengtere her er at det ikke nødvendigvis kun er personer som kan ha hjelpende eller hindrende funksjon. Jeg vil også gjøre det klart at personer i seg selv ikke kan utgjøre en setting. Personer kan derimot være del av en setting og derfor forsterke settingens funksjon.

Et fellestrekk ved alle romanene er at handlinga utspiller seg i Bygde-Norge, som danner en setting som både virker positivt og negativt inn på hovedpersonene.

Barnelitteraturforskeren Else Breen hevder i en oversiktsframstilling om barne- og ungdomslitteratur at "[u]ngdom fra fraflyttede grender og utkantstrøk synes å være mer alvorlige og ansvarsbevisste enn ungdom fra tettstedene" (Breen 1988: 259). Selv om dette sitatet er fra tjue år tilbake, er det nærliggende å tro at en fremdeles ser tendenser av det samme i dagens litteratur for barn og unge. I *Handgranateple*, som delvis foregår i ei fruktbygd på Vestlandet, ser en at eplene blir del av en setting som holder hovedpersonen tilbake i immanensen. Eplene er uttrykk for tradisjonen, samtidig som de peker på et evigvarende kretsløp gjennom sesonger som stadig kommer tilbake. Det at hovedpersonen i en situasjon kaster en masse epler i veggen, blir derfor en handling som viser en eksistensiell bevegelse ut av noe, en overskridelse fra en livstilstand som synes fastlåst.

Transcendens dreier seg om å bryte med noe som er fastlagt. I flere av romanene er det tydelig hvordan reising er med på å bryte med det som har vært, og personene selv reflekterer over gleden ved reising og over de nye settingene som skapes. Gaasland hevder det er nødvendig å kartlegge nettopp slik utvikling og endring for å skille mellom én - og flerdimensjonale settinger (Gaasland 1999: 108). I tekstutvalget fra Røsland vil jeg på den

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

ene siden legge vekt på hvilke settinger som holder tilbake hovedpersonene og slik representerer noe statisk eller endimensjonalt. På den annen side vil jeg også kartlegge hvilke settinger som viser frem det dynamiske ved karakterene, og altså dermed blir flerdimensjonale. Man ser her en tydelig forbindelseslinje mellom setting og karakter. Det er sentralt hos Gaasland at en setting har indre liv, noe som vil si at en setting har et indre liv i den grad den framstår som integrert i det menneskelige livet, altså at det skapes en interaksjon mellom person og setting (Gaasland 1999: 109). Det er i denne interaksjonen at immanens og transcendens særlig kan komme til uttrykk. Lone Billeskov Jansen mener at en av de viktigste menneskelige kompetanser ”knytter sig til det at kunne *reflektere* over både indre og ydre impulser og at kunne *vælge* selvstendig ud fra refleksjonen” (Billeskov 2006: 120). De ytre og indre impulsene forgår i en dialektikk mellom de ulike tilknytningene som skapes mellom personer og settinger, og gir derfor muligheter til å se en persons utvikling.

På mange måter kan evnen til forandring sies å være et ideal både i den teorien jeg bygger på her og i de litterære framstillingene jeg analyserer i ungdomsromanene. At fastlagte kjønnsmonstre som er skapt rundt jenter synes vanskelige å bryte, er noe som kommer tydelig fram i Røsslands romaner. Immanens og transcendens er et velegnet begrepspar til å uttrykke noe om dette, og begrepsparets betydning kommer fram når vi ser på hvordan jenteskikkelsene befinner seg i - og beveger seg mellom ulike settinger, både rent fysisk og i mer psykologisert forstand. I analysen av Røsslands bøker er det for eksempel tydelig hvordan jentenes mangel på tilpasning i en setting tillegges betydelig mening. Ofte peker dette mot at de blir holdt tilbake i en tilstand preget av immanens. Samtidig ser man også at manglende tilpasning fungerer konstruktivt i forhold til identitetsutvikling fordi det skaper en uro som driver dem videre.

2.5.3 Mennesket i en setting

Et interessant spørsmål er hvordan kroppen forholder seg i de ulike settinger som presenteres, og dette er også noe jeg vil fokusere på i romananalysene. Beauvoir hevder at menn og kvinner tar del i den ytre verden på ulike måter, da gjerne gjennom en aktiv og mindre aktiv måte. Jeg nevnte tidligere at jeg vil bruke setting i vid forstand, og klær kan også ses på som en del av settingen. Beauvoir beskriver klær på følgende måte:

Mannen trenger slett ikke å bekymre seg for klærne sine, de er praktiske og tilpasset hans aktive liv, de trenger ikke være utsøkte, de er knapt nok en del av hans personlighet. [...] Kvinnen, derimot, vet at når folk ser på henne, adskiller de henne

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

ikke fra hennes utseende. [...] Klærne er opprinnelig ment å dømme henne til maktesløshet, og de er fremdeles skrøpelige [...] (Beauvoir 2000: 789).

Videre beskriver Beauvoir hvordan kvinnen kan ha vanskelig for å bryte ut av det statiske, altså vise manglende evne til transcendens: ”Hun greier bare å anerkjenne seg selv i nåtid og fortid ved å forene det livet hun har skapt seg med den skjebnen hennes mor, hennes barneleker og hennes ungpikfantasier har forberedt henne på” (Beauvoir 2000: 789). Det synes altså som om kvinnen er dårlig utrustet til å ta aktiv del i de ulike settinger hun er en del av, og at klærne også er en del av denne passiviseringen. Dette er noe som særlig er tydelig i *Handgranateple*, der hovedpersonen syr bunad sammen med sin farmor. Symbolsk nok syr de på et bryststykke og et belte, to deler av plagget som skal stramme inn og sette på plass kvinnekroppen.

2.6 Språk

Guri Fjeldberg skriver i *Bergens Tidende* om romanen *Handgranateple*: ”Ungpikbok for moderne Veslandsjenter. Språket, og særlig replikkene, løfter denne boken ut av tenåringsklisjeenes verden” (<http://ingelin.no/kunsten-inhalera/>). Dette sitatet trekker fram noe som synes å være både karakteristisk for og en styrke hos Røsland, nemlig den språklige kvaliteten. Røslands styrke i språket kommer etter mitt syn fram i alle fall i to dimensjoner. På den ene siden dreier det seg om en evne til språklig intensitet og originalitet, det å vekke leseren med treffende og overraskende grep. På den annen side dreier det seg om at Røsland klarer å vise hvordan språket signaliserer noe om identitet, hvem en føler seg som eller hvem en ønsker å være. Jenter og kvinner, som alle mennesker, tar del i verden gjennom språket, og språket fungerer som en identitetsmarkør. Det peker ikke minst mot immanens eller transcendens, fordi språket tydeliggjør om personen er preget av en tilbaketrekningsstrategi eller har evne til å bryte ut og vise seg fram.

Lone Billeskov Jansen trekker fram pedagogen Jens Rasmussen i artikkelen ”Ungdommens egen æstetik i ungdomslitteraturen”. Han mener språk og kommunikasjon er som et ”spejl for selvrefleksiviteten”, og han sier videre:

I kraft af kommunikationens karakter af gensidighed, hvor hver enkelt deltager frembringer sine bidrag med reference til sig selv, bliver det i dialogen mulig ikke

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

alene at iagttage sig selv og den andens reaktion, det bliver også mulig at iagttage ens egen iagttagelse af sig selv (Jansen 2006: 120).

Rasmussen framhever det at individet har en mulighet til å forstå hvorfor han eller hun sier nettopp det de gjør, og dermed utvikle et bevisst forhold til språket som del av identitetsbygging. Kanskje kan det å lese og reflektere over ungdomsromaner være en del av en slik bevisstgjøring for unge mennesker? Uansett er det et klart avhengighetsforhold mellom identitet og språk, og språket er en absolutt nødvendighet for transcendens.

2.6.1 Performativt språk

Judith Butler forklarer performative utsagn som ”those speech acts which bring about what they name (Butler 1993: 224), altså utsagn som bringer inn i verden det de benevner.

Performative utsagn kan derfor ses i forhold til handling og transcendens fordi språket har kraft til å bringe med seg en effekt, en endring. Språkets betydning kan settes i klar sammenheng med kjønn og identitet. Litteraturviteren Ellen Mortensen skriver at Toril Moi mener at bruken av språk har stor innvirkning på kjønne maktforhold. Moi mener at ”[k]vinnens deltakelse i produksjonen av nye og uortodokse betydninger er nødvendig for at kulturelle normer og makthegemonier skal kunne forrykkes” (Mortensen2008: 258).

Betydningen er noe som er bevegelig, som er i forandring med kulturen, og i forhold til et begrep som transcendens, ser vi akkurat dette. Språket kan forandre livsomstendighetene, vise en vei ut av passiviteten. I Røsslands romaner blir det tydelig at hovedpersonene selv er bevisste på språket. I *Handgranateple* møter vi for eksempel en person som preges av det usagte, både hos seg selv og menneskene rundt, og som er klar over og kan gi en slags språklig form til dette usagte. Både det usagte og den konvensjonelle språkbruken som omgir henne, og som hun er del av, spiller en viktig rolle i å skape en tilstand av immanens i livet hennes. Samtidig ser vi hvordan språk kan virke utviklende og produktivt for romanpersonene, være med å skape transcendens. Flere av hovedpersonene hos Røssland synes for eksempel å ha en egen evne til å vri og vende på språket og utfolde seg i verbale dueller, og dette er knyttet til noe overskridende og utviklende i livet deres.

Språket er altså sterkt identitetsskapende, og derfor naturlig å trekke inn i en oppgave om kjønn og identitet. Hos Judith Butler finner vi også en sterk understreking av språkets betydning for identitet, og for kjønn. Butler henter begrepet performativitet fra talehandlingsteorien, og lanserer en teori om kjønn som performativ kategori. Hun skriver: ”There is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

constituted by the very -expressions- that are said to be its result” (Butler 1999: 33). Igjen ser vi at Butler setter kjønn i sammenheng med handling. Slik jeg forstår sitatet mener hun at kjønn ikke er et resultat av en ”naturlig” eller ”essensiell” kategori, men at kjønnsidentitet skapes gjennom handlinger, og gjennom de ulike måtene vi snakker om kjønn på. Birgitte Huitfeldt Midttun skriver i boka *Kvinnereisen* at Judith Butler mener at vi skaper oss selv gjennom talehandlinger, og at vi da nettopp skaper og framstiller det vi oppfatter som vårt *naturlige jeg* (Midttun 2008: 96).

Ungdomslitteraturen viser oss personer som er i en tydelig utviklingsfase, og det er derfor naturlig at språket får en viktig funksjon. I Røslands romaner ser vi eksempler på frykt for språkhandlinger som kan føre til endringer, men også hovedpersoner som søker endringer gjennom språket. Det kan synes som jeg tar meg friheter når jeg trekker ut språket som performativ kategori hos Butler, da hennes begrep om det performative rommer så mye mer, men hennes teorier omkring språk kan likevel være med på å belyse språkbruken i Røslands romaner. Det viktige her er hvordan performative utsagn kan knyttes til transcendens, mens de konstative utsagn, som sier noe om fakta, står for stillstand (Midttun 2008: 96).

2.6.2 Språket som makt

Toril Moi er innom språket som kilde til forrykkelse av makthegeionier. En som har hatt stor innflytelse på tidligere nevnte Judith Butler er den franske filosofen Michel Foucault og hans diskursive tilnærming. Gjennom den diskursive innfallsvinkelen ses kjønn, seksualitet og subjekt som et produkt av måten vi snakker om dem på, og dette kalles ulike diskursive praksiser. I diskursene som skapes ligger det forventninger i forhold til normer omkring kjønn. Foucault mener at verden blir verden for oss i talen om verden, altså at språket er sterkt meningsskapende. Han deler diskurs inn i to nivåer. Diskurs på første nivå handler om måten det samtales på, og omstendighetene som gjør at det samtales slik det gjøres. På andre nivå ser Foucault hvordan diskurser er med på å opprette, fordele og plassere subjektsposisjoner, altså tilpasning av språkbruken (Egeland 2008: 70).

Cathrine Egeland og Kari Jegerstedt hevder i *Kjønnsteori* at det essensielle hos Foucault er hvordan diskurser er produktive på en grunnleggende måte, produktive da i ”samspillet mellom sannhet, viten og makt” (Egeland 2008: 71). Foucault er opptatt av hvordan én diskurs, på bekostning av en annen, blir den dominerende diskurs og derav den gyldige og sannhetsgestaltende, altså makt. Foucault argumenterer for den konstruktive makt, den makten som kan bygge opp og være produktiv. Judith Butler sier i et intervju med Birgitte Huitfeldt Midttun at noe av det viktigste for Foucault er å spørre seg *hva jeg kan bli*. Butler

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

sier det var viktig for ham ”å ikke bli sittende fast i en gruppe, men å utfordre, sprengre grenser og stadig stille nye spørsmål ved samfunnet og tilværelsen” (Midttun 2008: 99). Det grensesprengende hos Foucault gjør hans teorier omkring makt aktuelt i forhold til ungdomslitteratur. Makt blir trukket fram som en dynamisk enhet, og begrepet dynamikk kan ses i forhold til transcendens og maktens produktive effekt. I tekstutvalget fra Røsland ser en eksempler på hvordan makt vekker motstand og derav blir en produktiv prosess. Gjennom skarpe kommentarer, banning og aggressiv språkbruk kaster hovedpersonene seg inn i kampen og går ofte seirende ut av verbale dueller. Samtidig kan en også se hvordan makt på en mer tilslørt måte setter i gang prosesser hos individet som hun kanskje selv ikke er bevisst på, men som likevel virker transcenderende.

2.6.3 Brudd i språket, brudd hos hovedpersonen

Språket vi møter i romanene er et konstruert språk med en bestemt intensjon. Røslands bøker er preget av mye dialog og direkte tale, men samtidig lar hun hovedpersonene gi oss poetiske betraktninger som henspiller på dem selv. De poetiske bildene fører til en avautomatisering og henleder vår oppmerksomhet mot språket selv, og på den måten blir språket sterkt meningsdannende. Språklige grep danner brudd i teksten, noe som levendegjør den for oss. Samtidig kan de også peke mot en form for brudd eller endringer hos hovedpersonene og dermed uttrykke noe om transcendens. Romanens språk kan bli både avautomatiserende og frigjørende, slik at de konkrete tingene det snakkes om får en større, eksistensiell dimensjon. Dette er for eksempel tilfelle med beskrivelser av stjernehimlen i *Kunsten å inhalera*, eller av en perles viktige betydning for et bunadsbelte i *Handgranateple*.

2.7 Sjanger

Jeg vil kort skisserer opp noen kriterier rundt sjanger fordi jeg ønsker å klarlegge sammenhengen mellom sjanger og vinklingen som er valgt, nemlig kjønn og identitet, samt begrepsparet immanens og transcendens. Et gjennomgående begrep er søken, og en fruktbar søken krever bevegelse fra en tilstand mot noe annet. Jeg vil komme tilbake til sjangertrekk i de ulike analysene, men da retta mot den aktuelle roman.

2.7.1 Den realistiske ungdomsromanen

”Den realistiske ungdomsroman skildrer en fiktiv verden, der i et eller andet omfang forsøger at spejle og gengive en ”virkelighed”, sådan som den kan se ud for nogle unge”, skriver Ayoe

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

Quist Henkel (Henkel 2011: 19). I tekstutvalget for denne oppgaven hører *Kunsten å inhalera* og *Handgranateple* til i denne sjangeren, som vi også godt kan kalle et eksempel på utviklingsroman. Den realistiske ungdomsroman tar som tidligere nevnt for seg et målretta handlingsforløp, og veien mot målet fører til utvikling og modning, altså en identitetsdannelse. Et ønskelig utfall er at det ender med en hovedperson som oppnår en økende mestring av livet, og forståelsen av virkeligheten utvikles (Svensen 2001: 207). I den realistiske ungdomsroman opptrer ofte en hovedperson sammen med flere personer på deres egen alder, og boka skildrer konflikter, og kan hende seire, i overgangsfasen fra barn til voksen. Som det kommer fram av dette, er altså forming av en identitet ofte et tungtveiende tema i den realistiske ungdomsromanen, og i følge Svensen kan dette få ulikt uttrykk avhengig av protagonistens kjønn (jf. Svensen 2001: 208-210).

I Røslands realistiske ungdomsbøker møter vi jentene i nærmiljøet omgitt av familie og venner. Da vi møter dem er de i gang med en prosess som innebærer oppbrudd fra hjemmet, og de søker etter et grunnlag for det voksne liv og den voksne identitet. Selv om jentene søker selvstendighet og uavhengighet, har utviklinga deres hovedsakelig tyngdepunkt i følelseslivet, og i at jentene først og fremst søker kjærligheten for å styrke egen identitet (Svensen 2001: 209-210). Simone de Beauvoir sier i *Det annet kjønn*: "[...] mens den unge gutten aktivt går mot voksen alder, venter den unge piken på at denne nye, uforutsigelige perioden skal begynne, for veven er allerede satt opp, og tiden trekker henne mot den. [...] På en mer eller mindre fordekt måte oppslukes ungdommen hennes av venting. Hun venter på Mannen" (Beauvoir 2000: 390). Beauvoir mener her at guttene angriper verden, mens jentene i større grad preges av passivitet, noe som svarer til framstillingen av identitetsdannelse i den klassiske ungdomslitteraturen som blir beskrevet i presentasjonen (jf.1.0).

2.7.2 Krim for ungdom

Trilogien om Engel Winge hører til i krimsjangeren. I det 20. århundre ble krim en viktig sjanger også i barne- og ungdomslitteraturen. Sjangeren framstiller en hovedperson som blir satt på farefulle prøver der det stilles store krav til dristighet, og fysisk og mental styrke (Svensen 2001: 208). Krimsjangeren i seg selv åpner opp for andre muligheter enn den realistiske utviklingsromanen. I tillegg til å gi leseren forventning om mysterier og spenning, vil krimsjangeren i ungdomslitteraturen gi et sammensatt bilde av kjønn og identitet. I krimsjangeren er hovedpersonen satt i en bestemt rolle som styrer bevegelsene mot målet, nemlig detektivrollen. Denne rollen gir en relativt fri posisjon, noe som gir åpning for å framstille sterke og selvstendige personer. Der den realistiske ungdomsromanen i større grad

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

er styrt av indre handling gjennom beskrivelser av blant annet følelsesliv, preges krimsjangeren av ytre handling. Med ytre handling mener jeg at heltinnen blir møtt av mysterier som rulles opp, og hun settes på prøver gjennom fysiske utfordringer.

Engel Winge gir et allsidig bilde av jenterollen. Hun fyller flere av kriteriene i forhold til heltene i den klassiske gutteromanen, og dette gjør henne spennende i forhold til kjønn og identitet. Et trekk ved krimsjangeren er brudd på hverdagens orden og trygghet, samtidig som sjangeren imøtekommer drømmer om selvstendighet og spenning som er felles for begge kjønn. Røslands hovedperson representerer nysgjerrigheten overfor det fremmede og en draging mot det uforutsigbare og utfordrende gjennom å være den oppsøkende som trenger seg inn for å avsløre noe fordekt (jf. Svensen 2001: 135). Gjennom dette, samt gjennom påkjenninger og motgang, skapes transcendens, og hun utvikles til et sterkt, pågående, aktiv og selvstendig individ (jf. Svensen 2001: 208).

2.8 Avslutning teori

Som det har kommet fram av dette teorikapittelet, er begrepsparet immanens og transcendens sentralt i forhold til hovedfokuset på kjønn og identitet, og i de underordna områdene relasjoner, kropp, setting og språk. Det er tydelig at brudd er et gjennomgående trekk i den dynamikken disse begrepene referer til. Brudd og overskridelse er sentralt i de utviklingsprosessene som er så typiske for ungdomslitteraturen. Åsfrid Svensen skriver i *Å bygge en verden av ord* at "[o]ppbruddet er et utbredt motiv i ungdomslitteratur" (Svensen 2001: 203). Det er ikke snakk om å bryte opp fra alt som tidligere har vært, men det er samhandlingen mellom det som har vært, og den veien som skal legges videre og danne grunnlag for den unges identitet, som er det viktige.

3.0 TEKSTANALYSER

De teoriene som ble presentert omkring kjønn og identitet, skal nå anvendes i forhold til Røsslands tekstunivers. Bøkene som skal analyseres er *Kunsten å inhalera*, *Handgranateple* og trilogien om Engel Winge. Jeg vil først presentere bøkene i forhold til sjanger, og deretter gi et kort handlingsreferat. I tillegg til teoriene vil også de metodiske refleksjoner presentert i metodekapittelet være en del av analysegrunnlaget. Som nevnt i presentasjonen dreier den overgripende problemstillinga seg om framstillingen av kjønn og identitet i Røsslands tekster. For å belyse dette blir relasjoner, kropp, setting og språk trukket fram. Disse fokusområdene vil fungere som representasjonsfelt i forhold til kjønn og identitet. Det er vanskelig å dele disse elementene kategorisk opp, fordi de forsterker og begrunner hverandre, og gjennom arbeidet med analysene har jeg opplevd at det er glidende overganger mellom dem.

En fellesnevner gjennom alle analysene er hovedpersonenes evne til bevegelse og overskridelse, altså transcendent. I presentasjonen av oppgaven kommenterer jeg det tette forholdet mellom realistisk ungdomslitteratur som sjanger, og det å bryte opp fra etablerte mønstre. Spørsmålet blir da i hvilken grad hovedpersonene evner å bevege seg bort fra en gitt diskurs til en annen. Jeg vil fokusere på de tre hovedpersonene: Anette i *Kunsten å inhalera* som sitter i busskuret og venter på en buss som aldri kommer, Anja i *Handgranateple* som knuser eplene som står for tradisjonenes evige runddans, og Engel Winge som ikke helt vet hvem hun skal rette opprøret og mismotet sitt mot.

3.1 KUNSTEN Å INHALERA

3.1.1 Presentasjon

Kunsten å inhalera ble utgitt i 2001 og er Ingelin Røslands andre roman. Her møter vi en tøff og fändenivoldsk protagonist, som samtidig viser seg å være svært sårbar. Dualiteten som preger hovedpersonen kan anes i romanenes tittel. *Kunsten å inhalera* viser på den ene siden til det eksistensielle prosjekt, identitetsdannelsen, det vil si en ”livspust” som skal bli satt i gang hos hovedpersonen. Det er noe utsatt og sårbart over dette; det å kunne puste gjelder spørsmålet om liv og død. Samtidig skaper tittelen assosiasjoner til sigarettøyking, på en litt uærbødig og politisk ukorrekt måte. Dette signaliserer noe om et robust menneske som evner å gjøre opprør mot normer og forventninger som ligger i vår kultur.

I artikkelen ”Temaer og tendenser i den nye ungdomslitteratur” beskriver Ayoe Quist Henkel ungdomsromanen som sjanger slik: ”Romanen er en spejling af ungdommelige emotioner: rast- og rodløshed grænsende til desperation, men også intens lykke og glæde” (Henkel 2011: 16). *Kunsten å inhalera* er på flere måter en slik karakteristisk emosjonell og eksistensiell ungdomsroman, og Anette er den hovedpersonen i tekstutvalget som tydeligst uttrykker de to motpolene av følelser som blir beskrevet i sitatet ovenfor. Gjennom romanen følger vi hennes ungdomsliv over noen måneder, og det dreier seg om hennes ”behov for å finne et trygt grunnlag for det voksne liv og den voksne identitet gjennom nærheten til mennesker utenfor primærfamilien, og først og fremst gjennom kjærligheten”, slik Åsfrid Svensen beskriver et typisk tradisjonelt utviklingsmønster i ungdomslitteratur retta mot jenter (Svensen 2001: 209).

Kunsten å inhalera er en realistisk utviklingsroman. Det er ikke ei usikker og passiv jente vi møter i hovedrollen, men det er ei jente som viser seg å være i en tilstand hun ikke er fornøyd med. Vi kan si hun preges av en immanens som hindrer henne i å bevege seg videre. Anette bor i Utkant-Norge, ved det ytterste busstoppet på ei øy på Vestlandet, mens hun drømmer om endringer som skal føre henne inn der tingene skjer, inn i handlinger som gjør at hun blir sett av alle. Denne lengselen er en dynamisk faktor som uttrykker et driv mot transcendens. Anette sier selv at ”[e]g vil at folk skal sjå på meg og synast at eg er stilig. Samtidig vil eg føla noko også. Eg vil ha alt. Eg vil ha heile verda” (91).

3.1.2 Fortellerperspektiv

Anette er ei rappkjefta og bestemt jente som gir leseren et usminka bilde av seg selv og omgivelsene. Fortellerperspektivet er lagt til henne, altså er boka skrevet i første person entall,

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

det vil si intern fokaliserings. På grunn av sin ærlighet framstår Anette som en relativt pålitelig forteller. Likevel er det i høy grad åpninger for leseren til å se trekk ved henne som hun ikke selv klart er seg bevisst. ”Den manglende autoritative fortæller, der resumerer og vurderer, giver plads til mangfoldighed af betydninger og læserens aktive rolle i lesningen” skriver Lone Billeskov Jansen i artikkelen ”Ungdommens egen æstetik i ungdomslitteraturen” (Jansen 2006: 122). Her ser vi at ungdomslitteratur i høy grad kan legge opp til en aktiv leser, og at nettopp jeg-fortelleren kaller på en leser som må stille spørsmålsteget ved fortellerens pålitelighet. Det er vanlig at intern fokaliserings kombineres med ulike former for indre monolog, skriver Petter Aaslestad i boka *Narratologi, en innføring i anvendt fortellerteori* (Aaslestad 1999: 85). Dette er tilfelle med Anette, og det gjør at vi som lesere blir godt kjent med henne, og at vi ser at hun er en ambivalent figur med både positive og negative sider. Dette vil jeg komme tilbake til senere i analysen.

3.1.3 Handlingsreferat

Anette går i tiende klasse, og har starta forberedelsene til videregående skole med et nyttårsforsett for seg selv og venninna Christin som går ut på å befeste posisjonen som rebellungdom. Jentene skal begynne å røyke, og de tenner på stjerneskudda sine med sigarettgloa, en symbolsk handling som setter i gang romanen, samtidig som det setter i gang Anettes identitetsprosjekt. Anette bor sammen med foreldra sine og lillebroren, Steinar. Foreldra danner en trygg og kjærlig ramme, og de gir de henne stor frihet.

Anette er ei tøff jente, fysisk sterk og faglig sterk på skolen. Samtidig ser man at hun også har andre sider, og at hun bærer på en sårbarhet. Det kan virke som om det tøffe imaget hennes fører til at hun går på akkord med seg selv og egne ønsker. Hun er flink til å svømme, men trenger en unnskyldning for å starte på svømmetrening, noe hun får når hun kan skylde på utpressing fra svømmelæreren, Halvor Fjæra. Anette jobber hardt for å holde karakterene på skolen dårlige, og gir uærlige svar til medelever når karakterene blir for gode. Det tøffe ”imaget” skal vise seg å ikke være helt dekkende for henne, og ting tyder på at den gjennomgående tøffe framtoningen danner hennes immanens som hindrer en frigjørende identitetsprosess.

Ved siden av målet om å gjøre opprør, drømmer Anette også om kjærligheten, om Bobby. Målet for året er å bli sammen med Bobby og få sitt første kyss. Dette klarer hun, men det skal likevel vise seg å bli en kjærlighetshistorie med komplikasjoner. Anette starter som sagt på svømmelaget. Bobby starter også på svømmetrening, og leseren forstår at det utvikles et kjærlighetsforhold mellom Bobby og Halvor Fjæra. Dette oppdager Anette ved en

tilfeldighet, og denne hendelsen, der hun kollapser fullstendig, danner et klimaks i både i romanen og hos Anette selv.

3.2 Kjønn og identitet

3.2.1 Immanens og transcendens

Innledningsvis kom jeg inn på Åsfrid Svensens framstilling av hovedforskjellene på identitetssøking i tradisjonelle gutte- og jentebøker (jf 1.0). Guttene drar ut som erobrere, ut i verden, mens jentenes utviklingsforløp utspiller seg i nærmiljøet. Det er i kretsen av familie og venner at jentene møter sine viktigste erfaringer (Svensen 2001: 209). Anette er en typisk Røssland-protagonist som befinner seg i en mellomposisjon med hensyn til gutte- og jentemønstrene. Hun er ikke redd for å ta saken i egne hender. Hun liker å bevege seg rundt, og er overlykkelig når hun er gammel nok til å kjøre moped slik at hun kan ta seg fram på egenhånd. Samtidig er hun også prega av en mer tradisjonell romantisk jenteholdning, med kjærlighet som ”nøkkel” i identitetsutviklinga. Det er dette Svensen omtaler som behovet for å finne et trygt grunnlag for den voksne identitet gjennom nære relasjoner til andre enn familien (jf. Svensen 2001: 209), og det skal vise seg at nettopp et kjærlighetsforhold blir sterkt transcenderende for Anette.

I forhold til Anette og andre personer i romanen vil begrepsparet immanens og transcendens bli brukt i vid forstand, og de vil være styrende for min analyse. Det vil vise seg at begrepsparet tar ulike former, og det er hensiktsmessig å bruke dem for å gi mening til hovedpersonens identitetsutvikling. Immanens og transcendens, som ble grundig presentert i teorikapittelet, viser til jenters situasjon. Da hovedsakelig jenters tendens til å søke innover mot immanens, og bli preget av ytre forhold som problematiserer mulighetene for transcendens. I Anettes tilfelle er det kan hende vanskelig å tydelig konkretisere hva som danner hennes immanens. Hun virker hovedsakelig som ei søkende og aktiv jente, altså et individ preget av transcendens. Samtidig er det tydelig at hun befinner seg i en livssituasjon hun ikke er bekvem i. Det kan virke som hun har en posisjon i utkanten, og at hun danner en immanens gjennom et tøft ytre som ingen skal trenge inn i. Anette skriker etter endringer, men hun vet ikke helt hvor og hvem hun skal rette ropene mot, og identitetsutviklinga hennes får derfor et søkende og i noen tilfeller desperat preg. Identitetsutvikling er uansett det som holder alt sammen tematisk sett. Alt som skjer har betydning for denne tematikken, og gjennom analysen vil det vise seg at relasjoner, kropp, setting og språk er med på å underbygge Anettes identitetsdannelse.

3.2.2 Brudd med det forventet

Anette er som nevnt en tøff person som takler de fleste utfordringer. Det som imidlertid får henne til å miste kontrollen, er når det skjer tydelige brudd mellom hennes forventninger og realiteten. Beauvoir skriver i *Det annet kjønn* at ethvert subjekt hevder seg konkret som transcendent gjennom å ha ulike prosjekter. Videre skriver hun at det er gjennom å ”overskride seg selv henimot andre friheter at subjektet kan fullbyrde sin frihet” (Beauvoir 2000: 47). Anettes prosjekt er å gjøre opprør, og det å få kysse en gutt blir et tydelig tegn på overskridelse. Dermed kan det virke som ”prosjekt Bobby” blir den tungtveiende handling som skal lede til en etablering som selvstendig subjekt (jf. Beauvoir 2000: 47). På den annen side ser man gjentatte ganger en kontrast, eller et brudd – forhold, mellom Anettes fantasier og det som faktisk skjer. Anettes romantiske forestillinger blir gjennomgående brutt av en kjølig virkelighet, og bruddene synes også å øke i intensitet i løpet av romanen.

I starten får bruddene et komisk preg da Anette ser for seg hvordan hun skal kysse Bobby lett og naturlig, mens han i virkeligheten står der med hjelmen på hodet og mumler kort ”ha det”. Det andre bruddet er mer sårt da Bobby plutselig slipper hånden hennes: ”Eg som trudde eg skulle flyga til himmels, ligg skjelvande att på vegen. Gassen er borte. Stjernene eit unåeleg mål, og kulda bit meg i nakken” (73). Det neste bruddet finner sted etter at Bobby og Anette har vært intime: ”Kroppane våre vibrerer mot kvarandre. Nyfikne hender. Hud. Hår. Fukt” (77). Dette er et klimaks som understrekes av korte setninger bestående av ett eller to ord, og en kan som leser føle på den fysiske spenningen. Det neste avsnittet slukker brutalt varmen og nærheten som blir beskrevet: ”Bobbys kjølige pust mot den nakne skuldra mi vekker meg. Det er ganske mørkt” (78). Det kan virke som transcendenten man ser tegn til i forhold til Bobby gjennomgående blir slått tilbake av bruddene, og Anette blir igjen del av diskursen hun føler som hemmende. På den annen side ser vi at bruddene utvikler henne og gjør at hun fortsetter sin søken, hun stagnerer dermed ikke ved å bli del av et kjærlighetsforhold.

Disse signalene leder opp mot det endelige bruddet der alt kulminerer, det er da Anette oppdager Bobby og Halvor som kysser hverandre. Det blir et brutalt brudd med lykkefølelsen hun tidligere følte, og det er som Anette får seg en smekk som sender henne rett inn i en tom tilstand. Hun blir kastet inn i en immanens - preget status, og verken kroppen eller språket får henne ut av det. Den desperate situasjonen forsterkes av ”ei veldig, brølande stille” (105), noe som blir beskrivende for det ødeleggende ved immanensen. Samtidig fungerer dette også som et endelig vendepunkt for Anette, og overvinnelsen av dette ”spøkelset” blir sterkt transcenderende.

3.3 Relasjoner

3.3.1 Anettes utgangspunkt

Lengselen etter overskridelse kommer til uttrykk når Anette beskriver hvordan hun lengter etter et kyss: ”Eg vil berre at nokon skal kyssa meg. Helst Bobby. Kyss meg, nokon [...]. I morgon blir eg seksten år. Eg må kysse nokon snart” (58). Det trenger ikke engang være Bobby som kysser henne, hun må bare bli kysset slik at tilstanden endrer seg, det er som om kysset blir den utløsende transcenderende kraft som skal bringe henne videre. Vinteren går, og Anette venter utålmodig på at noe skal skje. I kapittelet ”Kyss meg, nokon” er det som hun skriker etter endring, og bruken av årstidene får mening i henhold til immanens og transcendens. Anette beskriver hvordan hun liker våren: ”Det at heile naturen ligg i startgropa, klar til å springa sekstimeter ut i sommaren. Eigentleg har det ikkje skjedd så mykje. Dagane har berre spasert av garde i roleg tempo med hendene godt i lomma” (57). Vinteren har passert i det stille, mens våren kommer og gjør seg klar for å spurte ut i framtida, på lik linje med Anette.

3.3.2 Familiære relasjoner

I motsetning til hva som ofte er tilfelle i realistiske ungdomsromaner (jf. Birkeland et al 2005: 377), og som vi senere vil se er tilfelle i de andre romanene til Røsland, møter vi en positiv verdisetting av familien i *Kunsten å inhalera*. Anette er tett knytta til familien, og familien er prega av et sterkt samhold. Familien gir henne stor tumleplass, og det virker ikke som de forstyrrer Anettes identitetsutvikling. På den annen side forsvinner de som en kontrollerende og maktutøvende instans, og Anette vet derfor ikke helt hvordan hun skal vekke oppsikt. Jeg var inne på Anettes forsøk på å gjøre opprør mot foreldrene tidligere. Hun strever med å få dårlige karakterer, hun klipper håret og slenger hestehalen demonstrativt i fanget på mora, men alt dempes nettopp fordi de gir henne så fritt spillerom. Friheten gir på den ene siden rom for Anettes eksistensielle prosjekt, og fritt spillerom til utprøving av egen identitet. På den annen side mister hun en klar instans å rette opprøret sitt mot og blir derfor i villrede, hvor skal hun kjempe for sin posisjon?

”Kan dei aldri bli sinte?”, spør Anette seg selv (35). Refleksjonen om at foreldrene gir lite motstand mot opprørstrangen hennes, er samtidig et tegn på den identitetsutviklinga som foregår. Luce Irigaray skriver at ”[n]either the little girl nor the woman needs to give up the love for her mother. To do so is to sever from the roots of identity and their subjectivity (Irigaray 1993: 20). Irigaray understreker her betydningen av relasjoner, og Anette har helt

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

klart et sterkt og godt forhold til mora si. Hun forteller at hun kan snakke med mora si om det meste og forteller at "[e]g ser på henne og synest eg er heldig som har ei mamma det går an å prata med. Samtidig veit eg at det er denne alltid like vennlege tonen som saboterer opprøret mitt" (82). I motsetning til den tradisjonelle framstillinga av familien som den kontrollerende instans, fungerer Anettes familie på et vis transcenderende fordi de gir henne stort spillerom. Det viser seg at de også er transcenderende på den måten at Anette kan konfrontere følelser som er såre i henne. Familiens rolle som den trygge havn forsterkes når Anette bryter ut i gråt. Det tøffe imaget slår sprekker, den sårbare og redde Anette kommer fram. Hun som ellers alltid har ordene i sin makt, klarer ikke finne dem fram for å rose familien sin: "Eg vil så gjerne seia noko fint, men får det liksom ikkje til"(57).

3.3.3 Relasjonen til andre

Simone de Beauvoir beskriver i *Det annet kjønn* hvordan den unge kvinnen oppslukes av venting; "hun venter på Mannen" (Beauvoir 2000: 390). Mange av endringene Anette begir seg ut i gjøres med Bobby i bakhodet, og det er spekulasjoner rundt hans meninger og reaksjoner som utløser endringene og opprøret i henne.

Selv om Anette viser lite usikkerhet og tvil, kan det som sagt virke som det tøffe imaget danner hennes immanens. Det blir vanskelig for henne å bevege seg videre nettopp fordi det kan bryte med det ytre bildet hun vil gi av seg selv. Anette ønsker å skape et skremmende og uangripelig bilde av seg selv overfor andre. Hun er på ingen måte mild og føyelig, og hun er bestemt på prosjektet sitt om å bli tøff, synes selv hun ser bra ut med en sigarett i munnviken, og sier "dette kler eg" (6). Til og med i forhold til bestevenninna Christin føler hun at hun må holde den tøffe maska (30). Når Anette vil forsøke å komme i kontakt med sine myke sider, starter hun på ei dagbok. Hun sier selv at bokstavene står der og "blottar seg for meg. Eg vil ikkje vera sånn. Eg vil vera ein tøffing" (91). Dermed legger hun raskt bort prosjektet.

Simone de Beauvoir mente at kvinners frihet forutsatte transcendens (Beauvoir 2000: 54), og for at Anette skal få muligheten til å skape sin identitet, og med det sin frihet, er det nødvendig med en instans som kan fungere som hjelper i forhold til transcendens slik at hun kan bryte med det fastlagte mønsteret. I tillegg til familien, er Bobby den som klarer å lage rifter i Anettes tøffe maske. Bobbys rolle kan derfor sies å være preget av dualitet. På den ene siden har han hemmet Anettes transcendens fordi tilværelsen hennes har blitt preget av hva han synes og mener om det hun gjør. På den annen side er han den som påpeker egenskaper hos henne som tilhører den "ekte" Anette, ikke den som forsøker å fylle et tøft image.

Dualiteten omkring Bobby kan også sies å vise seg i kjærlighetsforholdet fordi han står fram som homofil, samt i den transcenderende rollen de får for hverandre som identitetsskapere.

3.3.4 Anette vs. Bobby

Som vi så ovenfor kan det virke som Anette forsøker å skape en distanse til venner og familie. Der Anette virker fjern i dem, synes Bobby i like stor grad å være utenfor rekkevidde for henne, og i dobbel forstand skal det vise seg. Selv om de blir kjærester og kysser, fornemmer vi som lesere tidlig at det er noe som ligger i veien for et varmt og nært kjærlighetsforhold. Bobby er høy og mørk med hestehale og tar seg rundt i bygda på mopeden sin. Bobby kommer og drar, han tar ikke av seg mopeddressen, noe som ”understreker at han som vanleg berre er innom”(7), og han forlater steder som en mystisk ridder som rir ut i natten, han ”rusar motoren og lét seg sluka av mørket” (62).

I starten av romanen framstår Anette og Bobby som hverandres motsetninger. Men når Anette endelig får det som hun vil, og Bobby blir kjæresten hennes, merker leseren tidlig at noe står i veien. Når Bobby rører henne, beskrives hendene hans som ru, kjølige og tørre. Det er ikke direkte fysisk berøring som gir Anette varme og kriblinger, det er heller sansninger: ”Særleg lukta hans. Det er noko spesielt med den, og er kanskje det eg likar aller best ved han. Eg veit ikkje om det er lukta i seg sjølv som påverkar meg, eller det at eg er så nær når eg luktar han. Som gjer at det kribla rein million insekt rett under huda” (104).

Det viktige å framheve her er parallellen mellom Anette og Bobby. De som tilsynelatende skulle være hverandres i et kjærlighetsforhold, synes å bli hverandres hjelpere til transcendens og identitetsbygging. Det blir etter hvert åpenbart at de er ute i samme ærend. De går begge gjennom ytre og indre forandringer, de klipper håret, starter på svømmetrening og oppdager nye typer musikk. Bobby gav Anette hennes første kyss og med det det første skritt mot Anettes prosjekt om å skape en identitet utenfor hjemmets vegger (jf. Svensen 2001: 209). Anette presenterer Bobby for gymlærer Halvor, noe som forandrer Bobby til Robert, og får ham til å komme ut av skapet og ta stilling til egen legning.

3.3.5 Den harde realitet

Det kan virke som tankene om hva Bobby vil mene og synes har lagt klare føringer når det gjelder Anettes handlinger. Når det viser seg at kjærlighetsforholdet blir umuliggjort, framstår det som et avgjørende øyeblikk for Anette og hennes evne til å se seg selv, og dermed noe som leder til transcendens. Den brutale følelsen av å stå alene er det som åpner opp og muliggjør transcendens hos Anette, og da makter hun å se seg selv. Selv om

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

kjærlighetsforholdet havarerer, har altså Bobby hatt en klar transcenderende rolle i forhold til Anettes utvikling. Bobby påpeker sider ved Anette som hun selv ikke synes å ha vært klar over. Da de var kjærester følte hun seg underlegen, men når forholdet avklares ser hun selv de kvaliteter han mener at hun innehar. Bobby sier selv at "[d]ette er ein av grunnane til at eg likar seg så godt. – Kva då? – Det at du legg merke til så mange ting. Du ser, luktar og føler så mykje meir enn andre eg kjenner" (128). Der kjærligheten til Bobby synes å ha forsterket Anettes immanens, har Bobbys problemer med å erkjenne sin egen legning forsterket hans immanens: "Eg har alltid visst det inst inne, men eg har vore feig. Det er ikkje så lett å vera annleis" (128).

Når kjærlighetsforholdet med Bobby havarerer forsøker Anette å skrive dikt. Dikningen har en viss likhet med en fiktiv og drømmeaktig tilværelse. Dette fungerer som en trøst som gjør henne forberedt på det som rulles opp i neste kapittel der Bobby blir til Robert og virkeligheten atter setter inn. Bobby, som skulle være det endelige målet for Anette og hennes identitetssøken, reduseres og Anette synes å være rådvill og trekker seg tilbake. Beauvoir skriver at "[h]ver gang transcendenzen faller tilbake i immanensen, skjer det en forringelse av eksistensen til ei "i-seg-selv", og av friheten til faktisitet" (Beauvoir 2000: 47-48). Resultatet av dette er frustrasjon og passivitet hos individet. Som jeg har nevnt mener jeg Bobbys rolle er dobbel. For Anette selv virker det som forelskelsen i Bobby var den etterlengta overskridelsen, og at det brutale bruddet røsker opp den faste grunnen hun hadde dannet under seg. Det virker som faktisiteten slår henne, og hun "rømmer" ved å vender seg innover i noe som gir et uvirkelig preg. Når Anette ser Bobby og Halvor kysse, blir hun kastet inn i en drømmeaktig tilstand. Hun fyllekjører, har et uhell med mopeden og må oppsøke lege. Hun prøver desperat å nå inn til legen, og sier "[d]et hjelper ikke med bandasjer og salve når infeksjonen sit inni deg, fordi alt berre er løgn. [...] Fordi ingenting betyr noko" (113), og hun ber ham om å snakke med henne og gi henne en klem. Han avfeier henne brutalt, noe som kan virke som en urealistisk handling fra en lege, og som åpner muligheten for at Anette er i en indre monolog, og ikke en reell dialog med legen. Dette underbygger at Anette befinner seg i en innovervendt og nærmest drømmeaktig tilstand, og at hun desperat forsøker å finne noe som kan få henne ut av det som oppleves som en tilstand preget av immanens. Igjen er det Bobby som kommer henne til unnsetning, og gjennom en oppklarende samtale med ham klarer hun å søke mot nye prosjekter.

3.4 Kropp

3.4.1 Egen kropp

Anette har stor tillit til egen kropp. Beauvoir skriver at ”det er ikke så lett å stanse en kropp som strekker seg mot verden” (Beauvoir 2000: 790). Anette er som sagt et talent i svømming, noe som tidligere har gitt henne en følelse av makt da hun lot som hun druknet for en gymlærer som ikke kunne svømme. Anette beskriver også hvordan hun beveger seg som en panter: ”Fort som ein panter er eg inne på dassen. [...]Enno med panter i rørslene jumpar eg opp på dobenken. Får tak i toppen av veggen og heisar meg opp. Sit og vaglar meg på toppen [...] (19). Anette har full kontroll over egen kropp både til lands og vanns. I tillegg er hun oppsøkende med kroppen sin. Hun søker Bobbys blick, hun lener seg mot mopeden hans og lengter etter at han skal ta på kroppen hennes.

I teorikapittelet viser jeg til Judith Butler og hennes tanker om kjønn som synliggjøres gjennom handlinger og praksiser, altså kjønn er en gjøren, snarere enn en væren (Midttun 2008: 96). Anettes dynamiske kropp blir et tydelig tegn på hennes dynamikk som individ. Anette klatrer rundt som en panter, og hun vet nøyaktig hvordan hun skal bruke kroppen for å skyte fart i vannet. Den sterke kroppen og bevisste bruken av den nettopp for å bli sett, tyder på at Anette beveger seg rundt med tillit til egen kropp, og at den er en avgjørende brikke for å nå målet om å få Bobby. Simone de Beauvoir skriver at det å ikke lenger ha tillit til egen kropp vil innebære å miste tilliten til seg selv (Beauvoir 2000: 394). Ved å snu på dette blir det tydelig at Anette ved å ha tillit til egen kropp, også viser tillit til seg selv. Hun kan se seg i speilet og konstatere at hun ser bra ut. Samtidig er også kroppen indikatoren på følelser som får Anette til å vakle, men dette vil jeg komme tilbake til.

Jeg nevnte tidligere at Anette er en person som både vekker sympati og antipati. Når Anette våger å mobbe andre på grunn av deres kropper kan det virke som hun opphøyer sin egen kropp, og nettopp tilliten til egen kropp gjør at hun slenger onskapsfulle kommentarer rundt seg. Hun er trygg på at ingen kan svare med samme mynt, og at det ikke kommer noe tilbake som kan overrumple henne. I forhold til familie og jevnaldrende har Anette et relativt distansert og til tider kynisk syn. I klassen utleverer Anette Kari som ikke skifter mensbind i garderoben (16), og gjør narr av Karen ved å referere til kroppen hennes på en joggetur (88).

Når Anette vakler, med det mener jeg at hun har følelser hun ikke har full kontroll over, er det når hun er sammen med, eller tenker på Bobby. Følelsene som Bobby vekker i henne, føles fremmede, men likevel bruker hun kroppen for å frembringe følelsene bevisst, og hun forsterker dem ved å knipe øynene enda hardere sammen:

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

Eg blir varm inni meg av omtanken. [...] Merkar eg blir så rar i pusten. Halsen blir trong. [...] Bobby. Eg seier namnet inni meg. Det er god spenst i namnet. Det hoppar rundt i hovudet mitt. Bob-by. Bob, bob, boblar. [...] Eg prøver å hugsa korleis kroppane våre blei pressa saman då mopeden stoppa. Korleis eg blei sogen mot han. Eg lukkar augo. No kjenner eg det, trykket. Bruset under huden. Eg knip augo hardare saman (10).

Det at hun bevisst bruker kroppen for å kjenne på følelsene som er fremmede for henne, underbygger kroppen som sterk transcenderende kraft. Anette viser at hun kan ta saken i egne hender og at hun våger å leke med det som kjennes ukjent.

3.4.2 Guttekroppen

Simone de Beauvoir hevder at "[b]åde hos piker og gutter er kroppen først og fremst utstrålingen av en subjektivitet, det verktøyet som virkeliggjør oppfattelsen av verden" (Beauvoir 2000: 329). Dette sitatet understreker viktigheten av kropp i forhold til identitet, og gjør det samtidig meningsbærende i forhold til analysen av Anette og personene rundt henne. Det er nettopp gjennom beskrivelse av Bobbys kropp at leseren forstår at dette kan bli en kjærlighetshistorie med flere lag. I starten blir Bobby beskrevet som en mørk helt som beveger seg rundt uten noen hindringer. Dette endrer seg da Bobby skal bli med på svømmetrening og Anette betrakter ham i bassenget: "Fjæra sit på huk. Har lagt ei hand på Bobbys arm. Overarmen hans ser spinkel ut mot Fjæras brune, faste hand. Det slår meg at eg aldri har sett Bobby med så lite klede før, og at eg ikkje såg han for meg så spedbygd og bleik" (69). Leseren reagerer på det tydelige bruddet mellom Anettes forventninger og realiteten hun beskriver. Det blir klart for oss at han kan være en annen enn han utgir seg for å være, eller en annen enn Anette utgir ham for å være. Samtidig fungerer den lille nærheten mellom Halvor og Bobby som frampek mot at Halvor skal spille en rolle i forhold til at Anette ikke lykkes i å få Bobby.

Bobby blir altså en viktig del, kan hende den viktigste, i Anettes identitetsdannelse. Det er gjennomgående at Anette ser mot guttene som er eldre enn henne. Guttene på hennes egen alder, derimot, synes hun er barnslige, og hun føler seg voksen sammenlignet med dem. Hun beskriver kroppene til de jevnaldrene guttene der de velter seg som seler og "blæs i nasen og spyttar" (12), i motsetning til svømmelærer Halvor Fjæra som blir beskrevet som brun og muskuløs. Han strutter av vitalitet og energi der han spretter av gårde "i dei ultralette joggeskoa med luftputedempingar overalt" (26).

3.4.3 Den livgivende kroppen

Et konkret mål for Anette gjennom romanen er å få sitt første kyss. Det er likevel tegn som tyder på at dette bunner i et mer grunnleggende behov, og at det å realisere seg selv utenfor familien, og da hos det motsatte kjønn, blir en stor del av Anettes søken etter identitet. Mannen får henne til å føle at hun lever, og Anette er ute etter å frambringe disse følelsene. Svømmelærer Fjæra, som ellers ikke vekker romantiske tanker hos Anette, blir en representant for mannen, og reaksjonene hennes på ham kan tydelig ses på som et ønske om å vekke til live de seksuelle følelsene, og at mannen vil ha en klar transcenderende rolle. Etter svømmetrening låner hun hanskene til Fjæra. Da hun har gitt dem tilbake, lukter hun på hendene sine: ”Dei luktar som Fjæra. Som Halvor. Varm mann. Eg legg hendene mot pulsen på halsen” (43). Handlingen blir et tydelig bilde på mannen som livgivende, og et ønske fra Anette om at mannen skal være ledd i hennes overskridelse av den rådende diskurs.

Det er likevel Bobby som klarer å lamme den ellers så aktive Anette. Når hun ser Bobby og Halvor som kysser, lammes kroppen hennes: ”Eg blir ståande og sjå på skuggeteatret. Har lyst til å springa, men kroppen er forsteina. Klarar ikkje flytta meg” (104). Bobby og Halvor kjører bort og Anette blir liggende igjen på bakken. Hun beskriver det slik:

Ein augneblink som aldri vil slutta å repetera seg sjølv inni hovudet mitt. Den tek all plass inni meg. Skyv alt anna til side. Eg grev fingrane i jorda. Kjenner etter om eg må grina, skrika, banna. Eg må ingenting. Alt er stilt inne i kroppen min. Ei veldig, brølande stille (105).

Kroppen blir paralyisert, og den fryktede stillheten tar overhånd. Anette som ellers angriper enhver situasjon med en aktiv kropp, blir liggende igjen i det vi kan se som er en smertefull overskridelse, en slags liminaltilstand og en tilstand preget av en overdøvende stillhet. Den ellers så taleføre og handlekraftige Anette får kjenne på følelser som er ukjente for henne og som viser til at hun beveger seg ut av en immanens som har holdt henne fast i et gitt bilde. På den måten får lammelsen hennes en transcenderende effekt fordi det viser til sterk utvikling på det følelsesmessige plan.

3.5 Setting

3.5.1 Utkantstrøk

Noe som går igjen i alle de aktuelle bøkene til Ingelin Røsland, er møtet mellom tradisjon og modernitet. I *Kunsten å inhalera* befinner vi oss i et bygdemiljø, i et utkantmiljø. Samtidig er settingen i høy grad moderne, med en viss ”urbanitet” i kulturpåvirkning gjennom for eksempel musikk, og tanke- og følelsesliv.

Anette bor avsidesliggende til, ytterst på ei øy, og utkantmotivet er interessant i forhold til hennes livssituasjon. Anette er representant for en person som er i en utilfredsstillende tilstand, som ikke er fornøyd. Hun lever i utkanten av eget liv, og må finne en måte å innta livet sitt på. Venninna Christin reflekterer over det isolerende ved stedet: ”Me har bruka eitt tusen fem hundre og seksti timar av ungdommen vår til å venta på ingenting. Det kjem ingen buss. Aldri. [...] Christin reiser seg og begynner å trava rundt i busskuret. Me er her midt i ingenting. Midt i drit i” (102). Det virker som Christin tar et oppgjør med sin egen situasjon. Hun vil ikke røyke mer, hun ser selv det miserable rundt stillstanden hun er en del av. Allikevel setter hun seg ned i busskuret og blir sittende der, og den neste ordvekslingen tyder på resignasjon: ”-Kanskje det kjem ein buss? –Kanskje” (104).

Busstoppet som ligger der i utkanten kan ses på som en ytre grense. Det er en ytre grense i bygda og kan hende en ytre grense hos Anette. På vei hjem fra skolen beskriver hun veien hjem og hvordan ”[m]e skal av i den aller siste og aller minste bygda bussen går til. Den bygda der det ikkje går andre bussar enn skulebussen. Der alle busskilta er tomme ikon for noko som ein gong var, men som alle har slutta å tru på” (125). Vi forstår at Anette refererer til det å befinne seg i en situasjon der det er umulig å vende tilbake. Skoleåret er snart slutt, og det kommer ingen andre busser enn skolebussen som kan ta henne videre, så hva skal nå ta drive henne framover? Hun ser samtidig at hun heller ikke kan vende tilbake til den hun var før hun traff Bobby, eller den hun var sammen med Bobby. En grense er overskredet, det er ingen vei tilbake.

Mot slutten av romanen er det Bobby som fungerer transcenderende når han viser Anette veien hun kan ta videre. Bobby påpeker som tidligere nevnt kvaliteter hos henne som at hun er observant og at hun ser, lukter og føler så mye mer enn andre han kjenner. Etter en oppklarende samtale med Bobby reiser Anette til kusinen sin, og beskriver at ”[e]g likar å være i rørsle. Undervegs. Det er fint” (132). Anettes overskridelse får et ytre preg ved at hun forlater bygda. Samtidig fortsetter Anette reisen sin med evne til å bearbeide det som har vært og er klar for det nye hun måtte møte. Hun sier hun når hun tenker tilbake på Bobby ”gjer det

framleis litt vondt” (132). Samtidig virker det som opplevelsene med Bobby har vært lærerike da hun mot slutten av romanen igjen vender blikket mot stjernene: ”Det er lyst, og berre eit par stjerner er tende. Lufta luktar av bål. Ei av stjernene er ekstra sterk og lysande. Eg lurar på om det er ei stjerne, eller berre ein satellitt. Vil gjerne tru det er ei stjerne, men eg har mine tvil”(136). Noe av det viktigste for et menneske er å utvikle evne til å ”kunne reflektere over både indre og ydre impulser og at kunne velge selvstendig du fra refleksjonen, mener Lone Billeskov Jansen (Jansen 2006: 120). Anette er nå på egenhånd utenfor bygda, og flere erfaringer rikere.

3.5.2 Stjernebilder som symbolsk setting

Naturen er en annen setting som spiller med og skaper bildeplan i romanen. Jeg har tidligere referert til artikkelen ”Temaer og tendenser i den nye ungdomslitteratur” av Ayoe Quist Henkel, hentet fra boka *Stjernebilleder*. I forordet til denne boka skriver Henkel at stjernebilder ”er ikke kun smukke, lysende mønstre på nattehimmelen, de er også orienteringspunkter” (Henkel 2011: 9). I *Kunsten å inhalera* danner stjernene orienteringspunkter for Anette og oss lesere. For Anette sin del følger stjernene på et vis hennes utvikling. I starten av romanen der forelskelsen i Bobby er naiv og rosenrød, gir Bobby henne en nøkkelring med stjerne tegn på, noe som blir symbolsk med tanke på hans rolle som ”nøkkel” til transcendens hos Anette. Stjernene blir noe de to deler, men samtidig er det stjernene som gir det første tegnet på at alt ikke er som det skal være. Stjernene danner et fellesskap mellom Anette og Bobby, likevel ser Anette mot stjernehimmelen og tenker at stjernene er et uopnåelig mål, og kulda biter henne deretter i nakken (73). Anettes identitetsdannelse fra naiv, og til en viss grad navlebeskuende, til realistisk og mer observant på dem rundt seg, får tydelig uttrykk når stjernene gir et kaldere og fjernere inntrykk.

Det er også stjernene som får den realistiske Anette inn på tanken om at alt kanskje ikke er slik det utgir seg for å være: ”Det blir sagt at dei klaraste stjernene ikkje er stjerner, men satelittar. Kvifor er det sånn? Finst det ingenting ekte som kan overgå det falske i venleik?” (79). Dette tenker hun rett etter hun har betraktet og beundret Bobby og hans skjønnhet, og overføringsverdien blir åpenbar.

3.6 Språk

Det er mange eksempler på scenisk framstilling i *Kunsten å inhalera*, med kjappe dialoger der en får følelsen av å være til stede midt i situasjonen: ”- Har du kyssa nokon, Anette? – Nei,

har du? – Ja. – Hæ? Har du? – Mmm. – Fortel! Når, kvar, med kven, korleis var det?” (22). Samtidig veksles det med hovedpersonens refleksjoner, i perioder litt utstrakt slik at det får preg av indre monolog der følelser brytes mot hverandre: ”Ute blir eg møtt av ein utvaska grøn januar. Trea står dramatisk svart og prøver å klora hol i skylaget med tynne, sprikande fingrar” (18).

3.6.1 Språket som selvmarkering og med performativ funksjon

Anettes språkbruk kan sies å passe med bildet som ellers er skapt av henne. Hun er heller ikke mild og føyelig i språket, og søker ofte reaksjoner fra omgivelsene gjennom språkbruk. Dette er overførbart til begrepsparet immanens og transcendens. Der mangel på språk er et tydelig tegn på passivitet og dermed immanens, kan språket på den annen side være kilde til transcendens. I Anettes tilfelle ser man likevel at bruk av språk også kan forsterke en immanens, da det blir en del av et bilde Anette ønsker å tegne av seg selv, altså et ledd i en selvmarkering som kan hende ikke er helt i harmoni med egen vilje.

I teorikapittelet gjør jeg rede for det performative språket slik Judith Butler beskriver det, og at hun har hentet det fra talehandlingsteorien. Tanken på at performativitet settes sammen med språkhandlinger gjør at det kan ses i sammenheng med Beauvoirs transcendens. Gjennom performative utsagn skapes reelle effekter, altså språket ”bring about what they name (Butler 1993:224). ”Skulle ha halde kjeft, men eg kunne ikkje. Eg måtte seia noko, slik at han skulle merka at eg er her”(8). Anette selv ser hvordan språket kan være med på å gjøre henne synlig, særlig i forhold til Bobby.

Som vi kan se av forrige avsnitt, blir språket brukt for å markere identitet og selvbevissthet. Det er ikke slik at språket bare består av konstative utsagn, altså setter ord på fakta som kan verifiseres, men følelsen av identitet, makt, sjølbvissthet blir til gjennom språkbruken. Språkbruken er dermed en handling med identitet-konstituerende kraft, altså et eksempel på performativitet, en skaper på et vis seg selv gjennom å ytre seg på forskjellige måter. Denne måten å uttrykke seg på kan ta flere ulike former – i verbalspråket, i klesdrakt, og i det å endre kroppen på bestemte måter, gjennom for eksempel å klippe håret slik Anette og Bobby gjør.

3.6.2 Den indre monolog

Det kan virke som Anette frykter stillheten, da hun beskriver den som ”ein usynleg haikar som sit og tek altfor mykje plass”(70). I *Kunsten å inhalera* viser Røsland hvordan Anettes identitet hele tiden formes i språk, både gjennom refleksjonene hun som jeg-forteller lar oss ta

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

del i gjennom indre monologer, og en rekke samtaler. Gjennom de indre monologene viser Anette en side som Bobby selv poengterer, nemlig hennes evne til å sanse. Hun formidler egne observasjoner gjennom et poetisk språk, og viser samtidig en sår og usikker side for leseren. Ytre sett kan det virke som om det er Bobby som får fram denne usikkerheten. Når Anette er sammen med Bobby får hun en mer underlegen rolle i samtalene, men uten at det virker å plage henne. Hun suger til seg det han sier, og ordene hans klinger så fint (72). Dette underbygger tanken om at Anette ser Bobby som det endelige målet, og at han symboliserer en slags endestasjon i forhold til transcendens, og jeg vil derfor påstå at dette gir Anette et immanent preg. Idet hun føler at hun har nådd sitt mål, stanser trangen til overskridelse og dermed transcendens. Det kan da virke som hun ikke lenger ser språket som en nødvendig kilde til selvhevdelse, hun vil heller suge til seg det Bobby sier og kjele med orda hans.

Språket hos Bobby blir en klar pekepinn på hvem han er som type. Den mørke og mystiske Bobby snakker om stjerner, latin og musikk som hører de eldre ungdommene og voksne til. Det blir også tydelig at Bobby mangler ord for noe han gjerne vil få sagt (jf. 65). Han klarer bare si navnet hennes før han stenger seg inne bak visiret på mopedhjelm, og leseren sitter igjen med en følelse av at noe holdes skjult, noe som orda ikke klarer å formidle.

3.6.3 Språket som maktspill

Røsland viser personer som er mangfoldige, med sine positive og negative sider, og hun er ikke redd for å vise at identitetsutvikling også er et maktspill. I starten av romanen blir Christin presset av Anette til å begynne å røyke, og Anette opptrer ondskapsfullt og ekskluderende overfor Kari i garderoben (13). Anette pønsker ut sårende replikker hun kan lire av seg til klassevenninner, og det kan virke som hun setter seg i en overlegen posisjon i forhold til medelevene. Da ei i klassen, Karen, spør henne om hun er sliten, angriper Anette med fullt skyts og slenger ut sårende kommentarer om Karens kropp (88). Det virker som om språket for Anette er en måte å avvæpne andre på for at de ikke skal se noen svake sider hos henne. Samtidig lukker hun da døra for at relasjoner kan virke transcenderende.

3.6.4 Ironiens betydning

Ironi kan ses på som et språklig virkemiddel som viser evne til å reflektere. Beauvoir skriver om styrken som ligger i at jenter ”leker med bilder og med ord, for å drepe den farlige trolldommen i dem” (Beauvoir 2000: 416). Fra dette sitatet ser man verdien i at jenter har evne til å skape avstand, og endre om på en situasjon som ellers kunne oppfattes som truende eller utfordrende. Et eksempel på dette er da Anette skal beskrive stedet hun bor. Hun sier hun

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

kommer fra Austvika, ”der det skjer så mykje heile tida” (41). Ironi er et tydelig eksempel på at Anette har evne til å skape bevegelser med språket, og ironien blir derfor et uttrykk for transcendens. Det er noe ved ironien som signaliserer en veldig robusthet. Anette er ganske sårbar, som ungdommer flest, men hun besitter også en styrke eller ”røffhet”, som er interessant i dette ungjenteportrettet, jf. ”alltid er det sånne kjappe replikkar som kjem ut av meg. Heilt utan at eg vil det sjølv” (94). Den stadige ironien kan i dette perspektivet oppfattes som uttrykk for fleksibilitet og vilje til nye innfallsvinkler, noe som også er en styrke med tanke på identitetsutvikling.

På den annen side kan ironien være uttrykk for en distanse som gjør at Anette ikke klarer å konfrontere det som føles sårt. Det er et gjennomgående mønster at noe blir sagt eller tenkt, og så blir etterfulgt av en ironisk eller kritisk modifisering. Det kan virke som om følelsene skal holdes i en nøytral tilstand. Et eksempel på dette er når Christin sier at Anette er den beste vennen hun noen gang har hatt; ”– Som om du har hatt andre venninner. – Godt poeng, men det har ikkje du heller” (66).

3.7 Reisen videre

Hvordan ender Anettes identitetssøken? Ayoe Quist Henkel skriver at det er ytterst sjeldent at personene i ungdomslitteraturen ender opp med en fast identitetskjerne. Hun sier at ungdomsromanen heller mimer ”den moderne identitetsdannelses processuelle, åpne og konstant foranderlige karakter” (Henkel 2011: 26). Beauvoir beskriver også at identitetsdannelsen er en evigvarende prosess: ”Det er også et faktum at når man betrakter et vesen som transcendens og overskridelse, kan man aldri gjøre opp noen endelig status (Beauvoir 2000: 77). Anette sier selv mot slutten at ”[e]g likar å vera i rørsle. Undervegs. Det er fint. Eg får tenkt mykje om det som eg legg bak meg der heime, samtidig som det kilar i magen av forventning. Reflekterer over korleis eg har hatt det. Fint, men litt vondt inni mellom” (132). Dette utdraget tyder på at Anette fortsetter prosessen, samtidig som hun trekker erfaringer ut fra og reflekterer over det som har hendt henne. Vi forlater en Anette som i større grad virker mangfoldig, og som samtidig framstår som en mer realistisk jente, som er klar over at det uventede er en stor del av identitetsutviklinga. Ved å summere opp dette kan man si at forståelsen hennes av virkeligheten har utviklet seg (jf. Svensen 2001: 207).

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

Det at Anette reiser fra bygda på slutten, og at hun gleder seg over å være i bevegelse peker mot en positiv slutt for henne. Hun reiser til kusina si, og slutten får et optimistisk eksistensielt preg når hun beskriver de valgmuligheter hun har:

Det slår meg at når eg kjem tilbake til gruppa, kan eg vera ein annan enn då eg gjekk. Eg kan legga vinn på å vera meir lystig. Koma med ein morosam kommentar når eg pressar meg ned på benken. Eg kan til og med setta meg ein annan stad enn eg sat. Kan plassera meg der det er mest liv (136).

På et vis peker dette siste sitatet mot flere av de områdene² som jeg undersøker i forhold til kjønn og identitet. Anettes framstilling blir et bilde på et dynamisk individ som vil fortsette sin identitetsdannelse med alle muligheter åpne. Anette ser at hun har muligheter i forhold til relasjoner fordi hun kan sette seg hvor hun vil. Kroppen kan hun presse ned der hun måtte ønske, og gjennom morsomme kommentarer kan hun markere seg. Det virker som Anette er klar for det som måtte komme.

² Sikter her til de fire fokusområdene; relasjoner, kropp, setting og språk.

4.1 Handgranateple, en håndfull eksplosivitet

4.1.1 Presentasjon

Handgranateple ble utgitt i 2006 og er Ingelin Røsslands fjerde roman. Som tittelen signaliserer er dette en ungdomsroman preget av dualitet og motsigelser. Dette er med på å skape spenning og uløste spørsmål, og spenningen har i høy grad med identitetsspørsmål og kjønn å gjøre. Handlinga er lagt til ei fruktbygd i Hardanger, et sted der frukt dyrkinga står sterkt som inntektskilde og tradisjon. Tittelen viser til eplene i bygda som vokser fram og modnes, men håndgranaten innføres som en sterk kontrast og peker mot at det er ”sprengkraft” i dette miljøet.

Handgranateple er en realistisk ungdomsroman. Denne sjangerens målretta handlingsforløp som sikter mot utvikling og modning av en identitet (jf. Svensen 2005: 207), kan sammenlignes med epler som gror, og de krisene som oppstår på veien – og som vi også har her – illustreres av håndgranaten.

Ungdomslitteraturens transcenderende kjennetegn ble presentert i teorikapittelet. I artikkelen ”Billeder af ungdomsliv” skriver Ayoe Quist Henkel at ”[i]kke sjældent tematiseres ambivalensen i forhold til fremtidens både skræmmende og tiltrækkende (tilsyneladende) muligheder, sådan at ungdomsromanen tegner en søgeproces – en søgen efter mening, identitet og integritet” (Henkel 2011: 24). I *Handgranateple* er det hovedpersonen Anja som skal bryte med det kjente. Det skal vise seg å være en nødvendig reise for henne, men som tittelen peker på, blir Anjas ”søgen efter mening” en utfordrende prosess, og Anja skal vise seg å bli den av Røsslands hovedpersoner som er sterkest preget av immanens.

4.1.2 Fortelleren

Fortellerperspektivet er lagt hos Anja, altså er boka skrevet i første person entall (jeg-form). Denne interne fokaliseringsinstansen gjør at det skapes en nær relasjon mellom forteller og leser (Aaslestad 1999: 88). Samtidig som det skapes identifikasjon og forståelse fra leserens side, avsløres også svakere sider lettere. På den ene siden er Anja tydelig reflektert og gir en usminket sannhet om seg selv og sin egen situasjon. På den annen side er det tydelig at det skjer en utvikling der hun samtidig fjerner seg mer fra leseren. Beskrivelsene hennes blir intense, og handlingene som blir beskrevet får et manisk preg. Det virker som om hun i stedet for å nærme seg svaret omkring seg selv og sin identitet, forsvinner mer og mer for seg selv.

4.1.3 Handlingsreferat

16-åringen Anja, kommer altså fra ei fruktbygd i Hardanger, og det er hennes identitetsdannelse som står i fokus. Hun er odelsjente og det er forventet at hun skal overta gården, og føre tradisjonene videre. Arbeid på gården, syng sammen med farmora, og aktiv lek i skog og mark med vennen Arild, har vært en stor del av barndommen hennes. Familien består ellers av mor og far og en lillebror. Faren er naturligvis alltid på plass på gården, det er en fruktbondes plikt, likevel kan man si at han på et vis er fraværende gjennom store deler av romanen. Han er en mann av få ord, og i motsetning til sin geskjeftige kone griper han lite inn i barnas liv. Men Anja og han deler gleden ved arbeidet på gården, og Anja sier selv at hun setter stor pris på å jobbe med faren for da slipper hun å snakke. Anja er ei stille, ordentlig og fornuftig jente som jobber hardt for å dekke over det som er vanskelig i familien. Hun tar hensyn til alle andre og legger lokk på egne følelser.

Når Anjas opprør når høydepunktet i romanen sender far henne inn til mora, for det er hun som skal stå for snakkinga. Mora virker i starten som en egoistisk og ansvarsløs mor. Det kan virke som om hun stadig forsøker å få Anja til å bli mindre ansvarsfull, og hun glir over i en ”venninnerolle”³. Det blir likevel klart ettersom handlinga går sin gang at mora bærer på en sårhet i seg, og at hennes handlinger rundt Anja er godt ment. Når vi treffer Anja, skal hun begynne på videregående skole i Odda. Mora mener hun skal flytte på hybel, og selv om Anja ikke vil, makter hun ikke å protestere. Den eneste Anja kjenner fra før er kameraten Arild, men til sin skuffelse kommer hun ikke i samme klasse som ham. Første skoledag treffer hun den tøffe og fryktede Malin, og det skal vise seg at hun får stor betydning for Anja og identitetsprosjektet videre. Hun blir en lenge etterlengtet venninne for Anja, og trekker henne inn i et røft ungdomsmiljø som er helt annerledes enn det hun har opplevd hjemme i bygda. Det fører til en fremmedgjøring som har både frigjørende og farlige sider. På et punkt i romanen markerer Anja et opprør mot sitt gamle miljø ved å ødelegge en mengde epler på en fruktgård – de kan minne om håndgranater der de eksploderer i veggen. Samtidig opplever hun en ensomhetsfølelse og en identitetskrise som blant annet gir seg utslag i selvskadning. Hun identifiserer Malin som roten til alle problemene, og mot slutten av romanen forsøker hun derfor å skyve henne bort. Dette viser samtidig at Anja har en utvikling der hun tidligere føyer seg etter alle andre, for nå å stå fram og bevisst handle.

³ Mediateoretikeren Neil Postman hevder i boka *Den tapte barndom* at generasjonskløfta er i ferd med å tettes igjen. Barnet blir voksengjort, mens de voksne blir ungdommeliggjort. Voksenbarnet kaller han de unge som må være voksne, og de voksne som insisterer på å være unge (Postman 1982: 118-119). Også Lena Kåreland skriver om dette i artikkelen ”Nordisk børne- og ungdomslitteratur i et postmoderne mediesamfund” at ”generationskløften i dagens samfund [...] er blevet mindsket” (Kåreland 1997: 162).

4.2 Kjønn og identitet

4.2.1 Immanens og transcendens

I *Det annet kjønn* beskriver Beauvoir hvordan kvinner i større grad har vært bundet til immanens enn menn. Av den grunn blir også opplevelsen av egen kropp preget av faktisitet, noe som vil si at de faktiske forhold omkring kvinnen dominerer slik at hun ikke makter å se valgmulighetene hun har (jf. Beauvoir 2000: 48). I teorikapittelet blir det gjort rede for kroppen som situasjon, noe som er overførbart til Anja. De faktiske forhold som dannes gjennom gården og menneskene forbundet med gården, forsterker immanensen hos henne. Anjas liv på gården kan sees som en diskurs, et sett av normer og måter å handle, tenke og snakke på, som virker styrende (jf. Buchbinder 1998: 26), og som holder Anja fast i et bestemt identitetsmønster. Når jeg viser til menneskene som forbindes med gården, tenker jeg særlig på farmora, som er sterkt bundet av tradisjoner, og en representant for de tradisjonelle kjønnsnormene knytta til gården.

Den identitetsutvikling som skal foregå i samspillet mellom faktisiteten og friheten, blir vanskelig fordi Anja ikke virker bevisst på å søke sin frihet. Anja trenger noen som kan åpne dører for henne, og trekke henne ut av den gitte diskurs. Her blir venninna Malins rolle som veiviser til friheten synlig. Knusinga av eplene blir et tydelig tegn på frustrasjon over egen situasjon, og et oppgjør med de faktiske forhold som holder henne fast, og dermed en transcenderende handling.

Anjas forhold til seg selv og sitt eget speilbilde mener jeg er en tydelig indikator på hennes opprinnelige livssituasjon, og endringene som kan spores gjennom romanen. På den måten blir speilscenene i romanen uttrykk for selvobservasjon som signaliserer forholdet immanens og transcendens. I starten av romanen sier hun: ”Eg ser ikkje på meg sjølv i spegelen” (7). Dette er den første av flere situasjoner der vi får se hvordan Anja forholder seg til sitt eget speilbilde. Som tidligere nevnt er det tradisjonelt et skille mellom hvordan jenter og gutter inntar verden. Guttene ”tar fatt på ting, han er oppfinnsom, han våger” (Beauvoir 2000: 341). Jenta derimot, går fra en relativt ubekymret barndom til en ungdomstid som i sterk grad preges av sosiale krav som oppfordrer henne til en mer passiv og objektivert tilstand (jf. Beauvoir 2000: 391). Konflikten som skapes mellom hennes egne behov og andres forventninger, er kilde til indre konflikter. ”Hvis jeg bare fullbyrdes som Den andre, hvordan kan jeg greie å gi avkall på mitt eget Jeg?”, spør Beauvoir. Den unge jenta opplever å bli objektivert og eksisterer utenfor seg selv i stedet for å være i nøyaktig samspill med seg selv (Beauvoir 2000: 398-399). Kan hende er det nettopp dette man ser spor av i de neste

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

episodene der Anja konfronteres med sitt eget speilbilde. I den første scenen ville ikke Anja se på seg selv. I den andre speilscenen er Anja alene på hybelen i Odda for første gang:

Eg går ut på badet og ser på den annleis personen i spegelen. Eg kan sjå at ho som er annleis, har på seg ein heilt vanlig genser, einsfarga blå. Håret er glatt og nesten kvitt av sola, ingen frekner eller kviser, auga er lyseblå, nasen kanskje litt stor. Personen inni spegelen tar ein finger opp og trykker nasen inn. Men bortsett frå den litt store nasen ser den annleis personen ut som kven som helst (46).

Denne gangen ser hun på seg selv, men hun gjør det gjennom å se seg selv som en annen, altså nettopp gjennom å gjøre seg selv til et objekt. Den tredje gangen Anja betrakter seg selv er da Arild tar et bilde av henne: ”Ikkje så verst, seier eg og ser på personen på bildet. Ein person med ei sky av lyst hår rundt hovudet som ser heilt annleis ut enn den personen eg møter i spegelen. Ho på bildet ser glad ut”(63). Det er nærliggende å tro at hun at hun klarer å betrakte seg selv fordi hun skaper en distanse, men det blir en overfladisk og ytre betraktning, og hun ser seg selv som *Den andre*. Som det kommer fram her uttrykker speilscenene immanens hos Anja fordi hun ikke makter å se seg selv. Allikevel blir speilscenene også et uttrykk for en pågående prosess hos henne, altså en transcenderende bevegelse som blir klar for oss når hun ser seg i speilet helt mot slutten av romanen: ”Eg tørkar hendene og ser meg i spegelen. [...] Eg tar ein bomullspinne og stryk bort maskaraen som har lagt seg i mørke tynne striper rett under auga. I kveld må eg vera modig” (195). Det at Anja ser seg i speilet er ikke noe nytt, men dette gangen gjenkjenner hun speilbildet som seg selv. Det som gir ytterligere tegn på transcendens er at hun konfronteres med sitt eget speilbilde i større grad ved å pynte seg og gjøre ansiktet, og seg selv, klar for det som venter henne.

4.3 Relasjoner

4.3.1 Anjas utgangspunkt

Åsfrid Svensen skriver at ”oppbruddet er et utbredt motiv i ungdomslitteraturen” (Svensen 2001: 203), og som vi ser av Beauvoirs teori er bruddet med det etablerte avhengig av transcendens. I *Handgranateple* er hovedpersonens relasjoner til andre en svært viktig faktor for at slik transcendens skal kunne komme i stand. Anja trenger så å si en katalysator som kan bringe inn en nødvendig dynamikk i livet, og relasjoner er derfor viktig som identitetsformende faktor. Som Luce Irigaray understreker, er identitet noe som er knyttet til

mellomrommet og relasjonene mellom to forskjellige. Identitet blir til i en bevegelse mellom individet og en annen (en eller flere) (Sampson 2008: 63), i en transcenderende prosess der noe gammelt løses opp og noe nytt blir dannet.

Det kan virke som Anja har et vanskelig utgangspunkt i forhold til en slik bevegelse. Hun befinner seg som tidligere nevnt i en statisk tilstand som er gitt henne gjennom rollen på gården og den rollen hun spiller i forhold til barndomskameraten Arild. Det er dette hun nå vil ta et oppgjør med: ”Eg blir aldri ferdig med å vera den same. Mønsteret berre gjentar seg, som på eit bunadsbelte. Eg har alltid lika mønster, fordi det kjennes så trygt. Men kan ikkje mønsteret brytast denne gongen?” (159). Vi skal videre se mer detaljert på relasjonenes betydning for Anja, fra utgangspunktet der hun er etablert i en utilfredsstillende diskurs – det mønsteret som ”berre gjentar seg” – og til den endringa som kommer inn med oppbruddet fra hjemmet og relasjoner til nye personer.

4.3.2 Immanensforsterkende relasjoner

Anja reflekterer over familiens rolle: ”Familien speglar verda rundt oss, eller kanskje det er omvendt” (69). Hva som speiler hva har ingen betydning, men det er klart at gjennom en speiling kan en lese en tydelig identifikasjon, og i dette tilfellet et vanskelig utgangspunkt for endring. Faren synes å preges av immanens gjennom det evig gjentakende arbeidet på gården og konflikter mellom ham og kona. At sønnen hans løper rundt som en tro kopi av den polske gårdsgutten mora har et forhold til, ligger der og ulmer uten at det tas tak i. Som nevnt virker det som om mora også befinner seg i en situasjon hun er misfornøyd i, allikevel makter heller ikke hun å bryte ut av immanensen. Det virker som hun har resignert, men at hun forsøker å overføre sitt eget frigjøringsprosjekt til dattera.

Hjemme har forholdet mellom Anja og mora vært ambivalent. Mora ønsker inderlig at Anja kan gå utover sin rolle som den ansvarsfulle og pliktoppfyllende, og heller skue lenger enn til bygda innrammet av frukttrær. Åsfrid Svensen skriver at jenta i den tradisjonelle ungpikéboka ”har dypere forståelse for andre og større kjærlighetsevne som mål” (Svensen 2001: 210). Anja er en slik jenteskikkelse som tar en omsorgsfull rolle fordi hun føler det er forventet av henne, en slik som også Beauvoir skriver om: ”[h]un lærer at for å behage må hun anstrenge seg for å behage, hun må gjøre seg til objekt; hun må altså gi avkall på sin selvstendighet” (Beauvoir 2000: 341).

En annen som holder Anja fast i posisjonen som den pliktoppfyllende og ansvarsfulle er farmora. Farmora er symbolet på kvinnen som er helt bundet til gården og dens plikter, noe hun overfører til Anja fordi hun forventer at hun skal bringe tradisjonen videre. Anja uttrykker

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

likevel glede ved farmora og all kunnskapen hun har om gårdarbeidet, og det virker som bestemorsforholdet er et lite fristed som gir henne en mulighet til å fabulere om noe annet, et annet mønster, symbolisert i det frie mønsteret til bunadsbeltet (19).

Utover i romanen blir det klart at også Arild har en dempende funksjon på transcendenten hos Anja. Simone de Beauvoir skriver at det ”finnes en fristelse til å flykte fra friheten og bli en ting [...] avskåret fra sin transcendent” (Beauvoir 2000: 40). I *Handgranateple* finner vi tegn til et slikt mønster hos Anja, og det kan virke som barndomskameraten Arild nærmest fungerer som et ”alibi” for trangen til tilbaketrekning. Han er lenge Anjas klart viktigste ”horisontale”, det vil si jevnaldrende relasjon, og fungerer nærmest som et uttrykk for stabilitet, en forutsigbar ramme som alltid er der: ”Arild er alltid så blid og alltid skal han gjera noko. Kvar søndag drar han meg med på fisketurar , fjellturar eller sykkelturar. Og då me var mindre, bygde me hytter, sikkert nok til å fylla eit heilt byggefelt” (11). Selv om Anja ofte kjeder seg sammen med Arild, blir hun værende i tosomheten med ham. Det er noe puppeaktig over tilstanden; de er sjelden sammen med andre venner, slik klassekameraten Mette peker på et stykke ut i romanen: ”Du var jo alltid berre saman med Arild, alltid skulle de eit eller anna, fiska eller gå opp til hytta deira. De var jo aldri saman med oss andre” (171).

Men helt fra begynnelsen av romanen merker vi at alliansen med Arild er i ferd med å svekkes, og det signaliserer oppbrudd og endring i Anjas liv. På dansetilstelninga som innleder romanen fester Anja seg ved at Arild er i utakt med omgivelsene; hun ser ham i større grad enn før utenfra: ”[H]an såg ikkje alle dei mjuke og glade kroppane på dansen i kveld. Arild berre var der og drakk brusen sin med den største ro” (10). Dette sitatet illustrerer de ulike spor som blir tegnet opp for Arild og Anja. Anja ser kroppene og bevegelsene, Arild på sin side holder seg i ro, og enser ikke kroppene og det de utstråler. Et liknende blikk utenfra ser vi når Arild følger med Anja og mora til Odda for å se på hybelen hun skal bo på: ”Arild sitt framoverbøyd i baksetet og pratar med mamma. Eg er glad dei to har så lett for å la praten gå, så slepp eg å delta” (27).

Leseren merker Anjas ironiske tone når hun beskriver Arild, og forstår dermed at hun forsøker å fjerne seg fra det som assosieres med han. Etter en stund kommer det så til et uunngåelig brudd i den alliansen som har vært. Skal Anja videre, kan hun ikke bli værende i det gamle. Anja ser mer og mer alliansen utenfra, men andres blikk: ”Det er ein grunn til at ingen er saman med oss, Arild, og det er at me er drita kjedelige, begge to. [...] Eg har merka det, eg og synest me er drita kjedelige. Viss eg hadde hatt valet, ville eg aldri ha vore venner med oss!” (75). Dette bærer på noe positivt i seg i forhold til Anja og hennes

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

identitetsdannelse. Hun makter nå å se sin egen situasjon utenfra, og identifisere hva som holder henne tilbake, noe som blir en indikasjon på at hun er i en transcenderende og oppbyggelig prosess.

4.3.3 Transcenderende relasjoner

Malin fungerer på mange måter som en positiv katalysator i forhold til Anja og hennes møte med verden som ungdom. Jeg velger å kalle henne en hjelper i Anjas dannelsesprosjekt, og hun er en grensesprenger som makter å søke transcensens. Malin er den aktive som klarer å sjonglere seg rundt i ulike settinger, og hun har alltid en replikk eller et svar som gir henne overtaket i enhver situasjon. Det brutale og kompromissløse ved Malin bryter ned konvensjonaliteten, altså det automatiserte rundt oppførsel og handling, som preger Anja, og det farlige rundt Malin får en transcenderende virkning og dermed en kraft til å endre Anjas liv. Malin viser at hun har dyrekjøpt livserfaring, og at hun samtidig er en tydelig vei mot løsninger for Anja:

Det er ikkje meg du skal seia unnskyld til, det er deg sjølv. Slutt å leika med barberblad. Slutt å vere martyr. Det er ikkje din feil at ting er som dei er. Du trong å kasta dei epla, Anja. Det var nødvendig. Eg synest det er rart du ikkje har gjort noko før (163).

Luce Irigaray understreker at det er avgjørende å skape relasjoner til andre kvinner for å kunne konstituere et kvinnelig selv (jf. Irigaray 1993: 196). Det er tydelig at Malin klarer å røske opp noe i Anja, og dermed riste henne løs fra immanensen som preger henne. Anja har klart å bygge en relasjon til Malin, og derfor kan en si at Malins rolle som hjelper i forhold til Anjas identitetsdannelse synes klar. Allikevel legger Anja skylden på Malin når det butter henne imot: ”Det er hennar feil at alt rota seg til for meg. Alt var så enkelt før. Greitt nok at det var kjedelig, men det skjedde i alle fall ikkje så mykje vondt” (195).

På den annen side kan Anjas frastøting av Malin ses i et mer positivt lys. Hvis vi oppfatter Malin som et alter ego, en representant og speilingsfigur for noe i Anja, blir Anjas avgjørelse transcenderende og eksistensiell. Hun har kommet til et punkt der hun makter å bruke mellomrommet som er skapt mellom de faktiske forhold forbundet med Malin og den friheten hun selv har. Når Anja bestemmer seg for å fjerne seg fra Malin igjen, er det kanskje et tegn på at det har skjedd en endring, og at det Malin representerer ikke lenger er nødvendig for henne. Man kan ikke si at Anjas identitetsutprøving er et mislykket prosjekt fordi

transcendensen beveger Anja ut i en videre horisont, og enhver bevegelse er brudd med stillstanden, og på den måten utviklende.

I *Kunsten å inhalera* så vi hvordan Anettes identifikasjon med mora var styrkende for hennes identitetsprosess. Irigaray hevder at man er avhengig av å danne relasjon med mor og andre kvinner for å danne egen identitet (jf. Irigaray 1993: 196). Tidlig i romanen var avstanden mellom Anja og mora stor. En kan likevel spørre seg om Anja kommer nærmere søken etter egen identitet idet hun gjenkjenner likhetene hun har med henne: ”Eg har alltid tenkt at eg ikkje liknar noko særleg på mamma, men med tanke på dei epla eg slengte rundt meg, like desperat som mamma slengte seg rundt fruktplukkaren, så er vi kanskje ikkje så ulike likevel” (154). Gjenkjennelsen av henne selv i mora skjer etter Anjas utbrudd med eplene. Hun ser selv hvordan de begge har overskredet en grense, og at frustrasjonen hos dem begge relateres til frukten og immanensen som kan forbindes med den; Anja knuste epler og mora har en affære med gårdsgutten som er der for eplenes skyld. Ved å stille seg bak dette kan Anjas erkjennelse ses på som et skritt mot egen identitet.

Allikevel er det tydelig at Anja dras mellom faktisiteten og friheten, og at det tynger henne. Samtidig som hun trekker slutninger omkring likheten mellom henne og mora, virker det som Anja befester sin rolle på gården. Da farmora spør om hun vil lære seg sømmen til bunadsskjorta svarer Anja ja: ”[g]odt, det er godt å vita at du vil bera skikken vidare. Du gjer ikkje dette berre for å vera snill, håpar eg? Nei då, farmor. Eg kan sjå henne i auga når eg seier dette” (181).

4.4 KROPP

4.4.1 Egen kropp

Toril Moi skriver i *Hva er en kvinne* at ”Kvinnen definerer seg selv gjennom det hun gjør med det verden gjør med henne” (Moi 1998: 107). Det er altså i bevegelsen mellom hva verden ”påfører” kvinnen og hennes reaksjon på det, at kvinnen finner sin identitet. Anjas forhold til kropp, både sin egen og andres, er preget av dualitet, noe jeg vil komme nærmere tilbake til. Siden Anja virker famlende og usikker på situasjoner og mennesker hun møter, og språket hennes ikke alltid klarer å formidle hennes egentlige reaksjon, blir beskrivelsene hennes av andres og egen kropp meningsbærende for leseren.

I *Kunsten å inhalera* ser vi at hovedpersonen Anette søker aktivt med kroppen, og at hun klarer å kontrollere kroppen og frambringer gode følelser. Anja derimot bruker verken stemmen eller kroppen for å ta del i verden. Hun beskriver heller de indre følelsene for leseren

gjennom varme og kulde som kjennes i kroppen. Når det er spenninger mellom mor og far, eller mor og farmor hjemme på gården, stivner kroppen til Anja: ”Kroppen min er spent der eg lyttar etter lydane” (13), og da Anja får skryt for arbeid hun har gjort på et belte blir hun ”varm og god inni meg, kjenner det heilt opp i kinna”. Så spør farmora om hva slags mor er det som vil sende ungen sin av gårde på hybel så tidlig: ”Der eg før var varm, blir eg iskald” (31-32).

4.4.1.1 Selvskading

Når Anja flytter fra gården og til Odda begynner hun å skade sin egen kropp, og selvskadinga skal vise seg å få ulike funksjoner. Beauvoir skriver at ”kroppen er først og fremst utstrålingen av en subjektivitet” (Beauvoir 2000: 329). Sett i lys av dette får selvskadinga en destruktiv og ødeleggende kraft. Anja angriper sin egen kropp, og dermed sårer hun også seg selv som subjekt gjennom å la seg dominere av immanensen. Det vil si at selvskadinga har noe innovervendt over seg. Den hindrer dynamikk og bevegelse, og gjør at hun blir bevisst på å gjemme og føre kroppen på en måte som gjør at selvskadinga ikke skal bli avslørt.

Episoden med epleknusinga er stadig tilbakevendende i analysen, nettopp fordi det markerer et skille hos Anja, et tydelig signal om en transcenderende utvikling. Dagen etter episoden våkner Anja opp av et mareritt. Hun er våt, og beskriver hvordan hele kroppen hennes er dekket av svette: ”Huda mi er dekt av ein fuktig, kald film, og i denne filmen på utsida av huda ligg nervane mine og vrir seg”(150). Hele kroppen hennes er som en nervebunt, og selvskadingen får en smertelindrende effekt. Hun tenker da i sitt stille sinn: ”Nett no skulle eg ønskt at eg var saman med Arild på hyttetur” (151), og ”[i] dag skulle eg ønskja at eg ikkje hadde armar” (156). Igjen ser vi at Anja heller vil flykte tilbake i immanensen enn å forholde seg til de faktiske endringer som skjer (jf. Beauvoir 2000: 40). Hun vil både gå tilbake til Arild og turene med ham, men også rent kroppslig gjennom å ha en kropp uten armer som må forholde seg totalt passiv, og som ingen kan forvente skal handle.

Selvskadinga kan også ha en annen funksjon for Anja. I romanen ser vi at Anja opplever å få gode og boblende følelser når hun får kontakt med gutter. Denne kontakten virker transcenderende, og ved å sprengte seg ut av immanensen hun har skapt om seg selv og egen kropp, kan hun komme nærmere kilden til de gode følelsene. Kan hende blir selvskadinga ikke bare en rein destruktiv aktivitet, men også en handling gjort for å framkalle den boblende og gode følelsen. Et stykke ut i romanen blir Anja presentert for en med kallenavnet ”Psyko”, og hun skader seg sammen med ham. Her ser vi noe av denne ruspregede følelsen knytta til selvskadinga: ”No gjer ikkje bitet hans vondt lenger, men det

har forplanta seg i heile kroppen som ei mengd små prikkar. Eg er ei brusflaske som nokon har rista på (122).

Imidlertid er selvskadinga et kroppslig signal om Anjas identitetskrise og hvilke intense krefter som er i spill i den overgangsfasen hun er kommet inn i. Hun er i oppbrudd fra en immanent tilstand, men i en mellomposisjon, det Henkel som tidligere nevnt kaller et ”eksistensielt vakuum” (Henkel 2011: 24), der hun er utrygg og pendler fram og tilbake mellom gammelt og nytt, faktisitet og frihet. Langt utover i romanen får vi inntrykk av at Anja ikke makter å gjenkjenne hvilke personer som er utløser av positive følelser. Når hun ikke klarer å gjenkjenne dette, sliter hun med å få trygge relasjoner og fastere grunn under identiteten. Hvordan skal hun kunne oppsøke de situasjoner og personer som gir følelsen av glede, og er med på å utvikle henne videre?

4.4.1.2 Kroppskontakt

I *Kunsten å inhalera* var kjærlighet et klart motiv, og sammenvevd med hovedpersonens identitetsprosjekt. I *Handgranateple* spiller kjærlighetsforhold liten rolle for hovedpersonen, men kroppslig tiltrekning og seksuelle følelser er likevel en del av det bildet som utgjør Anjas identitetsutvikling. Samlet kan vi si det slik at en form for kroppslig og seksuell oppvåkning er en del av Anjas bevegelse fra immanens mot transcendens.

Utgangspunktet er et ubehag hos Anja knytta til nær kroppskontakt og erotiske følelser; det som kan føre til tap av kontroll og overgang mot en ny og usikker tilstand, det vil si en overskridelse av immanensen. Det er typisk at Anja blir usikker og beskriver hvordan hun stivner ved kroppskontakt fra det motsatte kjønn. Første gangen leseren ser dette er da Arild gir henne en klem: ”Kvifor klemmer han meg, me såg jo kvarandre for berre to dagar sidan? Eg seier hei, stiv i heile meg av den overrumplande kroppskontakten” (55). Neste gangen det er kroppskontakt mellom Anja og Arild er beskrivelsen mer intens. De er på hyttetur, og Arild kommer tilbake etter en krangel: ”Det er som om alle nervane legg seg utanpå huda og pusten blir trykt flat inni meg. Eg tør ikkje røra meg” (78).

Stillheten og passiviteten utfordres så av en erotisk oppvåkning i Anja, og dette er noe som peker framover mot noe nytt og overskridende i livet – transcendens. Den første seksuelle opplevelsen en kan spore hos henne er da Bernt, den mye yngre kjæresten til moras venninne, tar henne med på en kjøretur. Bernt blir en utløser av følelser Anja ikke ser ut til å ha vært seg bevisst:

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

Musikken og bilen, eller kanskje det er farten, gjer noko med meg. Eg raudnar. Ikkje frå halsen og opp, men frå halsen og ned. Eg ser på hendene mine, til og med dei er raude. Det er som om nokon har opna brystbeinet mitt og rotar inni meg med ein miksmaster. Som om eg er i ferd med å koka over. Så begynner eg å le (49).

Det er en seksuell oppvåkning. Det brenner nedover i kroppen og det er som om det koker over og hun bryter ut i latter. Følelsene i kroppen slipper unna filteret som de ellers blir silt gjennom, og de får direkte uttrykk gjennom en latter.

Denne boblende følelsen kommer tilbake når Malin tar med Anja på hennes første fest. På festen ender det med at en gutt viser fram penis sin til Anja. Hun forlater da festen, men med et smil om munnen. På veien hjem er det ”vanskelig å berre gå, eg må springa. Kan ikkje hugsa at eg har hatt så mykje fart i kroppen før. For ein fantastisk kveld. [...] Eg begynner å springa igjen, spring så fort at det kjennest som om beina forsvinn under meg” (93). Opplevelsen fra festen får henne til å føle seg levende. Kroppen lever, hun vil heller springe enn å gå, det bobler inni henne, og varmen er der. Dette oppleves som første skritt inn blant ”de andre”, og det første mer konkrete møte med det seksuelle – nå har hun en historie å fortelle Malin.

Det skal vise seg at når Anja senere forsøker å gjenfinne denne boblende følelsen, gjør hun det gjennom å skade egen kropp. Likevel er den seksuelle oppvåkninga som romanen viser fram, en del av den større transcenderende utviklinga hun gjennomgår i romanen. Kroppens vitalitet står i motsetning til den kroppslige passivitet som kjennetegnet fortida.

4.4.2 Andres kropp

I starten av romanen blir det klart for oss at Anja er bevisst på andres kropper samtidig som de føles utilgjengelige og fjerne for henne, og utvekslingsforholdet mellom Anjas og andres kropper kan tillegges mening: ”Eg drar pusten djupt før eg smyg meg inn mellom alle dei dampande og festmjuke kroppane. [...] Eg ser på alle dei blide fjesa, ser at kroppane er nærmare kvarandre enn vanlig. No står dei og held rundt kvarandre på skuldrene” (28). Anja assosierer kroppene med varme og glede, mens hun selv står ute i kulda.

Malin har en tydelig utløsende rolle i forhold til Anjas utvikling, noe man kan se gjennom beskrivelser av kroppen hennes. Malin tar stor plass med kroppen sin, men det er også noe ubestemmelig ved henne som tar stor plass. Hun presser Anja bokstavlig talt mot kanten, og overført kan dette underbygge rollen hennes som veiviser for grensesprenging hos Anja selv:

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

Malin tar stor plass, ikkje berre fordi ho er høg og kraftig bygd. Veit ikkje heilt om det er parfymen som utvidar rommet rundt henne eller ein eller annan slags aura. Det eg veit, er at eg kan kjenna henne ved sida meg heile tida. Ho pressar meg til å sitte lengst mulig ut på kanten av pulten berre ved nærværet sitt (55).

Dette sitatet er fra første skoledag, da Anja ser at hun skal sitte ved siden av Malin. Anja kommenterer selv at det er noe ved Malin, noe hun ikke klarer å sette fingeren på. Det blir et frampek mot Malins rolle, og at Malin skal være intenst til stede og trekke Anja ut over egne grenser.

4.5 SETTING

Noe som synes å bli klart for leseren utover i romanen, er at Anja ikke finner sin endelige plass, og hun synes å ha et ambivalent forhold til alle settinger hun er en del av. Samtidig som dette kan oppleves sårt av Anja selv, kan vi lesere se det konstruktive i åpenheten som blir beskrevet. Det at hun ikke slår rot i en bestemt setting gjør at hun søker videre, og åpenheten kan være positiv i seg selv.

Handlinga er som sagt lagt til et lite bygdemiljø på Vestlandet. Det er ikke ønskelig å gå for mye inn på sosiologiske i forhold til kjønn, men det er likevel klart at nettopp valget av omgivelser kan tydeliggjøre mye når det gjelder dette livsområdet. For det første kan det hende at kjønnsroller er tydeligere befestet i tradisjonelle samfunn, og at de derfor danner en strammere diskurs for jentene. For det andre byr et mindre samfunn på mer gjennomsiktighet og at en blir synligere som individ. Jentene på bygda kan oppleve at de beveger seg i en trang sfære, og kan hende blir en da mer bevisst i forhold til nettopp kjønn, og det at ens egen rolle oppleves som låst.

4.5.1 Betrakteren

Vårt første møte med Anja er som tidligere nevnt på bryggedansen. Gjennom Anjas beskrivelser blir det tydelig at dansen føles utilgjengelig for henne. Bordet der hun og Arild sitter er helt i utkanten, der de inntar en betraktende rolle. Hun forteller videre om de varme og dampende kroppene som er tett inntil hverandre, mens et kaldt vinddrag rammer de som står ytterst. Anja stålsetter seg, hun trekker pusten dypt og går fra kulda og inn i varmen:

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

Eg drar pusten djupt før eg smyg meg inn mellom alle dei dampande og festmjuke kroppane. Kroppar som ikkje ensar det umilde augustdraget, som berre er glade og rusa. Eg ser på alle dei blide fjesa, ser at kroppane er nærmare kvarandre enn vanlig. [...] ingen legg merke til meg, der eg ålar meg fram mot danseplatingen” (8).

De varme kroppene som beveger seg, og gleden som blir beskrevet hos menneskene som har denne nærheten, danner en utopi for Anja. Når hun skal innta denne fremmede, varme, dampende og seksuelle settingen, åler hun seg frem som om hun er livredd noen skal legge merke til henne. Det blir kategorisk for hennes tilstand når hun beskriver hvordan hun kommer utenfra, fra kulden og gjennom å åle seg kan hun unngå å komme borti noen.

4.5.2 Den tradisjonsbundne settingen

Etter dansen gjemmer Anja seg i den varme jakka til Arilds far. Allerede fra starten i romanen utvikler det seg et mønster der Anja trekker seg tilbake hver gang hun føler hun har overskredet en grense, transcensens blir fulgt av tilbaketrekning. Ayoe Quist Henkel beskriver ungdommelige følelser i boka *Stjernebilleder* som ”rast- og rodløshed grænsende til desperation” (Henkel 2011: 16), og ettersom romanen utvikler seg får Anja et mer eller mindre desperat preg, der spørsmålet hun stiller seg er følgende; hvor kan hun finne ro? Mønsteret som tegnes her blir illustrert i det neste kapittelet der vi blir kasta inn i en setting som står i kontrast til den forrige. Dermed skapes det en sammenheng mellom Anja som inntar det ukjente, og Anja som vender tilbake til det hjemlige.

Gården er et sted som er preget av ro, og der tradisjoner er dypt forankra gjennom farmor, bunadssøm, tresko og gammelrosa trøye. Det representerer et trygt sted for Anja gjennom sin forutsigbarhet og stillstand. Farmora har alltid bodd på gården, og tar det for gitt at Anja skal føre tradisjonene videre. Anja sier selv til Arild at ”[e]g treng ikkje velja, dessutan er det forventa at eg skal overta garden når den tid kjem” (40). Farmor gir Anja glede gjennom sin kunnskap om tradisjoner og livet på gården, og forsterker hennes opprinnelige diskurs og immanensen ved å understreke rollen hennes som odelsjente.

Det er enkelt for Anja å forholde seg til det kjente og kjære. Gården, arbeidet og innhøstinga av frukt blir en del av tradisjonen som holder henne fast, og samtidig gir det henne en unnskylding for å slippe å bevege seg rundt. En *handling* utføres gjennom *bevegelse*, og bevegelse kan gi *oppmerksomhet*, og det kan virke som om Anja vil unngå alle disse tre momentene ved å holde seg i ro. Anja har en fot godt festet i de gamle tradisjonene

som hører hjemstedet og gården til, og hun liker handling som omhandler gården og ansvaret for avlinga: ”Eg likar det, fellesskapet kring handlinga” (15).

4.5.3 Overskridende setting

Gården og frukten er likevel ikke en setting bare forbundet med tradisjoner og det fastgrodde; det finnes også dynamiske elementer. Frukthagen symboliserer også en syndens hage. Frukthagen beskrives som skjør, og kan ses i sammenheng med tittelen på romanen. Der tittelen rommer dualiteten i forhold til frukt og sprengkraft, rommer frukthagen denne sprengkraften både gjennom det seksuelle forholdet mellom mor og fruktplukkeren, og regnet som truer:

Mamma spring ned mellom epletrea, ho har berre nattkjole og støvlar på. Kjem det regn? [...] Ja, det ser ut til at regnet kjem sigande utover, men kvifor spring mamma ned mellom epletrea? Det er jo morellane me må redda. Eg skal til å hiva meg rundt for å få på meg klede, men noko får meg til å bli ståande og glo ved glaset. Bogdan, den polske gardsarbeidaren, kjem springande ned trappa frå garasjeloftet. Han har på seg ein liten nylonshorts, og mens han spring, knepper han skjorta med eine handa. Også han forsvinn mellom radene av epletre. Eg kan sjå at regnet kjem nærmare. [...] Morellane, regnet vil få det skjøre skalet til å sprekkja. [...] Frå djupt inne i fjorden høyrer eg ei svak torebrumming. [...] Igjen blinkar det, eg ser Bogdan som drar mamma med seg. Blits nummer tre: Plast! Pappa har vakna. Bogdan og mamma slepper taket i kvarandre og spring kvar sin veg” (14-15).

I denne beskrivelsen blir fruktens ambivalente rolle tydeliggjort. Frukten gir næringsgrunnlag, og blir fulgt av mange gledelige og gode tradisjoner som bringer med seg samhold på tvers av generasjonene. Samtidig blir den også ramme for utroskap og noe som ligger som en verkebyll mellom mor og far gjennom hele romanen. Spenningen i sitatet ovenfor er til å ta og føle på. Parallellhandlinga mellom dramaet som utspiller seg mellom de to personene i hagen som truer roen på gården, og regnet og tordenværet som er på vei og truer morellenes skjøre skall, forsterker hverandre og kulminerer i redningsaksjonen. Morellene blir reddet gjennom en kollektiv innsats, og spenninga i forhold til syndens hage legges brakk. Mora går til far, idyllen og roen rundt kveldsmaten står i sterk kontrast til dramaet som nettopp har utspilt seg blant frukttrærne, men det viser seg at spenningen rundt frukten ikke slipper taket så lett.

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

I redningsaksjonen ovenfor kommer det fram at Anja føler en klar uro. Hun er på vakt og ”leitar etter latteren” til mora med ørene, og ”vaktar mamma og pappa med blikket” (17). Igjen blir det tydelig at Anja har et tosidig forhold til settingen, og at den derfor fungerer transcenderende fordi det gir Anja en urolig følelse. Den samme uroen klarer farmora å frambringe når hun hakker på mora til Anja, og hun føler hun må forsvare mora si mot farmors hogg. Disse dynamiske elementene i ”idyllen” peker mot at det er umulig å bli værende i den for Anja, det vil si de er transcenderende drivkrefter, og har en rolle i å drive Anja videre ut i forandring.

4.5.4 Grensesprengende setting

Avhengigheten av å forholde seg til ulike settinger gjør som tidligere nevnt begrepet setting interessant i forhold til identitetsdannelse. Malin inntar alle settinger, unntatt de som er forbundet med Arild. I tillegg til at hun tar del i Anjas kjente settinger og skaper bevegelser der (jf. epleknusing), bryter hun inn i Anjas ”rom” og trekker henne over i andre og mer dynamiske settinger. Settingene kan virke utrygge og farlige, men som vi ser i eksempelet med Anjas første fest, også transcenderende. På en annen fest, denne gangen hos Mette, som Anja bærer nag til etter ikke å ha blitt invitert i bursdagsselskap i barndommen, viser Malin hvordan Anja kan ta et oppgjør med dette spøkelset fra fortida. Hun finner ut at de skal tisse på Mettes tannbørste og hårbørste. Malin rekker Anja hårbørsten og ”[e]g tek imot hårbørsten, og det kjennest veldig godt og rett å la strålen sildra over hårbørsten på veg ned i doskåla” (146).

Eplene står også i fokus da Anjas raseri endelig får komme til overflata. Der mora til Anja tidligere har oppfordra henne til å lage lyd og gjøre seg bemerkta, er det Malin som er den utløsende faktor til raseriet i Anja. Anja finner seg et perfekt eple i familien til Mettes lager og ”[m]ed all kraft kastar eg eplet i veggen. Eg smadrar det perfekte eplet så det frigjer safter og lukt. [...] Eg vil velta dei kassane med eple. Slenga dei utover, knusa dei helvetes epla mot golvet. Eg er så jævla lei av frukt. Så faens lei av eple!” (149). Denne handlinga blir tydelig transcenderende fordi Anja tar et oppgjør med gården og tradisjonene. I teorikapittelet ser vi hvordan Judith Butler knytter etablerte diskurser, normer som er skapt av omgivelsene, sammen med opprør (jf. Butler 1993: 2). Her virker det som Anjas oppsparte frustrasjon omkring diskursen skapt rundt gården og livet i bygda kulminerer, og følelsene som bobler over illustreres gjennom det perfekte eplet som eksploderer.

4.6 Språk

4.6.1 Det usagte

Språket, eller kan hende nettopp fraværet av språk, er gjennomgående hos Anja. Judith Butler hevder at det som ikke sies, det som holdes tilbake gir betydning som handling, og at ”gjennom våre talehandlinger blir vi vårt *naturlige jeg*” (Midttun 2008: 96). Vi ser også at flere av de andre personene Anja forholder seg til, foretrekker tausheten. Det usagte kan vi se som forsterkende for immanensen, og i Anjas familie er det å snakke forbi hverandre den enkleste løsning. Det er gjennomgående i romanen at dialogene blir prega av noe usagt, som i denne samtalen mellom Anja og farmora:

Kan du ikkje ta bussen til og frå skulen, sånn som dei andre i bygda? – Jo. –Kva slags mor er det som vil at ungane skal flytta ut så tidlig som mulig? [...] –Du vil vel ikkje bu på hybel. Du vil bu på garden, den som du skal overta. –Eg veit ikkje. –Kva sa du? –Ja. –Der ser du, eg skal snakke med mor di. Dette hybeltullet... –Høyrer du, Anja, du må krevja at mor di skal la deg få bu heime. –Men eg blir i alle fall snart ferdig med beltet (32).

I dette sitatet legges det opp til to direkte performative språkhandlinger. For det første at Anja skal overta gården noe hun først responderer tvilende på, men så korrigerer hun seg i forhold til farmoras aggressive respons. Det andre som tas opp er farmoras krav om at Anja skal fortsette å bo hjemme, og i stedet for å følge opp farmors tirade penser Anja samtalen inn på tradisjonsbundet arbeid gjennom bunadsbeltet.

Denne evnen til unnvikelse ser man også hos faren til Anja: ”Pappa brukar ikkje seie så mykje, og eg er ikkje så glad i å prata, eg heller. Det er ein av grunnane til at eg likar å jobba saman med han. Me kan berre gå og tenka på kvar våre ting” (153). Faren inntar en passiv og stille rolle for å slippe å konfronteres med det opplagte, blant annet at Daniel, lillebroren til Anja, ikke er sønnen hans. Daniel løper rundt på gården som et levende bevis på forholdet mellom mora og bærplukkeren, uten at noen sier et ord om dette, helt til Malin ankommer gården: ”Rart han er så mørk i håret og har brune auge. Både du og foreldra dine er jo så lyse og har blå auge” (135).

4.6.2 Performativt språk

I teorikapittelet ble det gjort rede for Judith Butler og det performative ved språket. Som nevnt der kan det performative språket ses i forhold til transcendens. På samme måte som Malin står for en mer aktiv og søkende rolle i forhold til å beherske ulike settinger og rent fysisk bevege seg rundt i bygda, gir også språket hennes stimulans til å stille de ubesvarte spørsmål som preger livet på gården. En annen som også søker, og er nærmest desperat i forhold til endring, er Anjas mor. Dette å kunne skape endringer gjennom utsagn som bringer inn i verden det de benevner (jf. Butler 1993: 224), kan være en vei ut for henne. Det er gjennomgående at alle språkhandlinger som kan få konsekvenser og gi endringer i miljøet på gården, tones ned. Mora på sin side skriker etter å snakke. Hun vil ha endring, og vil også at Anja skal la seg høre. Det neste utdraget blir et tydelig eksempel på det øredøvende fraværet av språk og lyd:

–Eg skal ikkje ha kaffi. Pappa reiser seg og går. Typisk mannfolk, berre går. [...] – Skal ikkje du óg gå? –Eg veit ikkje. –Klart du skal. [...] Kvifor lagar du ingen lydar når du går, Anja? Eg stoppar, men får ikkje til eit svar. Kan ikkje svara at eg ikkje veit, ein gong til –Det er normalt å laga lyd når ein går, du har rett til det, Anja. –Ja vel” (37).

Jeg kom inn på mora til Anja, og det såre hun bærer på, i avsnittet om familiære relasjoner. Hun vil gjerne at datteren skal bryte ut og oppleve mer enn hva hun har fått gjøre gjennom livet på gården. Mora blir en pådriver til endring, og Anjas identifikasjon med henne er absolutt transcenderende. Imidlertid er det nok likevel oppgjøret med Arild som er det mest avgjørende.

Jeg har tidligere beskrevet Arild som en forsterker av immanensen hos Anja. Hans rolle viser seg også gjennom språket. Arild er som tidligere nevnt aktiv, også når det gjelder språkhandlinger, og han vil gjerne snakke med Anja: ”Kvifor spør du meg ikkje om kvifor me ikkje skal fiska?” (38) og ”[s]kal du ikkje spørja meg om kva eg tenker på?” (39). Samtidig peker språkhandlingene tilbake til ham selv, og Arild får dermed et egoistisk preg, og fungerer ikke konstruktivt i forhold til Anja: ”Det er forvirrende når Arild er sånn. Kvifor kan me ikkje berre vera stille?” (39). Når Arild spør om Anja vil være med på fisketur sier Anja alltid kanskje, og hun lurar selv på ”[k]vifor svarer eg alltid kanskje?” (62). Hun vil ikke være med Arild på fisketur, men et nei fra henne vil få konsekvenser. Ved å se fisketurene som del av immanensen omkring Anja, kan det virke som hun egentlig vil bryte ut, men hun makter

det ikke. Et nei fra Anja blir transcenderende, og hun er ikke klar for å overskride den grensen.

4.6.3 Den som tier, samtykker...

Anja utvikler seg språkmessig i romanen. På bryggedansen i starten av romanen klarer hun ikke lage en lyd når noen kaster opp på henne, og foretrekker hele tiden å forholde seg taus. Utover i handlinga reflekterer hun selv over språket og tenker på hva hun heller skulle sagt. Første gang hun selv føler hun virkelig treffer med språket er da hun er sammen med Malin, og de ser Arild på bussen. Malin spør om Arild er forelsket i henne, og Anja svarer at "[p]øh! Han vil berre at eg skal vera like grå som han. Har du sett fjeset hans? Trynet hans er like uttrykkslaust som matpapir. Eg veit ikkje kor det kjem frå, alle orda, men dei rører opp i meg. Det gjer godt" (112-113). Anja klarer å vri på språket og skape mening gjennom bruk av et språklig bilde, en sammenlikning. Hun tar et oppgjør med Arild og det tidligere livet, og språket får en transcenderende effekt. I lys av Butler og hennes påstand om at "gjennom våre talehandlinger blir vi vårt eget *naturlige jeg*", hentet fra *Kvinnereisen* av Birgitte Huitfeldt Midttun, kan den gode følelsen hos Anja etterpå tyde på at talehandlingen viser til det *naturlige jeg* (Midttun 2008: 96).

Etter at Anja har slengt ut kraftsalven om Arild svarer Malin med: "Fy faen! Du har litt krutt i deg, altså" (112). Luce Irigaray, som jeg trekker frem i avsnittet om identitet og relasjoner, sier at kvinner må "tre inn i språket, og slik inn i kulturen, for å kunne bli til som et subjekt" (Midttun 2008: 245). Irigaray kaller på et dynamisk språk som forandrer seg i takt med samfunnet og kulturen. Språket jenter og kvinner bruker må gjenkjennes i kulturen for at hun skal bli et subjekt. Malin har gjennom romanen vært en døråpner til rom i Anja som virker låst. Malin sprenger seg og skaper endring, og som vi ser i dette eksempelet, også i språket. Anja opplever at det dynamiske språket rører opp i henne, samtidig som hun får anerkjennelse fra Malin, og språkhandlingen blir derfor styrkende for Anja som subjekt.

4.7 Prosjekt fullført?

Anjas reise er vanskelig, men avgjørende og slutten føles uavklart. Da det i den siste delen av romanen virker som om Anja vil søke hjem til gården og det kjente og kjære, kommer setningen som får oss til å lure: "Eg kan jo alltid gå tilbake til festen. Det er sikkert meir kake igjen" (202). Setningen i seg selv gir uttrykk for usikkerhet, eller kan hende heller likegyldighet? Det positive rundt likegyldighet er at Anja tenker mindre på alle

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

forventningene som legges på henne. I tillegg ser hun at hun har valgmuligheter, noe som også er et positivt trekk. Hun skal selv avgjøre om hun vil gå tilbake på festen.

Luce Irigaray hevder at "[i]dentitet konstitueres i kraft av relasjonene til andre, og ethvert selv vil derfor bære annetheten i seg som et iboende element. Identitet avhenger av relasjonen til andre" (Sampson 2008: 64). Identiteten vil altså aldri nå et endelig punkt, en identitet er aldri statisk. Irigaray kaller den en dynamisk enhet, og individets evne til å anerkjenne det som er annerledes for henne, og som hun stadig vil møte, virker avgjørende i forhold til å skape et trygt og dynamisk jeg. For å trekke dette ned til noe positivt i forhold til Anja kan det være fristende å tenke at det er nettopp denne erkjennelsen hun har nådd. Gjennom å søke mot gården og livet der, men samtidig gå tilbake til festen kan det hende at hun nettopp har funnet en balansegang og makter å bevege seg mellom de ulike komponentene som utgjør livet hennes. Hun henger ikke lenger etter Arild eller Malin, hun skal ta valget alene. Kan hende er det ikke utfallet av valget som er det avgjørende, men at Anja selv viser at hun beveger seg i rommet mellom de faktiske forhold, den rådende diskurs, og den friheten hun har, hun skal velge selv.

Om Anja finner sin plass enten på gården, eller der ute i verden representert gjennom Malin, forblir ubesvart, og et spørsmål om egen tolkning. Ayoe Quist Henkel skriver at "[p]rotagonisten befinner sig i en isolert position, hvorfra det ikke lenger er mulig at vende tilbake til barndommens idyl" (Henkel 2011: 21). Det er ting som tyder på at Anja søker tilbake til det kjente og hjemlige mot slutten av boka, men at hun har funnet en balanse mellom de ulike settinger hun er del av, og at hun har blitt et individ tydeligere preget av transcendens enn immanens.

5.1 Ensom ulv

5.1.1 Presentasjon

I 2008 presenterte Ingelin Røssland leserne for en journalistpire med bein i nesa ved navn Engel Winge i romanen *Engleffjes*. *Engleffjes* ble tett fulgt av ytterligere to romaner; *Englejakt* i 2009 og *Engleslakt* i 2010. Romanene om Engel Winge er kriminallitteratur for ungdom, og kan plasseres i en krimtradisjon kalt *gynokrim*⁴ (Hultgren 2006: 58). Et hovedkriterium for denne sjangeren er at en kvinnelig protagonist løser krimgåtene.

Spenningsjangeren har vært og er preget av erobring og overvinnelse av fysiske hindringer, og er dermed influert av det gamle mannsidealet slik vi for eksempel kjenner det fra de actionpregede guttebøkene (jf. Svensen 2001:135). Når kvinner får hovedrollen i en slik sjanger, gjør det noe med forståelsen av kjønn. Kaja Andrine Hultgren skriver i artikkelen ”Kriminallitteraturens utvikling – en historisk oversikt med vekt på framstilling av kjønn” at romaner innen gynokrim kritiserer verdier og konvensjoner omkring kjønn, og at de ”setter spørsmålstegn ved kvinnen i mannsamfunnet”(Hultgren 2006: 58).

Vi kan også si at kriminalromanen, særlig den hardkokte tradisjonen som preger nesten all krim i dag, gir en god og variert sjangerramme å framstille kvinnelige personligheter og kvinnelige utviklingsforløp innenfor. Heltinnen i gynokrimmen har, som så mange hardkokte krimhelter ellers, ofte et problemfylt kjærlighetsliv, noe som også gir tematisk relevans til romanene. Det er en dynamisk protagonist som møter leseren, og videre blir hun personlig involvert i sakene. I romanen går hun gjennom endringer som utløses av de utfordringer og vanskeligheter oppklaringa innebærer (Hultgren 2006: 58). Gynokrimmen gir oss derfor den aktive, sterke og oppsøkende jentetypen, samtidig som det er en dynamisk karakter som åpner opp for endringer på både det indre og ytre plan. Hultgren beskriver i sin artikkel Kim Småges heltinne Anne-Kin Halvorsen (Hultgren 2006: 65), og det er lett å se at det er klare likheter mellom henne og Engel Winge. De møter begge menn i rollene som misbrukere og mordere. Samtidig er også romanene til Røssland og Småge preget av et sterkt fellesskap mellom heltinnen og jentene og kvinnene hun møter i offerrollen.

Krimsjangeren kan dermed sies å gi særlige muligheter til å framstille jenters identitet i en ungdomsroman. Åsfrid Svensen skriver i *Å bygge en verden av ord* at et fellestrekk ved spenningsjanger er at det oppstår et truende brudd med det trygge og kjente (Svensen 2001: 135). Som vi har sett i de forrige analysene kan brudd ses i forhold til begrepsparet immanens og transcendens. I tillegg til å være en spennende og underholdende sjanger, krever sjangeren

⁴ Begrepet ”gynokrim” ble introdusert av Professor Bo Tao Michaelis i 2005 (Bøyen 2006:nr 4).

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

aktivitet hos heltinnen gjennom fysiske utfordringer. Hos Røsland er det reporterdetektiven, Engel som gir seg i kast med forskjellige krimgåter, og den ”overskridende” utfoldelsen som dette krever på det fysiske plan, kan tenkes å ha sitt motstykke i transcenderende utviklingsprosesser på det indre plan.

Engel Winge er på mange måter en prototype på en beintøff heltinne, som kan sammenlignes med en Lara Croft som farer rundt på mopeden sin i ei lita bygd på Vestlandet. I artikkelen ”Ny kvinnekrim – en introduksjon”, beskriver Halldis Fougner den hardkokte kvinnehelten nettopp som en slik aktiv og bevegelig skikkelse (Fougner 2000: 23). Engel Winge er en person som oppsøker farer uten tilsynelatende å ta hensyn til egen sikkerhet. Dette gjør at hun ofte befinner seg i sentrum av begivenhetene, og at hun blir direkte truet. Samtidig blir det også tydelig at Engel i tillegg til å være dynamisk i det ytre også er dynamisk i det indre, hun er en sammensatt person som opplever konflikter og endringsprosesser som har med identitet å gjøre. I det hele tatt er denne krimhelten en interessant skikkelse lest opp mot det spennings- og endringsmønsteret som har med immanens og transcendens å gjøre, og som går som en linje gjennom denne oppgaven.

5.1.2 Fortellerperspektiv

Fortelleren i trilogien er Engel Winge selv. Hun framstår på mange måter som en troverdig forteller, kanskje særlig på grunn av sin ærlighet. Allikevel er det sider ved henne som hun holder i bakgrunnen, og som leseren må forstå ut fra en større sammenheng. Leserens identifikasjon med hovedpersonen blir ofte sterk med en jeg-forteller, så også her. Dette, samt at handlinga er framstilt i presens, gir bøkene et preg av umiddelbarhet og intenst nærvær. Røsland sier selv i samtale med Per Olav Kaldestad i *Årboka, litteratur for barn og unge*, at ”[f]ortid er for pyser! Då er det jo ingenting som er på spel, det har alt skjedd og det trygt å fortelja om det” (Røsland 2009: 45). Dette umiddelbare kombineres imidlertid med en viss åpning for ettertenksomhet hos leseren. Vi ser at vesentlige ting ved Engel kommer fram indirekte, gjennom at vi forstår noe om karakteren hennes ut fra noe som blir sagt – av henne eller andre. I følge Rolf Gaasland i *Fortellerens hemmeligheter* vil både innholdet og uttrykksmåten i en karakters tanke- og talehandlinger kunne avsløre vesenlig informasjon om ham eller henne. Samtidig kan andre karakterers betraktninger og beretninger utfylle bildet (Gaasland 1999: 97). Det sistnevnte finner man flere eksempler på gjennom romanene. Der det virker som Engel tviholder på sitt usårlige og tøffe image, avslører andre karakterer en sårbarhet hos henne som hun raskt avfeier. Dette er noe jeg vil komme tilbake til senere i analysen.

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

Valget av fokaliseringsinstans forsterker også inntrykket av at her er heltinnen i fokus, og ikke bare de ulike mysteriene som nøstes opp. Engel sier selv at hun ikke vil ”at ting skal vera fantastisk og spanande, eg vil at dei skal vera normale” (Englefjes: 54). Hun savner en trygg ramme, særlig i forhold til en stabil familieinstans, og leseren forstår at Engel kjemper både mot skurker i kringåtene, men også det negative som er i henne selv. Mysterienes rolle synes derfor å være todelt for Engel. På den ene siden gir det henne fluktmuligheter, både fra rent fysiske forhold, men også fra henne selv gjennom at det holder henne aktiv. Det er mye som tyder på at bevegelse og aktivitet skyver unna det som stikker og murrer hos Engel. På den annen side bringer mysteriene med seg personer som skal vise seg å fungere som åpner av sårbarheten hos Engel.

5.1.3 Handlingsreferat

Mange av Engels karaktertrekk og hennes bakgrunn har allerede blitt presentert. Trilogien vil bli behandlet som én stor tekst. Jeg vil likevel gi et handlingsreferat av hver bok slik at bokhenvisninger⁵ blir oversiktelige, samtidig som det vil tydeliggjøre Engels utvikling gjennom trilogien. Tekstutvalget består altså av tre romaner. Noen av personene er gjennomgående i alle romanene, og noen er viktigere for Engels utvikling enn andre.

5.1.3.1 Englefjes

Englefjes er den første romanen. Tittelen avslører lite i forhold til sjanger og innhold, den skaper heller en kontrast til hovedpersonen vi blir kjent med. I den første romanen er Engel Winge 17 år. Hun bor på et lite sted på Vestlandet, Tysnes i Hordaland, sammen med mormora si. Hun har fått seg sommerjobb som journalist i lokalavisa og gjennom ulike oppdrag for avisa nøster hun opp diverse forbrytelser som viser seg å omhandle alt fra ulovlig bygging, til sex-slaver og mord.

Engel er en del av problematiske familierelasjoner. Faren til Engel er diplomat, og da Engel var ni år gikk han inn i et homofilt forhold. Engel og mora flytta da til mormora i Tysnes, og der har Engel fortsatt å bo etter moras død. Det er tydelig at forholdet mellom Engel og faren er problematisk. Han vil gjerne ha henne boende hos ham, slik at de kan fungere som en familie, noe Engel selv mener er umulig. Som et resultat av dette har Engel på mange måter blitt et konfronterende og brutalt ærlig menneske, samtidig som hun har myke sider.

⁵ Jeg vil bruke disse forkortelsene på de ulike bøkene: *Englefjes* : EF, *Englejakt* : EJ, *Engleslakt* : ES.

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

Englefjes starter med at Engel Winge er ute på oppdrag, og skal lage et portrettintervju med en lokal investor, Georg Thomsen, eller ”Tomtegorgen” som hun kaller ham. Leseren forstår straks at denne mannen ikke har rent mel i posen, og at Engel Winge vil gjøre alt for å avsløre ham. Det hele starter med undersøkelser av ulovlig utbygging, men ettersom historien rulles opp utvides handlingsmønsteret og ender i et drama som omhandler både narkotika, menneskehandel og mord. I den første romanen blir vi som sagt presentert for familien til Engel som består av mormor og faren som bor i Tokyo. En annen person som blir viktig er politimannen Ole som vekker romantiske tanker hos Engel, og som redder henne ut av ulike kniper. Den heller blåøyde venninna Irene må Engel stadig forsøke å redde fra diverse suspekter typer, noe som er et tilbakevendende tema som til slutt skal vise seg å ramme Engel på en måte hun ikke kunne ane. Skurkene i historien er gjennomgående menn med maktposisjoner i det lille bygdesamfunnet som profiterer på utnyttelse av kvinner. Dette gjør at vi får se Engels omsorgsfulle egenskaper, som særlig rettes mot andre jenter og kvinner.

5.1.3.2 *Englejakt*

Tittelen på den andre romanen, *Englejakt*, tyder på at ”jakta” på Engel rent fysisk intensiveres, men at også presset på det som tynger henne følelsesmessig blir tyngre. Handlinga settes i gang da Engel og Alf, kollega fra lokalavisa, drar til Marøya utenfor Tysnes, sammen med ei synsk dame kjent fra en tv-serie. Under befaringa på øya blir det tydelig at det som i utgangspunktet skulle være en spennende sak for lokalavisa, utvikles til en kriminalsak som skal vise seg å dreie seg om økonomisk kriminalitet, seksuelt misbruk og mord. Igjen utnyttes jenter og kvinner av menn i maktposisjoner. Samtidig henvender den synske Connie seg direkte til Engel og framhever hennes sårbare sider, noe som Engel fnyser bort, men som får leseren til å forstå at trykket på den sårbare Engel øker. Gjennom romanen blir vi ytterligere kjent med Engel gjennom relasjoner som føres videre fra første roman, og noen av relasjonene skal vise seg å være avgjørende når det gjelder å få i stand transcensens hos Engel. Mysteriene fører denne gangen Engel til Berlin, der hun oppsøker et av ofrene for seksuelt misbruk på Marøya. I dette møtet ser vi en åpen og tålmodig Engel som trøster og gir omsorg. Tilfeldigvis har faren til Engel bosatt seg i Berlin i denne andre romanen. Engel klarer ikke å vise den samme imøtekommenheten og omsorgen overfor ham, og forholdet mellom dem forbedres ikke av Engels besøk, selv om kriminalgåten løses.

5.1.3.3 Engleslakt

Som tittelen på den tredje og siste romanen, *Engleslakt* peker mot, intensiveres forholdene rundt Engel ytterligere, og Engel blir selv offer for forbryternes handlinger. Etter en konsert starter det å komme inn truende meldinger retta mot henne og venninna hennes, Irene. Engel skal observere og dekke en historie om rollespill for avisa. Under spillet snur det seg til blodig virkelighet da Irene blir funnet hengt. Alle tror det er selvmord, men Engel nekter å tro at Irene ville ta sitt eget liv, og jakta på morderen starter. Mye av etterforskninga foregår denne gangen på Internett, og Engel får derfor hjelp av Lukas, organisatoren av rollespillet. Lukas skal vise seg å være en hjelper i dobbel forstand. I tillegg til det praktiske i forhold til dataetterforskning, får han også den ellers barske Engel til å kjenne på sine mer følsomme sider, kan hende uten det resultat han selv håper på. Samtidig som bøkene om Engel Winge følger den klassiske formeldiktninga med forbrytelse, etterforskning og oppklaring, sitter man igjen med en følelse av at alt ikke er løst. Det er mysteriet Engel som er satt i høysetet. Sorgen etter morens død og savnet etter en far bidrar sterkt til sårbarheten hennes.

5.2 Identitet og kjønn

5.2.1 Immanens og transcendens

Som vi så ble Anja i *Handgranateple* holdt fast i en tett og sammenvevd diskurs, noe som ga diskursen et immanent preg. Engel har et helt annet utgangspunkt. Hun befinner seg i en fri posisjon, og kan derfor sies å ha flere likheter med Anette i *Kunsten å inhalera*. Engel gir inntrykk av å være en transcenderende person med sin fysiske styrke som gjør at hun takler motstandere av ulike slag. På den annen side forstår leseren at hun bærer på en sorg. Hun trenger å få åpne seg for andre, og hun lengter etter å få lov til å være sårbar og føle nærhet og kjærlighet. Selv om hun uttrykker at ingen skal fortelle henne hva hun skal gjøre, blir det tydelig for leseren at hun lengter etter et mykere forhold til de rundt seg. Engel har hatt et omflakkende liv. I barndommen bodde hun flere år med mora i utlandet, mens far alltid har vært en fjern skikkelse, både fysisk og psykisk. Etter at mora døde av kreft har Engel bodd hos sin mormor, men heller ikke hun fungerer som en stabil og regulerende voksenperson. Dette har preget henne og gitt henne et tøft uttrykk, noe som gjør at hun virker avvisende. Følelseslivet hennes er preget av immanens fordi velmenende forsøk fra andre om å la henne få åpne seg feies bort, og uten at hun selv sier det eksplisitt forstår leseren at hun på mange måter er ensom.

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

Som jeg nevnte gir Engel et fandenivoldsk inntrykk. Hun opplever at menn forsøker å pålegge henne passivitet og immanens når de forsøker å plassere henne i forhold til de tradisjonelle normer forbundet med kjønn (jf. Beauvoir 2000: 48), noe Engel straks reagerer på gjennom en tøff og konfronterende væremåte. Engel opererer på tvers av de mange forventninger som ligger latent i forhold til rollen som kvinne, også i vår egen samtid. Beauvoir beskriver at når ”man unndrar seg en etablert kode, blir man en opprører” (Beauvoir 2000: 788). Engel kan derfor ses som en opprører, da hun bryr seg lite om hva som forventes av henne som datter, barnebarn og jente, og gjør opprør gjennom handlinger og språk mot det omgivelsene setter som standard.

Judith Butler står som nevnt for en måte å tenke omkring kjønn på som vektlegger praksis, handling. I *Gender Trouble* skriver hun at kjønn er performativt. Det vil si at kjønn og identitet framstår gjennom handlinger og at ”gender is always a doing” (Butler 1999: 33) Der vi så Anja i *Handgranateple* som en unnvikende og passiv jente, kan Engel Winge sies å være hennes rake motsetning. Beauvoir hevder som nevnt at ”det er ikke så lett å stanse en kropp som strekker seg mot verden” (Beauvoir 2000: 790), og Engel lar seg ikke stoppe av stengte porter eller lukkede vinduer. Hun kjører mopeden ut i skogen og videre inn på forbudt område, og hun hopper opp og lirker seg inn gjennom små åpninger som en røyskatt.

Det tradisjonelle skillet mellom mann og kvinne (jf. Beauvoir 2000: 390) utviskes hos Engel. Hun fortsetter å angripe situasjoner på en aktiv måte, og hennes tilværelse preges på ingen måte av venting på den rette (sst. 390). Engel ser framover og lengter etter framtida (EJ:101), og står derfor for et positivt og eksistensielt tankesett der hennes valg styrer henne mot den framtid hun ønsker.

Engel Winge er en person som tar saken i egne ender, og hun er på mange måter en representant for den frigjorte jenteskikkelse, og et flott ideal for sine lesere. Som jeg har vært inne på tidligere, vekker hun interesse nettopp fordi hun går på tvers av de kjønnsnormer som ligger i oss. Hun har flere maskuline trekk som at hun snuser og banner, og hun bryr seg ikke om å måtte rake vekk det lange, lyse håret etter en brannulykke. Hun fokuserer ikke på klær eller på eget utseende, hun bryr seg kun om å lakke neglene med neglelakken hun har arva etter mora si, noe som samtidig underbygger sorgen hos henne. Engel tar stor plass med kroppen sin, og har stor rekkevidde fordi hun behersker både moped, bil og båt, og derfor kan hun bevege seg fritt i bygda og ut til øyene rundt.

5.2.2 Mysterienes transcenderende rolle

I mangel av familiemedlemmer å rette opprøret sitt mot virker det som mysterienes får en tydelig identitetsskapende og transcenderende funksjon for Engel. Kriminalsakene får en symbolsk funksjon, de blir til et psykodrama. Engel sprenger seg inn i det vonde og skjulte i krimgåtene, samtidig som hun på et symbolsk plan sprenger seg inn i det som er vondt i henne selv. Immanensen visualiseres gjennom skurkene og deres utnyttelse av uskyldige, mens transcendensen i Engels liv er billedliggjort i opprullingen av sakene. Slik skaper arbeidet som journalist og detektiv eksistensiell mening, noe som ikke finnes i familielivet.

Selv om Engel Winge beveger seg fritt rundt på oppdrag fra lokalavisa, er det som jeg har nevnt tidligere noe som stenger for at hun kan bearbeide savnet av en familie. Engels manglende evne til å ta tak i seg selv og det indre som gnager i henne ligger i veien for transcendens, og Engel ser ut til å glemme seg selv gjennom jobben som journalist. Aktivitet og bevegelse blir hennes måte å glemme og døyve det som presser innenfra. Hun virker imidlertid klar over det mørket som fins inni henne: ”Måten ho ler på, får det til å gå ei svart bølge gjennom meg. Heile vegen heim er det mørke havet inni meg opprørt” (EJ:80). Engel Winge framstår som en god menneskekjenner når det gjelder andre, men hun makter ikke helt å se det i lys av seg selv. I beskrivelsen av 13 år gamle Markos som hun treffer i Berlin kan vi forstå at *på seg selv kjenner man andre*: ”Hendene hans dansar over hovuet hans. Så fri og krampeaktig glad som berre virkelig ulykkelige menneske kan vera når dei har funne ein måte å gløyma seg sjølv på” (EJ:124).

Mysterienes rolle er altså dobbel. På den ene siden får hun noe å rette opprøret sitt mot, og trangen hennes til transcendens får et sterkt ytre preg. Samtidig holder mysteriene tankene unna, tanker hun burde ta tak i. De gir henne en grunn til stadig å bevege seg og flykte unna, både fysisk og mentalt. Det er gjennomgående at når hun holder seg i ro starter hun å tenke, og at hun deretter kaster seg rundt og fortsetter jakta på ”trolla”, kan hende i dobbel forstand. På den måten holdes immanensen rundt hennes indre ved like, og man ser ikke bruddene med det som har vært på det indre plan. Transcendensen som kan føre til utvikling og i Engels tilfelle forsoning, både i forhold til morens død og farens fravær, bringes ikke fram.

5.3 Relasjoner

5.3.1 Fri posisjon

Halldis Fougner beskriver de kvinnelige heltene i artikkelen ”Ny kvinnekrim” som løst fra nære familiebånd, uten foreldre eller søsken, slektningene er enten døde eller kjennes ukjente, og oppveksten har vært kummerlig eller ustabil. Hun fortsetter slik: ”Gitt at kvinners identitet er så nært knyttet opp til relasjoner med andre mennesker, kan denne strategien tolkes som at uavhengighet stilles opp som et ideal. Den kvinnelige helten etableres like fristilt som den mannlige; hun har ingen forpliktelser utover å ta vare på seg selv” (Fougner 2000: 22). Dette sitatet passer på mange måter godt inn i beskrivelsen av Engel Winge. På samme tid reiser det også noen spørsmål omkring krimheltinnen. Det er kan hende betenkelig at kvinnen må være fristilt alle bånd for å kunne operere like fritt som sine mannlige kolleger. Selv om den ensomme ulven ofte også er en mannlige hovedperson, kan det hende at det psykologiske rundt den frigjorte kvinnelige helten vektlegges tyngre, noe som kan tyde på at de kjønnsmessige normer ligger dypt i oss. Det er mulig at en kvinnelig helt som lar barn og ektefelle lide på grunn av egen interesse for jobben ville bli for sterk kost selv i vår moderne tid.

For leserens del gir dette Engel større spillerom, og dermed mer spenning for oss. Hadde det vært foreldre til stede som kunne sette grenser kunne romanene ha blitt preget av å være realistiske utviklingsromaner der konflikter mellom foreldre og tenåringsdatter ville ta mye plass. Fravær av foreldre gir Winge enda lengre vingspenn og hun får mulighet til å bevege seg fritt til alle døgnets tider. Samtidig er det et faktum at Engel Winge er 17 år i de to første romanene og hennes ubegrensede frihet kan til tider virke noe urealistisk, men nettopp fraværet av foreldre gir Engel alibi i forhold til å operere på egenhånd. Hennes alder tilsier også at i tillegg til å løse ulike kringgater, skal hovedpersonen selv gjennom en utvikling. I likhet med hovedpersonene i de to andre romanene er Engel del av en diskurs som gjør at hun ikke er fornøyd med tingenes tilstand, og hun sier selv: ”Herregud, som eg lengtar etter framtida” (EJ:101).

5.3.2 Konstruktive relasjoner

Luce Irigaray mener som kjent at relasjonene mellom kvinner er avgjørende for identitetsdannelse (Irigaray 1993: 196). Bevegeligheten knyttet til mellomrommet og relasjonene mellom to forskjellige slik Irigaray beskriver det, synes vanskelig for Engel. Hun gir inntrykk av å være sterk og uavhengig, men samtidig er det nærliggende å tro at hennes

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

sterke og urokkelige egenskaper kan være årsaken til hennes immanens, og dermed det som vanskeliggjør transcendens.

De viktigste kvinnene i Engels liv er den avdøde mora, mormora, venninna Irene og Irenes søster Anna. Minnene om mora synes å overskygges av kreftsykdommen. På fotografier fra lykkelige tider ser Engel kun svulsten som allerede da ligger der og lur. Mormora gir henne tak over hodet og kjærlighet, men er stadig involvert i ulike prosjekt. Hun lar Engel operere rundt som hun selv vil, og fungerer dermed ikke som en stabil og kontrollerende, i ordets beste forstand, foreldreinstans. Når det gjelder Irene og søstera hennes Anna, vekker de til live den omsorgsfulle Engel. Irenes positive innvirkning på Engel blir synligere mot slutten av den siste romanen. Etter Irenes død blir det tydelig for leserne at hun også har hatt en positiv funksjon, og at det har vært et venninneforhold som har bidratt til at Engel er et selvstendig og egenrådig menneske som samtidig har omsorgsfulle strenger å spille på. Kan hende er det likevel en mann som blir den mest betydningsfulle for Engel, men det kommer jeg tilbake til.

5.3.3 Hjelpere

Som nevnt tidligere er Luce Irigaray opptatt av hvordan relasjoner mellom mennesker er identitetsskapende. Men hun understreker samtidig at for mennesker av ulike kjønn skal kunne møtes i et virkelig møte, må kjønnsforskjellen tenkes. Kristin Sampson skriver i *Kjønnsteori* at Irigaray hevder: ”Idet en kvinne med all tydelighet fremvises som eksisterende – som noe for seg selv – vil det være umulig å representere mannen som den Ene og eneste værende. [...] Kvinnen og mannen ville da kunne framtre som hverandres forskjelligartede andre” (Sampson 2008: 65). Irigaray mener at ved å anerkjenne hverandre som ulike vil kvinner og menn kunne fungere som hverandres identitetsskapere. Alf, Engels kollega i lokalavisa, får rollen som hjelper for Engel både praktisk i forhold til jobben, men også som en trygg instans. Han er en som forsøker å åpne noen dører i Engel som synes stengt for henne selv, og relasjonen med Alf blir transcenderende for Engel. Gjennom sine handlinger klarer han å vise omsorg i forhold til alle felt som holder Engel tilbake i sorgen. I starten av *Engelfjes* forsøker han å få Engel til å forholde seg til faren sin ved å vise at han skal sende en utgave av lokalavisa til Tokyo der faren befinner seg. Han spør også om Engel savner mora si: ”Saknar du henne? Spør Alf forsiktig. – Hysj, seier eg, men kjenner eg er glad han spurde” (EJ:100). Selv om forsøkene hans ikke leder til tydelige handlinger fra Engels side, er det tydelig at det setter i gang prosesser i henne som virker transcenderende. Det er nærliggende å tro at det essensielle for Engel er å bryte ut av immanensen omkring sorgprosessen, og at

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

Alfs spede forsøk derfor ikke faller på steingrunn fordi de skaper bevegelse i Engels bevissthet.

Som jeg nettopp henviste til, skriver Irigaray at kvinnen må vise seg som noe for seg selv (Sampson 2008: 65). Mye kan tyde på at Engel tydelig viser seg som ”noe for seg selv” i det hun tar Alf når han kniper henne i baken, en handling som utfordrer likevekten mellom kjønnene. Engel griper ham da rundt handleddet og sier at det gjør han ikke igjen. Alf forsvarer seg med at det kun var ment som en spøk. Engel responderer da med ”det er forskjell på spøk og trakassering, Alf, og du har nett knipe i feil ræv, buddy. No går du og sett på kaffien og lagar lunsj” (EF:39). Likevekten mellom kjønnene forsterkes ved at Alf skal gå og sette på kaffe og ordne mat, handlinger som tradisjonelt sett er en kvinnes oppgave. Rollene er gitt, likevekten er der, og gjennom alle romanene er forholdet mellom Engel og Alf godt, og Alf forsikrer henne om at han aldri vil svikte henne: ”-Svikta deg, Engel? Aldri, seier Alf og smiler” (EJ:99).

5.4 KROPP

5.4.1 Egen kropp

I motsetning til Anja i *Handgranateple* som ikke makter å gjenkjenne hva som gir henne gode følelser, lar ikke Engel seg stoppe i jakten på nærhet når hun selv trenger det. I *Englefjes* ser Engel tilbake på da hun og faren var på konsert rett etter moras død. Faren sitter på tribunen, mens Engel står alene i folkemassen. Hun beskriver at hun ”[s]aug til meg varmen frå kroppane rundt meg” (EF: 32). Der Anja ålte seg mellom de varme kroppene på dansen, søker Engel dem. Dette viser tydelig det sårbare og sørgmodige ved Engel, men samtidig at den oppsøkende kroppen hennes gir henne fordeler når det gjelder transcendens. Hun søker varme og nærhet, og kysser en vilt fremmed bare for å kunne kjenne ”livet frå ein annan kropp. Ein glad kropp” (EF: 32). Hun vil gjerne åpne følelsene sine for andre, men hun makter ikke bruke de menneskene som står henne nærmest. Dette eksempelet viser altså ei aktiv jente som tar saken i egne hender for å gi seg selv gode følelser. Dette aktive utgangspunktet kan illustreres fysisk gjennom Engels hender og det fokus som blir lagt til dem gjennom romanene.

Simone de Beauvoir skriver om hendenes viktige funksjon for en jente. Hun skriver at kroppen utstråler subjektets væren, og at ”det er gjennom øynene og hendene de tilegner seg universet” (Beauvoir 2000: 329). Engel fokuserer selv mye på hendene sine, og beskriver dem som rolige eller urolige, skjelvende eller stille. Hun tar vare på hendene sine og pynter dem

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

med neglelakk, noe man kan se i lys av den avhengighet hun føler i forhold til dem. I tillegg til å gi omsorg, som da hun masserte moras hender da hun var syk og aldri ville stoppe (EJ:29), kan hendene settes i sammenheng med avhengigheten til handling og kontroll. Engels aktive bruk av hendene kan ses som bilde på det aktive individ som inntar verden, og uten hendene når hun ikke transcendens.

Hendene blir også en tydelig indikator på hvilke situasjoner Engel behersker og ikke. Som det ble nevnt tidligere kan Engel til tider virke redd for å holde seg i ro. Da tvinges hun til refleksjon rundt egen situasjon, og denne tanken kan underbygges av beskrivelsene av hendene hennes. Engel sier selv: ”Eg kan uansett ikkje påverka handlingane til andre menneske. Den einaste eg har full kontroll over, er meg sjølv” (EJ:154). Hun viser dermed evne til å ta kontroll over kroppen, og hun tvinger kroppen til å forholde seg rolig i farlige situasjoner. Når hun da mister kontrollen tillegges det stor betydning som da Engel skal møte faren på flyplassen. Da føler hun at armene er som bly og hun klarer ikke løfte dem for å ta ham imot. Samtidig ser hun det samme hos faren da farmora skal omfavne ham: ”Ho med armene rundt han. Han med armene rett ned, så det er der eg har arva blyet frå” (EJ:58). Gjenkjennelsen hun ser hos far er via passiviteten hans, det hun frykter mest. Som vi vil se i beskrivelsen av farens kropp i neste kapittel, er faren hennes preget av stillstand og immanens. Ingen av hans handlinger fører til endringer, og dermed blir faren et bilde på det Engel vil unngå.

Engel angriper altså verden med kroppen sin, uten å tenke på kroppen som sårbar. Hun legger ikke vekt på ytre skader, og trosser andres bekymringer når hun er skadet for å kunne fortsette arbeidet sitt. Beauvoir mener at ”[å] ikke lengre ha tillit til kroppen sin er å miste tilliten til seg selv” (Beauvoir 2000: 394). Vi ser her at kropp og identitet henger uløselig sammen, og Engel synes å ha fullstendig tillit til egen kropp. Hun viser aldri frykt for å gå inn i ulike settinger som har med mysteriene å gjøre, og hun føler seg ikke avkledd i settinger selv om de kjennes ukjente. Når hun derimot må inn i omgivelser som er av mer personlig karakter, inntar hun til tider en overdreven aggressiv stilling. Dette kommer jeg tilbake til under ulike settinger.

Kroppens funksjon som synliggjører for det indre hos Engel forsterkes av Beauvoirs tanke om kroppen som uttrykk for en subjektivitet: ”Både hos piker og gutter er kroppen først og fremst utstrålingen av en subjektivitet, det verktøyet som virkeliggjør oppfattelsen av verden” (Beauvoir 2000: 329). Kroppen blir særlig viktig i forhold til Engel Winge. Hun selv vil døyve det som tynger henne, og makter ikke helt ta tak i det, derfor blir kroppens reaksjoner en mer pålitelig kilde enn henne selv. Engel beskriver sorgen hun bærer på som en

kroppslig følelse: ”I mitt hjarte klør det, kanskje det er i ferd med å gro” (EJ:64). Når det er følelser i henne som hun ikke klarer å ta inn over seg, tyr hun heller til det kroppslige, noe som underbygger kroppens transcenderende funksjon. Et eksempel på dette er episoden der Engel har blitt utsatt for et voldtektsforsøk i *Engelfjes*. Dette gnager på henne innvendig, men hun vet ikke hvordan hun skal kunne fortelle noe slikt og finner derfor ut at ”[d]et er lettare å tenka på jentene på bilda og på Sonia, for det får det berre til å brøla i kvar muskel i kroppen” (EF:129). Dette kan sammenlignes med Anjas selvskading i *Handgranateple*. I likhet med Anja klarer ikke Engel å finne ordene, hun vender blikket innover og retter fokuset mot kroppen. Det føles som fysisk smerte avlaster en dypere indre smerte.

5.4.2 Andres kropper

Det er nærliggende å tro at forholdet til faren hindrer transcendens hos Engel. Faren får heller en forsterkende rolle rundt sorgen hennes, da den rippes opp i det uten at det bearbeides videre. Etter at Engel har snakket med faren over Internett beskriver hun hvordan ”[e]in million nåler stikk i lungene då eg trekker pusten, så eg må blunka hardt igjen før eg reiser meg frå stolen” (EF: 55). Et annet eksempel, som blir neste komisk betegnende for forholdet deres, er da de skal spise i Berlin. De besøker restauranten Unsicht-Bar, et konsept der en spiser i totalt mørke. Da kan de spise sammen uten at de må forholde seg til hverandres blikk og kropper.

Engel reagerer altså med fysisk passivitet i forhold til faren. Jeg nevnte tidligere at faren blir en representant for immanensen hos Engel, og hennes forhold til den oppløste familien. Når jeg referer til immanensen omkring faren sikter jeg til at faren ikke gir Engel en relasjon der hun kan få lov til å være sårbar, og dermed i stand til å bearbeide sorgen. Farens kropp og væremåte understreker gapet mellom ham og Engel, og bevegelse mot en slags forsoning synes umulig. Hun beskriver faren med en tynn og nervøst rak rygg. Han gir beinete klemmer; altså ingen god nærhet. Han går med dyre designerdresser, dyre skinnsko, pysjen krøller seg ikke engang når han sover, han slurper naturligvis ikke og snakker med heliumsstemme. Det tegnes et bilde av et unnvikende og engstelig individ. Han er en mann som ikke tør å søke forandringer, og som tydelig er preget av immanens. Engel fortsetter beskrivelsen med:

Gåver har alltid vore hans kjærleiksspråk [...] Alt saman gjorde berre det svarte hólet tydeligare [...] Det skal liksom vera så fritt og kravlaust. Sidan mamma døyde , har han oppført seg som ein hund som heile tida legg pinnar ved føtene mine [...] Ingen

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

lyd når eg ikkje plukkar opp, berre eit trist blikk før han går inn i tåka på lydlause potar (EJ: 83).

Ingen handlinger eller språkbruk får faren til å reagere, han virker helt ubevegelig, noe som gjør at Engel forsøker å provosere ham, men ingen ting får ham til å svare. Det blir en desperasjon rundt Engel og forsøkene hennes på å bevege faren, men det ”svarte hólet” virker å være like stort og tomt uansett.

Engels transcenderende egenskaper gjennom en aktiv kropp og nådeløs språkbruk får en viktig rolle når hun beveger seg blant de voksne, i en utfordrende jobb der hun må markere sin integritet overfor menn som utøver makt. Et lite sted som Tysnes kan være representant for tradisjonelle tanker omkring kjønn, og det er tydelig at Engel hele veien må kjempe for sin posisjon i møte med lokalsamfunnet. Hun møter stadig en ovenfra – og – ned - holdning fra menn, noe dette sitatet fra Engels første møte med ”Tomtegorgen” illustrerer: ”Eg kjenner den forbausande tørre handa hans stryka meg over kinnet. [...] Med alle sine godt over hundre kilo har han lent seg over bordet og strekt ut neven, som stryk på meg som om eg var eit barn. – Og så går du heim og skriv ei trivelig sommarsak, seier han” (EF:7).

Mennene innehar maktposisjonene og deres makt understrekes gjennom beskrivelser av menn som sitter breibent, holder armene over brystet, røyker sigarer og snakker nedsettende om kvinner. Skurkene i romanene beskrives med ekle kropper. De ligner hvalrosser som velter seg rundt. Engel beskriver tennene, tungene og svetten som vekker vemmelige følelser forbundet med det seksuelle. Redaktøren i avisredaksjonen i *Englefjes* har sakkosekkropp (EF:83) og Patrick, konebankeren, har ”sin naturlige papirgrå farge i ansiktet, nakken bøyd, den rosa tungespissen fuktar dei bleike, tynne leppene hans” (EF:65). Den kategoriske framstillinga av ”skurkete” menn får også en transcenderende funksjon. Som jeg har vært innom tidligere mener Butler og Foucault (jf. Butler 1993: 2) at makt vekker motstand fra andre. Den rådende diskurs som disse mennene opprettholder vekker reaksjoner hos Engel, og reaksjonene får henne til å handle og peker på transcendens.

Den kategoriske framstillinga av kropp og egenskaper hos personen gjelder også hos menn som vekker positive følelser hos Engel. Politimannen Ole beskrives gjennomgående som høy og flott, og han virker som den perfekte mann for Engel. Lukas derimot, som tar jomfrudommen hennes i den siste romanen, får vi et mer ambivalent kroppslig bilde av. Han beskrives som lang og at han lukter av halvdyr deodorant, og etter at de har hatt sex forteller hun: ”Det som kjem til syne er ikkje nett nokon sixpack” (ES:39), deretter snur hun ser bort. Selv om inntrykket man får av Lukas etter disse karakteristikkene er heller dårlig, veier Lukas

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

og beskrivelsene av hans kroppslige egenskaper tungt. Han er alltid forsiktig, lite påtrengende, myk og gir henne kjærtegn. Samtidig forsterker den todelte framstillinga av Lukas, og Engels reaksjoner på kroppen hans, leserens mistanke til ham som den skyldige når det gjelder truslene framsatt mot Engel og mordet på Irene. Vi føler vi ser noe som Engel ikke ser.

Lukas' rolle synes likevel å avklares i det han redder Engel fra det siste mordforsøket på henne i *Engleslakt*. Engel er en sterk person som redder seg ut av mange farlige situasjoner på egenhånd. Det er likevel gjennomgående at det er menn som kommer henne til unnsetning og redder henne ut av de avgjørende farene, i de situasjonene hvor hun selv føler seg fortapt. Halldis Fougner skriver at det er viktig ”å koble den kvinnelige helten sammen med en mann (Fougner 2000: 23). Dette kan minne litt om de gamle romantiske fortellingene, og trilogien kan ha noe av dette over seg. Ole er et romantisk motiv i de to første romanene, og løses raskt av Lukas da det viser seg at Ole skal bli far. På et plan kan dette ses som ei utstrakt hånd til den romantisk anlagte leser. På et annet plan kan dette også ses på som noe problematisk. Mennene som skal redde henne kan være en symbolsk gestaltning av barndomsproblemene, da disse mennene tilbyr en trygg havn som er sårt tiltrengt hos Engel. Noe som underbygger denne tanken er at det er menn som fungerer transcenderende for Engel, og de får henne nesten til å grave frem noe av det som tynger henne ned. Om det er savn etter en tilstedeværende far eller trygge rammer som forårsaker dette kan være opp til egen tolkning, men det er likevel tydelig at menn også forbindes med trygghet og nærhet. Samtidig virker det som om Engel ikke vil åpne seg i frykt for at mennene da til holde henne på avstand: ”Alle orda inni meg no, alt eg vil seia til Lukas, men likevel halda inni meg fordi eg ikkje vil at han skal sjå inni meg. For inni meg er det ikkje vakkert og lyst” (ES:78). Engel tillater ikke mennene å komme helt innpå henne, og de åpner derfor ikke for transcendens i stor nok grad, og det virker som Engel vil ha varmen og nærheten uten noe mer. De skal ikke få se for mye av henne, hit, men ikke lengre, noe slutten av trilogien bærer preg av.

Det er likevel ikke menn som får frem de mykeste sidene hos Engel. Hun føler klar solidaritet og et fellesskap med andre kvinner. Åsfrid Svensen skriver at jentene hovedsakelig har tyngdepunktet i følelseslivet når det gjelder identitetsutvikling (Svensen 2001: 210). Dette er ikke tilfelle hos Engel Winge, men kan hende ser vi spor av det når det gjelder hennes forhold til kvinner. Gjennom romanene møter leseren mange kvinner i offerrollen, og der kvinner er i nød kommer Engel dem til unnsetning. Hun er aktiv kroppslig med stryking og klemming, og språket mildner når hun snakker med jenter og kvinner. Når hun selv trenger omsorg finner hun det hos menn, men når hun skal gi omsorg er det kvinner som nyter godt av det. Det er allikevel en jente, Veslemøy, som tar livet av bestevenninna hennes og som til

slutt nesten tar livet av Engel selv. I motsetning til de statiske mannlige skurkene, er Veslemøy en nyansert person som også kan vekke sympati. Hennes handlinger forklares med en psykisk lidelse, og hun gjorde det hun gjorde av solidaritet for sin kusine. Vi finner et kvinnefelleskap gjennom romanen som spenner vidt. Ettersom mysteriene i romanene utvikler seg kommer Engel i kontakt med stadig flere mennesker, både kvinner og menn, og i rollen som gravende journalist blir hun også presentert for ulike settinger.

5.5 SETTING

Engel føres ut i ulike settinger gjennom mysteriene. Som etterforsker skaper hun ulike relasjoner, og Engels beskrivelser av settinger og hennes reaksjoner i settingen, kan tillegges en symbolsk betydning og ses i forhold til transcendens. Det at hun må forholde seg til en rekke settinger, og som tidligere nevnt klarer å beherske de fleste av dem, peker på hennes evne til kontroll, da særlig i situasjoner relatert til mysteriene. Når det derimot er settinger som peker direkte mot henne og hennes følelsesliv, ser en tydeligere immanens, og at hun flykter unna.

5.5.1 Bygdesetting

I essayet "Hva er en detektivfortelling" refererer Julian Symons til W.H. Auden og hans beskrivelse av landlige omgivelser i krimfortellinga. Auden hevder at "de mest tilfredsstillende detektivfortellingene er de som foregår i idylliske og helst landlige omgivelser". Dette har sammenheng med at det blir en effektiv kontrast mellom idyllen og det grufulle ved forbrytelsen. Tysnes blir beskrevet som et rolig og landlig sted på Vestlandet, og forbrytelsene blir da det Auden ville karakterisert som "sjokkartet upassende" (Symons 1995: 54-55).

I forbindelse med de andre romanene ble settingens generelle funksjon som meningsbærende i forhold til karakterene - og også bygdesamfunnets funksjon som setting beskrevet. Bygdesamfunnet blir da knytta til tradisjonelle kjønnsmonstre. Samtidig ble det også beskrevet med en åpenhet, og da som åpenhet i et lite samfunn der lite går upåaktet hen. I forhold til krimsjangeren og Engel Winge har bygdesettinga også en klar funksjon. Handlinga foregår på et lite sted der alle kjenner alle, og derfor er det mange som har interesser å beskytte, for eksempel avisredaktør Robert Nes som viser seg å være halvbror til ordføreren som ikke har rent mel i posen. Tysnes ligger ved havet og i de to første romanene legges mye av handlinga til øyene rundt. I tillegg til at de utallige øyene i skjærgården gir

mulighet for lyssky virksomhet, gir det også rom for stor bevegelse for avisreporteren Engel Winge.

5.5.2 Jobbsetting

I avisredaksjonen viser Engel ingen svake sider. I de to første romanene jobber hun der alene som jente. Avisredaksjonen er stedet der hun nøster opp spor i de ulike sakene, altså et produktivt sted. Den profesjonelle settingen synes å ha tydelig innvirkning på Engels handlinger og språk. Hun bykser opp trappa, og når redaktøren har en høne å plukke med henne går hun rett inn uten å vise noen tegn på usikkerhet, spiller kortene sine rett og utnytter sin posisjon som kvinne: ”Kjære Robert, den lyseblå skjorta kler deg, seier eg og legg ei hand mot framsida av skuldra til redaktøren”. Redaktøren reagerer akkurat slik hun vil: ”All lufta han hadde trekt inn, trillar ut av han i form av ein usikker latter” (EF:38). Hun avvæpner ham med sin kvinnelighet, kvinnelist, og sjefen makter ikke å stå imot. I avisredaksjonen blir vi også presentert for Alf, som tidligere ble trukket frem for å ha en positiv virkning på Engel. Han settes tidlig på plass av Engel og skal vise seg å bli nærmest en farsfigur for henne.

5.5.3 Immanens i settingen

I tillegg til at hun opptrer profesjonelt i redaksjonen, virker det også som følelsene hennes holdes i sjakk der. Hjemme hos mormora, derimot, vekkes stadig såre minner til live. De ytre beskrivelsene av huset gir et idyllisk inntrykk. Det ligger i skogen og har en fantastisk utsikt mot fjellene. Rommet til Engel beskrives som et jomfuum med nærhet til naturen og en dør ut til balkongen som gjør at hun stadig kan få inn den friske luften, og gå ut i naturen. Mormor selv flagrer rundt engasjert i ulike hippie-prosjekt og vanner sine hasj-planter. Huset, mormor, faren som går i designerklær og bor i Berlin, utgjør en urban setting plassert midt i det lille bygdesamfunnet som ellers beskrives. I tillegg til å fungere som en kontrast til bygdesamfunnet, fungerer det også som en kontrastfylt setting som kan sammenlignes med den aktive og pågående Engel som beveger seg i ufortrødent i bygda. Hun er en atypisk jenteskikkelse generelt sett, men kontrasten blir enda tydeligere i det gjennomslittige bygdesamfunnet.

Beskrivelsene av hjemmet til mormora og Engel bærer også preg av stillstand og immanens omkring henne. Samtidig som hjemmet illustrerer kontrasten mellom henne og bygda, er det også en setting som får klart frem det såre som ligger hos Engel Winge. Det synes som om minnene om en familie som ikke er til stede vekkes i huset. De få gangene hun

viser trang til å trekke seg tilbake, søker hun inn på moras gamle rom: ”Det luktar av mamma. Eg går bort på senga og krøllar meg saman på sengeteppe (EF:32).

5.5.4 Grensesprengeren

I *Handgranateple* ser vi hvordan uro hos Anja i alle settinger driver henne videre, og settingene får dermed en transcenderende funksjon for henne. Det samme kan man si er tilfelle med Engel. Hennes tilgang til de ulike settingene synes ubegrensede. Hun kjører til og fra med mopeden, hun tar båter for å komme ut på de ulike øyene, og låste dører dirker hun opp. Hun inntar enhver setting tilsynelatende med full kontroll. Allikevel kan det virke som hun savner en setting som fullt og helt imøtekommer hennes behov. Hun har en rastløshet i seg som gjør at hun haster videre. Ved å se de ulike settingenes symbolske funksjon er det nærliggende å tro at de kan overføres til Engels egen følelsesliv, og at identitetsdannelsen fortsetter.

Flere av settingene byr på store utfordringer når det gjelder tilgjengelighet, men også beskrivelsen av den enkelte settingen underbygger det grensesprengende som kreves av Engel. I den første romanen beskrives øya der de kriminelle har sin base på en måte som fremmedgjør den i forhold til resten av bygda, kan hende på lik linje med Engels fremmedgjøring av eget følelsesliv. På øya er det bygd et kråkeslott og et gammelt dukkehus som skal ha tilhørt kronprins Olav. Engel beskriver videre at ”[e]g hører vinden som susar gjennom blodbøken og dei mange andre eksotiske lauvtree Musgrove fekk planta på øya” (EF:157). Da Engel forlater øya mot slutten av romanen har slottet brent ned, skurkene er tatt, det fremmede er overvunnet og en grense er krysset både på det konkrete og symbolske plan, da som en endring i henne selv.

Engel er som sagt grenseoverskridende i forhold til settingene. Dette kan ses i sammenheng med et typisk trekk ved ungdomslitteraturen som Svein Slettan tar opp i artikkelen ”Kriminalromaner for ungdom”. Han beskriver hvordan heltene er grenseoverskridende når de presser seg ut over barne- og ungdomslivets rammer. De blir ”visible in the adult discourse” (Slettan 2012: 7). Engels evne til å innta og ofte ta kontroll over ulike settinger understreker hennes rolle som heltinne, også i forhold til leseren. Slettan skriver at ”[d]et er som krimheltene personifiserer den unge leserens trang til å strekke seg videre, utvide mulighetsområde for seg sjøl” (sst.7). Slettan trekker dette videre til et annet typisk trekk ved krimsjangeren; wise-cracking, verbale dueller karakterisert av kjappe responser, noe som Engel Winge viser seg å beherske til fulle.

5.6 SPRÅK

5.6.1 Språket som transcenderende

I *Handgranateple* så vi hvordan Anja fryktet språket og språkets rolle som handlingsskapende, altså performativiteten omkring språket (jf. Butler 1993: 224). Engel Winge, derimot, skriker etter endringer, og bruker språket aktivt som transcenderende. Hun sier selv at ”det er godt å få det ut” (EF:92). Sitatet viser til transcendenten i språket, og språkets evne til å åpne dører og skape endringer. Det virker som hun bruker språket for å skape endringer i forholdet sitt til andre, men ikke i like stor grad i forhold til seg selv. Det fremstår av den grunn enda sårere når faren hennes sier at hun ikke trenger å si alt som er sant hvis det bare sårer, og Engel svarer med at hun ikke er enig. Hun er brutalt ærlig ovenfor menneskene rundt seg, men gjentatte ganger ser vi at ordene ikke finner veien ut når hun skal skrape i det som føles sårt i henne selv (jf. samtale med Ole i EF:88 og EJ:54).

Mysterienes rolle som identitetsskapende understrekes gjennom språket. Gjennom språket uttrykkes Engels jakt på rettferdighet og trang til å sprengre immanensen i det som befinner seg rundt henne. Håpet om det performative språket som transcenderende blir håpet om transcendenten hos henne selv. Dette blir illustrert i den siste romanen da hun reflekterer over egne språkferdigheter:

Tunga er som ei inntørka sviske, den som bruker å vera kjapp og mjuk. Alltid klar til å servera ein salve. Den som får folk til å le, eg liker det. Å seia vittige ting som får folk til å le, formulera meg snedig. Men eg bruker å le stille [...] Alle orda inni meg no, alt eg vil seia til Lukas, men likevel halda inni meg fordi eg ikkje vil at han skal sjå inni meg. For inni meg er det ikkje vakkert og lyst (ES:78).

Hun klarer ikke selv å kommunisere det som gnager i henne, men på den annen side klarer hun å skape bevegelse hos andre med språket sitt.

Det er gjennomgående at det performative i språket ikke skal ramme henne selv, og Engels evne til transcendenten i kraft av språket som selvransakende virker vanskelig. Samtidig som Engel skaper endringer hos andre, feier hun bort andres forsøk på å skape endring hos henne selv gjennom språket. Ordene som kan komme for nær det hun selv beskriver ”som det mørke havet inni meg” skyver hun unna (EJ:80). Det som kan ta tak i morens bortgang eller henne selv som sårbar, blir holdt på avstand. Likevel er andres forsøk kjærkomne, og hun klarer å se dem som omsorgfulle, men det er kun når hun kan ha et distansert forhold til dem.

5.6.2 Makt som transcenderende

I teorikapittelet ble Foucault og Butler og deres teorier omkring språket som makt, og derav kilde til å ta til motmæle og forrykke maktposisjoner, gjort rede for. Språket som maktinstans er tydelig gjennom trilogien, og også tydelig som del av kjønnsproblematikken. Simone de Beauvoir hevder at "[b]åde latteren og bruken av et grovt språk er ikke bare en protest, det er også en utfordring til de voksne" (Beauvoir 2000: 416). Engel klarer å avvæpne flere menn som forsøker å plassere henne i en gitt posisjon, og språket hennes fungerer som maktnøytraliserende.

Mennene i "skurkerollene" forsterker sin overlegne rolle gjennom nedsettende ordbruk, da særlig av seksuell art med ord som hore, ludder etc. Språkbruken kan da sies å være maktforsterkende og karakteriserende for den statiske personen som framstilles i tekstutvalget. Engel inntar ikke i noen forhold en passiv og undertrykt stilling. Hun skriker heller til mot overmakta og motstanden blir da heller en identitets-konstituerende kraft. Engel har en imponerende evne til å komme med kjappe replikker og gi svar på tiltale. Et eksempel er i samtale med Irenes kjæreste Tommy, som Engel lot bli igjen på et toalett med buksene på knærne: "Sug kuk, seier han. – Det blir ikkje din i alle fall, den er i beste fall brukande til tannpirkar" (EJ:110). Engel har evne til å vri på språket gjennom ironisering og wise-cracking. Når hun klarer å vrenge på det som sies, skaper brudd i språket og viser dermed til transcendens.

Engel har et tøft språk som preges av banning og seksuelt lada ord. På den ene siden markerer det hennes posisjon som sterk jentefigur, men det kan også tyde på at det skaper en distanse fra det som tynger henne. Da hun får vite at Ole skal bli far tenker hun: "Sjå kor eg bryr meg. Eg gir vel svarte i kven Ole sender artelleriet inn i, men at han tek det for gitt at det ville såra meg? Eg har moved on, fuck it" (ES:7). Gjennom en ironisk tone skaper hun avstand til det som har skjedd, og språket blir en flukt fra følelser.

5.7 Ensom ulv?

Det er flere elementer som peker mot at Engel kommer litt nærmere den hun selv vil være mot slutten av trilogien. I den første romanen møtte vi en jente med farget sort hår, i bok nummer to var alt håret klippet bort, mens hun i den tredje og siste romanen har fått tilbake håret med sin naturlige farge. I den siste romanen treffer hun Lukas som hun tar med til moras grav. Sorgarbeidet foregår derfor ikke lenger bare på det gamle rommet til mora der Anja vil gjemme seg og lever på de gamle minnene. Nå oppsøker hun gravstedet for første gang, og det kan virke som hun da klarer å bringe moras død inn i den virkelige verden. Samtidig har

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

hun og faren kommet til en gjensidig forståelse av at de aldri vil kunne bli en lykkelig familie sammen, de må heller leve med hverandre som best de kan.

Slutten på trilogien har et vemodig preg over seg. Engel er på konsert med Lukas, men forlater ham og går ned til folkemengden. ”Alt ser så vakkert ut, og alle er så glade. Eg vil ned dit, la meg elta i trengselen fram mot scena. Få konfetti i håret og lata som om eg er som før” (ES:155). Tidligere i trilogien lengtet hun etter framtida og det gav henne et positivt og fremtidsretta blikk. Når hun da lengter tilbake til da hun var tidligere får slutten et vemodig preg. På samme tid viser hun at hun klarer å reflektere over at hun har vært gjennom en endring og ved at hun må late som hun er som før, har hun klart å forandre seg.

Ayoe Quist Henkel skriver i artikkelen *Billeder af ungdomsliv*, at ”det er yderst sjældent, at den identitetsmæssige søgeprosess ender med definering af en fast identitetskerne, tværtimod mimer ungdomsromanen den moderne identitetsdannelse procesuelle, åbne og konstant foranderlige karakter” (Hegel 2011: 26). Bevegeligheten og transcendenten stopper ikke her for Engel. Det virker også naturlig at hun skal fortsette på egenhånd. Hun møter framtida uten en mann ved sin side fordi hun realiseres i kraft av seg selv, og er ikke avhengig av mannen. Det er det eneste rette for den hardtslående heltinnen, Engel Winge.

6.1 Konklusjon

Utgangspunktet for denne oppgaven var å undersøke kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap. Identitet og kjønn utgjør et stort tematisk felt innen ungdomslitteraturen, men det er likevel kvaliteter hos Røsland som gjør at de to kategoriene kan belyses fra flere sider. For meg som kvinne har det vært viktig å kunne konsentrere meg om en forfatter som gir den unge jenteleseren utfordringer når det gjelder jentetyper. Jeg synes personlig at det er en tendens at kvinnelige forfattere beskriver unge jenter som befinner seg i en passiv og heller sørgmodig tilstand. Når jeg da oppdaga Ingelin Røsland som gir oss den barske detektiven Engel Winge, og den mer realistiske, og samtidig fandenivoldske, Anette i *Kunsten å inhalera*, -så jeg muligheten til å konsentrere meg om flerfargede og dynamiske hovedpersoner. I tillegg var det også viktig for meg å understreke at Røsland makter å gi leseren jenteroller som spenner vidt, noe Anja i *Handgranateple* er med på å vise.

Den grunnleggende problemstillinga går på hvordan Røslands tekster framstiller identitet og kjønn. Svaret på dette er at Røslands tekster gir et allsidig bilde av identitetsdannelse og hvordan jenter tilpasser seg, eller gjør opprør, mot de normer og forventninger som møter dem. For å vise de ulike sidene ved hovedpersonene ble det viktig å

Kjønn og identitet i Ingelin Røsslands forfatterskap

finne ulike undersøkelsesområder. Jeg valgte derfor å konsentrere meg om relasjoner, kropp, setting og språk.

Som det kommer fram av oppgaven er oppbrudd et elementært begrep innen ungdomslitteratur. Dette begrepet fant jeg igjen hos Simone de Beauvoir, og begrepsparet immanens og transcendens ble derfor fokuset i områdene jeg undersøker. Det viser seg gjennom oppgaven at områdene henger uløselig sammen, og at identitetsutvikling er avhengig av transcendens og bevegelse ut av det fastlagte i alle områder.

Jeg velger å avslutte oppgaven med Beauvoir egne tanker omkring transcendens som en evigvarende prosess. Hun mener at det er ”et faktum at når man betrakter et vesen som transcendens og overskridelse, kan man aldri gjøre opp noen endelig status” (Beauvoir 2000: 77). Ved å sette dette i forhold til at det er gjennomgående at romanene ikke ender etter det siste punktet er satt, kan Røsslands hovedpersoner ses på som transcenderende. Hovedpersonenes vei videre virker åpen, og utviklingen fortsetter. På den måten kan man si at Røsslands romaner er transcenderende i seg selv. De er del av en bevegelse som ikke stopper, den bare utvikler seg videre og utfordrer den unge leseren til å bevege seg videre.

Litteraturliste

Primærlitteratur

Røssland, Ingelin: *Kunsten å inhalera*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2001.

: *Handgranateple*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2007.

: *Englefjes*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2008.

: *Englejakt*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2009.

: *Engleslakt*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2010.

Sekundærlitteratur

Beauvoir, Simone de. 2000. *Det annet kjønn*. Oslo: Pax Forlag A/S.

Birkeland, Tone, Gunvor Risa og Karin Beate Vold. 2005. *Norsk barnelitteraturhistorie*. 2. utgave. Oslo: Det Norske Samlaget.

Breen, Else. 1988. *Slik skrev de. Verdi og virkelighet i barnebøker 1968-1983*. Oslo: Aschehoug.

Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. London: Routledge.

Butler, Judith. 1999. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.

Christensen, Nina, Bodil Kampp og Anja Karlskov Skyggebjerg. 2004. *Mod forventning. Analyser af nyere børne- og ungdomslitteratur*. Viborg: Uddannelse.

Elgrurén, Alexander og Audun Engelstad. 1995. *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*. Otta: Landslaget for norskundervisning (LNU)/Cappelen Akademiske Forlag.

Fougner, Halldis. 2000. *Ny kvinnekrim - en introduksjon*. Oslo: Bøygen: Litterært tidsskrift. Universitetet i Oslo.

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

Gaasland, Rolf. 1999. *Fortellerens hemmeligheter, Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.

Henkel, Ayoe Quist, Karen Lise Søndergaard Brandt, Rasmus Fink Lorentzen, Connie Hesel Rickmann, Martin Blok Johansen, Inger-Lise Lund, Lisa Marie Henderson, Jimmi Michelsen, Helle Friis Mikkelsen, Mette Schousboe, Anna Karlskov Skyggebjerg og Lene Sørensen. *Stjernebilleder. Ungdomslitteratur – indføring og læsninger*. 2011. Danmark: Dansk lærerforeningens Forlag.

Hultgren, Kaja Andrine. 2006. *Kriminallitteraturens utvikling – en historisk oversikt med vekt på fremstilling av kjønn*. Oslo: Bøygen 4/2006, litterært tidsskrift. Universitetet i Oslo.

Kåreland, Lena. 2005. *Modig och stark – eller ligga lågt. Skönlitteratur och genus i skola och förskola*. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.

Kåreland, Lena. 1997. *Kærlighed i 90'ernes ungdomslitteratur. I: Mangfoldighedens veje. Temaer og tendenser i 90'ernes danske børne- og ungdomslitteratur*. Red. Anne Mørch-Hansen. København: Høst og Søn. s 162

Irigaray, Luce. 1993. *Sexes and Genealogies*. New York: Columbia University Press.

Kaldestad, Per Olav, Karin Beate Vold. 2009. *Årboka. Litteratur for barn og unge*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Langås, Unni (red.). 2005. Slettan, Svein. *Kropp og maskulinitet i Rune Belsvik bøker om Arne Bu. Den litterære kroppen. Artikler om kropp og tekst fra Edda til i dag*. Kristiansand: Høyskoleforlaget, s. 202-220.

Lothe, Jakob, Christian Refsum, Unni Solberg. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.

Læg Reid, Sissel og Torgeir Skorgan. 2001. *Hermeneutisk lesebok*. Oslo: Spartacus.

Midttun, Birgitte Huitfeldt. 2008. *Kvinnereisen. Møter med feminismens tenkere*. Finland: Humanist Forlag.

Kjønn og identitet i Ingelin Røslands forfatterskap

Moi, Toril. 2002. *Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk teori*. 2 utgave. Oslo: Gyldendal.

Mortensen, Ellen, Cathrine Egeland, Randi Gressgård, Cathrine Holst, Kari Jegerstedt, Sissel Rosland og Kristin Sampson. 2008. *Kjønnsteori*. Oslo: Gyldendal Akademiske.

Mørch-Hansen, Anne og Jana Pohl. 2006. *Børnelitteratur i tiden, om dansk børne- og ungdomsbøker i 2000'erne*. København: Høst og Søn.

Postman, Neil. 1982. *Den tapte barndommen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Skei, Hans H. 2006. *Å lese litteratur*, 2. utgave. Oslo: Gyldendal akademiske.

Slettan, Svein. Kriminalromaner for ungdom. 2012. Upublisert artikkel.

Slettan, Svein. 2005. "Kropp og maskulinitet i Rune Belsvik bøker om Arne Bu." I: Langås, Unni (red.). : *Den litterære kroppen. Artikler om kropp og tekst fra Edda til i dag*. Kristiansand: Høyskoleforlaget, s. 202-220.

Svensen, Åsfrid. 2001. *Å bygge en verden av ord*. Bergen: Fagbokforlaget.

Sørensen, Anne Scott. 1997. Kærlighed i 90'ernes ungdomslitteratur. I: *Mangfoldighedens veje. Temaer og tendenser i 90'ernes danske børne- og ungdomslitteratur*. Red. Anne Mørch-Hansen. København: Høst og Søn.

Aaslestad, Petter. 1999. *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori*. Oslo: Landslaget for Norskundervisning (LNU)/Cappelen Akademiske Forlag.

Uprisen: http://www.uprisen.no/index.php?option=com_content&view=article&id=162:ingelin-rossland-vant-uprisen-2007&catid=48:pressemeldinger&Itemid=192

Haugesunds avis: <http://www.h-avis.no/puls/b%C3%B8ker/ungjente-kvaler-1.1701438>

Bergens Tidende hentet fra <http://www.ingelin.no/kunsten-inhalera>