



Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

«Tar De livsløgnen fra et gjennomsnittsmenneske, så tar De lykken fra ham med det samme.»

Intertekstualitet i Vigdis Hjorths *Femten år. Den revolusjonære våren* (2022)

Masteroppgave i nordisk litteratur ved lektorutdanningen 8-13, NOR-3983

Kristine Årvik

Mai 2023

Veileder: Lisbeth Pettersen Wærp

SAMMENDRAG

Denne masteroppgaven er en studie av intertekstuelle referanser i Vigdis Hjorths *Femten år. Den revolusjonære våren* (2022). Bakgrunnen for dette er en tydelig referanse til Henrik Ibsens *Vildanden* (2019) i romanen. Jeg har villet se nærmere på hva dette innebærer for leserens forståelse av romanen. Jeg foretar en nærlesing av *Femten år* med fokus på intertekstuelle referanser til dramaet, og jeg bruker Gérard Genette sin teori om intertekstualitet i boka *Palimpsests. Literature in the Second Degree* (1997) for å analysere forholdet mellom romanen og dramaet.

Analysen er todelt. I del en er fokuset på eksplisitte intertekstuelle referanser til *Vildanden* i *Femten år. Den revolusjonære våren*. Jeg finner én eksplisitt referanse i form av et sitat, i tillegg til det overordnede løgnmotivet, som ikke er eksplisitt referert til, men det fremstår som noe mer enn de implisitte referansene. I del to ser jeg på de implisitte intertekstuelle referansene i romanen. Disse referansene er allusjoner til *Vildanden*, og disse påvirker leserens tolkning av romanen. Et viktig moment i analysen, er hvordan den eksplisitte intertekstuelle referansen legger grunnlaget for vår tolkning av mønsteret av implisitte intertekstuelle referanser eller allusjoner.

Effekten av intertekstualiteten i romanen er at løgnmotivet fremstår som mer komplekst og mangetydig. Gjennom disse referansene fremstår tematikken som mer allmenn og universell for leseren.

FORORD

Det er både fint og vemodig at fem år med studier nærmer seg slutten. De siste fem årene av livet har vært morsomme, stressende, utfordrende og uforutsigbare. Etter tre år på lektorstudiet ved Universitetet i Agder, flyttet jeg til Tromsø for å fullføre mastergraden her. Det var både spennende og skummelt. Takket være «de jentan» har det vært et av de beste valgene jeg har tatt. Dere har gjort mitt opphold i nord til de beste to årene av livet mitt. Dere er morsomme, varme og støttende. Tusen, tusen takk for at dere tok meg inn i varmen, og tusen takk for at dere er dere.

Jeg vil også takke min veileder Lisbeth. Til tross for alle skrivesperrer og perioder med lav motivasjon, har du hatt troen på meg og støttet meg hele veien. Jeg har lært så mye av deg, og uten deg hadde jeg ikke klart det. Tusen takk!

Takk til mamma og pappa for at dere støtter meg i alt jeg gjør.

Kristine Årvik

Mai, 2023

Innholdsfortegnelse

1	Innledning	1
1.1	<i>Problemstilling</i>	1
1.2	<i>Bakgrunn for oppgaven</i>	1
1.3	<i>Kort om forfatteren og romanen</i>	2
1.4	<i>Oppgavens struktur</i>	3
2	Resepsjon og annen forskning	4
3	Teoretisk-metodisk innfallsvinkel	6
3.1	<i>Nærlesing</i>	6
3.2	<i>Intertekstualitet</i>	6
3.3	<i>Tekstens etiske øyeblikk</i>	9
4	Analyse	11
4.1	<i>Litt om Femten år. Den revolusjonære våren</i>	11
4.2	<i>Litt om Vildanden</i>	14
4.3	<i>Eksplisitte intertekstuelle referanser</i>	15
4.4	<i>Implisitte intertekstuelle referanser</i>	27
4.5	<i>Romanens relevans i skolen</i>	42
5	Konklusjon	44
	Litteraturliste	45

1 Innledning

1.1 Problemstilling

Intensjonen i denne oppgaven er å undersøke løgn- og sannhetstematikken i *Femten år. Den revolusjonære våren* (2022) av Vigdis Hjorth i lys av intertekstuelle spor fra Henrik Ibsens *Vildanden* (2019). Problemstillingen min er denne: Hvilke intertekstuelle spor dreier det seg om og hvilke konsekvenser har disse sporene fra *Vildanden* for vår forståelse av Hjorths roman?

1.2 Bakgrunn for oppgaven

Det jeg vil si, sa han, er at det kan være skummelt å avsløre sannheten, at det kan koste dyrt.

Så det er bedre å lyve?

Han nølte litt så sa han: Kanskje. Av og til. (Hjorth, 2022, s. 145)¹

Det er dette problemet hovedpersonen Paula står overfor i romanen *Femten år. Den revolusjonære våren* (2022). Hun har oppdaget at moren lyver, noe som fører til en indre konflikt hos Paula. Hun vil ikke leve i løgn, så hvordan skal hun håndtere dette? Konfirmasjonspresten hennes mener at det av og til kan være bra å lyve. Han siterer også doktor Relling i *Vildanden* av Henrik Ibsen: «Tar De livsløgner fra et gjennomsnittsmenneske, tar De lykken fra ham med det samme» (s. 145). Løgn og sannhet er ikke et nytt tema i litteraturen, og Ibsen har satt sine spor i mange nyere skjønnlitterære verk. Det dysfunksjonelle forholdet mellom mor og datter, som jeg senere kommer nærmere inn på, pluss en serie referanser til Ibsen, gjorde meg nysgjerrig på intertekstualiteten. Jeg ønsker derfor å undersøke dette i denne masteroppgaven.

Femten år. Den revolusjonære våren kom ut i 2022, og vi følger hovedpersonen Paula som opplever at den vante tryggheten i hennes tilværelse rystes. Hun ble selv bevisst på det hun beskriver som en behagelig og trygg livsrytme i tiårsalderen, mens familien og bestevenninnen Karen var hennes viktigste og nærmeste personer i livet. En sommer oppdager Paula noe hun

¹ Heretter referert til kun ved sidetall, ikke med forfatter og årstall. For enkelhets skyld vil jeg noen ganger også forkorte tittelen til kun *Femten år*.

ikke vet hvordan hun skal håndtere. Moren og mormoren brevveksler jevnlig, og denne sommeren kommer Paula over et halvskrevet brev fra moren. Hun klarer ikke dy seg, og leser det fort. «Det sto at Paula leste i barnebibelen hver dag, det var ikke sant» (s. 45). Hun blir svært opprørt av å oppdage at moren lyver, og sliter med å forstå grunnen til løgnen. Paula forsøker iherdig å rettfærdiggjøre det moren har gjort, men etter hvert som hun oppdager flere og flere løgner opplever hun at hele hennes barndom også har vært en løgn.

1.3 Kort om forfatteren og romanen

Vigdis Hjorth, født i 1959, er en kritikerrost og mye omdiskutert norsk forfatter. Hun skriver romaner for både voksne og barn. Hun har blant annet vunnet Norsk kulturråds debutantpris for barneboken *Pelle-Ragnar i den gule gården* (2017) og Kritikerprisen for *Jørgen + Anne er sant* (2011). I 1987 fikk hun sitt gjennombrudd som forfatter for voksne med *Drama med Hilde*. Siden har hun skrevet flere romaner for voksne. Romanene har blitt oversatt til totalt 27 språk, og Hjorth har vunnet flere priser for sitt forfatterskap. Hjorths virkelig store gjennombrudd kom i 2016 med utgivelsen av *Arv og miljø*. Ikke bare ble den nominert til flere nasjonale og internasjonale priser, hun vant også Bokhandlerprisen og Kritikerprisen. Cappelen Damms forfatterpresentasjon av Hjorth beskriver forfatterskapet hennes som «eksistensielle bøker om menneskers vilkår og livsvalg» med «et skarpt blikk for aktuelle temaer i samtiden» (<https://cappelendamm.no/>)

Denne beskrivelsen av Hjorths forfatterskap er treffende også for romanen jeg skal ta for meg i denne oppgaven. I *Femten år* møter vi hovedpersonen Paula. Hun gjennomgår en eksistensiell krise, der hennes møte med morens løgner fører til stor forvirring og angst. Hun prøver å skape mening i morens løgner, men når hun ikke klarer å forsones seg med løgnene bestemmer hun seg for å ta avstand fra dem. Paula gjør seg opp en klar mening om at hun ikke ønsker å leve med løgn, noe som igjen skaper eksistensielle problemer for henne. Hvordan skal hun selv klare å leve uten å lyve? Lyver hun ikke selv til moren ved å ikke fortelle at hun vet om innholdet i morens brev til mormoren? Og når hun spiller med på morens løgn om at hun leser i barnebibelen og tror på Gud?

Mor-datter-tematikken går ofte igjen i Hjorths forfatterskap. Blant annet handler romanene *Arv og miljø* (2016) og *Er mor død?* (2021) også om dysfunksjonelle familieforhold og en datters

konflikt med sin mor. Etter utgivelsen av førstnevnte roman har debatten rast rundt virkelighetslitteratur og det å ta i bruk virkelige hendelser fra eget liv og dermed også utlevere sin egen familie. Vigdis Hjorth insisterer på at *Arv og miljø* er fiksjon, men de påfallende likhetene med hennes eget liv har vært kjernen i en stor debatt om de etiske aspektene ved virkelighetslitteratur. Incestanklagene fra den fiktive hovedkarakteren Bergljot har blitt overført til forfatteren selv, og Hjorth har blitt kraftig kritisert for romanen siden den anklagede, hennes far, er død og ikke kan forsvare seg. Dette til tross for at Hjorth selv påstår at det ikke er noen sammenheng mellom hennes liv og romanen. Debatten har etter hvert gått så langt at Hjorths egen søster, Helga Hjorth, har gitt ut sin egen roman, *Fri Vilje* (2017), som et slags litterært motsvar. Helga Hjorths roman er skrevet som en nøkkelroman, med ekte hendelser og personer som har fått tildelt et fiktivt navn. Om man er kjent med Hjorths forfatterskap kan man se en rød tråd som går igjen i flere av hennes verk: Dysfunksjonelle familieforhold og mor-datter-relasjonen. De dysfunksjonelle familieforholdene og mor-datter-tematikken som vi ser i romanene jeg har nevnt, er en stor del av *Femten år*. I motsetning til *Arv og miljø* og *Er mor død?* har ikke *Femten år* blitt emne for debatt, kanskje fordi den ikke er så lett å relatere til Hjorths eget liv og at den har en så allmenn og universell tematikk: En ung jentes oppvåkning er noe universelt som de fleste unge jenter har gått gjennom, noe som gjenspeiles i de strålende anmeldelsene boka har fått.

1.4 Oppgavens struktur

Innledningsvis vil jeg presentere tidligere forskning og linjer i Hjorth-resepsjonen for å plassere min egen oppgave i dette landskapet. Videre vil jeg redegjøre for mine teori- og metodevalg. I selve analysen vil jeg begynne med romanens sjanger, komposisjon og persongalleri. Siden hovedfokuset i romanen ligger på forholdet til Paula og moren vil jeg ha størst fokus på disse to personene i denne delen. Det er også nødvendig å se på Paulas konfirmasjonsprest sin rolle, fordi han er essensiell for Paulas utvikling. Det er dessuten hennes samtaler med ham som stadfester den intertekstuelle referansen til *Vildanden*. Deretter vil jeg gå videre til det som blir kjernen i oppgaven, nemlig løgnmotivet, og hvordan vi gjennom dette ser intertekstuelle spor til Ibsens *Vildanden* og hva slags konsekvenser det får for forståelsen av Hjorths roman. Avslutningsvis vil jeg forsøke å sammenfatte mine funn og formulere en konklusjon.

2 Resepsjon og annen forskning

Som allerede nevnt har Vigdis Hjorth sitt forfatterskap vært heftig omdiskutert i media, og hennes romaner har fått stor oppmerksomhet på både godt og vondt. Dette gjør at det er skrevet mye om det. Det finnes flere masteravhandlinger og artikler om ulike temaer innenfor hennes bøker, særlig *Arv og miljø*. En av disse er masteroppgaven *Hva er sant?* av Agnes Aalde Heyerdal (2018). Heyerdal undersøker sannhetsbegrepet i *Arv og Miljø* og hvordan litteraturen i seg selv kan skape sannhet. Fokuset i oppgaven er ikke å finne ut om det som står i romanen er sant eller ikke, i forhold til Hjorths liv. Heyerdal løfter sannhetstematikken ut av teksten selv og drøfter den litterære sannheten på et generelt nivå.

Heyerdals avhandling er bare en av mange som er skrevet om Vigdis Hjorths *Arv og miljø*. Det er en roman jeg selv liker godt. Da jeg leste den første gang slo det meg umiddelbart at dette var en bok jeg gjerne ville skrive min masteroppgave om. Da jeg startet, innså jeg hvor mye som allerede var skrevet om den og kom frem til, i samråd med veileder, at romanen akkurat nå er litt «oppbrukt». Debatten rundt den har stilnet, og behovet for å fordype seg i *Arv og miljø* er ikke like stort lenger.

Hjorths nye roman *Femten år. Den revolusjonære våren* ble utgitt i august 2022 og den fengte meg umiddelbart første gang jeg leste den. Det finnes et sosiologisk begrep, *empowerment*, som beskriver den prosessen en person gjennomgår for å få kontroll over sitt eget liv gjennom økt selvstendighet og selvtillit. Dette begrepet passer spesielt godt til romanens hovedperson Paula, og det er interessant å undersøke de mekanismene som påvirket hennes prosess. Et viktig aspekt ved romanen er de intertekstuelle referansene, og det er en innfallsvinkel jeg har savnet i den eksisterende forskningen på Hjorths forfatterskap. Derfor vil min oppgave tilføre noe nytt og forhåpentligvis inspirere til videre forskning på dette området. Jeg har lagt merke til en gjennomgående mor-datter-tematikk i Hjorths romaner, noe som gjør at det også ville vært interessant å gjennomføre en intratekstuell analyse av et utvalg av Vigdis Hjorths verk.

Femten år. Den revolusjonære våren har fått god kritikk, både innenlands og utenlands. Både bokanmelder Inger Bentzrud i *Dagbladet* og Ole Jacob Hoel i *Adresseavisen* ga romanen terningkast fem (Bentzrud, 2022). Hjorth får ros for evnen til å formidle sårbarheten og styrken til tenårings Paula. Språket til Hjorth beskrives i *VG* av Guri Hjeltnes som vakkert og fylt av innlevelse (Hjeltnes, 2022). Boka ble også tatt godt imot i Danmark, hvor flere av de toneangivende danske avisene har gitt strålende anmeldelser. Hjorth blir omtalt som en av de

virkelig store nordiske forfatterne av Ingvild Hauland Blått, leder i Cappelen Damm Agency (Hepsø, 2022). Ettersom *Femten år* enda er relativt ny på markedet, har det til nå ikke blitt skrevet noen akademiske artikler eller mastergradsavhandlinger om romanen.

3 Teoretisk-metodisk innfallsvinkel

3.1 Nærlesing

For å gjennomføre analysen trenger jeg to ulike metoder. Først og fremst anvender jeg nærlesing som metode. Som metode ble nærlesing først utviklet under nykritikken, og har blitt videreutviklet i nyere teoriretninger. Nykritikere så det som nødvendig å gjennomføre en nøye og detaljert studie av teksten som et organisk hele. Man så på forholdet mellom de ulike komponentene i et verk, og mellom delene og helheten. Verket ble betraktet som løsrevet fra – og kunne ikke forstås på en god nok måte ut fra kontekstuelle forhold. Dermed ble forfatterens bakgrunn og intensjon med teksten oppfattet som irrelevant i en nykritisk analyse. Fordi jeg skal analysere teksten i lys av en annen forfatters tekst, vil forfatterens inspirasjon fra et annet verk, og intensjonen med å velge nettopp dette verket, være relevant. Teksten kan selvsagt heller ikke analyseres som autonom når det som undersøkes er intertekstualitet. Derfor vil jeg i denne oppgaven kun ta i bruk noen av prinsippene for nærlesing, samtidig som jeg supplerer med begreper fra intertekstualitetsteori.

Det er også en forutsetning for analysen å bruke komparasjon som metode. Som Charles C. Ragin skriver i *The Comparative Method: Moving Beyond Qualitative and Quantitative Strategies*, er praktisk talt all vitenskapelig forskning basert på komparasjon (Ragin, 2014, s. 1). Likevel er komparasjon som metode gjerne det man refererer til når det gjelder en spesifikk form for komparasjon. Det er vanlig å definere komparativ forskning som forskning som undersøker data fra minst to områder. I dette tilfellet gjelder det den spesifikke sammenligningen av en roman og et drama. I denne oppgaven blir intertekstualitet et viktig komparativt verktøy.

3.2 Intertekstualitet

Intertekstualitet er et sentralt begrep innen litteraturstudier til tross for at det ikke finnes en felles definisjon og forståelse av begrepet. Det er stor variasjon i hvordan begrepet tolkes, og derfor vil jeg gjøre en kort gjennomgang av begrepets historie og deretter vise hvilke teorier jeg legger til grunn i denne oppgaven.

Begrepet intertekstualitet ble først introdusert av den franske teoretikeren og filosofen Julia Kristeva på slutten av 1960-tallet. Kristeva er sterkt påvirket av den russiske filosofen og litteraturviteren Mikhail Bakhtins dialogiske prinsipp, som veldig forenklet handler om at språket består av ytringer som er kontekstbundne og refererer til andre ytringer. På samme måte som at språk krysser og påvirker hverandre, ser Kristeva det som uunngåelig at tekster blir utsatt for gjensidig påvirkning. Et viktig prinsipp ved hennes intertekstualitetsbegrep er at alle tekster er konstruert ut fra allerede eksisterende diskurser. Ingenting er skapt av forfatterens egen fantasi alene, derfor kan man ikke se på en tekst som et individuelt og isolert objekt (Allen, 2011, s. 35).

Den franske litteraturteoretikeren Gérard Genette hevder at poesien – eller litteraturens – gjenstand ikke er teksten i seg selv, men heller tekstens kobling til andre tekster (Genette, 1997, s. 1). Han presenterer en rekke begreper innenfor intertekstualitetsfeltet som er relevante for meg. Genette bruker begrepet *transtekstualitet* for å beskrive alt som setter en tekst i relasjon til andre tekster, enten det er eksplisitt eller implisitt. Han hevder at transtekstualitet er en fruktbar måte å beskrive litteraturen på, og dette inkluderer blant annet imitasjon og transformasjon. Dette begrepet, og de fem underkategoriene han opererer med, vil være mitt hovedverktøy for analysen av *Femten år*. Jeg vil argumentere for at romanen består av både implisitte og eksplisitte former for transtekstualitet, men at forholdet mellom tekstene (romanen og dramaet) grunnleggende sett er av eksplisitt art.

Genettes første type transtekstualitet er *intertekstualitet*. Denne kategorien kan virke forvirrende, da den ikke refererer til det poststrukturalistiske synet på intertekstualitet. Genette beskriver intertekstualitet som den faktiske tilstedeværelsen av en tekst innen en annen (Genette, 1997, s. 2).

For my part I define it, no doubt in a more restrictive sense, as a relationship of copresence between two texts or among several texts: that is to say, eidetically and typically as the actual presence of one text within another. In its most explicit and literal form, it is the traditional practice of *quoting* (with quotation marks, with or without specific references). [...] Again, in still less explicit and less literal guise, it is the practice of *allusion*: that is, an enunciation whose full meaning presupposes the perception of a relationship between it and another text, to which it necessarily refers by some inflections that would otherwise remain unintelligible. (Genette, 1997, s. 2)

Som vi ser, refererer intertekstualitet til den direkte eller indirekte henvisningen til andre tekster i en tekst. Det kan være alt fra et åpenbart sitat eller referanse til et tidligere litterært verk, til mer subtile allusjoner og referanser til andre kulturelle verk som musikk, filmer og kunstverk. Intertekstualitet kan også komme til syne i form av gjenkjennelige sjangerkonvensjoner eller troper som er felles for en bestemt sjanger eller periode.

Genettes andre kategori er *paratekstualitet*. Dette er en mindre eksplisitt type transtekstualitet, hvor de paratekstuelle elementene bidrar til å kontrollere og påvirke leserens oppfattelse av teksten. Disse elementene kan være titler, kapitteltitler, illustrasjoner og lignende (Genette, 1997, s. 3). De paratekstuelle elementene gir en ramme og noen ganger en kommentar til teksten. Den tredje kategorien er *metatekstualitet*. Denne typen transtekstualitet omhandler tekster som kommenterer på andre tekster uten å sitere dem (Genette, 1997, s. 4). Det kan være at en tekst diskuterer sin egen form eller sjanger. For eksempel kan teksten «bryte den fjerde veggen», altså adressere leseren direkte, eller den kan inkludere refleksjoner eller diskusjoner om litterære eller etiske spørsmål.

Den fjerde kategorien til Genette kaller han *hypertekstualitet*, og han beskriver den som tekst B (hypertekst) sitt forhold til en tekst A (hypotekst). For eksempel kan *Femten år* forstås som hyperteksten (tekst B) og *Vildanden* som hypoteksten (tekst A). Genette viser til to typer hypertekstualitet. Den ene typen kan for eksempel være en roman som bygger videre på en annen roman, eller en film som er basert på en bok. Det går ut på at tekst B ikke kunne eksistert uten tekst A, fordi hyperteksten er utviklet fra hypoteksten gjennom en prosess Genette kaller «transformation» (Genette, 1997, s. 5). Hypertekstualitet kan også manifestere seg i form av en referanse til en tidligere tekst som er underforstått og ikke eksplisitt sitert.

Den femte underkategorien, *arkitekstualitet*, er en helt implisitt og stille form for transtekstualitet. Det består av tituleringer av verket, for eksempel «roman» eller «novelle». Teksten selv vet ikke om denne transtekstualiteten, men den er avhengig av den (Genette, 1997, s. 4). Det er en ren taksonomisk tilknytning, som lar oss organisere og navnsette en systematisk enhet. Det er kun intertekstualitetsbegrepet som har noen spesiell relevans for min analyse, men jeg velger å ha med denne korte presentasjonen av dem for å vise Genettes brede forståelse av transtekstualitet.

Alle disse begrepene er viktige verktøy for å forstå hvordan tekster påvirker og påvirkes av hverandre, og hvordan de inngår i et større kulturelt og litterært nettverk. Forfattere kan bruke

transtekstualitet bevisst for å forsterke eller endre betydningen av deres eget verk, eller for å skape en dypere sammenheng med andre verk eller sjangre. Lesere kan bruke kunnskapen sin om transtekstualitet for å forstå og tolke en tekst på en mer adekvat måte.

Atle Kittang overfører et sted avantgardismens og surrealismens transformasjonsbegrep fra kunsten til litteraturen, og presenterer begrepene *dekontekstualisering* og *rekontekstualisering*. Man løser noe fra sin opprinnelige kontekst for så å plassere det inn i en ny (Kittang, 1998, s. 52). I et intertekstuellt perspektiv innebærer dette at man tar et verk, eller deler av et verk, ut av konteksten det er skrevet i og plasserer det inn i et nytt verk, og dermed en ny kontekst. Elementene i verket blir dermed dekontekstualisert og rekontekstualisert.

3.3 Tekstens etiske øyeblikk

Også interessant å se nærmere på er det øyeblikket løgnene oppdages. Derfor vil jeg også anvende Liv Lundbergs (2005) begrep *det etiske øyeblikk*. Lundberg undersøker det etiske ansvaret en forfatter og leser har i møte med tekster. Det etiske øyeblikk handler om det øyeblikket man som leser blir klar over at en eller annen form for overgrep skjer eller har skjedd. Lundberg hevder at man ikke kan reagere og ta parti før man forstår hva som står på spill (Lundberg, 2005, s. 16). Leseren står i det øyeblikket overfor et valg om å enten godta og identifisere seg med teksten, eller avvise og ta avstand fra dens verdier og budskap. Lundberg påpeker at man først da kan ta stilling til romanpersoners fornedrelse og se at deres verdi blir fornektet eller fortidd, og man må reflektere over sin etiske forpliktelse.

Lundberg argumenterer for at denne dynamikken er spesielt viktig i fiksjonslitteratur, der forfatteren har muligheten til å skape en verden og en virkelighet som kan påvirke leseren på en dyptgripende måte. Hun hevder at fiksjonen kan utvide vår forståelse av virkeligheten og menneskelig erfaring, men at den også kan legitimere og normalisere holdninger og verdier som kan være skadelige eller umoralske (Lundberg, 2005, s. 17). Forfattere har et spesielt ansvar for å være oppmerksom på dette, og Lundberg hevder at de må være bevisste på konsekvensene av det de skriver og ha en bevissthet om egen posisjon og egne verdier. Forfatteren må også være oppmerksom på hvordan deres tekst kan påvirke leseren og ta ansvar for dette.

Akkurat dette aspektet ved det etiske øyeblikk anser jeg som viktig for analysen av *Femten år*, hvor hovedpersonen Paula utsettes for en form for overgrep når moren systematisk lyver om

henne. Som leser blir vi klar over det gjennom det etiske øyeblikk romanpersonen selv opplever. Gjennom det etiske øyeblikk får man som leser økt oppmerksomhet rundt menneskelige overgrep og kan reflektere rundt offerets handlingsmuligheter. Ofte kan leseren se andre muligheter enn offeret selv.

4 Analyse

4.1 Litt om *Femten år. Den revolusjonære våren*

I det som følger vil jeg presentere romanen og gjøre en generell analyse for å legge grunnlaget for den intertekstuelle analysen. Jeg vil gjennomgå romanens karakteristiske trekk, persongalleriet og hovedkonflikten. For å gjennomføre en intertekstuell analyse av romanen er det også nødvendig å gi en kort presentasjon av *Vildanden*², noe jeg vil gjøre i 4.2.

Femten år handler om Paula og hennes familie. Paula oppdager gjennom et brev at moren hennes lyver til sin mor. Løgnene handler om familien, de viktigste er at Paulas søster Elisabeth bestod matteeksamen, noe vi som lesere vet at hun ikke gjorde, at Paula leser i bibelen hver dag, noe vi også vet ikke stemmer, og at faren har fått en forfremmelse på jobb, noe han ikke har fått. Løgnene gjør at Paula føler at moren ikke synes familien deres er god nok. Hvorfor må hun lyve om disse tingene til mormoren? Paula klarer ikke å forstå det, og går gjennom en lang indre prosess for å forstå det moren har gjort. Familien til Paula er kristne, og de er i gang med å forberede konfirmasjonen hennes. Paula reflekterer mye rundt sitt eget forhold til både løgner og Gud. Hun finner etter hvert ut at hun ikke tror på Gud og at hvis hun konfirmerer seg, blir det som å leve en løgn.

Konfirmasjonspresten til Paula blir essensiell i bearbeidelsen av løgnene. Han bruker *Vildanden* som eksempel på hva som kan skje om man avslører løgnene, og han kommer med alternative forslag til hvordan hun kan leve med det hun har oppdaget. De kommer frem til at de skal late som hun konfirmeres, men i realiteten så skal presten hoppe over henne uten at foreldrene hennes vet om det. Til å begynne med er Paula fornøyd med denne løsningen, men i konfirmasjonstalen etterpå velger hun å være ærlig, og innrømmer alt. I talen forteller hun at hun ikke ble konfirmert. Hun bruker også talen til å henvende seg til foreldrene sine for å løse dem fra ansvaret for hennes liv. På den måten tror hun at hun selv skal få velge hvilken videregående skole hun skal gå på, og at hun slipper å gå på Kristelig Gymnasium. Det viser seg at foreldrene likevel melder opp Paula som elev ved Kristelig Gymnasium. Når hun får vite det, utløser det en ny og sterk motstand i henne. Nå vil hun ikke lenger ta hensyn til familien og konsekvensene presten har advart om. Hun kommer til å nekte å gå på den kristne skolen uansett hva familien truer med, til og med trusselen om at mormoren vil ta sin død av det.

² Refereres til kun med sidetall, ikke forfatter og årstall.

Paula opplever at hun ikke blir sett og forstått av resten av familien, særlig ikke av moren. Moren og søsteren Elisabeth snakker et eget språk som Paula ikke forstår, og hun står utenfor familielivet og ser inn, mens moren, faren, Elisabeth og lillebroren Lasse er på innsiden. Det kan virke som at hovedårsaken til Paulas utenforskap i familien er den kristne mormoren. Paula føler at mormoren ikke liker henne, og hun liker ikke mormoren heller (s. 45). Hun reflekterer ofte over en frykt i familien, en frykt for den religiøse og strenge mormoren, og at de hele tiden forsøker å gjøre mormoren fornøyd.

Femten år er en kort roman uten kapitler. Måten romanen er komponert på, kortheten og den sentrale begivenheten hele romanen dreier seg om, gir assosiasjoner til novellesjangeren. Videre er den utformet som en tankestrøm, men med en tredjepersonsforteller. Fortelleren ligger nært hovedpersonen Paula, og vi får tilgang til hennes tanker og følelser. Det er relativt få personer involvert, hovedsakelig Paula, moren, mormoren, venninnen Karen, søsknene Elisabeth og Lasse, og konfirmasjonspresten. Det er en sentral hendelse handlingen dreier seg rundt, nemlig avsløringen av løgnene, og konsekvensene av det. Det er en familieroman fortalt fra en ung jentes perspektiv. Løgnene Paula oppdager kan for utenforstående fremstå som uviktige. Hva har det vel å si om mormoren tror at Elisabeth bestod eksamen og at Paula leser bibelen? Likevel får det store konsekvenser for Paula og hennes forhold til familien. Løgnene utløser en rekke negative følelser hos Paula, og det blir uutholdelig for henne å bære på dem alene.

Et voksenperspektiv skinner også gjennom, blant annet i en sekvens hvor Paula reflekterer over sitt forhold til lillebroren, Lasse. Hun er alene med han ved elva og tenker over hvor fint det er å være med han alene, uten resten av familien:

Det ble så tydelig hvor mektig det var, hvordan det hadde forhindret henne i å se broren på den måten hun så ham på nå, som en egen person. Løsrevet, frigjort fra sin viktigste sammenheng lyste han opp som seg selv, ikke som del av noe hun var ambivalent til, forsto hun, hun var ambivalent til familien, *selv om hun ennå ikke kunne det ordet.* (s. 83, min kursiv)

Det fremstår som et øyeblikk hvor en eldre Paula ser tilbake på øyeblikket med broren, med større kunnskap om de følelsene hun har ovenfor familien. Voksenperspektivet skinner også gjennom i sekvensen der Lasse viser til moren og mormoren at Paula har lært ham å skrive navnet sitt:

[...] Lasse formet de fem bokstavene i navnet sitt med stor iherdighet og tungespissen i munnviken mens mormoren og moren spent fulgte med og jublet da han var ferdig, å så stor og flink gutt! Men sendte de ikke også et bekymret blick til hverandre, for enkelte barn likte å skrive så godt at de kunne komme til å skrive sånt som ikke var bra? (s. 91)

Hvis man kjenner Hjorths egen familiehistorie og lesningene av enkelte av hennes bøker som virkelighetslitteratur og utleveringer av familien, er det fristende å tolke denne sekvensen som forfatterens kommentar til eget liv, eller til livet til hovedpersonen i en roman som *Arv og miljø*. Vigdis Hjorth kan i hvert fall sies å ha vært det barnet som likte å skrive så godt at hun kom til å skrive sånt som ikke var bra (om familien). *Femten år* kan slik leses som en kommentar til debatten, og som en forklaring på hvorfor Vigdis Hjorth/Bergljot ble som hun ble.

Plotkomposisjonen i *Femten år* påminner om plotkomposisjonen i *Vildanden*. Avsløringen av løgnene er katalysatoren for handlingen i begge verkene, og plotutviklingen er konsekvensene dette får. *Femten år* har en slags todeling. I den første delen er Paula i en glad barndomsfase, hvor hun er en del av familiens trygge rytme. Deretter kommer det første vendepunktet i romanen, den sentrale begivenheten hvor hun leser morens brev til mormoren og skjønner at moren lyver om familielivet deres. Dette fører Paula inn i en forvirrende fase, hvor den trygge rytmen hun har vært vant med er forstyrret. Videre følger vi Paulas forsøk på å håndtere løgnene. På ett punkt vurderer hun å sende et anonymt brev til mormoren for å fortelle sannheten, men hun slår det fort fra seg.

Romanen består av flere klimaks og vendepunkt. Det andre vendepunktet kan sies å være Paulas samtale med konfirmasjonspresten. Hun ser ut til å føle seg lettere til sinns etter å ha avtalt med presten av hun ikke skal konfirmeres, og hun har en opptur som leder opp til det første klimakset, nemlig konfirmasjonstalen hennes. Etter planen med presten skal ikke Paula avsløre noe for familien, men hun velger, som nevnt, å avsløre hemmeligheten i talen. Det tar likevel ikke lang tid før det kommer et nytt vendepunkt: Det store nederlaget som kommer når foreldrene likevel melder henne opp som elev ved Kristelig Gymnasium.

Som tittelen tilsier, *Femten år. Den revolusjonære våren*, gjennomgår Paula en stor indre omveltning den våren. En revolusjon er en grunnleggende omveltning som skjer over kort tid, og det er akkurat det som skjer med Paula. Derfor henter hun frem all den styrken hun har fått i løpet av våren og bestemmer seg for at hun ikke skal gå på Kristelig Gymnasium, koste hva det koste vil. Dette er det siste klimakset, hvor Paula ikke lenger vil finne seg i familiens

bestemmelser. Hun går rett hjem for å si at hun har bestemt at hun ikke skal bli en utgift for familien, noe som vil gi dem mer makt over henne. Styrken og motet hennes fremheves i teksten:

[...] sammen med følelsen av sorg og følelsen av å falle og synke fikk hun følelsen av å vokse og stige, en følelse av helt umulig og mulig på samme tid, tonene tente døde stjerner i hjernen, blåste på brannen i brystet, pustet på motet og drømmen for at hun skulle tørre å kaste seg i strømmen og med et ras i hjertet åpnet hun porten og gikk inn. (s. 183)

Slik ender romanen. Alt det Paula så lenge har brent inne med kommer endelig til overflaten og hun skal ta et skikkelig oppgjør med familien. At forfatteren lar Paula stå opp for seg selv og lar henne bryte ut av familiens kontroll, gir leseren en tilfredsstillende følelse. Styrken til Paula er noe man kan savne når man leser *Vildanden*. I *Vildanden* fører avsløringen av løgnene til en kollaps hos alle karakterene, noe man som leser kan frykte skal skje med Paula også. Paulas indre kamp gjennom hele romanen gjør det til en stor seier når hun til slutt får nok og løsriver seg fra familien.

4.2 Litt om *Vildanden*

Vildanden er et skuespill i fem akter skrevet av Henrik Ibsen og utgitt i 1884. Dramaet handler om to familier, familien Ekdal og familien Werle. Hjalmar Ekdal er gift med Gina og sammen har de en fjorten år gammel datter, Hedvig. Hjalmars barndomsvenn, Gregers Werle, oppdager at Hjalmar sannsynligvis ikke er Hedvigs far. Alt tyder på at Gregers' far, grosserer Werle, har gjort Gina gravid mens hun var tjenestepike hos ham. Gregers gjør det til sin livsoppgave å avsløre denne løgningen, for å frigjøre «det storladne i ham [Hjalmar]» (s. 106). Når løgningen avsløres, fornekter Hjalmar datteren, og en rekke misforståelser fører til at Hedvig tar livet av seg. Doktor Relling er gjennom hele stykket uenig med Gregers og kommer i femte akt med den ofte siterte replikken: «Tar De livsløgningen fra et gjennomsnittsmenneske, så tar De lykken fra ham med det samme» (s. 93).

Grosserer Werle har i åpningen av dramaet et selskap hvor også Gregers og Hjalmar er til stede. Dette er første gang Gregers er tilbake etter omtrent 16 års fravær. Etter sin tilbakekomst ser

han hvordan familien Ekdal har forfalt. Grosserer Werle og gamle Ekdal, Hjalmars far, var en gang i tiden samarbeidspartnere, men etter å ha bedrevet med ulovlig skoghogst ble gamle Ekdal satt i fengsel. Gregers antyder at han tror at Werle hadde en finger med i spillet. Han oppdager også at Werle med all sannsynlighet er Hedvigs egentlige far, etter at Gina tjenestegjorde for familien. Werles kone var i sin siste tid syk og døde tidlig. Hun har fortalt Gregers at Werle hadde en affære med Gina. Etter konas død ordnet Werle det til for familien Ekdal. Han sørget for at Gina og Hjalmar giftet seg og fikk et sted å bo, og hjalp dem økonomisk. Når Gregers finner ut av dette, føler han seg syk av tanken på at familien Ekdal har blitt bedratt, og at Hjalmar ikke vet sannheten om Gina og sin datter, og han gjør det til sin livsoppgave å avsløre den for Hjalmar.

Doktor Relling forsøker å få Gregers til å innse at familien lever fint med løgnen, og at en avsløring kan få fatale konsekvenser. Gregers, derimot, er sikker i sin sak og mener at Hjalmar fortjener å vite sannheten. Han forteller etter hvert Hjalmar at Werle og Gina har hatt et forhold. Hjalmar får dermed en mistanke om at Hedvig ikke er hans datter. Hjalmar konfronterer Gina, som innrømmer at grosserer Werle hadde presset seg på henne til han fikk det som han ville. At Hedvig sannsynligvis er Werles datter, får Hjalmar bekreftet i hennes bursdagsselskap hvor hun får en svært generøs gave fra Werle, og når han får vite at Werle sliter med en arvelig sykdom som svekker synet hans, en sykdom Hedvig også har. Avsløringen fører til at Hjalmar vil forlate familien og ikke se Hedvig igjen. Hedvig blir fortvilet, fordi hun er veldig glad i faren sin. Gregers forsøker å hjelpe Hedvig og ber henne ofre den skadeskutte villanden hun tar vare på. Måten Hjalmar støter bort Hedvig på, fører til at hun ikke ofrer villanden, men seg selv ved å skyte seg i brystet. *Vildanden* er et av Ibsens symbolske drama, og villanden er stykkets kjernesymbol. Alle dramapersonene speiles i den skadeskutte villanden, uten evne til å klare seg selv.

4.3 Eksplisitte intertekstuelle referanser

Poenget i denne oppgaven er intertekstuelle referanser til *Vildanden* i *Femten år*. Derfor vil jeg starte den intertekstuelle delen av analysen med å analysere en sekvens i romanen som inneholder det Genette kaller en eksplisitt intertekstuell referanse. Denne sekvensen stadfester at det er en relasjon mellom Vigdis Hjorths roman og Henrik Ibsens *Vildanden*, og legger slik grunnlaget for den videre intertekstuelle tolkningen av romanen. Uten denne sekvensen vil de

øvrige, implisitte referansene mangle et forankringsgrunnlag. Jeg har derfor valgt å dele denne delen av analysen i to deler. I den første delen (4.3) vil jeg ta for meg den eksplisitte intertekstuelle referansen. I del to (4.4) vil jeg se nærmere på de implisitte intertekstuelle referansene i lys av den eksplisitte referansen.

Hovedpassasjen jeg vil se på i denne delen, er den sekvensen hvor Paula betror seg til konfirmasjonspresten sin og han foreslår en løsning på problemet med løgnene og konfirmasjonen. Passasjen strekker seg fra side 137 til 148 i romanen. Sekvensen starter i februar samme år som Paula skal konfirmeres. Paula har sommeren før oppdaget morens løgner og har frem til nå forsøkt å fordøye dette på egenhånd. Hun har reagert med skuffelse, sorg og irritasjon over løgnene, og hennes oppførsel og tilstedeværelse i familien har endret seg. Etter et av konfirmasjonsmøtene i februar kommer presten bort til Paula og spør om å få snakke med henne. Han sier at hun kan komme til han hvis det er noe hun går og tenker på. Det fører til at Paula begynner å gråte:

Hvis det er noe du går og tenker på, som du trenger noen å snakke med om, så kan du komme til meg, sa han, hun måtte ikke begynne å gråte, hun knep øynene sammen og begynte å gråte. Han sa ikke noe, gjorde ikke noe, rørte henne ikke, og fordi hun merket at han ikke var utålmodig og ikke forlegen over at hun gråt, fortsatte hun å gråte og gråt lenge og gråt seg ferdig, og det hadde hun aldri gjort før, som hun kunne huske [...]. (s. 138-139)

Når hun er ferdig å gråte, sier ingen av dem noe, men presten blir fra da av en trygg person for Paula og hun prater litt med ham hver gang han er til stede på tirsdagsmøtene i menigheten. En tirsdag i mars spør presten igjen hvordan Paula har det, og da forteller hun at hun ikke har det bra. Familien hennes er kristne og forventer at hun skal konfirmere seg i kirken, men hun tror ikke på Gud, og hun vil ikke konfirmere seg. Presten forteller at han selv har tvilt på om Gud finnes, men at det er blitt en viljesak å tro for han:

Man måtte være tålmodig, sa presten, det var det han hadde vært, tålmodig og bestemt og hadde øvd seg på å tro og be slik man øvet seg for å klare å spille et instrument, [...]. Men hvorfor skulle hun øve seg på tro på noe som bare satte henne i sånne vanskeligheter som hun var i nå? spurte hun.

Han sa at han skulle tenke på det. (s. 141)

Etter samtalen med presten fremstår Paula som lettere til sinns. Hun virker sterkere, og hun innser at hun hverken vil eller trenger å tro på Gud. Det løser likevel ikke problemet hennes. Hun vil avlyse konfirmasjonen sin, men får seg ikke til det på grunn av foreldrene og besteforeldrene sine. Neste gang Paula snakker med presten, har han tenkt over samtalen deres, og han forteller Paula om *Vildanden* av Henrik Ibsen og om hvordan dramapersonen Gregers setter sannheten høyere enn alt annet. Han siterer også doktor Relling i dramaet: «Tar du livsløgnen fra et gjennomsnittsmenneske, tar du lykken fra ham med det samme» (s. 145). Dette er den eneste *eksplisitte* intertekstuelle referansen i romanen til Ibsens *Vildanden*. Etter å ha fortalt om den skjebnesvangre avslutningen i dramaet (Hedvigs selvmord), spør presten Paula om hun forstår hvorfor han forteller dette. Hun spør om det han mener er at det er bedre å lyve, fordi det kan være farlig å avsløre sannheten. «Kanskje. Av og til», svarer han (s. 145).

Hvorfor har Hjorth valgt å inkludere en så eksplisitt referanse til *Vildanden*? Først og fremst kan det være fordi hun som forfatter ønsker at leseren skal forstå Paulas situasjon og løgnmotivet i lys av *Vildanden*. Gjennom hele romanen får man en følelse av forfatterens omsorg for Paula, og at hun tilrettelegger for at Paula skal klare seg. Presten gir en advarsel om hvor ille det kan gå om hun ikke passer på, bare se på Hedvig og hvordan det gikk med henne. Før prestens referanse til *Vildanden* er Paula svært nedstemt og lider av eksistensiell angst som følge av løgnene til moren. At presten forteller om Hedvig sin skjebne representerer prestens ønske om at det skal gå bra med Paula. Denne passasjen har stor betydning for leserens opplevelse av romanen. Det kan oppfattes av leseren som et frempek om at noe katastrofalt skal skje. Om man har lest *Vildanden* vet man at det ender med Hedvigs selvmord, og det at forfatteren, gjennom presten, har referert til dette verket gjør at leseren blir nysgjerrig hvordan det ender for Paula og det blir slik spenningsskapende.

I *Vildanden* fremstår doktor Relling som idealisten Gregers' meningsmotstander. Relling forsøker å få Gregers til å forstå risikoen ved å avsløre løgnene. Gregers har som nevnt gjort det til sin livsoppgave å avsløre hemmeligheten om Hedvig, og han mener det vil gjøre livet sannere og bedre for Hjalmar. Relling, derimot, forsøker å holde livsløgnen oppe for Hjalmar. Det kan derfor virke som at Relling allerede kjenner til løgnen Gregers forsøker å avsløre:

RELLING. Min sedvanlige. Jeg sørger for å holde livsløgnen oppe i ham.

GREGERS. Livsløgnen? Jeg hørte ikke riktig – ?

RELLING. Jo, jeg sa livsløgnen. For livsløgnen er det stimulerende prinsipp, det, ser De.

GREGERS. Må jeg spørre hva det er for en livsløgn Hjalmar er befenget med?

RELLING. Nei takk; jeg forråder ikke slike hemmeligheter til kvakksalvere. De var i stand til å forkludre ham ennå mer for meg. (s. 92)

Videre forteller Gregers at han ikke vil gi seg før sannheten kommer frem:

GREGERS. Doktor Relling, jeg gir meg ikke før jeg har reddet Hjalmar ut av Deres klør!

RELLING. Det torde bli verst for *ham*. Tar De livsløgnen fra et gjennomsnittsmenneske, så tar De lykken fra ham med det samme. (s. 93)

Rellings replikk kan tolkes som et stikk til Hjalmar. Han anser Hjalmar for å være et menneske som ikke vil tåle å miste sin livsløgn. En livsløgn er en illusjon eller et selvbedrag, som er av sentral betydning for en persons selvforståelse. Hjalmar lever i en illusjon om sin egen storhet. Han skryter stort av sitt arbeid som fotograf, til tross for det åpenbare for leseren – Gina gjør størsteparten av arbeidet og han har enda ikke tjent penger på det. Han lever på grosserer Werles penger, som han enda ikke vet den egentlige årsaken til at han mottar, nemlig at Werle er Hedvigs egentlige far. Hjalmar tror også at han snart skal komme på en helt ny oppfinnelse som vil gjøre han rik, og at han skal gjenopprette familiens tapte ære. Jeg tolker altså Rellings replikk som at Hjalmar ikke vil tåle å få avslørt sitt eget selvbedrag, og at han vil leve lykkeligere under illusjonen.

Replikken til Relling blir dekontekstualisert, og rekontekstualisert i *Femten år*. I *Vildandens* kontekst handler den om hvordan Hjalmar lever i et selvbedrag, og slik jeg tolker Relling, er Hjalmar for svak til å tåle sannheten om sitt eget liv. Hjorth tar denne replikken ut av sin kontekst og plasserer den i en ny. I den nye konteksten gjelder det ikke bare en livsløgn, men Paulas mor og hennes overlagte løgner. Paulas mor forsøker å skape en illusjon om at de er en velfungerende, kristen familie, så man kan også argumentere for at dette er en slags livsløgn. I *Vildanden* er det Relling som sier til Gregers at det kan gå ille med Hjalmar om han avslører livsløgnen. I *Femten år* er det Paulas konfirmasjonsprest som siterer Relling til Paula. Jeg tolker det som at presten mener Paulas familie er like svake som Relling beskriver Hjalmar – at de ikke vil tåle Paulas avsløring av løgnene. Paulas sannhet er at hun ikke tror på Gud, og at hun ikke ble konfirmert. Dette skaper en oppfatning hos leseren om at familien til Paula er svake og sensitive.

Relling forsøker som sagt å stoppe Gregers fra å fortelle Hjalmar sannheten, fordi det kan føre til stor skade på de involverte. Relling hevder at samtlige av dem han bor med er «syke», og at hans «kur» er å «holde livsløgnen oppe» i dem:

RELLING. Herre gud; jeg skulle da være en slags doktor, med skam å si; og så må jeg da ta meg av de stakkars syke jeg bor i hus med.

GREGERS. Se så! Er Hjalmar Ekdal også syk?

RELLING. Folk er syke omtrent alle i hop, dessverre.

GREGERS. Og hva kur bruker De så for Hjalmar?

RELLING. Min sedvanlige. Jeg sørger for å holde livsløgnen oppe i ham. (s. 92)

I Hjorths roman omtaler Paula sin familie som «syke» på grunn av troen på Gud. Hun beskriver det som en «sykdom» som hovedsakelig mormoren har, og at symptomene smitter over på resten av familien og er sterkere jo nærmere mormoren de er:

Å tro var en sykdom? Moren led ikke egentlig av den, men var hypokonder. Når hun hadde annet å tenke på, hjemme eller i skogen i Østfold, glemte hun symptomene. Men dess nærmere mormoren hun kom, dess verre ble de [...]. (s. 89)

Sykdomstematikken i *Femten år* kan forstås i lys av *Vildanden*. At Paulas mor beskrives som innbilt syk (hypokonder) kan tolkes som at hun ikke egentlig har den Gudstroen som familien bygger sitt liv på. Det virker som at familiens løgner kun er konstruert for mormorens skyld, på grunn av hennes forventninger til at de er gode kristne som henne, og at de alle lider av løgnene. Paula skulle ønske det var livsløgner hennes familie led av og ikke overlagte løgner:

Og hun skulle ønske at de [foreldrene] heller hadde lidd av livsløgner enn overlagte løgner, for hun kunne ikke bære nervøsiteten deres, hjelpeløsheten og sårbarheten deres, at det hele tiden var som om de balanserte på en knivsegg, balanserte høyt oppe på et sammenrasket og vakkende stillas som de med god grunn fryktet at kunne rase sammen hver øyeblikk, [...] og det verste var at de ikke var i det sammen, ikke engang det, ikke kunne dele det med noen, ikke engang hverandre, så ensomme de var, så alene de var, stakkars, stakkars [...]. (s. 170)

Til forskjell fra Hjalmar lever familien til Paula på løgner de selv har skapt, noe som gjør dem utsatt for frykten for å bli avslørt. Det kan diskuteres om foreldrenes frykt handler om frykten for å bli avslørt i seg selv, eller om hva som skjer om sannheten kommer ut. For leseren kan en

avsløring av Hjalmars livsløgn fremstå som verre, fordi hele hans selvforståelse er bygget på livsløgna. På en annen side fremstår det som at Paulas foreldres løgn er basert på skam, og å få løgngen avslørt vil trolig føre med seg enda større skam, derav nervøsiteten Paula beskriver. På samme måte som man får inntrykk av Hjalmar som stakkarslig i *Vildanden*, forsterkes leserens inntrykk av Paulas foreldre som stakkarslige og skjøre.

Konfirmasjonspresten inntar en rolle lik doktor Rellings når han forsøker å overtale Paula til å ikke avsløre løgngen på grunn av de mulige konsekvensene:

Så du synes jeg skal confirmere meg for mors og fars skyld, framfor å være ærlig med dem.

Han nikket.

Men da vil jeg føle meg dum og løgnaktig, sa hun, og føle at jeg ikke tar meg selv alvorlig og at jeg holder den jeg er og det jeg mener skjult for dem, og at jeg svikter meg selv sånn moren min sviktet Elisabeth som strøk på matematikkeksamen, men skrev til mormor at eksamenen hadde gått fint [...]. (s. 146)

Prestens forslag til en løsning er et kompromiss, der Paula ikke avslører løgnene, men samtidig kan få til å leve på sine premisser. Hun lider ikke av den samme «sykdommen» som foreldrene, altså tror hun ikke på Gud og ønsker ikke å confirmere seg. Prestens forslag er at han skal late som at han confirmerer Paula, mens det han gjør er å hoppe over henne under seremonien. Han sier at ingen kommer til å legge merke til det, og hvis de skulle gjøre det, så vil de ikke tørre å spørre eller si noe uansett. Etter å ha blitt enig med presten om denne løsningen, føler Paula seg mye lettere til sinns:

Og da hun gikk ut av menighetsdøra denne dagen og løp ned kirkebakken der den var brattest, var en bør løftet av skuldrene hennes, som om hun hadde vært igjennom en radikal kur som endelig var over, og som om en stein var falt fra hjertet hennes [...]. (s. 148)

Også ordet *kur*, et ledd i sykdomstematikken, fremstår som en referanse til *Vildanden*. På samme måte som doktor Relling bruker sin «sedvanlige [kur]» på Hjalmar ved å opprettholde livsløgna, kurerer konfirmasjonspresten Paula ved å finne en løsning som gjør at hun kan leve slik hun vil, uten at hun avslører løgnene og uten å måtte bryte med familien gjennom å nekte å confirmeres.

Når konfirmasjonsdagen kommer, er Paula rolig og klar for det som skal skje. Hun går alene til kirken, og når alle konfirmanter har funnet plassene sine begynner nervene hennes. Det er nøye planlagt hvor hun skal sitte, slik at presten kan hoppe over henne så umerkelig som mulig. Resten av konfirmanter forsøker å snu seg for å se familiene sine, men ikke Paula. Hun er veldig nervøs for at de skal sitte rett bak henne og dermed ha større mulighet til å oppdage at presten hopper over henne. Tross nervene til Paula går seremonien fint. Familien tror hun ble konfirmert selv om hun ikke ble det.

I familieselskapet etter konfirmasjonen er familiemedlemmer, Paulas venninne Karen og Karens far samlet rundt middagsbordet for mat og taler. Paulas far holder først en tale hvor han forteller om hvorfor de ga henne navnet Paula. Hun er oppkalt etter den bibelske figuren Paulus som mistet synet og fikk det tilbake igjen slik at han begynte å tro på Jesus. Faren hennes sier at de bør være glade for at Paula slapp å bli blind før hun bekreftet sin tro. Deretter er det Paula sin tur til å holde tale. Det kommer frem at hun har gråten i halsen når hun slår på glasset. Hun starter talen med å fortelle at til tross for at de tilstedeværende er de hun kjenner aller best, kjenner hun dem ikke likevel. Forfatteren lar henne bruke motsatt talestrategi enn hva som er vanlig. Vanligvis bruker man taler til å fortelle morsomme anekdoter om de man kjenner, og gjerne om hvordan man ble kjent. Paula, derimot, henvender seg til hver enkelt og sier på hvilken måte hun gjerne *vil* bli kjent med dem på. De eneste hun sier at hun kjenner ordentlig, er bestevenninnen Karen og lillebroren Lasse. Videre henvender hun seg til foreldrene sine. Hun snakker om måten de har oppdratt henne på, og hvor slitsomt det må ha vært å lære henne alle regler for god oppførsel. Deretter lar forfatteren henne erklære at de herved er fritatt fra ansvaret for henne. Hun understreker også at siden hun nå trer inn i de voksnes rekke, kan hun velge selv hvilken videregående skole hun skal gå på. Så langt i talen har Paula fulgt prestens råd om å ikke avsløre konfirmasjonsløgnen, men som litterær person er hun utformet som mer radikal enn presten, og hun vil være ærlig for å kunne leve autentisk. Derfor lar forfatteren henne avsløre det som skulle være en hemmelighet mellom Paula og presten:

[...] og så var det en ting til. Hun ventet litt. Jo! Jeg ble vel strengt tatt ikke konfirmert i dag, men det betyr jo ikke noe, for alle er like for Gud hvis han fins. Ja, det er en stor dag i dag, for mine foreldre som jeg herved setter fri! Gratulerer med dagen! (s. 173)

Paula tar kontroll over sitt eget liv og snur dagen til å være foreldrenes dag, fordi nå er de fritatt ansvaret for henne. For Paula betyr ikke konfirmasjonen noe som helst. Det som betyr noe, er at hun nå er fri, og at hun kan komme nærmere familien etter å ha vært ærlig. Paula fremstår

som lettet og stolt etter å ha stått opp for seg selv, men lykken varer ikke lenge. En uke etter konfirmasjonen kommer beskjeden om at faren har meldt henne opp som elev ved Kristelig Gymnasium. Paulas forsøk på å ta kontroll på har ikke fungert. Familieløgner, livsløgner som preger familien, opprettholdes.

Løgnmotivet er noe av det romanen og dramaet har til felles, men det er også det som skiller dem fra hverandre. I *Vildanden* er det livsløgner det er snakk om, mens i *Femten år* handler det like mye om overlagte løgner. Dette er også noe Paula reflekterer over – hun skulle ønske det var livsløgner familien led av, og ikke overlagte løgner, siden foreldrene er så redde for å bli avslørt at det forpester familien. Jeg innledet denne oppgaven med et spørsmål Paula stilte sin konfirmasjonsprest, og jeg mener dette spørsmålet representerer det leseren også lurer på etter å ha lest både *Vildanden* og *Femten år*, jeg siterer derfor passasjen på nytt:

Det jeg vil si, sa han [presten], er at det kan være skummelt å avsløre sannheten, at det kan koste dyrt.

Så det er bedre å lyve?

Han nølte litt så sa han: Kanskje. Av og til. (s. 145)

Det er akkurat dette spørsmålet leseren stiller seg selv etter at Hedvig har tatt livet sitt. Hadde det vært bedre om Hjalmar aldri fikk vite at han ikke er Hedvigs biologiske far? Og når man leser *Femten år* med dette i bakhodet, lurer man på om det beste for Paula er å ikke avsløre morens overlagte løgner, og ikke avsløre at hun ikke ble konfirmert. Slike etiske problemstillinger er noe de fleste også opplever i eget liv, noe som gjør både Hedvigs og Paulas historier så allmenne og engasjerende. Skal man avsløre løgner eller ikke?

Filosofen Arne Johan Vetlesen diskuterer nettopp dette i *Hva er etikk* (2007). Vetlesen innleder sin diskusjon om løgn med å presentere moralfilosofen Immanuel Kant sitt kategoriske imperativ. Det kategoriske imperativ går ut på at man må handle på en slik måte at handlingen kan gjøres til allmenn lov. Altså kan man ikke utføre en handling og mene at det er greit å utføre den handlingen når det er deg selv som gjør det, og ikke når andre utfører den (Vetlesen, 2007, s. 21). Vetlesen presenterer kritikken mot Kant og stiller spørsmålet om det er riktig at det alltid er moralsk galt å lyve. Kan det finnes situasjoner hvor de handlemåtene Kant forbyr, kan tillates? Vetlesen mener ja (Vetlesen, 2007, s. 22). Han bruker selvbiografien til den norske jøden som overlevde Auschwitz, Herman Sachnowitz, som eksempel på en slik situasjon. Sachnowitz uttrykker anger for at han ikke løy mer og stjal mer for å hjelpe sin bror, som etter

hvert døde i Auschwitz. Vetlesen argumenterer for at Sachnowitz befant seg i en så ekstrem situasjon at Kants etikk ikke kan gjelde.

Jeg vil argumentere for at Paula også befinner seg i en prekær situasjon, uten sammenligning for øvrig. Hun oppdager at moren lyver og havner dermed i et moralsk dilemma. Hun mener det er galt å lyve, og løgnene ødelegger for henne, men hun er redd for hva som vil skje om hun avslører morens løgner. Hun oppdager også hvor vanskelig det er å leve et liv helt uten løgner. Dette kommer blant annet frem når lillebroren Lasse finner en hestesko:

Og Lasse ble stolt og glad og trodde hesten som hadde mistet den var brun med en hvit flekk i pannen. Men da de nærmet seg huset, ble han usikker på om han kunne ta den med inn, for å tro at noe annet enn Gud kunne bringe lykke betød vel ulykke? [...] Hva skulle hun svare Lasse når hun ikke ville lære ham å lyve? (s. 98)

Paula foreslår at de kan la hestekoene ligge igjen, eller at de kan legge den i kjelleren, slik at den bringer hele huset lykke uten at noen vet om det. Det kommer frem at hun angrer på at hun foreslo det, men hun forsøker å gjøre det godt igjen, både for å trøste Lasse, som var lei seg over dilemmaet rundt hestekoene, men også for sin egen samvittighet over å ha foreslått dette:

Og hun ble tung og tykk i halsen og la armen rundt ham og klemte ham og sa at å ha en hemmelighet ikke er det samme som å lyve, at alle hadde hemmeligheter, at ingen fortalte andre alt om hva de tenkte og opplevde og fant på stiene i skogen, og ingen ventet det eller kunne kreve det heller. (s. 99)

Likevel virker Lasse skeptisk, og han er redd for at Gud skal vite det om han tar med hestekoene hjem:

Og hun trakk pusten og sa med en sikkerhet i stemmen som overrasket henne selv: Jeg lover deg at han [Gud] ikke bryr seg om hesteko, tenk på alt det viktige han har å gjøre! Og hun løy ikke, visste hun, og selv om hun sa det for å berolige han, slik moren kanskje løy til mormoren for å berolige henne, kunne det ikke sammenlignes [...]. (s. 99)

Denne sekvensen med Lasse fremstår for leseren som veldig betydningsfull. Paula, som kan sies å ville leve etter Kants kategoriske imperativ, får til å skape en løsning på sitt eget problem. Problemet har vært hvordan hun kan leve uten å lyve. Paula mener at moren svikter Elisabeth når hun med overlegg lyver om at eksamen gikk fint, men når Paula forteller Lasse at om Gud

finnes, så bryr han seg ikke om hestesko, svikter hun ingen. Dette gjør at hun kan forsone seg med det hun har fortalt Lasse. Dette løser også hennes dilemma om hun skal avsløre morens løgner eller ikke. At Paula vet om løgnene, er Paulas hemmelighet, og hun mener at å holde noe hemmelig ikke er å lyve. Dermed er ett av løgnproblemene i *Femten år* løst, og det som gjenstår er Paulas egen løgn – at hun ikke ble konfirmert.

Som vi kan se i sitatet jeg innledet oppgaven med, mener Paulas konfirmasjonsprest at det noen gang kan være bedre å lyve enn å si sannheten. Det kan tolkes som at han, i likhet med Vetlesen, mener at det finnes situasjoner der Kants kategoriske imperativ ikke kan gjelde, og at Paula sin situasjon er en av disse. Presten oppfordrer Paula til å ikke avsløre for foreldrene sine at hun ikke ble konfirmert. Selv om Paula hevder at å ha hemmeligheter ikke er å lyve, fremstår hemmeligheten om konfirmasjonen som annerledes for henne – som en løgn. Det fremstår som viktig for henne å være tro mot seg selv, og å holde det hemmelig at hun ikke ble konfirmert blir som å svikte seg selv. Paula avslører sannsynligvis denne løgningen for å stoppe foreldrene fra å melde henne opp som elev ved Kristelig Gymnasium, men for leseren åpenbarer det seg nemlig enda en mulig årsak. Etter at Paula og Lasse har diskutert hesteskoen, tenker Paula på hva hun selv ville tenkt om moren hennes snoket gjennom hennes ting, slik hun hadde gjort med morens brev. Hun innser at moren mest sannsynlig har snoket i tingene hennes:

Sånn var det, selvfølgelig. Og noe i henne hadde visst det bestandig, og derfor hadde hun gjort det selv og uten blygsel, snoket i morens saker som moren snoket i hennes. Sånn var det, en arv, sånn holdt de på, sånn kunne de ikke holde på. (s. 100)

For leseren fremstår dette som en tydelig årsak til at Paula ikke vil holde konfirmasjonsløgningen hemmelig. Det skyldes ikke bare at hun ikke vil gå på Kristelig Gymnasium, men også at hun, som hun uttrykker flere ganger i romanen, ikke ønsker å bli som foreldrene sine. Hun vil bryte denne spesielle arven, og dermed har hun ikke noe annet valg enn å være ærlig.

I *Vildanden* handler det mer om livsløgner enn overlagte løgner, men prinsippet er det samme. Dramaet består av flere hemmeligheter og løgner som risikerer å bli avslørt, og i likhet med *Femten år*, ser vi en karakter som ser ut til å følge Kants kategoriske imperativ, og en som jobber mot det. Som jeg kommer tilbake til senere, kan vi se mye av Gregers sin karakter i Paula. De setter begge sannheten høyt, og forsøker å avsløre løgnene de har oppdaget. I Gregers sitt tilfelle gjelder det faren, grosserer Werle, sine hemmeligheter og løgner. Gregers har mistanke om at Werle også har skyld i den ulovlige skoghogsten som Hjalmar Ekdals far ble

dømt for. Gregers får også mistanke om at Werle gjorde Gina gravid da hun tjenestegjorde hos dem, og at Hjalmar ikke er Hedvigs biologiske datter. Dermed finner Gregers en livsoppgave:

GREGERS (*uten å akte på ham*). – og der sitter han [Hjalmar] nu, han med sitt store troskyldige barnesinn midt i bedraget, – lever under tak sammen med en slik en, og vet ikke at det han kaller sitt hjem, er bygget på en løgn! (*et skritt nærmere.*) Når jeg ser tilbake på all din ferd, da er det som om jeg så ut over en slagmark med knuste menneskeskjebner langs alle veiene.

WERLE. Jeg tror nesten at kløften er for bred imellem oss to.

GREGERS (*blunker behersket*). Det har jeg observert; og derfor tar jeg også min hatt og går.

WERLE. Går du! Ut av huset?

GREGERS. Ja. For nu øyner jeg endelig én gang en oppgave å leve for. (s. 24)

Slik jeg leser *Vildanden*, er Gregers' livsoppgave todelt. Den ene delen går ut på å avsløre for Hjalmar at Hedvig ikke er hans datter. Den andre delen av livsoppgaven blir ikke eksplisitt uttalt, men for leseren oppfattes det som at Gregers føler sinne og skam over farens handlinger, og ønsker å rydde opp etter ham. Kanskje kan man si at denne oppgaven til Gregers er det som har inspirert Hjorth når hun skapte Paula. Paula får på et vis samme livsoppgave som Gregers – nemlig å bryte familiens mønster og få en slutt på løgnene.

Jeg har tidligere i oppgaven pekt på flere likheter mellom Paulas konfirmasjonsprest og doktor Relling, noe vi ser også her. Relling mener at Hjalmar lever på en livsløgn, og han forteller Gregers at det vil gå galt med Hjalmar om livsløgnen blir tatt fra ham. Hjalmars livsløgn handler, som allerede nevnt, i stor grad om hans suksess i livet: Han jobber som fotograf og tror han snart skal komme på en stor oppfinnelse. I virkeligheten gjør han ingenting. Det er Gina som sysler med fotografiene og ordner i hjemmet, og Hjalmar er ingen oppfinner – han leser ikke engang de vitenskapelige tidsskriftene han abonnerer på. Det er takket være Werle at Hjalmar klarer seg økonomisk. Det var Werle som ga han muligheten til å begynne med fotografering, og uten at Hjalmar vet det, får Gina penger av Werle hver måned. Hele denne livsløgnen hviler på hemmeligheten om Hedvig, og det er derfor Relling advarer Gregers om å avsløre den for Hjalmar. Vi ser dermed, nok en gang, at både Relling og Paulas konfirmasjonsprest inntar samme posisjon. De mener at det i visse tilfeller vil være bedre å lyve. At Werle også har holdt på hemmeligheten, og hjulpet familien Ekdal økonomisk viser

kompleksiteten i stoffet. Det betyr at han ikke bare er utelukkende ond og ødeleggende, fordi han forsøker å rette opp i skadene han har forårsaket.

Felles for *Femten år* og *Vildanden* er måten løgnene blir avslørt på – nemlig brevet. Paula reflekterer selv over det jeg anser for å være det etiske øyeblikket i romanen, og som hun mener egentlig spiller seg ut over tid:

Det hun hadde tenkt på som avgjørende øyeblikk, som det da hun åpnet morens brev og leste at mormoren gratulerte Elisabeth med matematikkeksamen, øyeblikk som på film, når noe skjedde som plutselig fikk alt til å se annerledes ut enn før, fantes antagelig bare på film fordi dramaet der skulle utspilles på under to timer, mens i virkeligheten tok alt lang tid, hadde følelser og tanker flytt i samme retning i lang, lang tid, så alle begynnelser lå langt tilbake i det dunkle og mørke, og vissheten om dette kom til henne som en trøst fra evigheten. (s. 181-182)

Brevene fra moren blir selve symbolet på løgnene. I *Vildanden* avsløres løgnen om Hedvig for Hjalmar ved at Gregers forteller om sine mistanker, men den stadfestes gjennom et brev fra grosserer Werle til Hedvig i anledning bursdagen hennes. Leseren får vite om løgnen allerede på side 24, når Gregers konfronterer sin far, og man forstår at Gregers forteller det til Hjalmar da de to går en tur sammen. Litt senere spør Hjalmar Gina rett ut om hun hadde et forhold til Werle, og deler av sannheten kommer frem. Hedvig, derimot, får ikke vite noe om de egentlige forhold før bursdagen hennes, hvor hun får et brev og en stor pengegave av Werle. Det er dette brevet som bekrefter for Hjalmar at Hedvig ikke er hans datter, og nå raser alt sammen. Hedvig overhører at Hjalmar fornekte henne som sin datter, og hun, som er så glad i faren sin, blir fra seg av sorg:

HJALMAR. Dit vil jeg ikke. Aldri, aldri! Min hatt! (*tar hatten.*) Hjemmet er styrtet i grus omkring meg. (*brister i gråt.*) Gregers, jeg har ikke noe barn!

HEDVIG (*som har åpnet kjøkkendøren*). Hva er det du sier! (*hen til ham.*) Far, far!

[...]

HJALMAR. Kom ikke nær meg, Hedvig! Gå langt bort. Jeg tåler ikke å se deg. Å, de øynene -! Farvel. (s. 85)

Lundberg skriver at når man erkjenner at et overgrep har skjedd, så kan man innse at et menneskes verdi har blitt fornektet eller fortidd. Dette ser vi at skjer med både Paula og Hedvig.

All Hedvigs verdi forsvinner for Hjalmar i det sekundet han finner ut at hun ikke er hans datter. Leseren kan gjennom erkjennelsen av det etiske øyeblikk se flere ulike handlingsmuligheter for både Hjalmar og Hedvig. Vi kan se hvordan det er Hjalmars stolthet og ego som fører til katastrofen. Hedvig har jo vært datteren hans hele hennes liv, og de er glade i hverandre, til tross for at hun viser seg å være grosserer Werle sin biologiske datter. Også Paula opplever følelsen av at verdien hennes forsvinner i det hun oppdager morens løgner. Hun har ikke blitt verdsatt av moren, og hun føler at moren ikke synes familien deres er bra nok, for hvorfor ellers skulle hun lyve om alle de tingene?

En forklaring på hvorfor Paula klarer seg etter å ha oppdaget løgnene, kan være prestens fortelling om *Vildanden*. Paula får muligheten til å erkjenne overgrepet som har blitt begått mot Hedvig, og som Lundberg skriver, så får hun derfor muligheten til å reflektere over hvilke handlingsvalg Hedvig og hun selv har. Hedvig klarte ikke å se noen annen utvei enn å ta sitt eget liv, mens Paula, med sin innsikt, klarer å bruke Hedvig sin historie til å se hvilke handlingsmuligheter hun selv har. Blant annet støter ikke Paulas familie henne fra seg, men vil ha henne i familien som (tilsynelatende) kristen. I tillegg til dette tilhører Hjorths Paula en nyere tid, med alt det innebærer.

4.4 Implisitte intertekstuelle referanser

I denne delen vil jeg analysere noen av de mange allusjonene vi finner i *Femten år*. Disse allusjonene er det Gérard Genette kaller implisitte intertekstuelle referanser. De er underforståtte og ikke eksplisitt uttalte referanser til *Vildanden*. Det er et mønster av allusjoner gjennom hele romanen, og det jeg vil se på her, er hva slags funksjon de har og hva slags betydning disse allusjonene har for vår forståelse av romanen som helhet. Fordi den intertekstuelle koblingen til *Vildanden* er eksplisitt stadfestet, vil jeg tolke disse allusjonene i lys av den overordnede eksplisitte referansen til *Vildanden*.

Brannen i brystet

En implisitt referanse finner vi i ild-symbolikken. Allerede før Paula oppdager morens løgner kan man spore en sterk styrke og vilje i henne. Flammen brukes som metafor på at noe som

brenner i henne og venter på å få komme til overflaten. Den starter forsiktig, men utover i romanen kan vi se at den vokser seg sterkere og sterkere. Første gang vi møter den er i en passasje om en søndag etter at farmoren og farfaren har vært på besøk. Familien er inne i den vanlige rytmen, de spiser steik og tyttebær, fårrikål eller lammelår, og etter desserten drikker de voksne kaffe i sofaen. Da løper Paula ut i den sene kvelden og synger taust rundt et stort eiketre:

Ordene steg opp i pannen og laget brann. Hun fortsatte til hun nesten veltet, så stoppet hun, brannen slukket og det prikket i stedet voldsomt. Etterpå var hun helt rolig, helt kald. (s. 13)

At flammen i henne er tent før løgnene blir oppdaget, kan tyde på at opprøret hennes er et uunngåelig faktum, og at morens løgner kun er en utløsende årsak. Ild-metaforikken glir noen ganger over i en vulkan-metaforikk, som for eksempel i den sekvensen der Paulas venninne, Karen, viser forståelse for Paulas tilbakeholdenhet: «[...] Karen [sa] at hun forsto at Paula holdt igjen, at den maner til måtehold som har en vulkan i kroppen» (s. 49). Etter hvert som Paulas flamme vokser, begynner hun også å sette pris på den. Hun vil la flammen brenne. Den gir henne styrke og motivasjon til å leve sitt liv på sine premisser, og hun er redd for å miste den. Hun fremstår som redd for at mormorens påvirkning på moren også skal gå utover hennes indre flamme:

Det brant ikke noen flamme i henne [mormoren], hun levde på sparebluss, og fikk moren til å gjøre det samme, og om Paula ikke passet seg, ville hun kanskje også gjøre det, og tanken var uutholdelig. Mormoren hadde jevnlig kastet vann og sand på morens flamme, så den nå bare ulmet så vidt, og ingen blåste på den. (s. 93-94)

Flammen i Paulas bryst er det som holder henne gående gjennom hele romanen. Når hun oppdager løgnene til moren, er det den indre brannen som får henne til å ville gjøre opprør. Man forstår at hun ikke vil bli som moren og mormoren, hun vil ikke tro på Gud, heller ikke late som hun tror og ikke leve på sparebluss. Den eneste måten for Paula å unngå å bli slik, er å la brannen brenne. Hun kan ikke og vil ikke slukke den.

Når Paula holder talen i konfirmasjonsselskapet og avslører at hun faktisk ikke ble konfirmert, fremstilles det som at får hun en ro i kroppen (s. 173). Flammen kan brenne svakere, og hun tenker at det verste nå er over. Hun har kjempet kampen for seg selv og vunnet, men like etter får hun, som allerede nevnt, vite at faren har meldt henne opp som elev ved Kristelig

Gymnasium (s. 178). Umiddelbart føler hun at hele verden raser sammen, og at alt hun har jobbet med til nå har vært forgjeves. Så tennes flammen på nytt. Denne gangen brenner den enda kraftigere, og nå vil hun ikke lenger ta noen hensyn til familien. At hun ikke konfirmerte seg, men likevel var en del av seremonien og selskapet etterpå, var et slags kompromiss fordi hun tok hensyn til familiens følelser. Nå er det slutt på dette, og hun skal la brannen brenne fritt:

Det var mange skjær i sjøen, og noen skjær kunne være en redning, og dette var et sånt skjær, kjente hun, som fikk noe til å flamme opp i brystet, brannen hennes til å brenne, og hun ville ikke slukke den. Hun kjente jordas våte tyngde og samtidig en het ild i sitt indre [...]. (s. 182)

Her fremstilles problemene hun har hatt med familien, morens løgner og Kristelig Gymnasium som skjær i sjøen. Skjær i sjøen kan gjøre stor skade om man kjører rett på dem, men andre ganger kan skjærene være en redning for en synkende båt. For Paula fremstår nå disse skjærene som redningen. Denne siste hendelsen, at hun blir meldt opp som elev ved den kristne skolen, hjelper henne til å forstå at hun faktisk må bryte ut og stå opp for seg selv. Uten alt dette ville hun ha fortsatt å synke, men nå brenner den indre flammen hennes for fullt og hun har mot og styrke nok til å si stopp. Hun skal ikke gå på Kristelig Gymnasium, og hun skal ikke la familien slukke flammen hennes.

Noen ganger glir som nevnt ild-metaforikken over i en vulkan-metaforikk: Paula har en vulkan i kroppen, som når som helst kan bryte ut. På julaften opplever Paula som vanlig å være utenfor familien. Hun ser hvordan besteforeldrene har blitt eldre, at Elisabeth er engstelig over eksamen og at Lasse er rolig, men uten glede. Det virker som om hun ikke vil være der, i frykt for å bryte ut med alt hun holder inni seg: «Paula ble snart tilbudt plass i sofaen og hadde ikke noe valg, satt mellom putene og kjente vulkanen» (s. 50). Det kan virke som at bare det å være med familien trigger vulkanen inni henne, og hun frykter, samtidig som hun ønsker, at den skal bryte ut:

Og hun fikk den tanke at faren kanskje en gang hadde hatt en vulkan i kroppen han hadde vært så redd for at skulle få utbrudd at han hadde prøvd å drepe den og hadde lyktes med det. Men hun ville ikke drepe vulkanen i seg, selv om hun delte farens frykt for utbrudd. (s. 51)

Paula identifiserer seg med foreldrene sine, samtidig som hun forsøker å gjøre alt i sin makt for å ikke bli som dem. Følelsene hun hevder at foreldrene har, har hun også selv, men hun vil ta andre valg i livet. Morens flamme har sluknet, og farens vulkan har dødd ut, mens Paula ønsker å mate disse følelsene inni seg selv, til tross for at de også skremmer henne.

En eksplisitt intertekstuell referanse til *Vildanden* er som sagt allerede stadfestet, noe som gjør det nærliggende å tolke ild-metaforikken i lys av dramaet. I *Femten år* er ilden og brannen noe som foregår i Paulas indre. I *Vildanden* forteller Gina, Hedvigs mor, om hvordan Hedvig leker «ildebrann» på kjøkkenet:

RELLING. Ja, Hedvig får I vær's`go` se å holde utenfor. [...] Hedvig skal I fare varsomt med, sier jeg; ellers kan I komme til å gjøre en ulykke på henne.

HJALMAR. En ulykke!

RELLING. Ja, eller hun kan komme til å gjøre en ulykke på seg selv – og kanskje på andre med.

GINA. Men hvor kan De da vite slikt, Relling?

HJALMAR. Der er da vel aldri noen nær fare for øynene?

RELLING. Dette her har ikke noe med øynene å skaffe. Men Hedvig er i en vanskelig alder. Hun kan finne på alt det som galt er.

GINA. Ja tenk, - det gjør hun også. Hun er begynt å husere så stygt med varmen ute i kjøkkenet! Det kaller hun å leke ildebrann. Jeg er mangen gang redd hun skal sette fyr på huset. (s. 76)

Doktor Relling forklarer at Hedvig er i «en vanskelig alder», altså puberteten, og derfor kan hun komme til å finne på mye galt. Paulas indre flamme/vulkan kan også sies å være aldersbetinget, idet den oppstår i puberteten. Og også den knyttes til grenseoverskridende handlinger.

Etter å ha blitt avvist av Hjalmar, går Hedvig hen og skyter seg selv. Hun har misforstått Gregers' råd om å ofre noe for å vise sin kjærlighet for faren sin, og i stedet for å skyte villanden hun er så glad i, skyter hun seg selv. Hjalmar og Gregers tror det må ha vært et vådeskudd – at det skjedde som et uhell når hun skulle skyte villanden. Relling, derimot, ser at dette ikke kan ha vært et uhell:

RELLING (*går hen til Gregers og sier*): Aldri skal noen binde meg på nesen at dette her var et vådeskudd.

GREGERS (*som har stått skrekkslagen, i krampaktige rykninger*). Ingen kan si hvorledes det forferdelige gikk til.

RELLING. Forladningen har svidd kjolelivet. Hun må ha trykket pistolen like imot brystet og fyrt av. (s. 106)

Hedvig har fyrt av at skudd direkte i brystet slik at det har svidd kjolen rundt. At hun har skutt seg i brystet kan være fordi hun tenker at det vil gjøre at hun dør umiddelbart. Det kan også være fordi det er i brystet smerten over farens avvisning manifesterer seg. Også Paula har selvmordstanker tidlig i romanen, før hun begynner å sette pris på brannen og bruker den som en styrke:

Hun ville skaffe seg en sånn pille motstandsmennene hadde hatt under krigen som gjorde at de døde umiddelbart når de tok den. Tanken var beroligende, hvis hun bare visste hvor hun skulle henvende seg. (s. 49)

Denne sekvensen kommer før sekvensen der Paulas konfirmasjonsprest forteller om Hedvig sin skjebne i *Vildanden*, noe som også gjelder for flere av metaforene som omhandler brannen i Paulas bryst. Dette gjør at leseren ikke umiddelbart ser den mulige koblingen til *Vildanden*. Etter samtalen med presten, derimot, kan man forstå metaforen i lys av Hedvigs skjebne, og for leseren fremstår dermed brannen i Paulas indre som enda viktigere.

Selskapet som familietablå – 13 til bords

Felles for romanen og dramaet er familiemotivet, og gjennom selskapet (konfirmasjonsselskapet) i romanen, hvor de er 13 til bords, alluderes det til selskapet i *Vildanden* hvor de også er 13 til bords. I *Femten år* ser man at Paulas foreldre er veldig opptatt av familiens fasade. De vil fremstå som en velfungerende familieenhet, hvor de alle er kristne og suksessrike. Dette skinner gjennom i morens løgner. Hun lyver om at Paula leser i bibelen, at faren hennes har fått en forfremmelse på jobb og at Elisabeth fikk god karakter på matteeksamen. En viktig måte for familien å opprettholde denne fasaden på, er konfirmasjonsselskapet til Paula:

Hun kunne ikke konfirmere seg, for hun trodde ikke på Gud, men dette var det umulig for å fortelle foreldrene, for konfirmasjonen betød så mye for dem og for besteforeldrene, og alle gledet seg til den og hadde ikke annet å glede seg til, så de ville ikke forstå eller takle eller godta det om hun nektet, og forresten hverken turte hun eller var i stand til det. For dem var konfirmasjonen hennes noe av det viktigste i livene deres. (s. 140)

Disse formuleringene gjør at leseren får stor sympati med Paula. Det viser at Paula selv, og hennes ønsker, ikke er verdsatt av familien. Det som er viktig for dem, er å ha denne konfirmasjonen for å vise omverdenen at de er en god kristen familie. At Paula ikke ønsker det, fremstår som uviktig. I *Vildanden* kaller Gregers familiegjengforeningen et familietablå: «Tablå mellom far og sønn! Det blir noe nytt, det!» (s. 23). Konfirmasjonsselskapet til Paula kan sies å alludere til selskapet i dramaet, idet også det kan sies å ha som hensikt å arrangere et familietablå. Morgenen før konfirmasjonsselskapet fremstilles Paulas mor som usikker og nervøs:

Hun nikket alvorlig, for hun var så klar som hun kunne være, det fikk briste eller bære, det rimte. Men moren så fremdeles usikker og liksom herjet ut og som om hun hadde sovet dårlig om natten, vært våken og fundert over Paulas oppførsel de siste ukene, at det var noe som ikke stemte [...]. (s. 155)

Det kan tolkes som at moren er usikker på hva Paula kan finne på å gjøre som kan ødelegge familiens fasade. Den samme frykten ser vi også hos grosserer Werle på grunn av Hjalmars tilstedeværelse i hans selskap:

GROSSERER WERLE (*dempet og forstemt*). Jeg tror ikke noen la merke til det, Gregers.

GREGERS (*ser på ham*). Hvilket?

WERLE. La ikke du heller merke til det?

GREGERS. Hva skulle jeg legge merke til?

WERLE. Vi var tretten til bords.

GREGERS. Så? Var vi tretten?

WERLE (*med et blick mot Hjalmar Ekdal*). Vi er ellers alltid vant til å være tolv. (s. 9-10)

Gregers, som enda ikke har fattet særlig mistanke mot faren, forstår ikke umiddelbart hvorfor Werle bryr seg om at Hjalmar er til stede. Når man etter hvert får vite hvilken rolle Werle har hatt i Hjalmars liv, forstår man også hvorfor han ikke liker at Hjalmar er en del av selskapet. I likhet med Paulas foreldre er grosserer Werle opptatt av sin families fasade. Det er viktig for ham å fremstå som vellykket, og dermed blir Hjalmar et risikomoment i selskapet. På samme måte som at moren til Paula er bekymret for hva Paula kan komme til å si eller gjøre i selskapet, er Werle bekymret for hva Hjalmar kan komme til å si eller gjøre i hans selskap.

Det er ikke bare Werle som er bekymret for sitt rykte og sin fasade. Midt i middagsselskapet kommer gamle Ekdal, Hjalmars far, ut fra kontoret til Werle:

(Gråberg og gamle Ekdal kommer ut fra kontoret.)

WERLE. *(uvilkårlig)*. Uff da! *(Latter og passiar forstummer mellem gjestene. Hjalmar farer sammen ved synet av sin far, setter sitt glass fra seg og vender seg mot kaminen.)*

[...]

GREGERS *(med åpen munn og stirrende øyne, til Hjalmar)*. Men det var da vel aldri –
!

DEN FETE HERRE. Hva er det for noe? Hvem var det?

GREGERS. Å, det var ingen; bare bokholderen og én til.

DEN NÆRSYNTTE HERRE *(til Hjalmar)*. Kjente *De* den mannen?

HJALMAR. Jeg vet ikke –; jeg la ikke merke til – (s. 16-17)

Hjalmar fremstår som flau over gamle Ekdal og vil ikke innrømme for de andre at det var hans far. Gamle Ekdal ble, som nevnt tidligere, dømt for ulovlig skoghogst og siden har han vært i svært dårlig forfatning. Han er alkoholisert og lever på en fantasi om sine gamle jakt dager. For Hjalmar betyr det dermed mye for hans omdømme å ikke bli assosiert med sin gamle, forvirrede far.

En annen allusjon tett knyttet til familie-metaforikken, jeg gjerne vil se nærmere på, er bruken av tallet 13. Å være 13 til bords er ifølge gamle forestillinger et varsel om dødsfall. At tallet 13 betyr ulykke er en vanlig overtro, og som foreslått i kommentarene til *Vildanden* i den tekstkritiske utgaven, kan det blant annet komme fra bibelfortellingen om da Judas var trettende mann til bords og svek Jesus (Ibsen, Aarseth & Ystad, 2009, s. 124). Også i gresk og norrøn mytologi er tallet 13 forbundet med trolldom og ondskap. I *Vildanden* er de 13 personer rundt bordet i grosserer Werles middagsselskap, noe de også er i Paulas konfirmasjonsselskap i

Femten år. Dette er noe som påpekes av dramapersonen Werle, mens det forblir ukommentert i *Femten år*.

Tallet 13 sin betydning i *Vildanden* fører dermed med seg spørsmålet om hvorfor Hjorth har valgt å ha med en så symboltung referanse i *Femten år*. Mine to forslag er at forfatteren vil gi et frempek til leseren om at det kan gå dårlig for Paula om hun avslører løgnene, og at forfatteren vil understreke hvor alvorlig disse løgnene og den eventuelle avsløringen av dem oppfattes av Paula.

Under forberedelsene til Paulas konfirmasjon dekker moren hennes på bordet i stua:

Den kremhvite duken moren hadde gått til innkjøp av i den anledning var vasket og strøket og lagt på bordet, og *tretten* tallerkener og *tretten* glass og bestikk til *tretten* lå framme [...]. (s. 152, min kursiv)

Gjentakelsen av ordet *tretten* tyder på at Hjorth vil at leseren skal legge merke dette. I lys av den eksplisitte referansen der konfirmasjonspresten til Paula refererer til *Vildanden*, fremstår dette som en implisitt intertekstuell referanse. Hva betyr det for handlingen i *Femten år* at det er 13 gjester i Paulas konfirmasjon? Ingen dør i Hjorths roman, mens Ibsens *Vildanden* ender med et selvmord.

I *Vildanden* er det som nevnt 13 til bords i selskapet til Werle. Ifølge Werle pleier de vanligvis å være tolv til bords, men denne gangen har Werles sønn, Gregers, mot farens vilje invitert barndomsvennen Hjalmar Ekdal. Grosserer Werle påpeker derfor for sønnen hvor mange de var i selskapet, og Hjalmar overhører dette, og jeg siterer igjen:

GREGERS. Hva skulle jeg legge merke til?

WERLE. Vi var tretten til bords.

GREGERS. Så? Var vi tretten?

WERLE (*med et blick mot Hjalmar Ekdal*). Vi er ellers alltid vant til å være tolv.

[...]

HJALMAR (*som har hørt samtalen*). Du skulle ikke sendt meg den innbydelse, Gregers.

(s. 10)

Hjalmar tolker seg selv som den trettende ved bordet og mener han ikke burde ha vært invitert. Som vi vet etter å ha lest hele stykket, fører Hjalmars senere handlinger indirekte til Hedvigs

død. Det er måten han reagerer på når han finner ut at hun ikke er hans egentlige datter, som fører til Hedvigs selvmord. At de er 13 til bords tolkes ulikt av karakterene. Grosserer Werle har direkte eller indirekte bidratt til at Hjalmar Ekdals far ble ruinert og måtte i fengsel. Hjalmar lever, uten at han selv vet om det, på Werles nåde og penger. I tillegg til dette vet Werle selv at han sannsynligvis er Hedvigs egentlige far. At Hjalmar er en del av middagsselskapet, representerer dermed en fare for Werle. Han er selvsagt redd for at hemmelighetene om hans deltagelse i den ulovlige skoghogsten skal avsløres. På samme måte som Werle blir bekymret av Hjalmars tilstedeværelse i selskapet, later det til at Paulas mor og far er bekymret for at Paula skal avsløre noe i konfirmasjonsselskapet: «[...] moren og faren kikker stadig på henne nå og på hverandre og fryktet kanskje at den ustadige Paula [...] fremdeles kunne ødelegge dagen for dem, de luktet frykt» (s. 169-170).

Også på slutten av dramaet møter vi tallet 13: Etter Hedvigs død tror Gregers at det vil frigjøre det han kaller det «storladne» i Hjalmar. Relling derimot, mener at Hjalmar slett ikke kommer til å sørge lenge over Hedvig, og at hun bare kommer til å være et «vakkert deklamasjonstema» for ham:

GREGERS. Hvis *De* har rett, og *jeg* har urett, så er ikke livet verd å leve.

RELLING. Å, livet kunne være ganske bra allikevel, når vi bare måtte få være i fred for disse velsignede rykkere som renner oss fattigfolk på dørene med den ideale fordring.

GREGERS (*ser fremfor seg*). I så fall er jeg glad at min bestemmelse er, hva den er.

RELLING. Med forlov, - hva er da Deres bestemmelse?

GREGERS (*i ferd med å gå*). Å være den trettende mann til bords. (s. 106)

Gregers sier altså at dersom det er riktig som Relling sier, at Hjalmar er som Relling hevder, og ikke virkelig kommer til å sørge over Hedvig, så er ikke livet verdt å leve. Som nevnt anser Hjalmar seg selv som den trettende mann til bords, men vi ser her at også Gregers inntar den rollen. Han *vil* ødelegge lykke som er basert på løgn, og *vil* være trettende mann til bords. Årsakene til at Ibsen lar to av karakterene se på seg selv om ulykkebringende kan være mange, men det kan forklares med at de begge kan sies å ha skyld i Hedvigs død. Det er Hjalmars reaksjoner på nyheten om at han sannsynligvis ikke er Hedvigs biologiske far som direkte fører til Hedvigs store sorg og selvmord. Samtidig er det Gregers som utløser disse reaksjonene hos Hjalmar ved å avsløre løgningen for ham.

I *Femten år* kan vi lese tallet 13 som et forvarsel om at det kan gå dårlig for Paula etter at hun har avslørt at hun ikke ble konfirmert likevel. For foreldrene hennes er konfirmasjonen viktig for familiens fasade, og det at Paula har lurt familien til å tro at hun ble konfirmert, vil være et stort nederlag for dem. Det viser seg da også at foreldrene velger å melde henne opp som elev ved Kristelig Gymnasium likevel:

Som i svime og på gråten gikk hun fra bordet når det var lov og ut i den lumre juni-kvelden og syklet formålsløst omkring i et forsøk på å finne ut hvordan hun skulle håndtere informasjonen, overlevert som om den ikke var avgjørende. (s. 178)

Hverken Paula eller noen andre familiemedlemmer dør etter selskapet med 13 gjester, men dette oppleves for Paula som en stor katastrofe og et stort nederlag. Det er helt avgjørende for Paula å ikke gå på Kristelig Gymnasium. At foreldrene melder henne opp som elev er selvfølgelig ikke en konsekvens av at de var 13 gjester rundt bordet, men det kan ses som et forvarsel om katastrofen som snart kommer til å ramme Paula.

Bruken av tallet 13 kan også relateres til et mulig dødsfall: Paulas tanker, og håp, om at mormoren skal dø hvis Paula avslører at hun ikke konfirmerte seg. Paula tenker også at moren kanskje er nervøs for at hun skal si noe som gjør at mormoren forstår at moren lyver, og at moren i hemmelighet håper at mormoren skal dø:

Og kanskje hadde hun alltid gått som på nåler i mormorens nærvær, så hun kanskje hemmelig ønsket at mormoren skulle dø så hun slapp å gå på nåler, så moren kanskje ville bli lettet den dagen telefonen kom om at mormoren på Rødøy hadde fått hjerteinfarkt og var død [...]. Hun håpet på den telefonen, kjente hun, tanken på den fylte henne med sitrende spenning, selv om det selvfølgelig var en stor synd og ikke til å si til noen. (s. 79)

At Paula ser ut til å innerst inne ønske mormoren død, er talende for hvor mye morens løgner går inn på henne. I løpet av sommeren fantaserer Paula om hvordan mormoren kommer til å dø, om hun kom til å falle om på kjøkkenet av hjerteinfarkt eller blodpropp, eller i løpet av natten på grunn av et svakt hjerte (s. 88). Å bruke tallet 13 på denne måten gjør at leseren får et tydelig bilde av hvor alvorlig denne saken er for Paula. Sannheten er svært viktig for Paula og dette forsterkes for leseren gjennom bruken av tallet 13.

Paula-skikkelsen: Spor av karakterer i *Vildanden*

Vi finner etter min mening spor av flere av karakterene fra *Vildanden* i karakteren Paula i *Femten år*, også dette er en type allusjoner. Paula opplever å bli rystet over løgnene hun oppdager, og hun utvikler et brennende ønske om å ikke være som sin løgnaktige mor. Hennes nye mål om å leve uten løgn er viktig gjennom hele boken. Derfor vil jeg først sammenligne henne med Gregers Werle, som ifølge doktor Relling lider av «rettskaffenhetsfeber», noe man kan si at gjelder for Paula også. Videre ser jeg også flere likhetstrekk mellom Paula og Hedvig. De er begge to unge jenter med et stort ønske om å bli sett og verdsatt i sin nærmeste familie. Til slutt vil jeg også sammenligne Paula og Hjalmar Ekdal. Også mellom disse er det slik jeg ser det likhetstrekk. Likheten handler om at de begge oppdager en løgn som får store konsekvenser for deres syn på familien. Den store forskjellen, derimot, handler om hvordan de takler denne løggen, og hva de gjør for å bedre sin situasjon. Disse koblingene mellom karakterene i *Femten år* og *Vildanden* kan være med på å gi oss en dypere forståelse av karakterene og handlingen i romanen. Det gir karakterene i *Femten år* en ekstra dimensjon og dybde å se dem i lys av karakterene i *Vildanden*.

Spor av Gregers

Paula og Gregers har begge en trang til å avsløre løgnene de har oppdaget. I *Vildanden* kaller Doktor Relling det «rettskaffenhetsfeber» og «en nasjonal sykdom» (s. 67). Gregers omtaler det som sin livsoppgave å avsløre for Hjalmar at Hedvig ikke er hans egentlige datter. Felles for både Paula og Gregers er at det er deres foreldres løgn de har oppdaget. Gregers har funnet ut at faren er en stor bedrager som har ført familien Ekdal til ulykke. Det antydes at grosserer Werle har fått gamle Ekdal dømt for noe han også selv hadde skyld i, og Gregers finner også ut at Werle er Hedvigs egentlige far:

GREGERS (*uten å akte på ham*). – og der sitter han nu, han med sitt store troskyldige barnesinn midt i bedraget, - lever under tak sammen med en slik en, og vet ikke at det han kaller sitt hjem, er bygget på en løgn! (*et skritt nærmere*.) Når jeg ser tilbake på all din ferd, da er det som jeg så ut over en slagmark med knuste menneskeskjebner langs alle veiene. (s. 24).

Gregers blir rystet av å se farens sanne ansikt og gjør det til sin livsoppgave å ikke bli som sin far. Han vil at sannheten skal frem, for enhver pris. Noe lignende ser vi hos Paula. Etter å ha oppdaget morens løgner, endres hennes syn på familien. Tidligere så hun opp til moren og familien, men dette forsvinner etter avsløringen av løgnene. Paula blir etter hvert redd for å ende opp som dem, og føler at hun må ta et aktivt valg om å ikke leve i løgn for å ikke bli som dem:

Hun hadde en følelse av at det hastet. [...] At hun var på vei til et sted hun ikke ville være og at om hun fortsatte på den veien i en slags bedøvelse, ville hun bli, ville hun kunne bli som, hun turte nesten ikke tenke videre, som faren, som moren, som Elisabeth, nå var det tenkt. (s. 57)

En viktig forskjell mellom Paula og Gregers er empati og forståelse. Greger setter sannheten over alt, og tar ingen hensyn til hvordan folk kanskje reagerer på sannheten. Paula går gjennom en prosess hvor hun reflekterer rundt konsekvensene det vil få å avsløre løgnene. Man får en følelse av at Paula faktisk synes synd på moren og lurte på hva som gjør at moren lyver. Hun setter seg inn i morens situasjon, og tenker at hun kanskje er redd for sin mor igjen, og kanskje det er derfor hun lyver. Gregers på sin side, ser kun på faren som ondskapsfull og egenrådig, en som har ødelagt mange liv. Som vi har sett tidligere, er Gregers' trang til å avsløre farens løgn flerleddet. Han er bitter på faren over hvordan han behandlet moren til Gregers, og det kan virke som at det er for hennes skyld han ønsker å ødelegge for faren. Dette er nok også en av de store forskjellene mellom Paula og Gregers. Hun ønsker ikke å avsløre morens løgner, fordi det kan ha negative konsekvenser for moren – hun vil bare ikke leve i løgn selv. Gregers setter sannheten høyt, men han har et hevnmotiv også: Han vil ødelegge for faren sin.

Spor av Hedvig

Så hørte hun morens stemme i sporet, Elisabeths stemme, språket deres, og bak dem kom faren med Lasse, og hun ble varm og glad, men lot dem gå forbi, reiste seg og fulgte hemmelig etter dem så de kom nesten samtidig til bilen. Å, der er du, Paula! (s. 10)

Denne lille sekvensen er veldig karakteristisk for forholdet mellom Paula og resten av familien. Paula observerer dem, får med seg de små detaljene om dem, og hun blir oppriktig glad av å se

deres lykke. På samme tid ser man hvordan familien ikke gjengjelder disse følelsene. «Å, der er du, Paula!». Det virker som de har merket at hun har vært borte, og at de har vært likegyldige til hvor hun er. Det er ingen spor av bekymring, og det virker rett og slett som om de ikke bryr seg noe særlig om henne. Moren, Elisabeth, faren og Lasse lever et fint familieliv, mens Paula bare står utenfor. Allerede før Paula oppdager morens løgner ser vi tydelig hennes ønske om å bli en del av familielivet.

Dette utenforskapet ser vi også når Paula er på konfirmasjonsmøtene: «[...] hun var en fremmed fugl, sånn følte hun seg» (s. 139). Fuglemetaforen etablerer enda en link til *Vildanden*. Den skadeskutte fuglen Hedvig tar vare på beskrives som en fugl uten familie:

HEDVIG: Ja der er hun da; for det er jo en *riktig* vill fugl. Og så er det så synd i henne; hun har ingen å holde seg til, hun, stakkar.

GREGERS. Har ingen familie liksom kaninene. –

HEDVIG. Nei. Hønsene har jo også så mange som de har vært kyllinger sammen med; men hun er kommet så rent fort fra alle sine, hun. Og så er det jo alt det svært forunderlige med villanden. Der er ingen som kjenner henne; og ingen som vet hvor hun er fra heller. (s. 53)

Hedvig streber etter å bli sett og likt av faren sin, som hun så tydelig er veldig glad i. Etter at Hjalmar hadde vært i middagsselskapet hos Werle venter Hedvig spent på om han har med noen godsaker til henne slik han har lovet:

HEDVIG (*ler og klynker*). Å jo, far; nu skal du ikke pine meg lenger!

HJALMAR. Men hva er det da?

HEDVIG (*rusker i ham*). Å snakk; kom nu med det, far! Du vet jo alt det gode du lovte meg.

HJALMAR. Å – nei tenk at jeg skulle glemme det!

[...]

HJALMAR. (*driver om på gulvet*). Det er da også de utroligste ting en familieforsørger har å tenke på; og glemmer en bare det aller ringeste, - straks skal en se sure miner. [...] (s. 32)

Skuffelsen til Hedvig er stor. Hun tror først faren tuller med henne, men når hun innser at han faktisk har glemt løftet sitt, fylles hun med en stor sorg. Alt hun vil, er at faren skal vise at han

elsker henne like høyt som hun elsker ham. Begge disse eksemplene på Paulas og Hedvigs ønske om anerkjennelse skjer før løgnene kommer frem i lyset. Skuffelsen og fortvilelsen vokser kraftig hos dem begge når løgnene blir avslørt.

For Hedvig blir fortvilelsen så stor at hun til slutt begår selvmord. Det er på dette området vi ser en tydelig forskjell mellom Hedvig og Paula. Hedvig tar et raskt og lite gjennomtenkt valg, og handler i affekt. Paula derimot, reflekterer mye mer rundt situasjonen hun er i, og hun går gjennom en indre reise, der hun kommer ut på andre siden som en sterkere og tryggere person. «Hun ble lei seg, kjente hun, for at det ikke var nevnt, men også irritert, og det var en framgang» (s. 120).

En fellesnevner mellom Hedvig og Paula er at de begge søker anerkjennelse og forståelse. Hedvig ønsker å bli sett av sin far, mens Paula ønsker å bli anerkjent av sin mor. Forskjellen mellom de to er at Hedvig har et stort fokus på sin plass i familielivet og i relasjonen til sin far. Paula derimot, vil løsrive seg fra familiens kontroll og vil heller gå sine egne veier. De tar begge to tydelige valg når det kommer til liv og død. Når Hedvig ikke får den anerkjennelsen hun ønsker og føler seg avvist av faren, tar hun et drastisk valg ved å skyte seg selv. Paula på sin side ønsker å kjempe for å leve livet på sine egne premisser og bli en selvstendig person. Både Paula og Hedvig kan tolkes som symbolske representasjoner av overgangen fra barne- og ungdomstid til voksenlivet.

Spor av Hjalmar

«Å avsløre sannheten kan koste dyrt», sier presten til Paula, og «tar du livsløgnen fra et gjennomsnittsmenneske, så tar du lykken fra ham samtidig», sier doktor Relling til Gregers. Det er dette både Paula og Hjalmar opplever. I det øyeblikket Hjalmar får bekreftet mistankene om at Hedvig ikke er hans datter, raser verdenen hans sammen. Han opplever det som om alt i livet har vært en løgn. Ble Gina bare sammen med han fordi hun var gravid med grosserer Werle? Og hva med Hedvig, har hele deres forhold vært en løgn? I sorg og frustrasjon skyver han de han egentlig er glad i bort fra seg. Som vi har sett, ender dette tragisk, og Hedvigs død får Hjalmar til å innse at Hedvig har vært hans store lykke. Avsløringen av livsløgnen tok bokstavelig talt Hedvig, og dermed lykken, fra han:

HJALMAR (*springer opp*). Jo, jo, hun *må* leve! Å, gud velsigne deg, Relling, - bare et øyeblikk, - bare så lenge til jeg kan få sagt henne hvor usigelig jeg holdt av henne hele tiden!

RELLING. Hjertet er truffet. Indre forblødning. Hun døde på stedet.

HJALMAR. Og jeg som jog henne fra meg som et dyr! Og så krøp hun forskremt inn på loftet og døde i kjærlighet for meg. [...] (s. 105)

For Hjalmar fikk det fatale konsekvenser at løgngen ble avslørt. For Paula er ikke konsekvensene fatale, men også hun føler på en stor sorg etter å ha oppdaget morens løgner:

Og hvis hun nå spurte seg selv, her hun satt under skjørtet til grana, var hun lykkelig? For ikke så veldig lenge siden hadde hun sittet der med en dyp og inderlig ro, ja noe som lignet ekstase, og derfor sittet der dag etter dag, men en dag var det ikke som før [...]. (s. 52)

Ingenting føles som det pleide for Paula, og i likhet med Hjalmar føler hun nå at alt i livet har vært en løgn frem til nå. Den lykkelige barndommen hun så ofte har tenkt tilbake på har vært basert på en løgn. Hvor lenge har moren vært misfornøyd med familien? Og hva er sant av det moren forteller? Kan hun stole på det hun sier? Alle disse spørsmålene fører Paula i en nedadgående spiral av mørke tanker. Det som skiller Paula fra Hjalmar, er hvordan hun etter hvert bestemmer seg for å snu situasjonen. Lykken ble tatt fra henne til å begynne med, men hun bestemmer seg for å ta den tilbake, og finner en styrke i å ikke være som moren. Hun bygger seg opp og blir sterkere mentalt, samtidig som hun forsøker å finne en måte å forsones med moren på. I stedet for å handle i affekt og kjefte på moren, velger hun å forsøke å forstå hvorfor moren lyver. Til forskjell fra Hjalmar gjennomgår Paula en voldsom indre reise:

Når hun streifet omkring i skogene over Tovevann i lange og lyse sensommerettermiddager, kjente hun at noe løste seg opp i henne samtidig som noe sterkt og vondt og rått vokste fram [...]. Men begge prosessene, oppløsningen og veksten, var smertefulle og krevende [...]. (s. 129)

Paula streber i begynnelsen etter familiens og morens anerkjennelse, i likhet med Hedvig sitt ønske om Hjalmars anerkjennelse. I likhet med Gregers blir hun besatt av å få frem sannheten, og bestemmer seg for å ikke leve i løgn, slik moren hennes gjør. Løgngen fører til stor sorg og forvirring for Paula, som for Hjalmar. Hun blir såret av å se hvordan moren lyver om

familielivet. Men, til forskjell fra både Hedvig, Hjalmar og Gregers, klarer Paula å reflektere rundt situasjonen og snu det negative til noe positivt, noe hun kan bruke som en styrke.

4.5 Romanens relevans i skolen

Før jeg konkluderer denne oppgaven, vil jeg kort diskutere hvilken relevans arbeid med *Femten år* og *Vildanden* kan ha i skolen. Dette er ikke en didaktisk masteroppgave, men siden jeg skriver den som en del av lektorutdanningen 8-13, vil jeg avslutte med et didaktisk perspektiv. I denne delen vil jeg kort argumentere for at romanen kan ha stor nytteverdi i litteraturundervisning i norskfaget.

I arbeidet med den nyeste læreplanen (LK20) gjenoppstod en diskusjon som omhandler den litterære kanon i undervisningen. Det ble stilt spørsmål rundt hvilke litterære verk som bør undervises i. På en side argumenteres det for at de litterære klassikerne, som blant annet Kielland, Ibsen og Hamsun, bør komme frem i læreplanen, slik at alle elever får kjennskap til disse gjennom sin skolegang. Argumentet handler om viktigheten av å ha en felles referanse til norske klassikere og norsk kulturarv. På den andre siden argumenteres det for at mange av de gamle klassikerne ikke lenger er relevante og relaterbare for elever, og at man heller bør inkludere nyere forfatterskap som passer tiden bedre. I boka *Litteraturens etikk* (2016) foreslår filosofen Martha Nussbaum noe som ser ut som en kombinasjon av de to mulighetene. Hun hevder at man kan dyrke frem elevenes empati for mennesker med ulike livsvilkår og opplevelser ved å både ta i bruk velkjente klassikere, og se på disse med et kritisk blikk, og i tillegg inkludere nyere tekster (Nussbaum, 2016, s. 29). Hva som er best for norskfaget, vil jeg ikke diskutere her, men jeg vil påpeke at en roman som *Femten år* kan fungere som et kompromiss. Med de mange intertekstuelle referansene til *Vildanden*, kan denne romanen brukes som en moderne inngang til en litterær klassiker.

To av kompetansemålene i norsk for 10. trinn går ut på å sammenligne og tolke romaner, noveller, lyrikk og andre tekster ut fra historisk kontekst og egen samtid, og å utforske og reflektere over hvordan tekster fremstiller unges livssituasjon (Kunnskapsdepartementet, 2019). Ved å bruke *Femten år*, med alle dens intertekstuelle referanser til *Vildanden*, har man gode forutsetninger til å nå begge disse målene. *Femten år* gir leseren innblikk i en ung jentes familiesituasjon, og ved å sammenligne den med Ibsens drama, kan elever både reflektere over forskjellen mellom Hedvigs og Paulas situasjon og handlingsmuligheter, og om hvordan de

intertekstuelle sporene virker inn på vår tolkning av *Femten år*. På denne måten får begge parter av den litterære kanon-diskusjonen medhold: Man får en nyere tids forfatter sitt verk, som elevene kan relatere seg til, og man bruker dette verket som en inngang til en litterær klassiker.

5 Konklusjon

I denne oppgaven har jeg argumentert for at Vigdis Hjorths roman *Femten år. Den revolusjonære våren* (2022) inneholder flere betydningsfulle intertekstuelle referanser til Henrik Ibsens *Vildanden* (2019). Problemstillingen min har vært hvilke konsekvenser de intertekstuelle sporene fra *Vildanden* har for vår forståelse av Hjorths roman.

Jeg har brukt Gérard Genette sitt intertekstualitetsbegrep som metodisk verktøy for å peke ut de intertekstuelle referansene til *Vildanden* i Hjorths roman. Jeg har funnet to typer intertekstuelle referanser i romanen, en eksplisitt og flere implisitte. Under den eksplisitte referansen finner vi et mønster av implisitte referanser eller allusjoner.

Jeg har funnet flere spor av *Vildanden* i *Femten år. Den revolusjonære våren*, særlig løgn- og familiemotivet. Jeg har også funnet mange spor av de viktigste karakterene i *Vildanden*, Hedvig, Gregers og Hjalmar, i romanpersonen Paula. Disse får frem kompleksiteten i Paula og Paulas følelser. Gjennom Paula ser vi Hedvigs ønske om å bli sett og anerkjent av familien sin, vi ser Hjalmars lykke som blir tatt fra ham, i det løgnene blir avslørt, og vi ser Gregers sin trang til å avsløre sannheten. Vi ser også, viktigst av alt, at Paula klarer å bryte ut av situasjonen og gå videre.

Betyr disse intertekstuelle referansene at *Femten år. Den revolusjonære våren* kan kalles et moderne *Vildanden*-drama? Jeg vil si nei – romanen står tydelig som et selvstendig verk, men med klare intertekstuelle referanser til *Vildanden*. Disse referansene gir romanen en egen dybde tematisk sett, og de gjør den mer allmenn og universell enn den ville vært uten disse referansene. Og ikke minst, gjør intertekstualiteten romanen til noe langt mer enn «bare» en ungdomsroman.

Litteraturliste

Allen, G. (2000). *Intertextuality: The New Critical Idiom*. Routledge

Bentzrud, I. (16.08.2022). Å være ung er forjævelig. *Dagbladet*.

<https://www.dagbladet.no/bok/a-vaere-ung-er-for-jaevlig/76795705>

Cappelen Damm (uten årstall). *Vigdis Hjorth*. Hentet 31.10.22 fra:

<https://www.cappelendamm.no/forfattere/Vigdis%20Hjorth-scid:878>

Genette, G. (1997). *Palimpsests: literature in the second degree*. (8. utg.). University of Nebraska Press

Hepsø, T. O. (16.08.2022). Dansk jubelbrus: - Ja! Ja! til Vigdis Hjorths kloke, rørende, tankevekkende og vakre portrett. *Boktips.no*.

<https://www.boktips.no/skjonnlitteratur/romaner/vigdis-hjorth-femten-ar-den-revolusjonaere-varen-anmeldelser/>

Heyerdal, A. A. (2018). *Hva er sant? Om sannhetsbegrepet i Arv og miljø*. [Masteroppgave] Universitetet i Oslo.

Hjeltnes, G. (16.08.2022). Ungt opprør fra Vigdis Hjorth. *VG*.

<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/OrL8w3/bokanmeldelse-vigdis-hjorth-femten-aar-den-revolusjonaere-vaaren>

Hjorth, V. (2022). *Femten år. Den revolusjonære våren*. Cappelen Damm

Ibsen, H. (2019). *Vildanden*. (4. opplag). Gyldendal Norsk Forlag As

Ibsen, H., Aarseth, A., Ystad, V. (2009). *Henrik Ibsens skrifter: 8 8K : Vildanden ; Hvide heste ; Rosmersholm ; Fruen fra havet Innledning og kommentarer* (Vol. 8 8K, p. 592). Aschehoug og Universitetet i Oslo.

Kittang, A. (1998). *Anne Revisited 1968/1998*. *Norsklæraren*, 1998 (nr. 4), s. 49-54. Landslaget for norskundervisning (LNU)

- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press.
- Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsett som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06?lang=nob>
- Lundberg, L. (2005). *Tekstens etiske øyeblikk og andre essays*. Cappelen Damm
- Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk*. Oslo: Pax forlag
- Ragin, C. C. (2014). *The Comparative Method: Moving Beyond Qualitative and Quantitative Strategies*. University of California Press.
- Vetlesen, A. J. (2007). *Hva er etikk*. Universitetsforlaget

