



UiT Norges arktiske universitet

Institutt for språk og kultur

**Distriktsjordmora i dokumentarromanen. Edvard Hoems *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren***

Eva Marie Haugen Talseth

Masteroppgave i nordisk språk og litteratur NOR-3910 November 2020



## Forord

Jeg innrømmer det gjerne. Jeg verdsette en interessant og velskrevet dokumentarroman, og har fulgt interessert med på utviklinga innen dokumentarisk litteratur i mange år. Edvard Hoems dokumentariske romaner imponerer. Når man er så heldig at en av hans fortellinger beveger seg inn på et annet område som interesserer meg, kvinnehistorie, da får jeg lyst til å begynne å grave. Og det må jeg si, at selv om jeg snart kan *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* utenat, så er sjansen stor for at jeg kommer til å lese den igjen.

Til Thorbjørn, An-Magritt, Veslemøy og Constance – for dere, som alltid.

Stor takk til An-Magritt for at du tok på deg oppdraget å tegne forsideillustrasjonen.

# Innhold

1	Tema og metode .....	4
1.1	Metode .....	5
1.2	<i>Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren</i> - motivet .....	6
1.3	Hva er en dokumentarroman? .....	10
1.3.1	Tidsaspektet .....	11
1.3.2	Bruken av dokumentarisk materiale .....	12
1.4	Tendenser .....	16
1.4.1	Transparens .....	17
1.4.2	Subjektivitet .....	19
1.4.3	Refleksivitet .....	23
1.4.4	Dialog .....	25
1.4.5	Skrivekunst .....	26
1.4.6	Sakens betydning .....	28
1.4.7	Intertekstualitet .....	29
1.4.8	Referanser .....	30
1.4.9	Virkelighetskontrakt .....	31
1.5	Oppsummering .....	31
2	Om forfatteren .....	34
3	Tekstimmanent analyse av – <i>Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren</i> .....	36
3.1	Fortellehandlingen – den narrative situasjonen .....	37
3.1.1	Tidsrelasjoner mellom historie og diskurs .....	40
3.1.2	Varighet og frekvens .....	41
3.1.3	Komposisjonsanalyse .....	44
3.1.4	Stilanalyse - språk .....	47
3.1.5	Karakteranalyse – Marta Kristine .....	48
3.1.6	Setting – reisemotivet .....	52

3.1.7	Motiv, tema og norm.....	54
4	Synliggjøringsprosjektet.....	54
	Referanseliste .....	63

# 1 Tema og metode

Mitt arbeid tar utgangspunkt i Edvard Hoems roman *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* fra 2018. En dokumentarroman som han utga første del av i Tove Nilsen og Edvard Hoems bok fra 2008, *Jordmor*, utgitt i forbindelse med Den Norske Jordmorforenings 100-års jubileum samme år. Den opprinnelige teksten er på 150 sider, den nye utgaven er revidert og har fått et nyskrevet tillegg på 200 sider.

I denne teksten vil jeg innledningsvis vise hva som kjennetegner dokumentarromanen som sjanger, og samtidig illustrere den utviklinga innen dokumentarismen som har funnet sted siden 1960-tallet. Deretter nærleser jeg Edvard Hoems roman *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* i en tekstimmanent analyse, med særlig fokus på karakterutvikling og reisemotivet. I siste del bruker jeg både fakta- og fiksjonslitteratur i en lesning der Hoems roman som et synliggjøringsprosjekt er det sentrale temaet.

Jeg tar utgangspunkt i to bøker, Edvard Hoems *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren*, fra 2018, og som sekundærlitteratur bruker jeg Aud Farstads bok *På liv og død. Distriktsjordmødrenes historie* fra 2016. I den første delen, om dokumentarromanen som sjanger, bruker jeg i tillegg til Hoems roman, to dokumentarromaner av Per Olov Enquist. At jeg velger å bruke to romaner av Enquist har sammenheng med at den første, *Legionærene*, utgitt i 1968, blir regnet som noe av det ypperste innen sjangeren, som forut for sin tid, og et eksempel til etterfølgelse for de dokumentarromaner som blir utgitt senere. *Boken om Blanche og Marie* (2005) har jeg valgt å inkludere i den første delen fordi den tar opp to sentrale tema, sykdom og kjærlighet, to tema som også er sentrale i Hoems roman. Slik sett fungerer den både som et bindeledd mellom Enquist og Hoem, og som en overgang til de påfølgende lesningene.

Tidlig på 2000-tallet begynner den moderne dokumentarromanen å finne sin form, og det blir etter hvert tydeligere avgrensninger i forhold til andre dokumentarlitterære sjangre. Antallet utgivelser øker, og sjangeren får stadig mer oppmerksomhet. I dag synes det som om den begynner å finne sin form, selv om en del hybride, sjangeroverskridende former stadig får mye oppmerksomhet. Viktig er det også at det estetiske, litterære aspektet har fått større oppmerksomhet. Vi snakker om en ny litterær sakprosa.

Høsten 2015 gikk Nobelprisen i litteratur til forfatteren og journalisten Svetlana Aleksijevitsj. Det er første gang en journalist mottar en slik anerkjennelse, og prisen har ikke vært tildelt en

sakprosaforfatter siden Winston Churchill fikk den i 1953. I begrunnelsen for tildelingen fra Svenska Akademien heter det blant annet at hun får prisen for «sitt mangestemmige verk, et monument over lidelse og mot i vår tid».

## 1.1 Metode

Den første delen av oppgaven vil handle om dokumentarromanen som sjanger, og basere seg på en nærlesing av Hoems *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* (2018), og Per Olov Engquists to romaner *Boken om Blanche og Marie* (2005) og *Legionærene* (1968).

Den andre delen av oppgaven inneholder en tekstimmanent analyse av *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren*.

I den tredje delen trekker jeg inn andre verkseksterne faktorer, og perspektiverer den tekstimmanente analysen ved å lese Hoems roman i retning av en utenomtekstuell faktor, den teleologiske, der det analyserte verket perspektiveres i retning av forfatterens intensjoner. (Gaasland 2017:16f) Denne perspektiveringa betyr at jeg leser Hoems roman som et synliggjøringsprosjekt. Jeg finner det interessant å studere hvordan fiksjonaliseringa av faktiske mennesker fyller ut hullene i historien. Fortellerinstansens subjektive tilstedeværelse i teksten vil også bli drøftet.

I den første delen tar jeg utgangspunkt i Jo Bech-Karlsens to bøker om dokumentarlitteratur *Den nye litterære bølgen. Litteraritet og transparens i norske dokumentarbøker 2006-2013* (2014) og *Fra allvitende til flerstemmig. Norsk dokumentarlitteratur i et historisk og sammenliknende perspektiv* (2016). Bakgrunnen for valget er at Bech-Karlsen drøfter hva som kan sies å kjennetegne dokumentarlitteraturens ulike undersjangre, gjør rede for en historisk utvikling av sjangeren fra slutten av 1800-tallet og fram til 2013, samt viser hva som er «nytt», altså, hva som kjennetegner 2000-tallets «nye» dokumentarlitteratur. I boka *Den nye litterære bølgen* påviser han ni ulike tendenser, som han mener konstituerer to forhold ved den nye dokumentarlitteraturen. For det første at den er en særegen form for litteratur, men noen klare kjennetegn. For det andre at denne litterariteten er ny, fordi den har andre litterære kjennetegn enn tilsvarende litteratur fra forrige århundre. (Bech-Karlsen 2016:15) De ni tendensene gir en metode og et begrepsapparat som jeg kan bruke til å definere mine utvalgte romaner inn i undersjangeren dokumentarroman, og å sammenligne dem.

## 1.2 *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* - motivet

Edvard Hoems roman *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* starter i året 1800, med ei fortelling om en vill seilas. Marta Kristines første minne fra barndommen. Foranledningen er at Marta Kristine og foreldrene flytter fra Gjermundsnes i Romsdalen til andre sida av Romsdalsfjorden, til kårhuset på Flovikstranda, som faren har kjøpt av kaptein Nicolay Peter Dreyer for 150 riksdaler. Stedet er omgjort til et husmannsplass, og faren skal utføre pliktarbeid på Flovik gård om sommeren. «Frå kjøpekontrakten visste dei at det var eit våningshus med stue, kjøkken, spisskammers og vedskur i første etasje, soveromma låg i andre etasje. [...] Det var som eit lite slott i lys av det dei var vane med frå før.» (Hoem 2018:19)

Underveis må den lille familien gjøre strandhugg på Holmsholmen, fordi kastevindene blir en utfordring. En av de to taljene faren har heist seglet med har kilt seg fast, og faren må holde fast i roret, for å unngå at de kullsegler. Faren har håpet på å komme i le av kirkeøya Veøy, slik at han kan få seglet ned og ta årene fatt. I stedet havner de på Holmsholmen, og Marta Kristine får øye på levningene av Margrethe Jakobsdotter, en hodeskalle på en stake, og blir konfrontert med enslige mødres skjebne. Dette møtet skremmer henne, men det blir også et minne som påvirker hennes videre livsvalg.

Ni måneder etter ankomsten til Flovikstranda, får Marta Kristine ei søster, Litj-Karen. Hun spør den vanligvis så mutte og reserverte mora om hvorfor fødselen har gjort henne så glad, og svaret «-Fordi eg har født eit barn! Det finst ikkje større glede i verda enn å føde eit barn.» (Hoem 2018:26), kan leses som enda et frampek om Marta Kristines livsvei. Hun ønsker å forlate hjemmet, da mora ikke kan huske å ha følt den samme gleden ved hennes fødsel, men blir hentet tilbake av den energiske og livsglade faren.

Etter denne opplevelsen fortsetter barndommen, og som for de fleste andre småkårsfolk, er hverdagene preget av arbeid og slit, og Marta Kristine tar sin tårn, uredd og utholdende, «Det var slik Marta Kristine seinare hugsa barneåra, som ein einaste arbeidssong, [...]» (Hoem 2018:28) Det neste vendepunktet er skolestarten. Marta Kristine er sulten på kunnskap, og suger til seg lærdom både i og utenfor skolen. Oppvakt og frittalende som hun er, blir møtet med den nye presten, Pastor Stub, en ord- og meningsutveksling de begge skal huske. Det kommer fram at presten har fjernet hodet på staken, og Marta Kristine lærer noe om menneskets kollektive synd.

Omgangsskolen holder hus i hovedhuset på Ola-gården, og tredje skoleåret er Marta Kristine blitt gode venner med yngste sønnen på gården. Hans er tre år eldre enn henne, ettertenksom og stille, så ulik de andre guttene. Etter fem år på skole sammen, blir Hans konfirmert. Han skal ut i arbeid, Marta Kristine må bli i barndommen og fullføre skolen. Nok en gang får leseren et hint om hva som skal komme. «Ho hadde ingen annan venn enn Hans. Ho ville ikkje ha nokon annan venn heller. Når ho ein gong vart stor, ville ho bli kona til Hans og føde ti barn. Det sa ho til han, og enda han var stor gut, svarte han ja i stort alvor.» (Hoem 2018:41) Marta Kristine hjelper faren, og lærer skomakeryrket av ham. På besøk i prestegården, like før jul, kommer de i snakk med presten Stub igjen, og han gir faren en dram og snakker med dem begge. Faren forteller presten at Marta Kristine heller vil være mann, og Marta Kristine svarer på hvorfor-et med å forklare at hun heller vil være mann enn kvinne fordi så mange kvinner dør i barsel. Stub ser på hendene hennes, og foreslår at hun skal bli jordmor, og hjelpe de fødende. Faren ber Marta Kristine holde det presten har sagt for seg selv, «Men ho skulle ikkje gløyme tanken». (Hoem 2018:47)

Krigen innhenter landet, og Hans, i 1808. Det samme året som Marta Kristine blir konfirmert. Marta Kristine tenker på Hans, men gjør seg umulig når han søker kontakt med henne. Hans er lite hjemme, bundet som han er til sitt regiment. Marta Kristine jobber på Ola-gården. Den nitten år gamle Marta Kristine avviser Hans' nattefrieri. Sommeren 1813 kommer ikke Hans hjem. Marta Kristine tar imot Knut, og blir gravid. Likevel får hun bli på Ola-gården. Hans fortviler, men Marta Kristine nekter å skamme seg. Hun får sitt første barn i mai 1814, og sier opp tjenesten på Ola-gården i oktober samme år. Deretter tar hun tjeneste i prestegården, og blir der i to og et halvt år. Under oppholdet på Veøy, blir spørsmålet om jordmoropplæring tatt opp igjen. Marta Kristine suger til seg kunnskap sammen med ungene i prestegården, nattestid leser hun Saxtorphs bok i jordmorlære. Marta Kristine vil i jordmorlære i Molde. På nyåret 1817 får Marta Kristine frierbrev fra Hans, og den 27. juli blir de gift. Til tross for farens advarsler om at Hans har et skjørt sinn, står Marta Kristine på sitt. «-Nei, no får du gi deg, far! Om eg ikkje får han Hans, vil eg ikkje ha nokon i heile verda!» (Hoem 2018:97) På sensommeren får Marta Kristine brev der hun ønskes velkommen til jordmoropplæring i Molde i august. Hans vet bedre enn å forsøke å nekte henne, og sju måneder på veg begynner hun på jordmoropplæringa. Etter to måneders opplæring vender hun hjem, og blir syk av nervefeber. Barnet hun bærer dør som følge av sykdommen, og Marta Kristine og Hans får ei tøff adventstid året 1817. Marta Kristine jobber seg gjennom sorgen, samtidig som det blir stadig mer merkbart at Hans sliter med tungsinn.



Sommeren 1818 skaffer faren dem en husmannsplass, Blåhammaren. I jula samme år får Marta Kristine sitt tredje barn. Inntektene fra jordmortjenesten er for små til at familien kan leve av det, og Marta Kristine bestemmer seg for å tvinge de fødende til å bruke de tjenestene hun tilbyr. Når det ikke skjer, går Marta Kristine til rettsak mot de fødselskvinnene som ikke har budsendt henne. Selv etter rettsaken er det mange som ikke budsender henne, og heller velger å bruke de tradisjonelle hjelpekonene. I september 1821 er Marta Kristine klar for den lange vandringa til Kristiania, og jordmorskolen. «Det var folkesnakket som tvinga henne av garde til den norske hovudstaden. Ordet om at ho var halvlært, lét seg ikkje knekke på nokon annan måte.» (Hoem 2018:168)

Det snaue året på Fødselsstiftelsen er lærerikt og arbeidsomt for Marta Kristine. Hun lærer å stole på seg selv, hun lærer å alltid fortelle sannheten, og hun opplever at å bryte en grunnleggende regel, å aldri forlate en fødekvinne, får fatale konsekvenser. Etter den opplevelsen blir Marta Kristine voksen. «Den kvelden forsvann den unge jenta Marta Kristine Andersdotter ut av verda. I same kropp stod no ei vaksen kvinne som aldri meir synte for nokon kva hjartet brann inne med.» (Hoem 2018:187) I juni 1822 tar Marta Kristine fatt på turen hjem.

Hjemkomsten blir tøff for henne. Det er tydelig at både voksne og barn har tilpasset seg fraværet hennes, og det tar tid å finne tilbake til hverdagsrutinene igjen. Hans reiser tilbake til tjenesten som korporal på Setnesmoen, og Marta Kristine tar fått der hun slapp. Det blir snart klart for Marta Kristine at Hans' tungsinn ikke er blitt bedre, og at det han opplevde under krigen i 1814, ikke har sluppet taket i han. Samtidig må hun forholde seg til at Ingeborg, det eldste barnet, vil vite hvem farens hennes er. Marta Kristine forteller henne det, Ingeborg oppsøker faren, for deretter å komme hjem og spørre Hans om han vil være faren hennes. Samtidig får Marta Kristine vite at Hans har mistet stillingen som korporal. For å skaffe inntekter til familien drar Hans på fiske. Marta Kristine blir budsendt til flere fødsler, og tjener bedre. Hans har stadig store planer, men de fleste koker bort i kålen uten å kaste noe av seg. Sommeren 1828 dør sønnen Knut av hjertefeil, snaut åtte år gammel, og Hans' tungsinn blir endra tyngre å bære. Den eldste sønnen har alltid hatt et særskilt forhold til faren. Hans sturer og får lite gjort. I tillegg låner han penger vidt og bredt. For å spe på inntektene, presser Hans Marta Kristine til å drive inn gjeld for de tjenestene hun har ytt de fødende. Den vinteren forteller svigerbroren Ola Marta Kristine om familiesykdommen. Sykdommen som har rammet familien i flere hundre år, og som er årsaken til Hans' tungsinn. Ola råder Marta Kristine til ikke å få flere barn, både fordi sykdommen tydeligvis er arvelig, og fordi

ytterligere familieforøkelser vil gjøre den økonomiske situasjonen enda verre for dem. Men han taler for døve ører, og sommeren 1830 får Marta Kristine sitt åttende barn.

Året 1833 mister Marta Kristine mora, og faren bestemmer seg for å overdra den bygsla jorda til Hans. Han syr fortsatt sko, når betalinga er god, og overskuddet deler han med svigersønnene sine. Noe Marta Kristine er uvitende om. Det hangler og går, og nøden tvinger Marta Kristine til å kreve inn den godtgjørelsen fra det offentlige som hun har krav på etter jordmorreglementet. Formannskapet tilgodeser henne med langt mindre enn hun har krav på.

Sommeren 1838 får Marta Kristine og Hans sitt ellefte, og siste, barn. Marta Kristine håper at Hans skal bli roligere i sinnet etter hvert som han modnes, men blir nok en gang skuffet. Hans og svigerbroren går til sak mot svigerfaren, fordi han ikke har fått i stand skifte etter at Marta Kristines mor gikk bort fem år tidligere. Faren, Anders Knudsen, har forberedt seg godt, og kan legge fram lister som viser alt de skylder ham. Det ender med at svigersønnene fremstår som to ynkelige skapninger som forsøker å tyne de siste skillingene ut av en mann som i alle år har hjulpet dem.

Det neste slaget kommer etter at Hans er død. Marta Kristine har gjennom hele samlivet forsøkt å få Hans til å fortelle om det han opplevde under krigen i 1814, da han ble skadet, og opplevde ting som senere skulle forfølge og mørklegge sinnet hans. Etter at Hans endelig har fortalt henne om det som skjedde, går han ut og kommer ikke tilbake. Marta Kristine går ut og finner ektemannen død bare noen steinkast fra huset. I november 1840 skal det holdes registreringsforretning over boet etter Hans Nesje. Alt blir taksert, og det kommer fram hvor mye gjeld Hans har etterlatt seg. Marta Kristine holder fram med jordmorarbeidet sitt, mens Ingeborg passer småsøsknene sine. I tillegg gjør svigerbroren Ola Nesje det han kan for å gjøre livet lettere for henne, samtidig som faren er til stede alle steder hun trenger hjelp.

I november 1841 starter auksjonen over innboet, og det viktigste for Marta Kristine er at de skal klare å beholde huset, slik at hun og barna kan bli der de er. Nok én gang trår svigerbroren støttende til. «-Eg vil ikkje at heradet skal bli utan jordmor, sa han Ola. – Og eg har sagt frå til dei som kjem her at dei ikkje skal by over deg på gjenstandar som du ikkje kan vera forutan.» (Hoem 2018:295) Marta Kristine kommer seg gjennom opplevelsen uten å bryte sammen, men når boet er gjort opp, og hun får vite hvor mye gjeld som fremdeles gjenstår etter Hans, bryter hun sammen i gråt.

Årene etter 1845 er roligere for Marta Kristine. Hun passer arbeidet sitt, men omgås ikke de andre kvinnene i bygda. Hvis hun ikke jobber, holder hun seg hjemme. Hun ser barna vokse opp, og forlate hjemmet, den ene etter den andre. Året 1848 dør faren, og året etter forlater også Ola Nesje denne verden. Fra 1853 til 1860 klarer Marta Kristine å rette opp økonomien, og hun kan overlate gården til den eldste sønnen.

Gjennom sitt arbeid klarer Marta Kristine å opparbeide seg tillit blant de fødende, og inntektene hennes øker. Likevel er det fortsatt slik at halvparten av alle fødsler foregår uten jordmor, og hjelpekonene holder fortsatt på. Marta Kristine er 75 år da hun tar imot sitt siste barn, lille julaften 1868. På slutten av livet, hundre år etter at barnemordersken Margrethe Jakobsdatter la hodet på skarpretterens blokk, leser Marta Kristine om hendelsen i rettsprotokollen. På turen hjem legger skysskarene turen om Veøy. Marta Kristine setter seg på en benk, men om hun snakker med Gamle-Stubben eller ber, kan ikke rorskarene si i ettertid. Hun peker på den ledige gravplassen ved siden av Hans, og forteller at det er hennes plass. Hun er blitt gammel, og de som ror henne, kan ikke lenger huske hvem den gamle kvinnen er. Marta Kristine har funnet fred med seg selv, og dør hjemme i sin egen seng i september 1877.

### 1.3 Hva er en dokumentarroman?

Den dokumentariske romanen er definert som en roman som baserer fremstillingen på historiske fakta, heller enn på oppdiktet fiksjon. Videre at den kjennetegnes ved at historiske hendelser ikke bare blir utførlig referert til, men også påvirker tekstens innholdsstruktur i avgjørende grad. Sammenlignet med en faghistorisk framstilling vil man i dokumentarromanen finne at sannhetsbegrepet er subjektivt, og at fortelleren trer i forgrunnen som en viktig del av den litterære strukturen. (Lothe et al. 2015:44)

På spørsmål om hva det vil si å skrive dokumentarisk, svarer Merete Morken Andersen at det ikke finnes noen på forhånd fastlagt mal for hvordan man kan skrive dokumentarisk, like lite som det finnes noen tilsvarende mal for romaner eller poesi. «Sjangeren strekker seg fra vitenskapelige sammenstillinger av fragmenter fra dokumentarisk materiale, til fortellinger i romanform der skriveren ikke legger skjul på sine fortellergrep.» (Andersen 2008:434)

I teksten «Sakprosaens linjer» fra 1998, hentet fra oppslagsverket *Norsk litteraturhistorie 1920-1995*, skriver Ottar Grepstad at dokumentarskildringa er en moderne variant av historisk

framstilling, og at det er få sakprosjangere som ligger nærmere grensa mellom sak og fiksjon enn nettopp denne, da både forfatterens intensjoner, selvautoriseringen, dvs. at en objektiv og kontekstfri lesning er uoppnåelig, og kildebruken plasserer dokumentarromanen innenfor fiksjonens grenser. Videre skriver Grepstad at dokumentarforfatteren ofte legger mer vekt på å skildre enn å analysere. Forfatteren vektlegger også at denne sakprosjangeren bør leses i lys av utviklinga av den undersøkende journalistikken. (Grepstad 1998:655)

Jeg kommer tilbake til forholdet mellom historieskriving og annen dokumentarisk framstilling senere.

### 1.3.1 Tidsaspektet

Det er interessant å merke seg utgivelsesåret til romanene, 1968, 2004 og 2018. Gitt tidsaspektet skulle man tro at Enquists bok *Legionærene* tilhører 1960- og 1970-tallets dokumentarisme, mens Enquists *Boken om Blanche og Marie* og Hoems *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* hører hjemme i den nye litterære bølgen på 2000-tallet. Min gjennomgang vil forhåpentligvis vise at også *Legionærene* har kvaliteter ved seg som gjør det naturlig å plassere denne romanen som et tidlig eksempel på den nye litterære bølgen.

Enquists bok passer inn i 1960-årenes dokumentarisme, på den måten at boka er en del av en bevisstgjøringsprosess som kjennetegner dette tiåret. En prosess der det meste skulle ha en politisk brodd, helst sosialistisk. Noe *Legionærene* også har. Det som gjør Enquists dokumentarroman forut for sin tid, er hans opptatthet av transparens. Skulle han fulgt den gjennomgående tendensen i perioden da *Legionærene* ble utgitt, burde fortelleren vært allvitende, gjerne en polyhistor med full oversikt over alt som skjer. Enquist derimot, viser sine kilder, diskuterer sine valg og avveininger, og tar leseren med på en diskusjon om objektiviteten i sitt materiale. I en svært engasjert debatt om blant annet objektiviteten, formet som et brev til formann Mao, beskriver han sine kvaler på følgende måte:

*Men mine utgangspunkter kan jeg aldri flykte fra: den politiske situasjon i dag, mine vurderinger i dag. Må jeg beklage dette – eller er det nok at jeg gjør regnskap for det? Er det nok å si: mistro meg, reduser meg, arbeid videre? I årevis har jeg båret på det undersøkelsens foster som De taler om, men fødselen utsettes stadig, jeg svulmer opp, jeg blir tung, jeg bindes av fakta, hypoteser, ideer, motsetninger, men mitt barn nekter å bli født, medmindre jeg innrømmer at*

*det ikke bare er frukten av objektive fakta, men også av meg, av min situasjon.*  
(Enquist 2009:411f)

Dette kravet til transparens er et av flere kjennetegn på dokumentarromanen etter år 2000, en sjanger som har brukt de tre forutgående tiårene til å finne sin form. Ikke slik å forstå at det ikke har vært skrevet dokumentarisk i perioden, men den svake sjangerbevisstheten har ført til at en stor andel av det som har vært skrevet har vært av diskutabel kvalitet, på den ene eller andre måten. Den svake sjangerbevisstheten kan blant annet vise seg ved at bøkene mangler en bevisst komposisjon, virker nokså tilfeldig sammensatt og er styrt av kronologi. Enquists og Hoems bøker er definitivt preget av en bevisst komposisjon, og det er lite som er overlatt til tilfeldighetene. Kronologien finnes i alle tre romanene, hos Enquist som en del av strukturen, hos Hoem som en grunnleggende struktur, opplagt nok, all den tid det er et livsløp og et livsverk han har satt seg fore å skildre. Det er en bevisst bruk av intertekstualitet i alle tre romanene, og de fremstår ikke som lukkede univers der forfatterens opplevelser er det mest fremtredende trekket. En annen tendens ved dokumentarlitteraturen fra 1900-tallet er at subjektiviteten først og fremst er ment å skulle fremheve forfatteren, og slik har en annen funksjon enn det den får senere. Det er lite selvrefleksjon, og åpenhet rundt metoder og kildebruk. Også her vil jeg si at Enquists *Legionærene* er forut for sin tid. Sist, men ikke minst, begge forfatterne har et meget bevisst forhold til språket, og det estetiske litterære aspektet ved god romankunst.

### **1.3.2 Bruken av dokumentarisk materiale**

I utgangpunktet ser jeg det slik at *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* sjangermessig passer inn i den klassiske definisjonen av en dokumentarroman. Det samme gjør Per Olov Enquists *Legionærene* og *Boken om Blanche og Marie*. Det er noen forskjeller mellom de tre romanene, blant annet med hensyn til hvordan de bruker sitt dokumentariske materiale, hvor innholdsrikt dette er, og hva som er hensikten med å bruke det. Det de har felles er ønsket om å fortelle en viktig historie. Det er prosalitteratur, sammensatt av historisk materiale og fiksjon. Å bruke kildene på en etterrettelig måte, er viktig for begge forfatterne, og de kompletterer materialet ved å ta i bruk virkemidler som tradisjonelt forbindes med skjønnlitteraturens sjangre. Det er også viktig for begge at den litterære kvaliteten er ivaretatt. Likevel er det slik, som Per Olov Enquist sier i et intervju med Siss Vik, at skulle han holde seg til kildene, uten muligheten til å finne en vei inn i historien, ville det ikke bli en like bra

bok, fordi det ville fjerne ham fra sannheten. Fiksjonen binder historien sammen, skaper sammenhenger, får det hele til å henge sammen. Dokumentariske fragmenter forteller i beste fall en historie full av mørke hull, fiksjonen skaper en sannhet, forfatterens sannhet, men like fullt en sannhet. (Vik 2003:3)

Videre kan de være interessant å vurdere om det finnes noe skille mellom sannhet og virkelighet i denne sammenhengen. Tradisjonelt har man vært opptatt av skillet mellom fakta og fiksjon, men etter hvert som dette skillet utfordres av litterære utgivelser i grenselandet mellom fakta og fiksjon, eller rettere sagt, når det utgis romaner som inneholder større eller mindre innslag av dokumentarisk materiale, blir spørsmålet aktualisert på en ny måte. I sin artikkel i Morgenbladet 12.8.2016 stiller Toril Moi blant annet spørsmålet om man har et formålstjenlig begrepsapparat når man i en nåtidig kontekst skal definere og beskrive moderne bokutgivelser som både er litterære og faktabaserte. Dette er et spark i retning av den tradisjonelle inndelinga der skjønnlitteraturens fantasi settes opp mot sakprosaens faktagranskning. Moi skriver videre at implikasjonen av dette er at sakprosaetekster ikke kan være kunst, bare et sobert håndverk som fremlegger kunnskapen på en kjølig og upersonlig måte. Gjennom mange eksempler fra egen lesing av tekster i grenseland, viser hun at denne kategoriseringen både er problematisk, og i verste fall mangelfull. Som hun skriver «Det er som om vi tror at enhver tekst som åpent erklærer at den forplikter seg på virkeligheten ikke mobiliserer forfatterens fantasi, skaperkraft og språklige evner, og dermed ikke kan være «litterær».» (Moi 2016) Toril Moie konklusjon er spennende. Hun kaller det et skritt ut av fiksjonens favntak. Noe som for henne betyr at begrepene man har til rådighet ikke lenger fanger opp den spennende litterære virkeligheten man står midt oppe i. Videre skriver hun at om det er noe som kan sies å karakterisere denne utviklinga, må det være den intensiverte jakten på virkeligheten. (Moi 2016)

I *Legionærene* skriver Enquist om en faktisk, og veldokumentert, hendelse, og de mange omstendighetene og reaksjonene som denne hendelsen, utleveringen av de baltiske soldatene til Sovjet, avstedkom. Han kan også nyttiggjøre seg et materiale der både de berørte, og de som tok avgjørelser, kommer til orde. I tillegg har han personlige brev, dagboksnotater og en lang rekke intervjuer å støtte seg til. Det er tydeligvis viktig for Enquist å gjøre leseren oppmerksom på at han har brukt alle sine dokumentariske fakta på en nøyaktig måte. Han skriver allerede i forordet:

*Jeg har forsøkt å holde meg eksakt til virkeligheten, selv i små og betydningsløse detaljer: [...] De hendelser som beskrives, har funnet sted, de personer som forekommer, eksisterer eller har eksistert, selv om jeg i mange tilfelle har vært nødt til å skjerme dem eller andre ved å bruke fiktive initialer. Jeg har valgt ikke å gjøre rede for kilder og belegg side for side. Men til grunn for denne roman ligger like fullt et meget omfattende kildemateriale. (Enquist 2009:7)*

Videre forteller han om de ulike typene kildemateriale, de mange intervjuene i flere land, og avslutter med å takke alle som har hjulpet ham.

Når det er sagt, så er det ikke alltid at det forekommer å være så enkelt. I artikkelen «Problematismen af objektiviteten: Historiskskrivningen og den dokumentariske roman» av Inga Floto, utgitt i 1978, refererer forfatteren til et brev Per Olov Enquist skrev til Margareta Zetterström etter at *Legionærene* var utgitt. I brevet innrømmer Enquist at han har brukt såkalte synteseportretter i romanen. Det viser seg at bygningsarbeideren Eriksson er et slikt synteseportrett. Det er han som, under en demonstrasjon til fordel for balterne, roper nei, og ender opp med å bli slått ned av en kvinne. Den personen Enquist portretterer som Eriksson, er ikke en enkeltperson, men en syntese av karaktertrekk fra to andre personer som forfatteren har intervjuet i sitt forarbeid til boken. Den samme Enquist forsvarer sin bruk av synteseportrett med at mange av intervjuene var ganske like, og derfor manglet pregnans, slik at han ved å bearbeide dem skaper et mer eksakt bilde av karakteren. «Han betraktade dem inte som särskilt sanna och för att skapa en mer autentisk verklighetsbild bearbetade han intervjuerna genom syntheser och hårde arrangemang.» (Floto 1978:135) I det grenseland som dokumentarromanforfatteren beveger seg i, kan man innvende at det må være lov å tøyne grensene mellom fiksjon og fakta. Det som er problematisk er at Enquist ikke forteller leseren at Eriksson er et synteseportrett, og slik bryter med kravet til transparens som både han selv, og ikke minst, stadig flere av dagens dokumentarromanforfattere synes å ha forpliktet seg på etter sjangerkravene. Leseren blir rett og slett ført bak lyset.

I *Boken om Blanche og Marie* trer fokuset på det faktiske, historiske materialet noe i bakgrunnen, sammenlignet med i *Legionærene*. De historiske faktaopplysningene er der, eksempelvis om utviklinga av Salpêtrière-sykehuset, om de verdenskjente forestillingene med, og eksperimentene på, de kvinnelige hysterikerne som er innlagt der, om legene, forskerne og studentene som er tilknyttet stedet, og om Jean Martin Charcots forskning. Blant studentene og de besøkende finnes det et utall kjente navn, blant annet Sigmund Freud og

August Strindberg. Det som skiller de to romanene til Enquist, er først og fremst at jeg-fortelleren trer noe tilbake i deler av romanen, og som tittelen også indikerer, baserer boken seg på Blanche Wittmans nedtegnelser. Hun gir nedtegnelsene tittelen Spørreboken. Spørreboken er et ufullstendig verk. Det hun etterlater seg er tre skrivehefter i en brun perm med omslag. Heftene blir kjent først mot slutten av 1930-tallet, og er aldri offentliggjort i sin helhet. Hennes ambisjon med det ikke fullførte verket, er det derimot ikke noe å si på. Ved å stille spørsmål, derav tittelen, skal hun finne og beskrive kjærlighetens vesen. Den Marie som Blanche utvikler en slik kjærlighet og omsorg for, er ingen ringere enn Marie Curie.

*Med denne tredelte boken skulle hun berette en historie om kjærlighetens vesen. Det gikk jo ikke. Det som ble igjen, var en historie om Blanche og Marie. Hvor mange liv kan man si det om? Alle har jo en historie, men få blir nedtegnet.»*  
(Enquist 2005:9)

Videre skriver han; «De tre skriveheftene, det gule, det svarte og det røde, er bevart. Det øvrige, altså det ytre, er rekonstruksjon.» (Enquist 2005:10)

På bokens siste side retter Enquist en takk til tre forfattere for deres arbeider. To bøker og en avhandling som har hjulpet ham med informasjon om ulike aspekter ved Maries liv. I tillegg takker han datteren, Jenny Gilbertsson, for å ha gjort researchen av det omfattende Charcot-materialet. Men, ulikt i *Legionærene*, tar han visse forbehold når han skriver «Dette er en roman. Jeg har benyttet faktamateriale for å skrive nettopp en roman, og avstår derfor fra å katalogisere de arbeidene jeg har benyttet meg av.» (Enquist 2005:215)

Edvard Hoem tar utgangspunkt i et svært begrenset materiale. I *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* forteller han historien til distriktsjordmor Marta Kristine Andersdatter Nesje, Hoems egen tippoldemor. Sporene etter henne finner han i folketellinger, kirkebøkene for Veøy prestegjeld, Amtsarkivet for Romsdals Amt i Statsarkivet i Trondheim, og i Riksarkivet i Oslo, der han kan lese om henne i jordmorskolens protokoll. Det er ikke så mye han finner, ganske enkelt fordi det ikke er all verdens å finne, men likevel nok til at han får bekreftet de få opplysningene han alt har om henne. Hennes egne ord, i form av skriftlig materiale som brev eller dagbøker finnes ikke. Jeg finner et fotografi av ei ung kvinne på et bokomslag, som synes å være henne, uten at jeg har klart å få det bekreftet. Likevel er det nok til at forfatteren kan spinne en hel roman rundt hennes liv og virke.



## 1.4 Tendenser

I denne delen tar jeg utgangspunkt i det Bech-Karlsen kaller tendenser, og gjør en vurdering av Hoems og Enquists romaner i henhold til disse. Med tendenser mener Bech-Karlsen særtrekk som kjennetegner henholdsvis den nye litterære bølgen, hvilket vil si dokumentarromaner utgitt på 2000-tallet, til sammenligning med tendenser som viser særtrekk ved 1900-tallets dokumentarbøker. Her er det de tendensene som kjennetegner den nye litterære bølgen, som blir gjennomgått. Bech-Karlsen viser til ni slike tendenser. Ikke alle tendenser trenger å være til stede, eller i like stor grad, i alle moderne dokumentarromaner, men det synes å være en langt sterkere bevissthet i dag om hva som kjennetegner sjangeren, og hvilke litterære former som ikke hører inn under sjangeren, og eventuelt kan kalles hybride.

I den første av de to bøkene, *Den nye litterære bølgen. Litteraritet og transparens i norske dokumentarbøker 2006-2013* fra 2014, analyserer forfatteren ti dokumentarbøker og kommer fram til ni tendenser som han mener beskriver det han kaller for den nye litterære bølgen i norsk litterær sakprosa. Videre bruker han tesene til å peke på hva som gjør de ti dokumentarbøkene til god eller mindre god litteratur. Til tross for at Bech-Karlsen tar høyde for at hva som oppfattes som autentisk i litteraturen vil variere over tid, og være avhengig av ulike kulturelle- filosofiske- og samfunnsmessige forhold, synes et likevel slik at med bakgrunn i hans tendenser synker kvaliteten på dokumentarromanene dess lengre det er siden de ble utgitt. Og her kommer han, etter mitt skjønn, i konflikt med leserkontrakten. Det er sannsynlig at leserens forventninger til tekstens presentasjon av virkeligheten vil variere over tid. I den andre boka, *Fra allvitende til flerstemmig. Norsk dokumentarlitteratur i et historisk og sammenliknende perspektiv* fra 2016, bruker forfatteren de samme tendensene til å analysere eldre dokumentarromaner, for å vise hvordan sjangeren har utviklet seg over tid, fram til det han definerer som kjennetegn ved den nye litterære bølgen.

Å bruke Bech-Karlsens tendenser er ikke uproblematisk. Det som taler for bruken av dem er først og fremst at han har skapt et systematisk verktøy i et forsøk på å vise konkrete særtrekk ved en sjanger, samt gi en samlet oversikt over noen sentrale utviklingstrekk ved en sjanger som synes å være i stadig utvikling. Det som er mer problematisk med Bech-Karlsens tendenser, er at han med bakgrunn i de samme tendensene synes å mene, slik jeg leser han, at de kan si noe grunnleggende om kvaliteten på dokumentarlitteraturen.

Et annet problematiserende trekk ved forsøket på å gå opp så klare linjer, eller avgrensinger, er å sette en tydelig grense mellom reportasjen og dokumentarromanen.

Hvis man tar utgangspunkt i begrepet litterær sakprosa, er det et begrep som omfatter både reportasje og dokumentar, og med hensyn til virkelighetskontrakten står alle de litterære virkemidlene til rådighet, så lenge kontrakten om den grunnleggende, direkte tilknytningen til virkeligheten blir opprettholdt. (Tønnesson 2012:34) Dette skaper en utfordring med hensyn til avgrensing som også Bech-Karlsen er klar over. «Med dokumentarbøker mener jeg her reportasjebøker, reiseskildringer og andre bøker som henter sitt stoff fra virkeligheten. Mye av det kan kalles litterær journalistikk i bokform. Jeg vil bruke betegnelsene dokumentar og reportasje litt om hverandre.» (Bech-Karlsen 2014:15) Et godt eksempel er at debatten om hva som er hva stadig blusser opp, i forbindelse med at det utgis romaner med dokumentarisk innhold. Utgivelser som oppfattes som grenselandstilfeller. Bech-Karlsen skriver videre om det litterære perspektivet at han reagerer på forestillingen om at litterær kvalitet i journalistikk og annen sakprosa skulle være en slags etteraping av litterære virkemidler i skjønnlitteraturen. Etter hans mening er det ikke snakk om en etteraping, snarere at forfatterne dyrker en annen litterær form, og at det er denne annerledesheten som skaper originalitet og kvalitet. Forutsatt selvsagt at forfatterne behersker de litterære verktøyene. «De er ikke annenrangs romaner, men førsteklasses dokumentarbøker.» (Bech-Karlsen 2014:35)

Uansett, skillene mellom fakta og fiksjon har blitt mer utydelige av flere grunner. Romanen er en fleksibel sjanger, med evne til å ta opp i seg og etterligne andre sjangre, men likevel, hvis forfatteren insisterer på at boka skal leses som en roman, bør den leses som sådan.

Når jeg velger å bruke Bech-Karlsens ni tendenser som et utgangspunkt for å peke på dokumentariske trekk i, og å sammenligne Hoem og Enquists romaner, er det fordi de gir et verktøy og et begrepsapparat som samlet gir meg en mulighet til å peke på trekk som gjør det mulig å definere dem som dokumentarromaner, ulikt andre sjangre innenfor den litterære sakprosaen. Samtidig som tendensene gjør det mulig å vise noen utviklingstrekk over tid.

### **1.4.1 Transparens**

Den første tendensen er transparens. Det betyr å gjøre tekstene så gjennomsiktige som mulig, slik at leseren kan se hvordan de har arbeidet med stoffet. I den sammenhengen er innsyn og åpenhet sentrale stikkord. (Bech-Karlsen 2016:16) Dette er Enquist svært god på, selv om jeg

viser til ett eksempel der han bryter leserkontrakten i punkt 1.2.2. Vi får følge ham i hans ulike bestrebelser med et stort, og tidvis motsetningsfylt, bevismateriale. Et dokumentarisk stoff som tvinger fram etiske og moralske vurderinger, får han til å stille spørsmål om hvem han kan stole på, og om han skal bruke de opplysningene han har funnet. Han stiller spørsmål og vurderer, tviler på sin egen dømmekraft, forteller utførlig om hvilke avveininger han gjør, bruker selvironi for å vise sin egen inkonsekvens og sine egne fordommer, og stiller en uendelig rekke spørsmål for å illustrere sin egen ubesluttsomhet. Blant annet tar han et moralsk oppgjør med både seg selv, og en slags kollektiv oppfatning av hva som er sannhet, etter at etterforskningen hans har kartlagt at ingen av de 146 balterne ble drept ved hjemkomsten etter deportasjonen. De fleste ble løslatt etter kort tid. Noen få ble stilt for retten, noen ble dømt. To fikk dødsstraff, men ble senere benådet. Følgende sitat er illustrerende for den selvutleverende, spørrende og resonnerende stilen i romanen:

*Det er lett å påstå at alt dette er opprørende naivt. At alle de opplysninger han fikk, må være forfalsket, og at å offentliggjøre dem ville være en grov krenkelse av de utleverte, som Sverige og svenskene allerede en gang hadde behandlet så ille. Kanskje er det så: på den annen side har man fra svensk hold i snart toogtyve år beskyldt Sovjet for uvilkårlig og uten rettergang å ha myrdet dem alle, og gjort det uten skygge av bevis – balansen kan nå kanskje sies å være gjenopprettet. Allikevel betenkte han seg lenge, lenge, da han sto overfor valget om han skulle publisere de russiske opplysninger eller ikke. Var de korrekte? Det mol og kvernet i hodet hans hele den vinteren, det forvandlet den boken og den undersøkelsen som en gang hadde vært lystbetont, til en nagende pine. Hva var det han holdt på med? En amatørmessig rettergang mot dem som alt var dømt, hvor han kom til å felle en kjennelse? Han? Han, snushanen, skulle han dømme? (Enquist 2009:446)*

Ordrik som Enquist alltid er, får han godt fram alle de valgene som martrer forfatteren i organiseringen og utvelgelsen av materialet og innfallsvinklene til det samme.

Der Enquist er ordrik, er Hoem knapp. Lesekontrakten mellom forfatteren og leseren er likevel så tydelig forankret at det ikke er nødvendig å utbrodere på samme måte som Enquist føler seg forpliktet til. Dette kommer tydelig til syne i beskrivelsen av hvordan Marta Kristine og Hans mister sitt første felles barn, like etter at hun er kommet hjem fra endt jordmoropplæring i Molde høsten 1817. Marta Kristine har pådratt seg nervefeber under oppholdet der, og både i omtalen av sykdommen, og den senere begravelsen, henviser Hoem

til kilder: Om sykdommen skriver han «I Statsarkivet i Trondheim ligg dokumenta som vitnar om det som no skjedde. Dr. Saabye Mürer var nettopp komen til Molde frå Hov i Land i det austlege Norge.» (Hoem 2018:124) Her er bruken av dokumentarisk materiale tydelig. Det mer markante skillet mellom fakta og fiksjon kommer tydeligere fram i fortsettelsen. Her er leseren klar over at fiksjonen fyller ut faktamaterialet, uten at det er problematisk. Hoem skaper en tydelig lesekontrakt allerede innledningsvis. Det kan ha skjedd på den måten, eller ikke, det er uvesentlig for helheten i framstillinga, det er uvesentlig for sannhetsgehalten, det er fiksjonen som skaper virkeligheten, og som siste del av sitatet viser, er forholdet mellom fiksjon og fakta egentlig uvesentlig for helheten i fortellinga. Virkelighetskontrakten er ivaretatt.

Og om barnets død, og den senere begravelsen, forteller Hoem om hvilke kilder han har brukt.

*Så døde barnet i armane hennar. Dei fann eit lite skrin og la henne i det, til ho kunne koma i jorda. Berre fem dagar etter, står det i ministerialboka, vart det aust tre skeier jord på grava til denne Karen på Veøy kyrkjegard, og far hennar, Hans Nesje, utførte den tunge gjerning det var å kaste grava igjen. (Hoem 2018:126)*

I tillegg har Hoem et etterord i romanen fra 2018 der han redegjør for hvem som har hjulpet ham med hva. Hvem de er, hvilket yrke de har, hvilken hjelp han har fått, og hvilket dokumentarisk materiale det er snakk om. Blant annet skriver han;

*Jordmor Nina Gadøy har lese gjennom og korrigert fødselssituasjonar. [...] God arkivhjelp er gitt av førstekonservator Mads Langnæs ved Romsdalsmuseet og førstekonsulent Nils-Erik Moe-Nilssen ved Universitetsbiblioteket i Bergen. (Hoem 2018:349)*

Og slik fortsetter det. Det er tydelig at Hoem har fått hjelp av mange ulike mennesker, med spesialkunnskaper han har hatt behov for.

#### **1.4.2 Subjektivitet**

Den andre tendensen som er et kjennetegn på moderne dokumentarisk litteratur er subjektivitet. Det som er nytt, er at subjektiviteten har en annen funksjon enn tidligere. Nå settes subjektiviteten inn i sakens tjeneste, den skal bidra til åpenhet om metoder og valg som forfatteren har foretatt. (Bech-Karlsen 2016:17) Denne tendensen finner vi igjen i alle tre

romanene, om enn på litt ulikt vis. I *Legionærene* er Enquist selv fortelleren, og han omtaler seg selv i 3. person som «undersøkeren». Det er han, som gjennom en møysommelig prosess over to år, undersøker hva som egentlig skjedde, og ikke minst, hvordan det kunne skje. Boka er full av dokumentarisk materiale, som Enquist fletter inn i den løpende fortellingen. Han rekonstruerer det som har skjedd, som hendelser og scener, noen ganger er han beskrivende, andre ganger refererende. Forfatteren insisterer på at han holder seg til fakta, hendelsene har funnet sted, personene han beskriver er virkelige. Det er ikke fiksjon, men som han sier i et debattintervju i tidsskriftet *Vinduet* i 1969, objektiv er han ikke. «Det er klart at jeg har valgt ut av virkeligheten, valgt subjektivt, noe annet er umulig. Subjektiv må man være også når det gjelder det dokumentariske. Derfor må man også vise at man er subjektiv, ellers fører man bare leseren bak lyset på en ny måte.» (*Vinduet* 1969:84) I forordet skriver han at mange av de som har hjulpet ham med undersøkelsene vil bli skuffet over det helhetssynet som har blitt resultatet av den. De vil også bli skuffet over forfatteren selv, men «Min hensikt var å gi et helt objektivt og eksakt bilde av denne politiske tildragelse som er helt uten sidestykke i svensk samtidshistorie. Det har, som det vil fremgå, ikke lyktes meg å gi et objektivt bilde. Jeg tror ikke det er mulig å gi dette objektive bilde.» (Enquist 2009:8) Videre presenterer Enquist leseren for flere startpunkter. Her siterer jeg to av dem.

*Til enhver undersøkelse hører et utgangspunkt. Enhver undersøkelse har en undersøker. Enhver undersøker har startpunkter, skjulte forbehold, hemmelige forutsetninger. Det er nødvendig å gjøre rede for i hvert fall ett av undersøkerens startpunkter. (Enquist 2009:37)*

*Ti dager senere var han hjemme. Han begynte på et bibliotek, pløyde seg gjennom det ytre skikt av historien, og dermed var han innfanget. Enhver undersøkelse har et startpunkt; dette er ett av dem. En slags begynnelse på en undersøkelse av balterutleveringen. (Enquist 2009:58)*

Subjektiviteten hos Hoem er av et annet slag. Romanen er skrevet i tredjeperson, fortelleren er aural allvitende, men tidvis er forfatteren åpenlyst til stede i teksten som et jeg, som presenterer dokumentariske fakta, eller kommer med kommentarer og synspunkter. Normalt vil man holde fast ved at fortelleren er en størrelse i teksten, mens forfatteren er en størrelse utenfor teksten, og heller se det slik at det er to fortellestemmer, men nettopp dette er et tydelig skille mellom den skjønnlitterære romanen og dokumentarromanen. Under tar jeg med noen sitater som illustrerer de ulike fortellestemmene;

*Same mann som gav ordre om at dommen over Margrethe Jakobsdatter skulle fullbyrdest, amtmann Even Hammer, fekk også i stand den første jordmoropplæringa i Molde. Slik kryssar barbariet sivilisasjonen. (Hoem 2018:49)*

Her gir tredjepersonsfortelleren en redegjørelse for den historiske utviklinga, og refererer til faktiske hendelser og en faktisk person. Kommentaren i siste setninga tilskrives forfatteren.

*Det var folkesnakkert som tvinga henne av garde til den norske hovudstaden. Ordet om at ho var halvlært, lét seg ikkje knekke på nokon annan måte. Ho gjekk inn i rekka av gifte og ugifte, barnlause kvinner og mødrer, som i åra mellom 1817 og 1850 gjekk på sine bein til Christiania for å bli fullkomne i faget sitt. Ved å gjera som dei mange andre ho aldri hadde møtt, vart ho ei av dei. Ordet om at det var slik dei kunne få anerkjenning for yrket sitt, gjekk i landet. Veggen var lengre for Engelen og Marta Kristine enn for mange andre, men jordmorelevane kom frå alle kantar av landet no, og Romsdals Amt var det amtet som la mest vekt på å gi borgarane fødselshjelp. (Hoem 2018:168)(min understreking)*

Her er det nok en gang fortelleren som oppsummerer et historisk forhold, basert på faktiske, dokumentariske fakta. Den understrekte delen kan leses som en kommentar, men er også et faktisk forhold. Mange var skeptiske til jordmora, både fordi tradisjonen tilsa at den fødende fikk hjelp av slektninger, nabokoner eller erfarne hjelpekoner, alle ufaglærte. Og det var en gjengs oppfatning blant folk at den tradisjonelle måten å hjelpe de fødende på, var tilstrekkelig. For det andre skulle jordmora ta betalt for tjenestene sine, og for mange var det en utgift de ikke hadde råd til. Dessuten skjedde det ikke så sjelden, at mor og barn ikke overlevde fødselen uansett. Dødeligheten blant fødende og spedbarn var svært høy, og det tok lang tid før den faktiske kunnskapen om hvor viktig rensligheten var, ble en innarbeidet fagkunnskap blant alt helsepersonell. Det tredje poenget var en manglende tillit til utdanning av kvinner. Utdanninga var relativt kort, og mer praktisk enn teoretisk fundert. (Farstad 2016:74)

Tilbake til Margrethe Jakobsdatter og hennes skjebne. Som omtalt i kapittel 1.2 blir møtet med det avkappede hodet, og den senere samtalen med faren, en hendelse som blir helt sentral for Marta Kristine. Hvor viktig denne hendelsen er, vises blant annet ved at den gjenfortelles i sin helhet på de første sidene i romanen. Senere hentes fortellinga fram igjen i Marta Kristines

møte med personer som blir sentrale for hennes videre utvikling. Presten Stub får høre om hennes opplevelser, og forteller henne at han har tatt ned hodet på staken og begravd det. Senere får legen som gir henne den første jordmoroplæringa i Molde, dr. Wolf høre om hendelsen, da han spør henne om hvorfor hun ønsker å bli jordmor. (Hoem 2018:113) Fortellinga avsluttes med at Marta Kristine, fordypet over rettsprotokollene, kommer til en forsoning og setter et endelig punktum for sin livsgjerning ved å lese om den ulykkelige barnemordersken, på tampen av sitt liv.

*Han tok dottera i handa og gjekk opp den smale krøtterstien som førte til det høgaste platået på holmen. Der stansa dei. Eit lite steinkast unna stod ein jernstake i ein sprekk i berget. På toppen av staken hang ein blankskurt dauingskalle, berre omgitt av nokre restar av kvitt kvinnehår som flagra i vinden. Marta Kristine vart ikkje redd med det same. Det gjekk opp for henne litt etter litt kva ho såg. Einkvan hadde hogd hovudet av ei kvinne, og kvinna var død. Der dei stod, kunne ho sjå fjorden og fjella rundt på alle sider, skyene i vest, og skumtoppane på bølgiene. Ho hørde eit ul frå hovudskallen på staken. Landskapet mista fargane sine, alt vart grått. Det dundra omkring henne. Midt i larmen stod ho, og ho ville skrike, men fekk ikkje fram ein lyd. Røysta til faren var som eit toreskrall:*

*- Akk, Margrethe Jakobsdotter, ulykkeleg vart din ende!*

*Tunga til Marta Kristine var tørr, men ho fekk spørsmålet fram:*

*- Kva hadde ho gjort?*

*- Ho fødte eit barn.*

*- Men kvifor hogg dei hovudet av henne?*

*- Fordi ho drap barnet.*

*- Men kvifor drap ho barnet?*

*- Fordi ho hadde mist forstanden, barnet mitt.*

*- Men kvifor sette dei hovudet på ein stake?*

*- For at ikkje andre jenter skal gjera det same når dei får barn!*

*(Hoem 2018:17-18)*

Det er ikke vanskelig å forstå at denne opplevelsen gjør et sterkt inntrykk på en sjuåring. Rettsprotokollen dokumenterer Margrethe Jakobsdatters skjebne. Hvilket forhold Marta Kristine faktisk hadde til denne historien vet man ikke, men at hun hadde hørt om henne er høyst sannsynlig, at hun faktisk møtte hodet på staken tilskriver jeg fiksjonens muligheter.

### 1.4.3 Refleksivitet

Den tredje tendensen er økt refleksivitet, til dels også i form av selvrefleksjon. Dette er en form både Enquist og Hoem ofte gjør bruk av. Jeg lar Hoem være først ute, med et par sitat fra Marta Kristine sitt opphold på Fødselsstiftelsen i Kristiania fra oktober 1821 til juni 1822.

Engelen Engebretsdatter er en ung, rødhåret kvinne, som oppsøker Marta Kristine. Sammen skriver de søknadsbrevene til jordmorskolen i Kristiania. Deretter forfatter de et brev til amtmann Hilmar Meincke Krohg i Molde, der de ber om at de må få dekket skoleutgiftene. Etter tre uker får de svar. Amtmannen lover å hjelpe dem med 20 spesidaler hver. (Hoem 2018:165) Engelen er også Marta Kristines reisefølge på den lange vandringen tur og retur hovedstaden.

Madam Nubsen er den som styrer på Fødselsstiftelsen. Det er hun som har ansvaret når det kommer barn til verden, og for koppevaksinering av ett- og toåringene. Overlege Thulstrup blir bare tilkalt når det skjer noe spesielt.

*Marta Kristine Andersdatter Nesje, som ho no kalla seg, var den eldste av dei seks læredøtrene på Fødselsstiftelsen. To av dei andre kom frå bygder på Austlandet, ei kom frå Christiania. Marta Kristine og Engelen hadde reist lengst. Men sidan i livet, kor kort verka ikkje den reisa for dei da? Kor kort er ikkje livet, som eit glimt, berre eit glimt av lys ein sommardag som går mot kvelden før ein veit ordet av det. (Hoem 2018:180)*

Madam Nubsen er ei streng, men rettferdig kvinne, som Marta Kristine lærer mye av. Det er også henne som følger opp fødselsarbeidet. Marta Kristine lærer også om bruken av tang, et verktøy jordmødrene ikke har lov til å bruke. Tanga er ikke ukjent for Marta Kristine, hun kommer i kontakt med den under opplæringa i Molde, men det er Madam Nubsen som sørger for at Marta Kristine får tak i en.

*Madam Nubsen, som heldt seg i bakgrunnen under fødselen, brumma fornøgd: - Godt ikke hodet satte seg fast da du gjorde dette, det kan også hende. Da måtte du ha tilkaldt Læge. Kvifor måtte ho det? Jo, for da ville det blitt nødvendig å bruke tong. Marta Kristine sa: - Der eg bur, er det for langt unna til at lege kan tilkallast, derfor burde eg få lære å bruke tong. Etter dette vart Marta Kristine gåande og grunne på korleis ho kunne skaffe seg ei tong. Det var her, medan ho var i Christiania at ho kunne skaffe seg ei tong, og dette innkjøpet måtte ho halde*



*løynt for all verda. Jordmødrer hadde ikkje lov til å bruke tong. Det sa lova. Men finst det ei lov som er høgare enn den å berge livet til ei fødande kvinne? (Hoem 2018:183)*

Den godeste Madam Nubsen bestiller for øvrig ei fødselstang fra København, og gir denne til Marta Kristine, mot at hun må love å ikke vise den til en levende sjel. Marta Kristine bruker tanga, men viser den aldri til noen.

*Heller ikkje no gjekk Marta Kristine som andre aldrande kvinner, men strunk slik som embetsmenn og soldatar. [...] Det gjekk ord om at det var fordi ho hadde ei hemmeleg tong som legane ikkje tillét henne å ha, innsydd i stakken, og når det stod om liv og død, jaga ho alle andre ut, og tonga kom fram. Det var ingen som hadde sett henne bruke tonga, men folk trudde at det var slik det var. (Hoem 2018:341)*

Enquist derimot, er i Oak Ridge, Tennessee. Det er juni 1966, og det er trykkende varmt. Han drikker whisky for å få sove, kommer i snakk med en fremmedkar, og tenker tilbake på forrige gang han var i Oak Ridge. Da ble han konfrontert med Sverige som verdens samvittighet. De reiser rundt som profesjonelle moralister, men snakker aldri om de situasjonene der de selv har stått overfor moralske konflikter. Han blir spurt om hva han egentlig vet om balter-utleveringen. I stedet for å komme med fem slagkraftige og drepande argumenter, blir han sittende og gruble over sine egne motiver. «Var han bare interessert i sitt eget engasjement, eller i fakta?» (Enquist 2009:37ff) Han reiser videre til Jackson, Mississippi. Her har han hørt at det skal foregå en fredsmarsj. Det er taler, konserter, politi og Black Power. Han deltar i marsjen, og en stund lar han seg fange inn av stemningen, før han plutselig spør seg selv hva han gjør der, går til siden, og inntar observatørrollen. Han innrømmer overfor seg selv at han ikke er engasjert nok.

*Innerst inne hadde han visst det hele tiden: hans moralisme var sentimental og han valgte alltid den letteste veien, gestus istedenfor handling, følelse istedenfor fakta. Han hadde hele sitt politisk voksne liv drømt om en stor delaktighet, en selyfølgelig og meningsfylt handling. Og hele sitt voksne politiske liv hadde han tydd til de gester som kunne gjøre tjeneste som alibi, gi ham fred og frita ham. Dette var en utmerket demonstrasjon. Den ville gi ham fred i minst to år fremover. (Enquist 2009:54)*

Det er brutalt ærlig, og forfatteren viker heller ikke unna for selvironien. Og det før nevnte; Sverige som verdens samvittighet – motivet, kommer han tilbake til flere ganger i løpet av romanen, og han retter skytset mot flere enn bare seg selv. Denne «samvittigheten», som i tiår etter tiår, har fått sentrale politikere, diplomater, forfattere og andre som har en stemme som slipper til internasjonalt, til å påpeke verdens urettferdigheter og trusler, samt å adressere ansvar og forpliktelser. Det handler om å stå på de svakes side, for miljøet, for fred gjennom å ta på seg å megle i konflikter, og for ytringsfriheten, for å nevne noe. Og selvsagt ligger det i dette, at det må være samsvar mellom liv og lære.

#### **1.4.4 Dialog**

Den fjerde tendensen er viljen til å føre dialog, både med seg selv, med kildene og med leserne. Det er ikke noe nytt at dokumentarlitteraturen er dialogisk, tendensen går heller i retning av det dialogiske setter større preg på bøkene. Mange forfattere velger en flerstemmig – polyfon, eller en tostemmig form. En form som var uvanlig i forrige århundre, og som først dukket opp i noen spredte tilfeller på 1990-tallet, men som blir stadig mer vanlig i dokumentarlitteratur skrevet etter år 2000. (Bech-Karlsen 2016:17) Hos Enquist er det mange stemmer, i tillegg til han selv. Han lar alle intervjuobjektene snakke for seg selv, og han gjengir brev, dagboknotater og andre personlige nedtegnelser. Hos Hoem er det to fortellestemmer, muligens flere, litt avhengig av hvordan man ser på det. Det er forfatteren selv som snakker til leseren, og han lar leseren få ta del i Marta Kristines tanker gjennom bruken av tredjepersonsforteller. Dessuten har romanen har mange sceniske innslag. Det som eventuelt gjør at man kan si at Hoem slipper til flere stemmer, er at han gjengir det som står skrevet i ymse offentlige dokumenter. Nå kan det diskuteres om referat er personlige stemmer. Jeg velger å ta med et sitat der fortelleren snakker direkte til leseren gjennom bruken av «vi».

*Og vi kan også trenge å minnast om kor stor nauda i Norge ein gong var. For det var dette året, 1817, det vart reist tiltale mot ein mann som i 1812 hadde skava borken av trea i skogen på Nesje for å ha oppmalen bork som brødkorn. No vart han dømd etter lova til tukthusstraff i to år. Det siste står i rettsprotokollane, så slik veit vi at det var. (Hoem 2018:106)*

I Boken om Blanche og Marie viser Enquist fram et utall stemmer, selv i et forholdsvis kort sitat. Det er den autorale tredjepersonsfortelleren, den allvitende, med kjennskap til hvordan ulike karakterer tenker og føler. Pierre er Pierre Curie, Marie Curies mann. Legg også merke til bruken av utropstegn, noe som kan tyde på at han fører en tenkt dialog med seg selv.

*Pierre hadde som ung, fortalte han Marie, hatt en kjærlighetsopplevelse som smertet. Den unge kvinnen han hadde elsket, døde bare tyve år gammel. Han bekjente bare dette: «døde» var ordet han brukte. Ikke «begikk selvmord» eller «tok sitt eget liv fordi jeg hadde sveket henne» eller «gikk stille bort i troen på sin Frelser».*

*Hun døde, han følte skyld. Han lovet seg selv å leve i sølibat resten av livet. Så traff han Marie, han fortalte historien, de giftet seg, de fikk to barn, og han døde. Frostskader på sjelen! En påle i kjærligheten!*

*Marie trodde alltid at hele historien om den døde unge kvinnen var oppdiktet. At han rett og slett var skrekkslagen for Marie. At hun hadde vært altfor levende for ham. Hun kunne beklage seg til Blanche: Hvorfor har alle menn denne skrekken for tvers gjennom levende kvinner, slik at de forveksler styrke med død og flykter. - Det er sant, hadde Blanche svart. – Du er ikke sterk, men levende, og det er uhyggelig skremmende for dem som ikke forstår. (Enquist 2005:72-73)*

Det er interessant å studere bruken av ulike dialoger, ulike stemmer og ulike synsvinkler, og se hvilke muligheter disse skjønnlitterære virkemidlene gir en romanforfatter.

#### **1.4.5 Skrivekunst**

Den femte tendensen som Bech-Karlsen mener kjennetegner moderne dokumentarlitteratur er at forfatterne, på en helt annen måte enn tidligere, strekker seg mot skrivekunst. De ønsker å skrive ambisiøs dokumentarlitteratur med originalitet og språklig særpreget. (Bech-Karlsen 2016:17)

Både Enquist og Hoem er forfattere som har språket i sin makt, for å bruke en klisjé, og på sitt beste er det kunst. Jeg velger å ta med et kort sitat fra *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* her, og tenker at mange av de andre sitatene i denne teksten er gode eksempler på det samme. Sitater illustrerer på en nydelig måte det faktum at det er tre års aldersforskjell

mellom Marta Kristine og Hans. Han er blitt voksen, og er på tur ut, mens hun fremdeles er for ung. Avsnittet beskriver en enkel kjensgjerning, men ved hjelp av språket trekkes leseren inn i skjønnlitteraturens verden.

*Marta Kristine stod att i den barndommen som ho og Hans hadde vore saman om. Det hadde skjedd noko med kroppen hennar, så ho trudde ho var vaksen. Men for Hans var ho blitt ein jentunge som han hadde kjent ein gong. (Hoem 2018:43)*

Enquist bruker i sin roman flere litterære og språklige virkemidler som hensetter leseren til andre sjangre enn sakprosa. Det er spørsmål og gjentakelser, kontraster og sammenligninger.

*Men de hadde så lenge vært vant til å betrakte legionærene og utleveringen som et politisk argument, at de hadde glemt menneskene. Og hvis deres lidelser ble forminsket, og hvis deres død ble forminsket, da ble også deres politiske brukbarhet forminsket. Og det var ikke bra, slett ikke. Ingen hadde vel noensinne ønsket deres død, ikke på en konkret måte, ikke deres venner engang. Men mange hadde så lenge forestilt seg dem som døde, at det ut av dette var vokst en tragedie, og etter hvert som årene gikk, hadde tragedien nådd det sublimes nivå, skylden var blitt større og større, forbrytelsen verre og verre, alt var blitt så forferdelig innlysende. Og de hadde tenkt på de 146 så lenge i den innlysende, sublime tragedies form, at ethvert forsøk på å forminske tragedien eller føre den tilbake til virkeligheten, var en tragedie i seg selv. Eller en skjendighet? Hvordan måler man tragediers størrelse? (Enquist 2009:484)*

I tillegg vil jeg nevne at Legionærene inneholder en tekst, som jeg tidligere har referert til, den om marsjen i juni 1966. En tekst som bryter med hovedformen i romanen, i den grad den kan sies å ha noen slik – ut over en nærmest endeløs oppramsing av dokumentarisk stoff ispedd intervjuer med ujevne mellomrom, og som har mye til felles med rapportboken. Et annet formbrudd er den delen som har form som et brev til formann Mao. Teksten er utformet som et brev, men har kvaliteter ved seg som gjør det mulig å lese teksten som et essay. Det er som om jeg-et diskuterer sine anfektelser vedrørende balterundersøkelsen med formannen. Jeg leser denne delen av romanen som fiksjon, med en litterær referanse til Maos skrifter, da jeg ikke finner noe belegg for at brevet faktisk ble utformet og sendt. (Enquist 2009:410ff)

I *Boken om Blanche og Marie*, i den delen der Marie, etter tre år som sørgende enke, innleder et forhold til sin og Pierres forskningsassistent, Paul Langevin, beskriver Enquist hennes indre

tanker i en litterær form som kan minne om indre monolog. Men i og med at den den formidlende instansen er til stede, er det vel riktigere å kalle det en bruk av stream of consciousness eller bevissthetsstrøm, der leseren får ta del i den frie strømmen av tanker og forestillinger, assosiasjoner, inntrykk og følelser som til stadighet passerer gjennom et bevisstheten hennes. Jeg legger også merke til at det nok en gang er flere enn én stemme.

*Plutselig hadde hun sett ham der han sto nettopp der i rommet.*

*Punktet! som historien ble betraktet fra og ble virkelig! en meter fra bordet der en gang! mens Pierre levde! hun hadde funnet det hemmelighetsfulle stoffet som! og det blå radioaktive lyset! var da ikke dette det riktige punktet for å overvinne skrekken!*

*Da hadde hun sagt, det var klokken ti om kvelden, hun fortalte dette senere, som om Blanches svarte bok var en vitenskapelig journal, på laboratoriet hennes skjedde det, ved bordet med glassretorter, da hadde hun sagt:*

*- Paul, er jeg virkelig et levende menneske? (Enquist 2005:104)*

#### **1.4.6 Sakens betydning**

Den sjette tendensen som Bech-Karlsen lister opp er kalt sakens betydning. Det skal forstås slik at betydningen av det saklige, både forstått som en forpliktelse på ontologi og som litteraritet. Der den ontologiske forpliktelsen er en etisk forpliktelse overfor saken og de involverte menneskene. I den forstand at teksten skal handle om virkeligheten, og være sant og etterprøvbart i dokumentarisk forstand. Hvilket jeg mener at er en forpliktelse som begge forfatterne tar på høyeste alvor, og gir leseren nok informasjon til at det vil være mulig å etterprøve informasjonen, hos Hoem vil det gjelde all den dokumentariske litteraturen, og jeg mener også å se at Enquist gir nok informasjon til at en iherdig forsker vil kunne gå ham etter i sømmene. Ellers gir han nok informasjon om tekstene, hvem som er informanter, hvor kildene er hentet fra, hvor og når intervjuene fant sted, og hvem han snakket med, til at det virker etterprøvbart. Noen av hans informanter fra 1966-1968 vil nok være gått bort, men likevel antar jeg at det finnes avskrifter eller lydopptak av intervjuene, selv om Enquist ikke nevner noe om det.

Etter det er det interessant å se på litterariteten i romanene. Med litteraritet mener Bech-Karlsen at forfatterne siterer skriftlige kilder og andre dokumenter i den løpende teksten, slik

at skriftlige aktstykker transformeres til litteratur. Alle tre tekstene inneholder referanser til, eller sitater fra andre tekster. Han skriver:

*Slik eksisterer det et indre forhold mellom innhold og form, mellom sak og språk, i de fleste av de utvalgte bøkene. Brev, dagbøker, posters, billetter, instruksjoner, oversikter, journalnotater, e-poster, arkivmateriale og andre dokumenter gir liv og farge og tilfører en dimensjon av virkelighet. Slike dokumenter inngår nærmest organisk i det litterære uttrykket i bøkene og gir en forståelse som vanskelig kan oppnås gjennom referat og omtale. (Bech-Karlsen 2016:18)*

Hos Enquist er det opplagt at romanene hadde blitt noe helt annet uten det dokumentariske innholdet, om det hadde blitt noen bøker overhodet. Hoem kunne nok ha skrevet sin roman uten direkte henvisninger, men bruken av det dokumentariske materialet tilfører romanen en autentisitet som gjør at vi kommer nærmere innpå Marta Kristine og hennes familie.

#### **1.4.7 Intertekstualitet**

Den sjuende tendensen handler om intertekstualitet, og en utbredt henvisning til andre tekster, i det de åpner seg mot verden. Om Enquists *Legionærene* kan det sies at man finner sitater av både Winston Churchill (s. 225), Noam Chomsky (s. 95) og Lenin (s. 94), for å nevne noen. I tillegg så siteres en lang rekke politikere og aviser.

Hoem siterer Bibelen og viser til Rousseaus skrifter når Marta Kristine møter legen Wolf, han som skal undervise henne i jordmorfaget i den tiden hun oppholder seg i Molde. Men den boken som blir parafrasert gjentatte ganger er, ikke overraskende, den danske fødselslegen Matthias Saxtorphs bok *Nyeste udtog af Fødsels-Videnskaben til Brug for Jordemødre*, trykt i København i 1804. En bok som kom i mange opplag, og var standardpensum for flere generasjoner av norske og danske jordmødre.

*Den lærde Matthias Saxtorph skreiv at dei som fekk denne boka i hendene, måtte forståat det ikkje var gjennom bøker, men i den praktiske handling dei kunne lære å bruke sansane slik at dei forstod korleis dei på beste vis kunne hjelpe den fødande. Og hvad Hjelp vilde man vente af den, som alene efter blot Læsning, uden Øvelse og Haandelav vilde paatage sig at kunstle paa og udøve en saa betydelig Forretning, hvorpaa tvende Menneskers Liv beror? Kunde det seiast på*

*ein meir fullkomen måte: Hvorvaa tvende Menneskers Liv beror? Det var meir enn ei kjelde til lærdom Stubben hadde lagt i hendene hennar, det var ein port inn til to nye rike; det eine var fødselsvitskapens rike, det andre var språkets herlege rike, [...] (Hoem 2018:82-83)*

I boken om Blanche og Marie finnes det også mange referanser til annen litteratur. Men jeg velger å ta med et sitat som i tillegg til intertekstualiteten, også viser skrivekunst.

*Hvorfor avblektes disse lidenskapelige radiumelskerne så eiendommelig? Ja, de ble avbleket, tynnet ut.*

*Var det det flakkende blå lyset? det var kanskje det symbolske blå lyset, eller dekadansens blå, eller Huysmanns blå duftorgler; alle kunne tolke det nye århundrets blå lys på sin måte. Det var som om man ante at det kommende århundret skulle bli gåtefullt og forferdelig, og metaforene tok farge av dette! Duftorgler! Medusa! (Enquist 2005:71)*

Her viser Enquist til Joris-Karl Huysmans, og hans mest berømte roman *Mot strømmen* (*À rebours*) fra 1884, dekadanseromanen fremfor noen, som på livfullt vis skildrer estetikerens des Esseintes. Medusa er en referanse til gresk mytologi. Monsteret med slangehår, som forvandler alle som ser henne i øynene til stein. Det blå lyset er en direkte henvisning til radiumets blå stråler, og her viser Enquist blant annet til seg selv. Det blå lyset, med sitt dødelige blå skinn, er et gjennomgangstema i denne romanen. Hva gjelder duftorgelet, så kan det ha sammenheng med de duftende organer som kan finnes i utopisk, dystopisk og grotesk litteratur.

#### **1.4.8 Referanser**

Den åttende tendensen er bruken av referanser, i form av noter, kildeangivelser og litteraturlister (Bech-Karlsen 2016:19) Hoem oppgir noen kilder i utgaven fra 2008. Disse er sløyfet i utgaven fra 2018. Hos både Hoem og Enquist er referansene bygd inn i selve romanen, på en slik måte at det i stor grad vil være mulig å etterprøve dem. I *Boken om Blanche og Marie* viser Enquist til hvilket materiale har brukt, og oppgir både titler og forfattere.

### 1.4.9 Virkelighetskontrakt

Den siste tendensen er virkelighetskontrakt. Hvilket vil si at forfatteren inngår en leserkontrakt om at bøkene er virkelighetslitteratur. Dette er tydelig hos både Enquist og Hoem. Som tidligere sitert skriver Enquist i sitt forord «Jeg har forsøkt å holde meg eksakt til virkeligheten, selv i små og betydningsløse detaljer: [...] De hendelser som beskrives, har funnet sted, de personer som forekommer, eksisterer eller har eksistert, [...]» (Enquist 2009:7) I sitt forord til 2008-utgaven *Jordmor på jorda* skriver Hoem mye av det samme «Alle mennesker som er nemnde i denne teksten, har levd. Dette er ein roman, skriven over dokumentariske fakta. Personane er dikta fram på grunnlag av spinkle enkeltopplysningar. Ingen kan lenger minnst kven dei var.» (Hoem 2018:7)

## 1.5 Oppsummering

Kort oppsummert så viser denne gjennomgangen at både *Legionærene*, *Boken om Blanche og Marie* og *Jordmor på jorda*. *Huset under Blåhammaren* er gode eksempler på dokumentarromaner. Enquists i enda større grad enn Hoem, overaskende nok, når man kanskje kunne forvente at det var motsatt, gitt tidspunkt for utgivelse. Når det er sagt, så er det vel kanskje nettopp derfor at Per Olov Enquists roman *Legionærene* fikk så stor oppmerksomhet, og Nordisk Råds Litteraturpris, at han har utført den bragden det er å skrive en dokumentarroman som betegnes som en klassiker, flere tiår før den har fått sine sjangerkjennetegn definert. Et annet poeng er at Hoem har mindre dokumentarisk materiale å bygge sin tekst på. I tillegg til at han har en helt annen skrivestil enn Enquist. Hoem er korthugd og presis, der Enquist er utmalende og detaljert. Begge er ofte filosofiske, men nok en gang er Hoem kort og presis, men Enquist skriver lange utlegninger, som ofte inneholder flere lag.

Når det er sagt, så er grunnlaget for hvorfor Hoem har skrevet boka om Marta Kristine, et godt eksempel på dokumentarromanens allsidighet og muligheter. Hoem kunne utmerket godt ha skrevet en like god roman uten det dokumentariske materialet, eller bare gjort bruk av deler av det, men den direkte koblinga mellom fortellinga, det historiske materialet og Hoems egen familiehistorie, som gir denne dokumentarromanen den ekstra autentisiteten som kjennetegner den moderne dokumentarromanen.



Videre lesning har lært meg at den dokumentariske romansjangeren står sterkere i Sverige enn i Norge, og at de beste eksemplene på litteratur i denne sjangeren kommer fra nabolandet. Beata Agrell skriver i sin artikkel «Documentarism and Theory of Literature» fra 1997, om utviklinga i Sverige blant annet at; «Documentarism and theory of literature also happen to be among the most fashionable issues in current literary debate and praxis, as well, at least since the 1960s.» (Agrell 1997:2)

Slik jeg forstår det, står sjangeren også sterkere i Danmark, og Inga Floto redegjør utfyllende for forholdet mellom historie- og litteraturvitenskapen, og den problematiske objektiviteten i all fremstilling av historie, enten det er gjort av en historiker eller en dokumentarromanforfatter. Et av hennes poeng er at en for sterk vitenskapeliggjøring av historieformidlingen, med den derav følgende teoretisering og abstraksjon, vil ta livet av historiens litterære kvaliteter. Da forsvinner fortellingen, og det lesende publikum. Ifølge henne er noe av det mest spennende med den dokumentariske roman nettopp dens bevisste problematisering av fortellerrollen, altså av objektiviteten. Dessuten er det slik at all kommunikasjon har en forteller, en som legger fram det historiske materialet, uansett form. Fortelleren er selve forutsetningen for at en opplevelse, eller en erfaring, kan formidles. Og ikke bare det, fortelleren er på samme tid forutsetningen for at en erfaring overhodet kan gjøres. (Floto 1978:131) Subjektiviteten er med andre ord en forutsetning for den litterære estetikken enhver romanforfatter etterstreber. Som Jo Bech-Karlsen skriver innledningsvis i sin artikkel «Når subjektivitet og saklighet møtes»;

*Den nye dokumentarlitteraturen nøyer seg ikke med å dokumentere, men vil også markere seg som en særegen form for litteratur. Den kjennetegnes av at subjektivitet og saklighet møtes og skaper en ny form for skrivekunst.» (Bech-Karlsen 2014:81)*

I boka til Erik Bjerck Hagen *Kampen om litteraturen* (2012) leser jeg at dokumentarismen har fått en ny oppblomstring i Norge i det tjuetførste århundret (Hagen 2012:194). En observasjon som stemmer godt med mitt inntrykk av boktilfanget til de ulike variantene av dokumentariske utgivelser i samme periode. Og selv om det stadig pågår diskusjoner i de faglitterære miljøene om hva som skal kjennetegne den nye dokumentarismen slik den kommer til uttrykk i dokumentarromanene utgitt på 2000-tallet, og om sannhetskravet er like

viktig som formen, dvs. det litterære, eller om den er underordnet, viser at det er økt interesse for sjangeren. Den samme interessen speiles, etter min mening, i den stadige interessen for de utgivelsene som bare delvis faller inn under sjangeren, og som ofte defineres som hybride former.

Det har utvilsomt skjedd en endring i forfatterens tilnærming. Blant annet står de nye forfatterne for en mer åpen subjektivitet. Hvis man lar Åsne Seierstads roman fra 2002, *Bokhandleren i Kabul*, markere en slags innledning til det nye oppsvinget dokumentarlitteraturen har fått i det tjuetførste århundret, så skapte romanen lange debatter om både etikk og metode, og også om sjanger. Om *Bokhandleren i Kabuls* store, og internasjonale, suksess har inspirert mange, så har debatten også skapt en mer bevisst, og mer problematiserende, holdning til skillet mellom dokumentar og skjønnlitteratur. (Bech-Karlsen 2014:16) Jeg ser at Erik Bjerck Hagen bruker dokumentarisme som et begrep som dekker en lengre periode enn Jo Bech-Karlsen. Sistnevnte setter et skille mellom 1960- og 1970-tallets dokumentarisme, og nyere dokumentarlitteratur, som han deler inn i undersjangerer. (ibid.) For egen del, synes jeg at begge betegnelsene har sin funksjon, men ser helt klart behovet for å dele dokumentarlitteraturen inn i ulike underkategorier, eksempelvis reportasjebok, rapportbok, reiseskildringer, essayistisk dokumentar og dokumentarroman. I tillegg kommer en god del nyere bokutgivelser, som blander fiksjon og fakta på en slik måte at de vanskelig lar seg plassere i verken den ene eller den andre kategorien. En romanserie som er fascinerende i sin hybride form er Karl Ove Knausgård's *Min kamp* (2009-2011), der det kan være vanskelig å avgjøre hva som er fiksjon og hva som er biografi. Knausgård selv poengterer at bøkene er romaner, og skal leses som sådanne. Men som Hagen skriver, så har kritikerne vært sterkt splittet i synet på hvordan man skal lese forholdet mellom selvbiografi og virkelighet. «Mange lar seg begeistre av bøkene som bekjennelse, mens andre leser dem til syvende og sist som fiksjon, [...]» (Hagen 2012:192)

Personlig så startet jeg lesingen av denne romanserien som et utslag av ren nysgjerrighet, og selv om jeg oppfatter den som noe ujevn rent litterært, ble vekslingene mellom partier som er alt fra briljante til middelmådig refererende rent stilistisk, ispedd høystemte metaformettede partier, ofte i form av essays, til lange, hverdagslige skildringer av husarbeid, helt uten litterær finesse, til en leseopplevelse som satt i lenge etterpå. Tone Selboe skriver at det dokumentariske hos Knausgård så å si utelukkende er knyttet til det intime og selvbiografiske, og at noe av det som gjør ham interessant er at han bevisst utnytter et grunnleggende trekk ved sjangeren, nemlig det uklare skillet mellom dokumentarisk og fiktivt stoff. (Selboe

2015:108) Per Thomas Andersen kaller *Min kamp 1-6* for selvbiograferende romaner. Videre skriver han at selv om det i disse romanene opptrer en rekke skikkelser som er gjenkjennelige fra den virkelige verden, så har de likevel, i Knausgårds fortelling, status som en mellomting mellom biografiske personer og litterære karakterer. Som lesere må vi altså bruke en form for dobbel kode når vi leser om dem, både en fiksjonskode og en faktakode. (Andersen 2019:24) Et utsagn som ytterligere bidrar til å illustrere kompleksiteten i den dokumentariske litteraturen.

I en artikkelserie om dokumentarlitteratur i Morgenbladet kommer jeg over en tekst av Ellen Sofie Lauritzen, publisert 12.8.2016, der hun henviser til uttalelser fra forfatteren Ivo de Figueiredo, der han problematiserer det faktum at to bøker som har flere ting til felles enn det som skiller dem, likevel blir kategorisert og utgitt i to ulike sjangre, den ene som roman den andre som sakprosa. Romanen det er snakk om er Linn Ullmanns *De urolige* fra 2015. En roman beskrevet som en hudløs fortelling om et barns kjærlighet til sine foreldre, om uendelig lengsel og en oppsplittet familie. Figueiredo har nøstet opp sin fars ukjente familiehistorie i *En fremmed ved mitt bord* (2016). Hans ytterst personlige historie har blitt sjangerkategorisert under biografier og memoarer. Han motsier Linn Ullmanns utsagn i *De urolige*, der hun skriver at «For å skrive om virkelige personer [...] er det nødvendig å gjøre dem fiktive [...]» (Lauritzen 2016) Figueiredo motsier henne, og etterlyser en tredje leserkontrakt for den subjektive sakprosaen. En utvidet virkelighetskontrakt som overskrider de tradisjonelle skillene: den subjektive, bekjennende sakprosaen. (Lauritzen 2016)

Når det er sagt, så håper jeg at min gjennomgang av sentrale trekk ved den moderne dokumentarlitteraturen, og de to lesingene av Edvard Hoems *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* (2018) kan være med å kaste lys over hvilke muligheter som ligger i denne kombinasjonen av fakta- og fiksjonslitteratur, og ikke minst, hva den estetisk, litterære romankunsten, og dens subjektivitet, kan tilføre den historiske fremstillinga av levd liv.

## 2 Om forfatteren

Edvard Hoem er født i Fræna i 1949, og debuterte som forfatter med diktsamlinga *Som grønne musikantar* i 1969. Hoem er en svært produktiv forfatter, som i tillegg til å være romanforfatter også er dramatiker, salmedikter og Shakespeare-gjendikter. I tillegg utga han i perioden 2009-2013 biografien om Bjørnstjerne Bjørnson i fire bind. Han har fått en rekke

priser, blant annet Brages hederspris i 2019. I 2020 blir han utnevnt til Kommandør av St. Olavs Orden for sin framragende innsats for norsk litteratur og kulturarv. Fra 2011 har han vært statsstipendiat.

Hoem har skrevet flere dokumentariske romaner, blant annet utga han *Mors og fars historie* i 2005. Beretningen om foreldrene hans, som møtes i januar 1945. Om faren Knut, som er legpredikant, og mora Kristine, som har et nyfødt barn med tysk far å ta seg av, mens han har et kall. I tillegg sliter de begge med å bearbeide vonde og vanskelige opplevelser fra krigen. Tross utfordringene finner de sammen, og i 1947 gifter de seg. To år senere blir Edvard født.

I 2014 gir Hoem ut *Slåttekar i himmelen*, første bind i romanserien om farslekta fra Rekneslia og Romsdal. I romanen følger leseren Knut Hansen Nesje, slåttekar, enkemann og far til en toårig sønn. Romanen begynner i 1874. Den nye svigerinna til Knut, Gjersine utvandrer, mens Knut blir igjen. I 1893, i romanen *Bror din på prærien* (2015), følger den 16 år gamle sønnen til Knut Nesje, Eilert, etter tanta til Amerika. I *Land ingen har sett* (2016) har fortellinga beveget seg inn på 1900-tallet, og i hovedsak kretser handlingen i romanen om to av slåttekaren Knut Nesjes sønner. Eilert, som bor med kone og barn i Amerika, og lillebroren Anton-Edvard som bor i Romsdalen. Selv om avstanden er stor, og en verdenskrig truer, går brevene frem og tilbake over Atlanterhavet. I *Liv andre har levd* (2017) starter fortellinga i 1927. Vi følger Eilert, som er på besøk i gamlelandet etter 34 år i Amerika. Den 16 år gamle nevøen Lars blir med han over havet, når han returnerer til Amerika. Lars har arvet tungsinnet som hviler tungt over familien. Eilert er blitt enkemann med åtte barn, og han får slite tungt for å holde familien samlet. Heldigvis møter han enka Kate, og det ser lysere ut for ham. Vi følger familiene på begge sider av havet gjennom 30-tallets depresjon, og nok en verdenskrig. Som i de fleste av Hoems romaner er kjærligheten en helt sentral faktor i menneskenes liv, den er limet som holder familiene sammen, og som gjør det mulig å utholde alle prøvelsene.

Med *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* (2018) er Edvard Hoem tilbake der han startet fortellinga om farslekta. Marta Kristine Andersdatter Nesje, født i 1793, er Edvard Hoems tippoldemor, og slåttekaren Knut Hansen Nesjes mor.

### **3 Tekstimmanent analyse av – *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren***

Denne romanen finnes i to utgaver. Da jeg startet på oppgaven, tok jeg utgangspunkt i den teksten som forelå i Tove Nilsen og Edvard Hoems bok fra 2008, *Jordmor*, utgitt i forbindelse med Den Norske Jordmorforenings 100-års jubileum i 2008. Denne teksten er på 150 sider.

Høsten 2018 gir Edvard Hoem ut en revidert og utvidet utgave av romanen om Marta Kristine, med tittelen *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren*. Den første delen av den nye romanen er stort sett identisk med utgaven fra 2008, med unntak av at den siste delen mangler. Den nye, første delen er på 117 sider, og følger Marta Kristine fram til hun har fullført jordmorskolen i Molde høsten 1817, blitt smittet av nervefeber, og mistet sitt og Hans' første felles barn. Deretter følger en, i stor grad nyskrevet del to, «Huset under Blåhammaren», et tillegg på 185 sider. Innledningsvis får vi vite at Marta Kristine og Hans bygger eget hus, før handlinga fortsetter slik den også gjorde i 2008 utgaven, med Marta Kristines opphold på jordmorskolen i Kristiania fra oktober 1821 til ut juni 1822. Hun vender hjem til Hans og barna på side 189, og deretter handler del to om samlivet med Hans, fram til han dør i 1840, og de påfølgende årene da hun og barna får slite tungt økonomisk, blant annet som en følge av skiftet etter Hans, og erkjennelsen av at han har etterlatt seg langt mer gjeld enn Marta Kristine er klar over. Etter skiftet står hun og barna igjen med bare det aller nødvendigste. Nok en gang sørger bror til Hans, Ola Nesje, for at de som kommer til auksjonen, ikke byr på det som Marta Kristine og ungene trenger. Den tredje delen, med tittelen «Jordmor-Stina», starter rundt 1845. Marta Kristines liv er preget av arbeid, og at stadig flere av barna blir konfirmerte og flytter ut. Hun har selv rundet 50 år, og merker tydelig at faren Anders, og svigerbroren og hjelperen Ola Nesje, begynner å bli gamle. Sidene fra 321 til 342 er nyskrevne, de sju siste sidene handler om de siste årene i Marta Kristines liv, og er identiske med 2008 utgaven. Utgaven fra 2008 har ei kort kildeliste, denne er ikke med i 2018 utgaven. 2018 utgaven er utstyrt med et kort etterord, og begge forordene, både det fra 2008 og det nye fra 2018.

I denne oppgaven kommer jeg til å legge størst vekt på den delen av historien om Marta Kristine som omhandles i utgaven fra 2008. Årsaken til dette er at denne delen primært handler om henne, hennes utvikling, og hennes kamp for utdanning og anerkjennelse. Den andre, nyskrevne delen handler mer om Hans og forholdet til han, og beskriver kampen for kjærligheten og tilværelsen. Det er klart at den nye utgaven av romanen, med det nyskrevne

tillegget på 200 sider, gir et mer utfyllende bilde av et helt liv, og sett i lys av presentasjonen av romanene om farsslekta fra Rekneslia, er det naturlig å bruke den romanen som ble utgitt i 2018. Når det er sagt, så vil jeg vise til en omtale av boka i Aftenposten kultur, «Poetisk roman av jordnært yrke», publisert 9. desember 2018, der Henning Howlid Wærp skriver;

*Det som i den nyskrevne delen, på om lag 200 sider, får særlig plass, er Hans Nesjes historie, Marta Kristines ektemann. Han er nerveskadet etter at han som soldat å ha vært med i kamper ved Matrand mot svenskene i 1814, noe som blir en utfordring for ekteskap og familieliv i alle årene etterpå. Fortellingen om Nesje fører oss litt bort fra jordmorhistorien, og jeg synes egentlig den opprinnelige, kortere romanen fra 2008, Jordmor på jorda, er vel så god som denne utvidede versjonen. (Wærp 2018)*

Her er jeg enig i Wærps synspunkt. Jeg synes den poengterte, og mer kortfattede formen i 2008-utgaven er vel så god som utgaven fra 2018. Jeg følte ikke at fortellinga om Marta Kristine manglet noe, da jeg leste utgaven fra 2008. Når det er sagt, så kommer jeg til å bruke 2018 utgaven som kilde, og bruke den strukturen og den sidenummereringa som finnes der.

### **3.1 Fortellehandlingen – den narrative situasjonen**

I *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* er fortellerstemmen en tredjepersonsforteller, og fortelleposisjonen er ekstern. Fortelleren står utenfor handlingen, dvs. at han er auctorial. Leseren får vite hva Marta Kristine tenker og føler, om de andre personene i romanen er det fortelleren som forteller oss hva de tenker og føler, men det er bare hos Marta Kristine at fokaliseringpunktet er internt.

*Marta Kristine var aleine i verda. Ho famla etter filledokka og fekk tak i henne, men oppdaga at dokka var død. Hovudet hennar hang og slang i ein tråd og ville ikkje vera saman med kroppen, same kor mykje ho prøvde å trykke det på plass. Ho låg heilt stille og tenkte: Eg har drepe filledokka mi! (Hoem 2018:21)*

Som tidligere nevnt, så er denne teksten flerstemmig. Det er to fortellerstemmer. Den første fortellerstemmen har som sitt prosjekt å fortelle historien om Marta Kristine og menneskene rundt henne. Den andre fortellerstemmen, den som kan leses som forfatteren har et annet prosjekt, nemlig å føre belegg for at det som skjer er historiske korrekt. Noe han gjør gjennom

å referere til dokumentarisk materiale. Det er også en del kommentarer i teksten som må tilskrives den andre fortellerstemmen. Som tidligere nevnt bør man se på forfatteren som en størrelse utenfor teksten, men samtidig er forfatteren nærværet i teksten et av kjennetegnene ved dokumentarromaner.

I den refererende delen er det fortelleren selv som fører ordet. Ingen av personene i teksten snakker med sin egen stemme. De sceniske delene er referat, uten delegering verken vertikalt eller horisontalt.

Narrasjonen er etterstilt, da det fortelles om noen som allerede har funnet sted. Fortelleren benytter for det meste fortidsformer av verbene. I sceniske innslag brukes dramatisk presens.

*- Kva er det eg ser! sette bygdeskomakaren i. – Kvifor er vi ikkje varsla om at skulen begynner i dag? Stina skal også gå på skule! – Kanskje dei trur ho ikkje har alderen enno? sa mora. – Pøh! Ho er klokare enn dei andre!*

*Inn i huset bar det med Marta Kristine, hender og ansikt vart vaska. Ho fekk kjole på seg, den eine ho hadde. Mora og jentungen la av garde oppover bakkane.  
(Hoem 2018:30)*

Synsvinkelinstansen, hvem vi ser med, ligger enten hos Marta Kristine, den er intern, eller hos den eksterne fortelleren, tredjepersonsfortelleren, eller hos den fortelleren som ligger så nært opp til forfatteren. Stemmen tilhører hele tiden en av de to eksterne fortellerne. Distansen mellom den eksterne synsvinkelinstansen og historieuniverset varierer. Alt etter hvem som ser, og hva det er vedkommende ser på. Stor distanse har man når det fokuseres på eksempelvis et landskap, et panorama, og tilsvarende er distansen liten når man studerer detaljer. Når vi gis tilgang til den fokuserte aktørens tanker og følelser, har man indre fokusering, motsatt når vi gis tilgang til attributter og positurer, da vil fokuseringen være av det ytre slaget. Et teksteksempel som kan illustrere dette er hentet fra beskrivelsen av Marta Kristine og Engelens hjemreise etter endt jordmoropplæring i Kristiania.

*Det var full sommar der dei fór. På begge sider av den kronglete køyrevegen var folk i full gang med slått. Frå skog og hei høydest bjøllelåt, og oppe i brattene var menneska som prikkar der dei streva mot utløene med høybører på skuldrene. Sommarens lukter strøymde mot dei, angen av nyslått gras, lukta av kvae i skogholta der dei åt nistematen sin. (Hoem 2018:189)*

Her er det et eksempel på bruk av ekstern synsvinkel, det er den eksterne fortelleren som snakker, men det er ikke fortelleren som sanser. Dessuten er distansen stor. Fokalobjektet varierer, alt etter hvem eller hva synsvinkelinstanser ser på.

I neste avsnitt er synsvinkelen først ekstern, deretter blir den intern, og indre fokusering i det vi får tilgang til Marta Kristines tanker og følelser.

*Etter kvart som dei nærma seg Romsdalen, tagna gledesutbrota. Noko som likna vemod kom over dei. Marta Kristine skamma seg fordi tanken på gjensynet med mann og barn ikkje overskygde alt. Ho kjende suget i magen som pla innfinne seg når det var noko ho ikkje var sikker på at ho kunne meistre. (Hoem 2018:189)*

I det siste sitatet er det også et eksempel på at den sansende er identisk med den fortolkende, men at fortolkningen formuleres av en annen person. Her en tredjepersonsforteller i kombinasjon med intern synsvinkel.

I det neste tekstutdraget er det både indre og ytre fokusering, og den eksterne synsvinkelen skifter fokus fra den ene til den andre. Dessuten, i den siste setninga er den sansende identisk med den fortolkende, fordi det er fortelleren som legger inn en kommentar.

*Engelen var vitne til det som skjedde med Marta Kristina no. [...] Dei hadde vore reisefølge for kvarandre på vegen til Christiania og tilbake, men fortrulege vart dei aldri. Da dei skildest, var det med lovnader om at dei snart skulle møtast igjen, enda begge visste at det aldri ville skje. (Hoem 2018:190)*

Om modaliteten i denne romanen, altså graden av indirekte fortellernærver, eller i hvor stor grad fortellehandlingen bærer spor av fortelleren, så varierer det. (Gaasland 2017:32) I de delene av teksten som i stor grad er fortellende, vil den mimetiske modaliteten være svak. Det er liten tvil om at fortelleren er til stede. I de kortere, mer filosofiske avsnittene i teksten, ofte formet i, eller i forlengelsen av kommentarene, er forfatteren aller mest tydelig, og den mimetiske modaliteten aller svakest.

Motsatt vil den mimetiske modaliteten være sterk i både indre og ytre monologer og dialoger, der fortelleren er mer anonym. Likeledes bør man forvente at fordi teksten inneholder en god del gjengivelser av skriftlig materiale, i form av dokumentarisk stoff, så vil det samme være tilfellet i disse tekstsekvensene. Når det ikke helt er tilfelle i denne romanen, er det fordi den eksterne fortelleren gjengir store deler av det språklige materialet med sine egne ord, og/eller



han fletter inn egne kommentarer. Fortellerens bruk av indirekte stil, at han erstatter karakterens vokabular og uttrykksmåte, svekker også modaliteten. Følgende sitater kan illustrere ulikheter i fortellerens følte nærvær;

*Marta Kristine var syttifem år gammel da ho utøvde handverket for aller siste gong. Året var 1868, datoen den 23. desember var veslejulaftan, som fall på ein onsdag. [...] Ingeborg hadde høyrte at dei kom roande, for det var vindstille og mildt. Ho gjorde i stand julematen, og den kvelden kunne dottera og Marta Kristine ha snakka om kva som hadde hendt i alle dei åra dei hadde hatt saman på jorda. Men det var blitt for seint. Det hadde vore taust for lenge. [...] Ingeborg spurde før ho gjekk og la seg:*

*- Fekk den vesle jenta eit namn?*

*- Ja, sa Marta Kristine. – Ho skal heite Anna Maria.*

*- Det er mødrene, sa Ingeborg.*

*- Mødrene?*

*- Anna var mor til døyparen Johannes. Maria vart mor julekvelden. (Hoem 2018:341-342)*

Her ser en tydelig at fortelleren er mer nærværende i fortellehandlingen i den første delen, enn han er i dialogen.

### **3.1.1 Tidsrelasjoner mellom historie og diskurs**

Diskursen gjengir historien kronologisk, hvilket vil si at den narrative teksten er synkron. Det finnes bare noen få unntak. De to anakroniene analepse og prolepse er til stede i teksten når Marta Kristine får vite av foreldrene at ektemannen Hans har tatt seg en fest sammen med broren Ola og hans gamle soldatkolleger. Han drikker en god del alkohol, og når de gamle kollegene begynner å mimre og feire det de har vært med på, slår Hans seg vrang og blir rasende fordi han mener at dette er hendelser i livet det ikke er noen grunn til å feire. (s. 209-213) Dette har skjedd i påsken, mens Marta Kristine er på jordmorskolen i Christiania. Med andre ord hopper diskursen bakover i historiens kronologi.

Et annet eksempel på en analepse er når Ola Nesje får brev fra kompanisjefen om at Hans er blitt såret i slaget ved Matrand den 5. august 1814. Skadene han er påført skyldes et streifskudd, og han er raskt på bedringens vei. (Hoem 2018:77)

Det er flere prolepses i teksten. Jeg vil si de er på mikronivå, i form av korte glimt inn i framtiden, da de inneholder hentydninger til hva som kommer til å skje med Marta Kristine senere i livet. Et frampek tidlig i teksten er Marta Kristines møte med den halshugde Margrethe Jakobsdotter, som tidligere sitert. Det er en opplevelse som skal prege henne, og senere være en medvirkende årsak til hennes valg av yrke. Koblinga mellom barnefødsler og død, på den ene eller andre måten, opptar Marta Kristine gjennom hele oppveksten. Den neste prolepsen jeg vil nevne er knyttet til Marta Kristines andre møte med pastor Jens Stub, eller Stubben som sognebarna kaller ham. Her er hun og faren på besøk i prestegården, og Stubben kjenner henne igjen. Det er i denne sammenhengen at jordmoryrket blir nevnt for første gang.

*Stubben såg på Marta Kristine, og så mintest han det: - Det var du som snakka om hovudet på Holmsholmen, sa han. Marta Kristine såg at faren rykte til. – Eg minnest det fordi det var første gong eg snakka til skulebarna etter at eg kom hit. Ho er vaken, ho der, sa han til faren. – Eg veit ikkje kva det skal bli til med henne, sa faren, - ho sier ho heller ville ha vore kar enn kvinnfolk. – Du som er ei så stor og fin jente! sa Stubben. – Eg vil ikkje ha barn, sa Marta Kristine. – Det er så mange som døyr når dei får barn! – Få sjå på hendene dine! sa Stubben. Ho strekte dei fram. – Det er smale og fine hender, sa Stubben. – Kanskje du kan bli jordmor, Marta Kristine, og hjelpe dei som skal føde barn. (Hoem 2018:46-47)*

Et annet kort glimt inn i framtida, kan man med litt godvilje lese ut av setninga «Marta Kristine trong mindre søvn enn andre dødelege.» (Hoem 2018:58) En god egenskap for alle jordmødre.

### **3.1.2 Varighet og frekvens**

Tempoet i fortellende tekster varierer. Og i de tilfellene det teksten inneholder scener, kan man si at det er sammenfall mellom fortellertid og fortalt tid. Romanen inneholder mange dialoger. I de tilfeller der teksten inneholder ellipser, vil det være kortere eller lengre tidsperioder som rett og slett er utelatt fra diskursen. Det er ingen narrasjon, og historietiden er ubegrenset. Det betyr at tempoet blir svært høyt. Høyt tempo finner man også i

oppsummeringer. Der vil historietiden overskrider narrasjonen, fordi diskursen bruker få ord for å fortelle om hendelser som kan strekke seg over lang tid. Hvis en dialog kombineres med en gjengivelse av den talendes tanker eller følelser og fortellerkommentarer har man en forlengelse. (Gaasland 2017:38-39) I det følgende sitatet møter vi den snart nitten år gamle Marta Kristine, som ligger og venter på at Hans skal komme på nattefrieri, og når han først kommer, vil hun ikke slippe ham inn.

*Men han kom ikkje på døra, og ho visste det var fordi ho ikkje signaliserte med å banke tilbake, at ho venta på han, og at kysten var klar. Om morgonen var ho reint mannevond, og ho spurde kvifor han stod opp, han som hadde purka og sove natta igjennom. – Men høyrde du ikkje at eg banka? spurde han fortvilt. Nei, ho hadde ingen ting høyr! – Du har visst stått opp med det galne beinet først, sa han og ville ta rundt henne. Men ho som berre ville at han skulle koma til henne, slo også denne gongen handa hans bort. Ho var ikkje rett laga, det skjønnte ho no. Det var noko i henne som var gått i vranglås, enda ho ikkje ville ha nokon annan enn Hans. (Hoem 2018:61-62)*

I dette sitatet er det en dialog, altså en scene, mellom Marta Kristine og Hans. I forlengelsen av dialogen får vi vite noe om Marta Kristines følelser, samt en kommentar. Noe som gjør at den sekvensen må kunne kalles en forlengelse. Deretter følger en ellipse i den siste setninga. Og det neste sitatet viser en oppsummering.

*Det var sendt bod over til fastlandet med ein av drengene om at no kunne hans koma og hente henne. Og han Hans kom, ikkje den dagen, men den neste, og han fossrodde medan han song så det høyrdest vidt utover. Han hadde stått prøva ut. For større kjærleiksprøve enn Hans Nesje hadde meistra i så mange år, var det ingen i Romsdalslandet som hadde vore utsett for, det meinte alle som visste om strisinet til henne han hadde valt seg ut alt i barndommens år. (Hoem 2018:95)*

Et eksempel på en pause i fortellingen vil være når hendelsesforløpet stopper helt opp, mens diskursen løper videre. Da blir tempoet svært lavt. Typiske eksempler på en pause vil være når et landskap eller en person beskrives, eller når fortelleren kommenterer eller analyserer. Det er få personbeskrivelser i *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren*, men det finnes noen naturbeskrivelser. Det er også kommentarer og filosofiske betraktninger i teksten.

*Så tok dei fatt på vegen som svinga mellom bjørketrea og følgde elva i krokas og svingar oppover og inn mellom dei djerve tindene i Romsdalen, ein steinete kjerreveg og knapt nok dét, me reit far gjennom landskapet som var slite ned av tusen gonger tusen reisande gjennom tusen år, ein veg som gjekk langs stup og stryk, men alltid heldt fram, alltid vidare rundt neste sving, ein veg som ikkje hadde nokon ende. (Hoem 2018:171)*

Her legger man også merke til en setningskonstruksjon, og en setningslengde som ikke er vanlig hos Hoem, som vanligvis skriver i en knapp form.

Om frekvens er det å si at det meste som skjer én gang, gjenfortelles én gang. Det er mange hendelser i Marta Kristines liv som gjentar seg, eksempelvis barnefødslene, både hennes egne og andres, men de er likevel enkelthendelser, som skjer én gang og gjenfortelles én gang.

Bruken av repetitiv frekvens, at en hendelse som fant sted én gang blir gjenfortalt flere ganger, er knyttet til Marta Kristines møte med Margrethe Jakobsdotter. Se punkt 1.3.2 på side 11. Hendelsen gjenfortelles helt eller delvis i alt fire ganger. I tillegg til det første gangen, gjenfortelles historien til Stubben, da han besøker skolen for første gang. Marta Kristine forteller også om hendelsen til distriktslege Wolf i Molde, da hun samtaler med ham i forkant av at hun starter på den første jordmoropplæringa si. Deretter gjenforteller hun samme historien til overlege Thulstrup ved Fødselsstiftelsen i Kristiania. I begge de to siste tilfellene, er historien om Margrethe Jakobsdotter en sentral del av hennes svar på hvorfor hun ønsker å bli jordmor.

Hans' opplevelser ved Matrand den 5. august 1814 skjer én gang (s. 77), men hendelsen refereres til flere ganger i et forsøk på å forklare den mentale sykdommen Hans får å slite med. Eller snarere, som en hendelse som virker som en utløsende faktor for den videre utviklinga av Hans sykdom. Marta Kristine vil at Hans skal fortelle om det han opplevde, fordi hun tror det vil hjelpe. Hans gjenforteller episoden til Marta Kristine, for første og eneste gang (s. 284-287), kun kort tid før han dør (s. 290).

### 3.1.3 Komposisjonsanalyse

Romanen har en tydelig inndeling i ulike faser, og det er også markert med hoved- og deloverskrifter i teksten. Den første delen heter Jordmor på jorda, og er inndelt i fem kapitler. Alle kapitlene i boka er videre inndelt med tall. Den første delen løper fram til side 129, og dekker tidsperioden fra 1800 til 1817. Den andre delen har fått tittelen Huset under Blåhammaren, er inndelt i kapittel 6-11, og dekker tidsperioden fram til 1844. Kapitlet løper fram til side 318. Den tredje, og siste delen, heter Jordmor-Stina og består av kapittel 12. Handlinga strekker seg fram til Marta Kristine dør i 1877, og boka avsluttes på side 348. Fasene i teksten er direkte knyttet til Marta Kristines opplevelser, og følger hennes ulike livsfaser og utvikling.

Plot er et diskursfenomen, og først vil jeg analysere romanen for å kartlegge prosjekt- og konfliktakser i teksten. Hvilke prosjekter er det som driver handlingen fremover, og hvilke krefter er det som eventuelt hindrer eller hjelper fremdriften av prosjektet? (Gaasland 2017:51)

Tekstens hovedaktør er Marta Kristine. Og hun har, slik jeg ser det, flere prosjekter. Det første er å skaffe seg en utdanning. Og i forlengelsen av det prosjektet, har hun også et prosjekt som går ut på å skaffe seg anerkjennelse for den viktige jobben hun gjør. Det tredje prosjektet hennes er å bli gift med Hans. Det fjerde prosjektet er å få ekteskapet til å fungere, på tross av at Hans er syk.

Hvis jeg kobler disse prosjektene opp mot de fire grunnkonfliktene, så kan man vel si at Marta Kristine slåss mot i alle fall tre av dem. Den første sentrale grunnkonflikten hun slåss mot er «Mennesket mot seg selv», i det at det koster henne mange kamper å skaffe seg den utdannelsen hun ønsker. Det er også hennes vrangvilje som utsetter ekteskapet mellom henne og Hans. De personlige egenskapene, blant annet strisinet, som gjør at hun lykkes, arbeider også mot henne. I kampen for å vinne anerkjennelse, møter hun «Mennesket mot mennesker – eller menneskesamfunnet», og i kampen for å få ekteskapet til å fungere, og å takle Hans' sykdom, er det grunnkonflikten «Mennesket mot et aspekt ved tilværelsen – skjebnen» hun må hanske med.

Det og de som fungerer som motstandere til hovedaktørens første prosjekt, å skaffe seg en utdanning, er tiden hun lever i, de tradisjonelle kjønnsrollene og delvis økonomien. Det andre prosjektet, å vinne anerkjennelse, har uforstanden, de tradisjonelle holdningene til

fødselshjelp og hjelpekonene som motstandere. I det tredje prosjektet, å bli gift med Hans, er det vel egentlig henne selv som er den sterkeste motstanderen. I det fjerde prosjektet, å få samlivet med Hans til å fungere, er det faktisk Hans, eller egentlig sykdommen hans, som er motstanderen.

De som fungerer som hjelpere i Marta Kristines prosjekter er faren, Anders Knudsen Flovik, svigerbroren Ola Nesje, den eldste dattera, Ingeborg, og i prosjektet for å skaffe seg en utdanning, skal også prost Jens Stub nevnes. Dessuten er det viktig å nevne at Marta Kristine aldri ville ha fått sin jordmorooplæring, hvis ikke ektemannen Hans hadde gått med på det. I Norge ble ikke gifte kvinner myndige etter loven før i 1888. I tillegg kommer at Marta Kristine i begge tilfeller har forpliktelser overfor både mann og barn.

I det følgende skal jeg forsøke å peke ut fasene i handlingens fremdrift, og her velger jeg å konsentrere meg om det prosjektet som handler om bli gift med Hans. Den første fasen, eksposisjonen, er det første frieriet. Et tekstavsnitt som presenterer oss for den situasjonen som danner utgangspunkt for det videre handlingsforløpet. (Gaasland 2017:51-52)

*Ho hadde ingen annan venn enn Hans. Ho ville ikkje ha nokon annan venn heller. Når ho ein gong vart stor, ville ho bli kona til Hans og føde ti barn. Det sa ho til han, og enda han var stor gut, svarte han ja i stort alvor. (Hoem 2018:41)*

Dette er utgangssituasjonen. Den første mangelen som setter handlingen i gang, er aldersforskjellen mellom Marta Kristine og Hans. Hans er tre år eldre enn henne, og hun kan ikke vente med å bli voksen. Den andre mangelen er en følge av at Marta Kristine og Hans har så ulike personligheter. Der hun er direkte og pågående, er han forsiktig og tålmodig. Marta Kristine blir konfirmert i august 1808, og det får henne til å kjenne seg voksen. Hans er tilstede ved konfirmasjonen, men ror hjem uten å si til henne at han vil ha henne. Dette kan hun ikke godta.

*Så kom Hans endeleg til Flovikstanda for å helse på, men ho slo seg vrang, enda ho ikkje ville det. Ho greidde ikkje å vera vennleg mot han, nei tvert om, ho lest som om ho ikkje lenger brydde seg om han. Kva kom han i grunnen for? spurde ho han. Ho visste ikkje om at ho hadde bede han koma på besøk, og i alle fall hadde dei ikkje noko å by han. [...] Slik kunne ei jente gjera det uråd for ein ung mann å finne tonen. [...] Han stod lenge og såg på henne, så manna han seg opp. – Det er kanskje for tidleg for deg å ta store avgjerder? spurde han. Ho lest som*

*om ho ikkje forstod. Ho ville at han skulle seia med reine ord at han var komen for å fri til henne, enda ho etter vanleg skikk ikkje var vaksen nok til å få eit slikt spørsmål. Men han fridde sjølv sagt ikkje, ho var berre femten år. Etterpå kunne ho ha styrta seg i brønnen av skam. (Hoem 2018:51)*

I fase tre intensiveres konflikten, og det er mye venting og tvil mellom dem, og de gangene de treffes slår kommunikasjonen sprekker fordi Hans ikke sier tydelig nok hva han ønsker, og fordi Marta Kristine av ren vrangvilje later som hun ikke forstår hva det er han vil. Det mislykkede nattefrieriet er allerede nevnt. Marta Kristine fortsetter likevel å vente på Hans, helt til den høsten hun skal fylle tjuer år, da hun plutselig får det for seg at hun har ventet lenge nok. Hans kommer ikke hjem den sommeren, men det gjør derimot Knut fra Perse-gården, og Marta Kristine slipper ham til, den ene gangen, og blir gravid. Ola Nesje, Hans' eldre bror og Marta Kristines husherre, oppdager graviditeten, og får bekreftet at det ikke er Hans som er far til barnet. Marta Kristine vil flykte vekk, men Ola Nesje ber henne bli. Folkene på Ola-gården bryr seg ikke om folkesnakket. Spenningsstigningen når toppunktet i det den gravide Marta Kristine mottar sitt aller første brev.

*Det gjekk ikkje meir enn fire dagar, så fekk ho eit brev frå Hans, ho som aldri i sine levedagar hadde fått noko brev før, der Hans Nesje spurde om ho ville bli hans Ungdoms Glæde og Alderdoms Trøst. Da gret ho hjartet ut av seg fordi det brevet kom tre månader for seint. (Hoem 2018:70)*

Klimaks oppstår når Hans endelig kommer hjem på nyåret i 1814. Marta Kristine har ikke svart på brevet, og ingen andre har fortalt ham om graviditeten. Hun hører sangen hans utenfor huset, og ser avgrunnen åpne seg foran henne.

*Ho såg auga hans, det var som om nokon bles ut eit lys. Mørkret senka seg rundt henne på alle kantar, og brått stod det klart for henne kva ho hadde stelt i stand.*

*- Du har vel fått brevet mitt? spurde Hans og såg ut som om han vona at det skulle vera noko ute i himlane ein stad som kunne gi sjela hans lise. Ja, brevet hadde ho fått.*

*- Det ser ut til at du skal ha barn, sa han Hans.*

*- Ja, sa ho, - det kan eg ikkje nekte.*

*- Og når skal barnet koma til verda? spurde han.*

*Ho sa: - I mai månad.*

- Og kva svarer du på brevet mitt? spurde han Hans, og røysta hans var så full av fortvilning at det gjekk gjennom marg og bein.

- Eg kan vel ikkje svara på brevet ditt når eg skal ha barn? ropte ho og brast i gråt.

Han gjekk rett ut og snakka ikkje til henne før han reiste igjen. Det neste ho høyrde, var at Hans hadde bunde seg for tre nye år [...] (Hoem 2018:70-71)

Spenningsutløsningen kommer som en følge av at broren til Hans, Ola Nesje, har tilbudt ham å flytte inn i kårhuset på Ola-gården. Ola Nesjes favorittuttrykk er at «alt må bli rett en gang», noe han gjentar både titt og ofte. Etter en alvorssamtale med broren Hans, der Ola ber han gjøre rett og gifte seg med Marta Kristine, mottar hun sitt andre brev. Avsenderen er nok en gang Hans. I brevet skriver Hans at han ikke ønsker å flytte inn i kårhuset alene, og at det bare er én kvinne under himmelen som han kan tenke seg å gifte seg med. Hans avslutter brevet med å skrive;

*Og dersom ho ikkje ville forsmå hans audmjuke bøn, ville ho da enda ein gong tenke over om det ikkje var av Forsynet befalet og Skjæbnen bestemt at ho skulle bli hans Ungdoms Glæde og Alderdoms Trøst. (Hoem 2018:93)*

Denne gangen sender Marta Kristine et brev til Hans, der hun takker ja til tilbudet om ekteskap.

### **3.1.4 Stilanalyse - språk**

Edvard Hoem skriver et moderne, normert nynorsk i mesteparten av romanen. Men som det fremgår av sitatet over, brukes dansk skriftspråk i alle gjengivelser av skrevne tekster og henvendelser til øvrighetspersoner. Noe som er riktig, med tanke på at skriftspråket i Norge i den perioden der handlingen finner sted, var dansk. Språkdebatten tar til på 1830-tallet, men det tar litt tid før bestrebelsene resulterer i endringer i det skriftspråket som er i bruk.

Unntaket er når det vises til det dokumentariske materialet som ligger til grunn. Da brukes enten nynorsk, når fortelleren gjengir det som står med egne ord, eller dansk når det siteres direkte fra kildene. Dansk språk brukes i bibelsitater (s. 215), og når Ola Nesje, på Stubbens diktat, skriver svarbrev på henvendelsen fra prins Christian Frederik etter grunnlovsmøtet på Eidsvoll, og forsikrer om at alle menn i Veøy menighet er villige til å våge liv og blod for



fedrelandet (s. 73-74). Dessuten benytter Marta Kristines far, Anders Knudsen Flovik, både klokkerdansk og rim når han henvender seg til sogneprest Frederick Christian Steenbuch på Bolsøy prestegård, for å få bygsel på en øde gårdpart på Sør-Nesje i 1811. «*Omsonst det er, at hin Ødegaard/ som paa Nesjestranden ligger,/ kun er ufrugtbar og til Besvær,/ medens Folket sulter og tigger!*» (Hoem 2018:56) Nå skal det nevnes at prest Steenbuch forsikrer Anders Knudsen Flovik om at han forstår bondemål, og ber han fortsette på dette talemålet. Det samme gjør Stubben ovenfor omgangsskolelæreren «Skul-Jo», når han besøker skolen for første gang. Det er viktig for barna at læreren snakker et språk de forstår (s. 34). På Fødselsstiftelsen i Kristiania møter Marta Kristine både Madam Nubsen og overlege Thulstrup, og det de sier, er også gjengitt på dansk. Noe jeg antar er gjort for å vise at de snakker såkalt «dannet dagligtale», altså dansk med norsk uttale. I tillegg er det brukt en del tyske ord, i direkte tale, for å vise at doktor Wolf, som Marta Kristine møter under jordmoropplæringa i Molde, snakker et noe gebrokkent norsk med tysk aksent (s. 113). Artig er det også at kommandoropene under eksersis gjengis på dansk (s. 212). Grafisk er det danske språket, og de tyske ordene, gjengitt i kursiv. Dette kommer ikke fram i sitatene, annet enn når det siteres i løpende tekst.

Hoem bruker et korthugd, nøkternt språk, med få virkemidler, troper og metaforiske utbroderinger. Bruken av adjektiver er moderat. Grammatisk er stilen knapp, med helsetninger og en del delsetninger, og normal tegnsetting. Kanskje med unntak av at han bruker mange utropstegn i dialoger. Kommentarene inneholder ofte retoriske spørsmål. Han gjør ikke bruk av dialekt for å tydeliggjøre hvilke av karakterene som tilhører allmuen.

### **3.1.5 Karakteranalyse – Marta Kristine**

Marta Kristine er en kompleks karakter. Det betyr at hun har mange ulike egenskaper. Leseren får følge henne fra hun er 7 år i år 1800, til hun dør i 1877. Det er tre kilder til informasjon om henne. Fortelleren, henne selv, og de andre karakterene. Hovedfokuset ligger på hvem hun er, og hvordan hun formes av sine opplevelser og erfaringer. Det er sparsomt med informasjon om hennes ytre fremtoning. Alt fortelleren sier om den, er at hun er nysgjerrig, påståelig, egenrådlig, og direkte. Hun ser direkte på de hun snakker til og stiller direkte spørsmål når det er noe hun lurer på. Om hennes utseende fortelles det at hun er slank, rask, sterk, pen og at hun har langt brunt hår som hun fletter og snurrer rundt hodet. Gjennom tredjepersonsfortelleren får vi tilgang til hennes tanker og følelser, og det er denne

informasjonen som gjør det mulig å bygge ut et bilde av en kompleks karakter. Det er også gjennom tilgangen til hennes tanker og følelser at leser får ta del i hennes personlige utvikling. Noen sitater vil vise sentrale trekk ved hennes karakter og personlige utvikling. I tillegg til å være kompleks, er Marta Kristine også en dynamisk karakter med evne til å utvikle og endre seg. Først om hennes direkte væremåte;

*Marta Kristine hadde lært av far sin at ho skulle sjå alle menneske i auga. Ho såg på presten og veik ikkje med blikket. Presten såg at ho stirte på han, dei andre barna såg ned. [...] Haha! lo presten. – Kven har lært deg å snakke slik? – Det er nok han far, det. – Du vil nok koma langt i livet du! sa presten! – Ja, det var tanken det, sa Marta Kristine. – Kor langt har du i grunnen tenkt deg? sa presten og lo. – Til Betlehem, sa ho. – Og kvifor vil du dit? – Fordi det blir født barn der! sa Marta Kristine. (Hoem 2018:34-35)*

Dette er den veslevoksne og direkte Marta Kristine. Den nesten voksne Marta Kristine har høstet noen flere erfaringer, og tillater seg å tvile;

*No var ho overtydd om at ho ikkje var bra nok for Hans Nesje. Det var bare den ansvarslause far hennar som hadde fått henne til å tru at vi alle er like gode, sidan vi er like for Gud. (Hoem 2018:62)*

Strisinet og vrangviljen i henne er allerede illustrert i tidligere sitat. De følgende to sitatene bygger ut kompleksiteten i karakteren ytterligere, ved at de viser ambivalensen i henne.

*Det var ein vinter da Marta Kristine grunda på dei store spørsmåla, som blant anna gjaldt det haugianarane kalla Vor Saligheds Sag. Men ho visste at det ikkje var blant lesarane ho høyde heime. Ho var ikkje laga for å søke ro i sinnet eller få fred med Gud. Ho ville bli driven av si eiga uro til noko som var større enn det ho levde i no. (Hoem 2018:66) (Min understrekning)*

*Ho lærte seg å snakke bokspråk og vera fin dame når det skulle til. Men blant sine eigne var ho ei vaksen kone av husmannsslekt, gift på ein husmannsplass på Nesje-stranda. Ho som alltid hadde stukke seg ut, ville bli ei av mange. Akkurat det lykkast ho ikkje med. Men det var det ho ville vera. (Hoem 2018:187)*

Likevel, det er den Marta Kristine som ønsker å gå sin egen vei, som kommer seirende ut av den indre kampen. «Nei, eg liker best å gå dit nasen peikar, eg, sa Marta Kristine, - og ikkje dit andre peikar.» (Hoem 2018:137)

Den hendelsen som virkelig gjør henne voksen, og er med på å forme henne en gang for alle, finner sted på Fødselsstiftelsen. Marta Kristine tar imot et barn, den fødende er en tidligere elev på skolen. Kvinnen som nettopp har født, ber om å få være alene med barnet. Marta Kristine går nølende med på det. Å forlate en kvinne som nettopp har født, er strengt forbudt i henhold til reglene på Fødselsstiftelsen, og et brudd på en av de viktigste læresetningene hos Saxtorph. Marta Kristine setter seg på siderommet, og dupper av ei kort stund. Hun bråvåkner når den nybakte mora skriker. Det nyfødte barnet lever ikke lenger. Marta Kristine er sikker på at oppholdet på Fødselsstiftelsen er over. Overlege Thulstrup forsikrer henne om at de ikke kunne gjort noe for å redde barnet. Thulstrup presiserer for henne at vel er det viktig å ikke forlate en kvinne som nettopp har født, men enda viktigere er det å fortelle sannheten. Marta Kristine skal aldri glemme overlegens ord. Hendelsen blir skjellsettende for henne;

*Den kvelden forsvann den unge jenta Marta Kristine Andersdotter ut av verda. I same kropp stod no ei vaksen kvinne som aldri meir synte for nokon kva hjartet brann inne med. (Hoem 2018:186)*

Det koster å være egenrådig og sta, og det at hun har utdanning og får et selvstendig yrke, skaper en annen slags distanse mellom henne og de andre kvinnene i hennes samfunnsgruppe. Det sier også noe om henne, at hun ikke søker andres selskap. Hun er ute i jordmorforretning, men deltar ikke i annet sosialt liv. Hun står sin far nær, men har ingen fortrolige, unntatt Hans. Selv ikke den eldste datteren Ingeborg, som hun bor under samme tak som nesten hele livet, oppnår hun fortrolighet med.

*Men ho var for snar til å koma med sitt og visste for lite å høyre på folk. Ho insisterte når ho var sikker i sin sak, og gav ikkje ved dørene for husfredens skuld. Derfor var det ein usynleg avstand rundt henne. Ho hadde ingen andre fortrulege enn Hans. (Hoem 2018:161)*

Dette er informasjon som påvirker leserens syn på Marta Kristine. Hun har én fortrolig i løpet av et helt liv, og det i et liv der hun lever 37 år i enkestand.

Avslutningsvis skal jeg si litt om hvordan Marta Kristine forandrer seg i forholdet til Hans, og viser at hun er både kompleks og dynamisk. Hvorvidt Hans har de samme karaktertrekkene kan diskuteres. At han har mange egenskaper, og også gjennomgår en forandring, finnes det mange eksempler på i romanen.

Som leser har man ikke direkte tilgang til tankene og følelsene hans, noe som gjør det langt mer komplisert å vurdere hvorvidt han gjennomgår en endring eller utvikling. Jeg mener at Hans er en kompleks karakter, men er mer i tvil om man kan si at han er dynamisk. Årsaken til dette, er at det i stor grad er sykdommen som endrer Hans, og som også dramatisk endrer egenskapene hans. Det skjer en tydelig endring og utvikling i forholdet mellom Marta Kristine og Hans, en endring og utvikling som også endrer og utvikler karakteren Marta Kristine.

Den unge Hans er lys og lett til sinns, glad i musikk, sang og dans. Her er det en del kontrasterende trekk hos Hans og Marta Kristine. Han er tålmodig, mens tålmodighet er en egenskap som Marta Kristine må lære seg. Hans er nok lys og lett til sinns, men pessimistisk av natur. Marta Kristine er mer av en realist, og tidvis optimist. I ekteskapet med Hans, fortsetter Marta Kristine å tro at han vil bli bedre av sykdommen, og få en alderdom med fred i sinnet. Når Hans er sorgfull og deprimert, biter Marta Kristine tennene sammen og fortsetter. Og i motsetning til i ungdommen, er det i denne perioden Marta Kristine som viser en nærmest uendelig tålmodighet. Forholdet mellom dem, og endringene hos Hans, som så vidt har begynt å vise seg, kommer tydelig fram i dette sitatet;

*Marta Kristine lo av glede da ho gjekk om bord saman med den vesle dotter i: - No skal eg vera hos deg, Hans, resten av livet! sa ho, - og barnet vårt er berre ein månad unna! [...] Så såg Hans på henne med eit underleg blikk, som ho aldri hadde sett hos han før. – Det er ikkje noko som varer evig, sa han da. – Alt skifter. Livet er kort og skjørt, men dei stundene vi har i lag, skal vi akte på, for dei er det dyraste vi eig. – Og så kjem barnet vårt, og alt skal bli godt, sa ho. – Alt blir nok ikkje godt, men noko godt må vi kunne vente, sa Hans. (Hoem 2018:122-123)*

En annen kontrast som viser en utvikling hos dem, er at Marta Kristine går til rettsak mot en rekke fødekvinne fordi de nekter å tilkalle, og betale, for jordmorhjelp, enda de er pålagt det etter loven. Motviljen deres påvirker også i stor grad økonomien til den stadig voksende

familien. For å få det hun har rettmessig krav på, går Marta Kristine til rettsak mot de som unnlater å tilkalle jordmorhjelp til fødsler (s. 150-151). Dette er en handling fra Marta Kristines side, som den friske utgaven av Hans ikke setter særlig pris på. Den langt sykere, og noe eldre Hans, med store gjeldsproblemer, ønsker derimot å gå til rettsak selv om Marta Kristine motsetter seg det (s. 252-253)

*Hans viste ikkje lenger det storsinnet som hadde vore varemerket i hans unge år.  
Ho kunne gjerne ha vist nåde mot dei som unnlét å bruke henne, men han ga seg  
ikkje før ho hadde reist sak mot den skuldige. (Hoem 2018:252)*

### **3.1.6 Setting – reisemotivet**

Det er flere reisemotiv i romanen. Fra den faktiske, geografiske forflytningen, til den sosiale klassereisen, og den mer abstrakte livsreisen. Den utviklinga karakteren Marta Kristine gjennomgår i forrige delkapittel, kan kanskje kalles en dannelsesreise også. Mer om de tre første. Jeg starter med de faktiske reisene.

Marta Kristine reiser mer, og lengre, enn mesteparten av menneskene i sin tid. Å utføre yrket sitt, betyr at hun stadig er på farten, men det er ikke disse reisene som skal stå i sentrum her. De geografiske forflytningene som preger Marta Kristines liv, er på ulike vis koblet til realiseringen av de ulike prosjektene i livet hennes. Det starter med en vill seilas over Romsdalsfjorden fra Gjermundsnes til Flovikstranda. En reise som bringer Marta Kristine i kontakt med flere av de personene som skal bli viktige i livet hennes, først og fremst Hans, men også pastor Jens Stub og Ola Nesje. Etter at den første datteren er født, tar Marta Kristine tjeneste hos Stubben på Veøy, og blir på øya i nesten tre år før hun vender tilbake til Nesjestranda som Hans' kommende hustru. På Veøy får Marta Kristine et eksemplar av Saxtorphs bok, og Stubben oppmuntrer henne til å lese i den. Dessuten får hun muligheten til å følge guvernantens undervisning av prestebarna. All kunnskapen blir formende for hennes videre valg. I tillegg lærer hun mye om seg selv, og utvikler tålmodigheten sin. Etter den tredje reisen, fra Veøy for å bli Hans' kone, finner hun sin plass, og en trygghet for seg og sine. Deretter reiser hun til Molde for å ta fatt på en seks ukers jordmoropplæring. Etter returen fra Molde blir hun syk, mister et barn, og må kjempe mot oppfatningen om at hun bare er halvveis utlært. Den neste reisen går fra Romsdalen til Kristiania, en reise som endelig gir henne den utdannelsen hun trenger, og som hun har lengtet etter å få, helt siden hun var

ung. På sine eldre dager reiser Marta Kristine tilbake til fødestedet Gjermundsnes, og på tilbaketuren foretar hun også en stopp på Veøy. Når hun setter sine ben på Veøy, er det nøyaktig hundre år siden Margrethe Jakobsdotter møtte sin ublide skjebne. Og jeg velger å tro at det er noe symbolsk i det. På turen finner Marta Kristine tilbake til røttene og minnene, ringen er sluttet, og hun finner fred med seg selv.

Den livsreisen som Marta Kristine fullfører i 1877, 84 år gammel, er en reise i seg selv, fra start til slutt. Så lang, og så altfor kort. Den siste delen, kapittel 12, består av referat og indre dialog, med unntak av den korte samtalen mellom Marta Kristine og dattera Ingeborg, etter at hun kommer hjem etter den siste fødselen hun deltar i. Fortelletempoet er lavere i denne delen, enn i de andre delene. Jeg gjengir to samtaler Marta Kristine fører med seg selv, en indre og en ytre monolog, som viser både temposkiftet og temaskiftet i romanen. Marta Kristine er kommet til slutten av sin livsreise, og oppsummerer på mange måter sine prosjekter.

*Eg hadde det for travelt, tenkte ho, og barna mine var for mange, eg kunne ikkje ta dei alle på fanget. Det var så mykje anna eg skulle utrette. Det var som om livet mitt var ein kort sommardag. Dei sprang ut for å leike seg, og eg ropte etter dei, men så vart eg opptatt av andre gjeremål og sansa meg ikkje før kvelden var komen. (Hoem 2018:347)*

*Ho stilte seg slike spørsmål som det nesten ikkje er mogleg å finne svar på, men som alle menneske før eller seinare står overfor: Kor lang tid tar det å vinne folks hjarte? Finst det da ingen rett veg som eit rettferdig menneske kan følgje? Kanskje tenkte ho at ho hadde lært det: Livets reknestykke går aldri heilt opp. Den som bøyer av for motstand, svik sitt kall. Men den som skal vinne, må også vera audmjuk. Å vise styrke tar eit år. Å bli audmjuk tar eit liv. Å sigre tar eit liv. Når sigeren er vunnen, er livet forbi. Men det at ein har sigra, var det ikkje det som var livet? (Hoem 2018:344)*

Når jeg hevder at romanen kan leses som er klassereise, er det fordi den på mange måter er det. Ekteskapet med Hans er definitivt et skritt opp på den sosiale rangstigen for Marta Kristine, og selv om hun og Hans må klare seg med lite, er Ola-gården viktig og sentral, og Ola Nesje er blant de fremste menn i bygda. I tillegg utgjør han en økonomisk sikkerhet for Marta Kristine og Hans i økonomisk trange tider.

At Marta Kristine skaffer seg et yrke, og en egen inntekt, er også et skritt opp i samfunnet, særlig for en kvinne. I tillegg er det mulig å se på enkestanden som en klassereise, fordi den betyr større økonomisk og juridisk frihet for Marta Kristine. Som enke blir hun myndig etter loven, og får rett til selv å bestemme over det som er igjen av ekteskapets fellesbo. En rettighet norske kvinner ikke får før i 1927. I tillegg får hun rett til å bestemme over egen inntekt.

### 3.1.7 Motiv, tema og norm

Motivene i romanen er Marta Kristines liv, nærmere bestemt hennes ønske om å skaffe seg en utdanning og et yrke, og å overvinne de begrensningene som sosial plassering, tradisjoner og kjønnsroller setter på hennes behov og muligheter for utfoldelse. I forlengelsen av dette motivet kommer også hennes brennende engasjement for å få ned antallet kvinner og barn som dør i forbindelse med fødsel.

Det andre hovedmotivet er knyttet til Hans og samlivet med ham. I det ligger å forstå han, forstå endringene som skjer med ham, og å prøve å redde han fra tungsinn.

Temaene i romanen er kjærlighet og kamp. Alle motivene innbefatter en eller flere kamper. Marta Kristine vinner kampene, alle unntatt én. Kampen mot sykdommen kan hun ikke vinne.

Normen er å definere det verdisystemet teksten etablerer. (Gaasland 2017:122) Slik jeg tolker det må normen i denne teksten kunne forstås som forfatterens intensjon med teksten. Edvard Hoem er tydelig på at han ønsker å fortelle Marta Kristines historie, og jeg oppfatter ham som troverdig i sitt forsett. Fortelleren har samme intensjon, om enn ikke like tydelig uttalt, så vises intensjonen gjennom fortellehandlingen. Videre kan man tenke seg at moralen kan være noe så klisjéfyllt som at kjærligheten kan utholde og overvinne alt, eller i alle fall de fleste prøvelser. Eller at man trenger ryggrad for å nå sine mål, for å holde seg i flosklenes verden.

## 4 Synliggjøringsprosjektet

*Mange historie førtelles her nord/ om feskarn sett slit -/ I salte seilasa med draugen om bord/ og storbåra glefsanes kvit./ Men va det et fartøy som la i fra*

*land/ i stormkast som skremte den modigste mann,/ da nikka han, feskarn, da skjønnte enkvær:/ Det e jordmorskyssen som fær! (Olsen 1987)*

Hva vil det si å synliggjøre noe? Det ligger i begrepet, å gjøre synlig, eller å la fremtre i synlig, konkret form. Og hva er det som skal synliggjøres? I denne sammenhengen er det to ting; Marta Kristine Andersdatter Nesjes liv og virke, og distriktsjordmora som institusjon. I synliggjøringsprosjekter handler det om å synliggjøre kvinners liv og erfaringer. Det handler også om å analysere hvordan kjønn ligger implisitt i forskningen. Prosjekter har vært, og er, omfattende, men langt fra fullført.

Og hva er prosjektet i denne sammenhengen? Forfatteren av romanen *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren*, Edvard Hoem, beskriver prosjektet sitt slik.

*- Tippoldemor di, Marta Kristine, sa far,  
- ho gjekk til Christiania for å bli jordmor.  
- Og så gjekk ho heim igjen? sa eg.  
- Ja, så gjekk ho heim igjen og var  
jordmor i minst femti år.*

*Alt eg visste om mi tippoldemor, Marta Kristine Andersdatter Nesje, var det som fars knappe replikk for femti år sidan vitna om. Som vaksen hadde eg lenge forstått at eg måtte skrive om henne. (Hoem 2018:5-7)*

Hoem skriver frem sin karakter på bakgrunn av et lite antall dokumentariske fakta, for som han skriver «Ingen kan lenger minnst kven dei var.» (Hoem 2018:7) Dette står å lese i forordet til 2008 utgaven, i forordet fra 2018 er det lagt til at «I 2008 var plassen for knapp og tida for kort. Forteljinga om tippoldemor Marta Kristine vart berre halvvegs fullført. Ti år seinare var det klart for meg at eg måtte gjera romanen ferdig. (Hoem 2018:9) Det Hoem mener med å gjøre romanen ferdig, er å legge til en ny fortelling. En fortelling som fyller ut hullene i andre del av Marta Kristines liv. Leseren får vite hva som skjer etter at Marta Kristine kommer hjem fra jordmorskolen i 1822, om det problematiske samlivet med Hans, om sykdommen hans, og arbeidsdagen hennes, og den lange og seige kampen for tilværelsen både før og etter at hun blir enke i 1840.



Innledningsvis forplikter jeg meg på en perspektivering i retning av utenomtekstlige faktorer, og hovedfaktoren teleologisk perspektivering. Det betyr å perspektivere det analyserte verket i retning av forfatterens intensjoner. (Gaasland 2017:17) På samme sted skriver Gaasland også at det kan være et problem for den teleologiske perspektiveringen at forfatterens intensjoner ikke finnes dokumentert noen steder. Et problem Hoems tydelig uttalte intensjon fjerner.

Hoem baserer sin roman på sparsomme dokumentariske kilder, og ved hjelp at litterære grep omskaper han sakprosa til litterær sakprosa. Hvorfor er dette så viktig? Jo, som Aristoteles hevdet i sin tid, så forteller historieskrivingen, hva som har skjedd, og den fortellende diktningen, hva som kunne tenkes å skje. Det er i det siste at muligheten til å realisere intensjonen ligger. Inga Floto refererer til Lars Peter Rømhild og hans definisjon i sin artikkel, der det står at;

*Den dokumentariske forfatter har noget mere at sige, end historikeren kan tillade sig. Han kender en masse udokumenterede detailler, og han kender (hvis det passer ham) personernes følelser og tanker. Han går således under historikeren, men han går også over, fordi han tilskriver begivenhedsforløbet en mening (om tilværelsen), som historikeren ikke kan tillade sig, det får karakter af myte. [...] Og ved myte forstår Rømhild her romanens ideologi: dens krav på en eller anden form for repræsentativitet i forhold til tilværelsen i al almindelighed. (Floto 1978:130)*

Det er kravet om objektivitet, og dokumentarforfatterens bruk av subjektivitet, at han er til stede i teksten og viser hvordan det dokumentariske stoffet er brukt, som her kolliderer. Jeg skal forsøke å forklare hvorfor det er så viktig.

Hoem har som intensjon å fortelle sin tippoldemors historie. Han ønsker å skape en karakter som både er kompleks, flerdimensjonal og dynamisk. Han ønsker også ganske sikkert å skrive en god historie om henne, en troverdig historie, en historie som kunne ha skjedd. Han tar, som sagt, utgangspunkt i et svært begrenset dokumentarisk materiale, et historisk materiale, et materiale som kan brukes som kilde i en historisk fremstilling. Problemet er at det ikke er nok. Det blir ikke en «levende» karakter av det. Alle de små detaljene er fraværende. Marta Kristine har ikke etterlatt seg noe skriftlig materiale der hun selv forteller sin historie, og det er denne historien Hoem må gjenskape på så spinkelt grunnlag. Hoem kan heller ikke bygge sin fremstilling på andre jordmødres ord, da mangelen på skriftlig materiale etter disse

kvinnene er like sparsomt som tilfellet er etter Marta Kristine. En påstand man også finner hos Farstad. «Sidan jordmødrene sjølve praktisk talt ikkje har etterlate seg noko skriftleg gjennom heile 1800-talet, [...] Skal ein ha von om å kome jordmødrene inn på livet, må ein bruke andre kjelder enn deira eigne ord.» (Farstad 2016:95)

Det er i den sammenhengen at fiksjonen har sin styrke og sine muligheter. Den kan fortelle historien om Marta Kristine.

En historiker kan, når han bruker det dokumentariske materialet, og supplerer det med det han ellers vet om den perioden hun lever i, skape et sannsynlig bilde av en person fra den tiden. Men det er ikke Marta Kristine. Det er en syntese av en kvinne, en distriktsjordmor, en mor, en hustru, en forpakter av en husmannsplass, eller en enke. Bygselbrev, skifteoppgjør, lønn for jordmortjenester og koppevaksiner, krig, fred, uår og en rekke andre faktorer vil gi et rimelig korrekt bilde av hva hun hadde å leve av, men det forteller ikke historien om hvordan det var for Marta Kristine å leve seg gjennom disse årene. Vi vet hva hun hadde å leve av, men ikke nødvendigvis hva hun hadde å leve for. Kirkebøker og dåps- og konfirmasjonsprotokoller vil gi et glimt inn i følelseslivet hennes, men materialet vil ikke fortelle oss om hun var lykkelig, om hun følte kjærlighet, hvilke drømmer hun hadde, eller hvilket forhold hun hadde til mennesker rundt seg.

Vil så en historisk fremstilling være sannere enn en dokumentarroman. Det beror vel på hva man legger i sannhetsbegrepet. En ting er i alle fall sikkert. Hvis Hoem ønsker å fortelle sin tippoldemors historie, en helhetlig historie, en historie uten hull, en historie leseren kan leve seg inn i og tro på, så må han gjøre bruk av fiksjonen. Fiksjonen evner å synliggjøre på en måte som sakprosaen ikke kan, når man tar høyde for hvor lite man egentlig vet om Marta Kristine.

Det dokumentariske materialet det refereres til i *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* er korrekt. De opplysningene som Hoem vever inn i historien, eksempelvis om Napoleonskrigene, blokaden, hungersnøden og uårene, lovene og forordningene, eller slaget ved Matrand for den sakens skyld, er korrekte. Og alle personene som omtales i Hoems fortelling har levd. All den generelle historiekunnskapen skaper sammenhenger i historien, og øker troverdigheten.

Som sekundærlitteratur har jeg valgt å bruke Aud Farstads bok *På liv og død*.

*Distriktsjordmødrenes historie*, fra 2016. Et oppkomme av en bok, som sorterer en stor

mengde kunnskap og informasjon, samler trådene, og er et viktig bidrag til synliggjøringa av distriktsjordmødrene. Interessant, om enn ikke avgjørende, er det også at Farstad har sentrert sitt omfattende arbeid til samme geografiske område som Marta Kristine levde og virket i.

For å illustrere noen av forskjellene mellom en historisk og en skjønnlitterær framstilling av samme tema, velger jeg å bruke to sitater, ett hentet fra Farstads bok, og ett fra Hoems. De litterære illustrasjonene viser flere ting. Skillet mellom en objektiv og en mer subjektiv framstilling, for det første. For det andre viser de to sitatene på hvilken måte fiksjonen kan fylle ut hullene i en historisk framstilling, hvis formålet med teksten er å gi fortellingas litterære karakterer liv. Dessuten illustrerer de på en tydelig måte hvilke tilleggsmuligheter den skjønnlitterære forfatteren som skriver dokumentarisk har.

Det ble stilt visse krav til de kvinnene som ønsket å bli distriktsjordmødre. Farstad bygger på den før nevnte Even Hammers, nedtegnelser. Hammer var opplysningsmann, og satt i embetet som amtsmann i Romsdal fra 1773, og fram til sin død i februar 1800.

*Dei kvinnene som Even Hammer og amtslegen ville ha til jordmødrer, måtte alle vere lesekunnige og helst òg kunne skrive. Dei skulle ikkje vere over 40 år, men gjerne vere enkjer og helst slike som sjølve hadde fødd. Det gjorde ikkje noko om dei var einslege mødrer. Dei skulle vere sunne og friske og ikkje ha ein slik utsjånad at dei var skremmande for dei fødande. Dessutan måtte dei ha god moralsk vandel. Dei skulle ikkje vere overtruiske, eigensindige, trettekjære, drikkfeldige eller drive med kvakksalveri eller baksnakking, men vere kjende for «medlidenhed, sædelighed, taushed og mod». (Farstad 2016:34)*

Så til Hoems framstilling av samme tema. Her er Marta Kristine i samtale med Stubben, tidlig i det nesten tre år lange oppholdet som tjenestejente i prestegården på Veøy. Det er første gang Marta Kristine bringer temaet på bane, etter at presten la fram forslaget om at hun skulle bli jordmor, for Marta Kristine og faren, mange år tidligere.

*- Eg fekk eit brev den gongen der dei etterlyste unge kvinner som kunne bli jordmødrer, sa han. – Men det har vore vanskelege tider, og dei greidde ikkje å halde jordmoropplæringa i gang på Molde. No seier dei at dei vil ha gifte kvinner og helst slike som har fått dei barna dei skal ha, og ikkje hefter seg bort med eigne svangerskap. Var det ikkje du som skulle gifte deg med Hans Nesje?*

- Slik var det ein gong, sa ho, - og eg lova han ti barn, men sidan han ikkje er far til det barnet eg alt har fått, skal eg ikkje ha fleire barn.
- Og kven er far til barnet?
- Du får sjå i kyrkjeboka, sa ho, - presten Astrup skreiv det ned.
- Du skulle helst ha vore gift, sa han.
- Eg kan ikkje gifte meg med han som er far til barnet.
- Og så skulle du helst ikkje hatt eit uekte barn. Dei skal vera sedelege kvinner, dei som skal bli jordmødrer no.
- Eg har eit barn, sa ho.
- Da har du i alle fall erfart det sjølv, sa Stubben ettertenksamt. – Du veit korleis det er å få barn. Og du er vakker å sjå til og godt skapt, så du skremmer ikkje barna når dei er på veg inn i verda. (Hoem 2018:79)

Noe senere får Marta Kristine nok et velment råd fra den gode presten.

- Om det ikkje blir i år, kan det bli eit anna år, sa Stubben. – Tida går ikkje ifrå deg, tida mognar deg. Før du kan lære jordmorkunsten, må du lære tålmodets kunst. (Hoem 2018:88)

Slik var det i den tida. Slik var kriteriene for hvem som kunne egne seg som jordmødre. Etterlatte papirer viser at Marta Kristine var både lese- og skrivekyndig, og ført i pennen av Edvard Hoem er det faren Anders Knudsen som lærer Marta Kristine å lese og skrive, i god tid før skolestart. I det hun knekker lesekode, viser Hoem nok én gang noen av de mulighetene fiksjonen gir. «-Eg treng ikkje gå på skule, sa ho, - eg har forstått det alt. – Det er dei som har forstått alt, som treng å gå på skule, sa faren.» (Hoem 2018:29) Her tegner forfatteren et portrett som viser karaktertrekk ved både faren og Marta Kristine.

Et annet perspektiv ved synliggjøringsprosjektet er muligheten til å skrive distriktsjordmora inn i sin samtid, og vise både politiske-, økonomiske- og sosiale utfordringer, for å nevne noen. I *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren* er mye kunnskap om tida og de økonomiske og sosiale utfordringene vevd inn i fiksjonen. Noe blir redegjort for av den eksterne fortellerinstansen, andre deler fletter seg naturlig inn i fortellingen om Marta Kristines liv.

I romanen får vi vite at høsten 1837 blir alle voksne menn som har jord i Veøy herad innkalt til et ting som skal velge formannskap for Veøy. Innkallinga gjelder også alle som er, eller har vært i kongens tjeneste, alle skipskapteiner, embetsmenn og menn som bor på bygsla jord, så sant de har skjøte på jorda. Det er formannskapslovene som blir innført. I romanen får vi vite at Hans kunne møtt på tinget, men at han velger å ikke møte, fordi han ikke reiser ut til øyene lenger. (Hoem 2018:268)

Andre opplysninger i romanen samsvarer også med den informasjonen man finner i Farstads bok. Det handler blant annet om den lange vandringen til Kristiania, og at de som la ut på slike vandringer måtte ha pass utskrevet av lensmannen, før de kunne ta fatt på turen. Ordningen sto ved lag fram til 1860. Bakgrunnen for passkravet var at folk var redde for at omstreifende fattigfolk skulle slå seg ned og være til byrde for fattigvesenet på stedet. (Farstad 2016:69) Marta Kristine får brev om hun har kommet inn på jordmorskolen i Kristiania sensommeren 1821, og det siste hun gjør før avreise er å skaffe seg pass hos lensmannen i Veøy. (Hoem 2018:166)

Et annet aspekt som vies plass både i romanen og Farstads bok er den økonomiske siden ved jordmoryrket. Hos Farstad får vi vite at før 1850 var reisekostnadene for en aspirerende jordmørlærling 15 spesidaler. For å sette ting i perspektiv må det legges til at etter endt utdanning skulle de hjem til en gjerning der den faste lønna var på 2 spesidaler i året. (Farstad 2016:70) I romanen får vi vite at Marta Kristine og Engelen skriver brev til amtmann Hilmar Meincke Krohg i Molde, og får tilsagn på 20 spesidaler hver for å dekke utgiftene til oppholdet ved jordmorskolen. (Hoem 2018:165)

I og med at den faste lønna var så lav, var distriktsjordmødrene avhengige av å bli tilkalt til fødsler, hvis de skulle oppnå ei inntekt det var mulig å leve av. Fra Farstads bok vet vi at jordmødrene mistet monopolet på fødselshjelp i 1839, i tillegg til at honoraret hennes ble satt opp. Dette gjorde sitt til at folk ble enda mindre villige til å tilkalle jordmorhjelp. (Farstad 2016:163) Fra romanen vet også at motstanden mot å tilkalle jordmorhjelp, med mindre det oppstod komplikasjoner, er et gjennomgående tema og problem også i hele den perioden Marta Kristine virker som jordmor.

Hos Farstad leser jeg at jordmødrene, med støtte fra embedsmennene, sloss i mange år for at jordmødrene skulle få pensjon. Pensjonen var ikke nevnt i jordmorloven av 1810, og det skal gå mange år før jordmødrene blir tilkjent en liten pensjon. Den første som på prinsipielt

grunnlag tok opp pensjon for jordmødre var Sophus Høegh. En distriktslege som i 1859 søker om pensjon på vegne av en av distriktet Herøys jordmødre. «Det finst ikkje noka anna stilling, skreiv han, der pliktene var så «uforholdsmessig store og rettene så uforholdsmessig små.»» (Farstad 2016:181) Embetsmennene støttet også, og var pådrivere for, at jordmødrene skulle få utbetalt ei lønn de kunne leve av. (Farstad 2016:173) Jordmødrene ble også satt til koppevaksinering, men ulikt distriktslegene, måtte distriktsjordmødrene betale for skyssen selv. (Farstad 2016:180) For Marta Kristines del løser det seg ved at hun inngår en kåravtale med sønnen Ole.

*12. oktober 1860 skreiv ho skøyte til den eldste av sønene sine, [...] Ho skreiv eigenhendig skøyte til Ole, med matrikelnummer og løpenummer, for ein kjøpesum av 120 spesidalar, og dessutan eit føderåd som skulle ha ein verdi av 75 spesidalar dei første fem åra etter at det vart sett i verk. Ole skulle greie ut for henne det årlege føderådet for resten av hennar levetid: [...] (Hoem 2018:337-338)*

Det kan være vanskelig å forstå hvorfor distriktsjordmødrene måtte sloss for både lønn og anerkjennelse, all den tid de utførte et viktig og lovpålagt yrke. All den tid de faktisk hadde både utdanning, og tydelig bidro til å forbedre både fødselshjelpen, kunnskapen, omsorgen og de generelle levekårene i sine distrikt. De er nok flere årsaker til at det var, og forble slik, både på 1800-tallet og til langt inn på 1900-tallet. Delvis kan det forklares med sosiale forventninger, og forholdet mellom kjønnene. Hva gjelder pensjonen, var det å gi ei kvinne av folket pensjon, en stor endring for mange. (Farstad 2016:184) Delvis sloss distriktsjordmødrene også med det stigmaet at deres inntekt tross alt var ei biinntekt for ei gift kvinne. En oppfatning det tok lang tid å endre. (Farstad 2016:219) Her refererer jeg til en politisk kamp om rettigheter, og en politisk og organisatorisk kamp det ikke er naturlig å utdype her, men som er en sentral årsak når det på sikt oppnås rettigheter.

En liten forskjell på det meste av dokumentarlitteraturen jeg har lest om distriktsjordmødrene og Hoems roman, er at han i noen grad toner ned alle de reiseutfordringene som preget deres virke. Visst får vi høre om at Marta Kristine er helt avhengig av den eldste dattera Ingeborg hver gang hun skal ut i forretninger, og at hun aldri vet når hun blir tilkalt. Vi lærer også om at hun ror lange distanser både alene og med rorskyss, og at svigerbroren Ola Nesje tilbyr henne gratis skyss både for å lette på arbeidssituasjonen og på utgiftene. Dessuten får vi høre om at Marta Kristine kler seg som en mann når det er kaldt, i det at hun har ikledt seg

ektemannen Hans' langbukser under serken. Noe som skaper munterhet blant befolkningen. (Hoem 2018:304) Likevel vil jeg si at denne delen av jordmoryrket ikke er sterkt fremhevet hos Hoem. Dette regner jeg med at har sin bakgrunn i en vurdering fra forfatterens side om at det er andre aspekter ved Marta Kristines liv som det er viktigere å dvele ved. En påstand jeg begrunner med at min kjennskap til Hoems forfatterskap har vist meg at det personlige forholdet mellom mennesker er det sentrale temaet i hans forfatterskap.

*«No reinne dem båten av støa/ to voksne, vellie mainn,/ og ror førr ho Anna som  
bjyinne så smått/ å leit' etter jordmorhainn.*

*Dem færrest som båten har vænga, / og sjen e blå og grønn./ Ho Anna ska  
hjælpes. Ho Anna e snijll./ Jordmor e Anna si lønn.» (Hanssen 2009:73)*

Avslutningsvis kan det være interessant å spørre seg om synliggjøringsprosjektet virker etter hensikten. Noe jeg mener at det gjør. Forklaringa er enkel, som leser er jeg sjelden i tvil om leserkontrakten. Det er tydelig hva som er hensikten med både Farstads sakprosa og Hoems dokumentarroman. Begge bøkene gjør bruk av dokumentarisk materiale, begge redegjør for kildene sine, og begge tegner troverdige portretter av distriktsjordmoras liv og erfaringer. Hver på sine premisser. Hos Hoem er skillet mellom fakta og fiksjon tydelig, og jeg opplever Marta Kristine som en troverdig utformet litterær karakter.

## Referanseliste

- Agrell, Beata (1997): «Documentarism and Theory of Literature», i *Academia*  
[https://www.academia.edu/422739/1997\\_Documentarism\\_and\\_Theory\\_of\\_Literature](https://www.academia.edu/422739/1997_Documentarism_and_Theory_of_Literature) (tatt ut 30.10.2019)
- Andersen, Merete Morken (2008): *Skriveboka*. Oslo: Aschehoug
- Andersen, Per Thomas (2019): *Forstå fortellinger. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget
- Andersen, Per Thomas, Gitte Mose og Thorstein Norheim (red.) (2012): *Litterær analyse. En innføring*. Oslo: Pax Forlag
- Asdal, Kristin, Kjell Lars Berge, Karen Gammelgaard, Trygve Riiser Gundersen, Helge Jordheim, Tore Rem og Johan L. Tønnesson (2008): *Tekst og historie. Å lese tekster historisk*. Oslo: Universitetsforlaget
- Bech-Karlsen, Jo (2016): *Fra allvitende til flerstemmig. Norsk dokumentarlitteratur i et historisk og sammenliknende perspektiv*. Oslo: Scandinavian Academic Press
- Bech-Karlsen, Jo (2014): *Den nye litterære bølgen. Litteraritet og transparens i norske dokumentarbøker 2006-2013*. Oslo: Cappelen Damm
- Bech-Karlsen, Jo (2014): «Når subjektivitet og saklighet møtes», i *Materialisten* 4/2014  
[http://sakprosasiden.no/wp-content/uploads/2015/01/Materialisten\\_4\\_2014\\_Bech-Karlsen.pdf](http://sakprosasiden.no/wp-content/uploads/2015/01/Materialisten_4_2014_Bech-Karlsen.pdf)  
(tatt ut 29.5.2020)
- Bjerck, Kari (2017): «Distriktsjordmor Helfrida Nordvågs håndavtrykk i den nordnorske kvinnehistorien», i Fause, Åshild (red.): *Glimt fra sykepleiefagets historie*. Bergen: Fagbokforlaget
- Blom, Ida (1994): *Det er forskjell på folk – nå som før. Om kjønn og andre kriterier for sosial differensiering*. Oslo: Universitetsforlaget
- Blom, Ida (1988): «Den haarde Dyst». *Fødsler og fødselshjelp gjennom 150 år*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag



<https://www.nb.no/items/c2bd3b2f15b394088250bcada549bf70?page=5&searchText=ida%20blom> (tatt ut 13.3.2019)

Bokpod (2017): «Edvard Hoem». Edvard Hoem i samtale med Hallgeir Opedal, i *Storytel*. Utgitt 18.3.2017

Brattbakk, Maria (2013): «Edvard Hoem: En bibliografi» Bacheloroppgave. Oslo: *Høgskolen i Oslo og Akershus*

Claudi, Mads B. (2013): *Litteraturteori*. LNUs skriftserie nr. 192. Bergen: Fagbokforlaget

Dag og Tid (2005): «Edvard Hoem», vedlegg til *Dag og Tid* nr. 25, 25.6.2005

«Dokumentarisk litteratur, En samtale med Olav Angell, Per Olov Enquist, Paal-Helge Haugen, Kjell Heggelund, Bjørn Nilsen», i *Vinduet* 2/1969

<https://www.nb.no/items/e232fd21fea3dd6f633657edc56866da?page=87&searchText=vinduet> (tatt ut 29.10.2019)

Enquist, Per Olov (2009 (1969)): *Legionærene*. Oslo: Gyldendal

Enquist, Per Olov (2005): *Boken om Blanche og Marie*. Oslo: Gyldendal

Enquist, Per Olov (1981): «Edvard Hoem: Gi meg de brennende hjerter», i *Vinduet* 2/1981

<https://www.nb.no/items/5b029fb818497c8c84a01b019ef816a4?page=91&searchText=vinduet> (tatt ut 29.10.2019)

Farsethås, Ane (2016): «Virkelighetslitteraturen trenger lesning, ikke definisjoner», i *Morgenbladet* 23.9.2016 <https://app.retriever-info.com/go-article/0551262016092348287921/null/archive/search?sessionId=8c08f1fe-113c-4c51-a4e1-56d4894f4b62&&theme=light> (tatt ut 29.10.2020)

Floto, Inga (1978): «Problematismen af objektiviteten: Historieskrivningen og den dokumentariske roman», i *Historisk Tidsskrift* 1/1978

Gaasland, Rolf (2017): *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget

Grepstad, Ottar (1998): «Sakprosaens linjer», i Johnsen, Egil Børre og Trond Berg Eriksen (red.): *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995*, bind 2. Oslo: Universitetsforlaget

- Hagen, Erik Bjerck (2012): *Kampen om litteraturen. Hovedlinjer i norsk litteraturforskning og –kritikk 1920-2011*. Oslo: Universitetsforlaget
- Hagen, Erik Bjerck (2007): *Hva er litteraturvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget
- Hamre, Britt (2007): «Jordmorutdanning i Bergen. Et historisk tilbakeblikk på jordmoryrket», i *Skriftserien 1/2007*  
<https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/2481651/hamre.pdf?sequence=3&isAllowed=y> (tatt ut 17.4.2019)
- Hanson, Toril, Nina Hermansen, Nina Schmidt og Annie Henriksen (red.) (2010): *Øyemor – fødselsfortellinger fra Sápmi*. SaraNord DA
- Hanssen, Arvid (2009): *Nordavindsvalsen*. Oslo: Cappelen Damm
- Hansteen, Hans Marius, Arild Linneberg, Ingrid Nielsen og Øyunn Viken (2007): *Tekst og kultur. En innføring*. Oslo: Spartacus Forlag
- Hoem, Edvard (2018): *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammaren*. Oslo: Forlaget Oktober
- Hoem, Edvard (2008): «Jordmor på jorda: eit kvinneliv i det 19 århundret» i Nilsen, Tove og Edvard Hoem: *Jordmor*. Lysaker: Dinamo Forlag
- Hoem, Edvard (1980): «Å gjenopprette mening», i *Dyade 1/1980*
- Hovdenakk, Sindre (2018): «Glitrende kvinneportrett! Bokanmeldelse Edvard Hoem: «Jordmor på jorda»», i *VG Rampelys 23.11.2018*  
<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/8w0zB2/glitrende-kvinneportrett-bokanmeldelse-edvard-hoem-jordmor-paa-jorda> (tatt ut 30.10.2019)
- Kittang, Atle, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei (2016): *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget
- Kjørup, Søren (2014): *Menneskevidenskapene. 1: Humanioras historie og grundproblemer*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag
- Lauritzen, Ellen Sofie (2016): «En tredje leserkontrakt», i *Morgenbladet 12.8.2016*  
<https://app.retriever-info.com/go->

[article/0551262016081247319537/null/archive/search?sessionId=8c08f1fe-113c-4c51-a4e1-56d4894f4b62&&theme=light](https://app.retriever-info.com/go-article/0551262016081247319537/null/archive/search?sessionId=8c08f1fe-113c-4c51-a4e1-56d4894f4b62&&theme=light) (tatt ut 29.10.2020)

Lorentzen, Jørgen og Wencke Mühleisen (red.) (2006): *Kjønnforskning. En grunnbok*. Oslo: Universitetsforlaget

Lothe, Jacob, Christian Refsum og Unni Solberg (2015): *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget

Moi, Toril (2016): «Roman eller memoarer?», i *Morgenbladet* 12.8.2016 <https://app.retriever-info.com/go-article/0551262016081247319538/null/archive/search?sessionId=8c08f1fe-113c-4c51-a4e1-56d4894f4b62&&theme=light> (tatt ut 29.10.2020)

NRK Bok (2018): «Anmeldelse: Edvard Hoem, Jordmor på jorda», *NRK Bok*, Podcast 26.11.2018 [https://radio.nrk.no/podkast/bok\\_i\\_p2/nrkno-poddkast-17524-145198-26112018084200](https://radio.nrk.no/podkast/bok_i_p2/nrkno-poddkast-17524-145198-26112018084200) (tatt ut 30.10.2019)

Obrestad, Tor (1998): «Nå er du her, min mørke song», i Ivar Havnevik (red.): *Den store lyrikkboken. Norske dikt gjennom tidene*. Oslo: De Norske Bokklubbene

Olsen, Ragnar (1987): «Sang til Den norske jordmorforenings landsmøte i Tromsø 1987» <https://sites.google.com/site/senioruniversitetetitromsoe/arkiv/omtaler-vaaren-2015> (tatt ut 14.5.2018)

Rottem, Øystein (1999): *Norges litteraturhistorie. Etterkrigslitteraturen. Bind 3. Vår egen tid 1980-1998*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag

Rottem, Øystein (1999): *Norges litteraturhistorie. Etterkrigslitteraturen. Bind 2. Inn i medietidsalderen 1965-1980*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag

Rønning, Helge og Knut Faldbakken (2003): ««Hvorfor ikke bruke virkeligheten...». Samtale med Per Olov Enquist», i *Vinduet* 17.2.2003 <http://arkiv.vinduet.no/tekst.asp?id=319> (tatt ut 29.10.2020)

Selboe, Tone (2015): *Hva er en roman*. Oslo: Universitetsforlaget

Strand, Rolf (u.å.): «Slåttekarens søsken og etterkommere», *Romsdal sogelag*  
<https://www.romsdal-sogelag.no/tekster/slattekarens-sosken-og-etterkommere/38> (tatt ut  
30.10.2019)

Sørbø, Jan Inge (2018): *Nynorsk litteraturhistorie*. Oslo: Samlaget

Søraa, Gerd (1984): *Hent jordmora!* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag  
<https://www.nb.no/items/630e2b78ee69e5d19439a1e5e55e5c14?page=5&searchText=gerd%20s%C3%B8raa> (tatt ut 13.3.2019)

Tønnesson, Johan L. (2012): *Hva er sakprosa*. 2. utgave. Oslo: Universitetsforlaget

Vik, Siss (2003): «Hvorfor bestiger mennesker K2? Dokumentarisme 25 år senere», i *Vinduet*  
17.2.2003 <http://arkiv.vinduet.no/tekst.asp?id=318> (tatt ut 30.10.2019)

Wandrup, Fredrik (2018): «Det er nesten som om han forsøker å overgå selveste Bjørnson», i  
*Dagbladet Kultur* 22.11.2018 <https://www.dagbladet.no/kultur/det-er-nesten-som-om-han-forsoker-a-overga-selveste-bjornson/70485576> (tatt ut 30.10.2019)

Wærp, Henning Howlid (2018): «Poetisk roman av jordnært yrke», i *Aftenposten kultur*  
9.12.2018

