



Høgskulen på Vestlandet

Norsk 3, emne 4 - Masteroppgave

MGUNO550-O-2023-VÅR2-FLOWassign

Predefinert informasjon

Startdato:	02-05-2023 09:00 CEST	Termin:	2023 VÅR2
Sluttdato:	15-05-2023 14:00 CEST	Vurderingsform:	Norsk 6-trinns skala (A-F)
Eksamensform:	Masteroppgave - Bergen		
Flowkode:	203 MGUNO550 1 O 2023 VÅR2		
Intern sensor:	(Anonymisert)		

Deltaker

Kandidatnr.:	218
---------------------	-----

Informasjon fra deltaker

Antall ord *:	31853
----------------------	-------

Egenerklæring *: Ja

Jeg bekrefter at jeg har Ja registrert oppgavetittelen på norsk og engelsk i StudentWeb og vet at denne vil stå på vitnemålet mitt *:

Jeg godkjenner autalen om publisering av masteroppgaven min *

Ja

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved HVL? *

Nei

Er masteroppgaven skrevet ved bedrift/uirksomhet i næringsliv eller offentlig sektor? *

Nei



MASTEROPPGÅVE

«Dei riv ned alt han har bygd opp?»

Ei komparativ analyse av essaysamlingane *Samtidsruinar* (2015 [2008]) av Marit Eikemo og *Stillstand* (2009) av Agnes Ravatn.

«They tear down everything he has built up?»

A comparative analysis of the essay collections *Samtidsruinar* (2015 [2008]) by Marit Eikemo and *Stillstand* (2009) by Agnes Ravatn.

Margreta Petersen Johansen

Master i norsk GLU 5-10 (MGUNO550)

Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking

Rettleiar: Inga Henriette Undheim

Innleveringsdato: 15.05.2023

Eg stadfestar at arbeidet er sjølvstendig utarbeida, og at referansar/kjeldetilvisingar til alle

kjelder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 12-1.

Samandrag

Føremålet med denne masteroppgåva er å undersøke kva stad og kjønn betyr for den essayistiske refleksjonen i to nyare essaysamlingar. Oppgåva byggjer på ein tese om at essaysamlingane kan lesast som litterære oppgjer med maskuline hegemoni. Prosjektet mitt tek utgangspunkt i to essaysamlingar som er skrivne av kvinner: *Samtidsruinar* (2015 [2008]) av Marit Eikemo, og *Stillstand* (2009) av Agnes Ravatn. Dei har til felles at essayisten oppsøker ein ny stad for kvart essay, og at mange av desse stadane kan seiast å vere kjønna. Samstundes som menn har dominert dei fleste av stadane essayistane besøker, har også essaysjangeren på fleire måtar vore mannleg dominert. Dette illustrerer at kvinna ikkje nødvendigvis har hatt ein stad til å bruke stemma si, og at stad og kjønn går hand i hand.

Oppgåva byggjer på sentral teori frå fleire forskingsfelt, deriblant essayforskning, stadforskning og kjønnsforskning. Teori som kastar lys på essayet sine særmerke, brukar eg til å vise kvifor sjangeren er eigna til å reflektere over stad og kjønn. Eg støttar meg på stadteori og kjønnsteori som definerer sentrale omgrep og som peikar på både stad og kjønn som noko konstruert. Teorien underbyggjer korleis samlingane kan knytast til posisjoneringar i samfunnet, og til at det maskuline hegemoniet er noko som kan rivast ned. Eg nyttar litterær analyse til å sjå på korleis essaysamlingane får fram trianguleringa mellom stad og kjønn. Oppgåva har ei tekstintern tilnærming, ved at eg gjer nærlesingar av enkeltessay og enkeltsekvensar frå samlingane. Samstundes inkluderer nærlesinga ei tekstekstern tilnærming, ettersom tekstane blir sett på i lys av samfunnsforhold og historie. Samlingane tematiserer blant anna korleis likestillinga har vore gjennom tidene, noko som gjer det interessant å trekke inn og vurdere eksterne faktorar.

Funn i nærlesingane viser at dei to essaysamlingane kan lesast som oppgjer med eit maskulint hegemoni i samfunnet dels gjennom konkrete stadar, dels gjennom motiv, tema og uttrykksformer som peikar på posisjonar mellom kjønna, og også på eit metaplan, gjennom at essaysjangeren har vore ein maskulin sjanger. Essaysamlingane er likevel tvitydige, noko som er typisk for essaysjangeren. Dette får fram korleis essaysamlingane både kan lesast som stadar der «kvinnefrigjeringsprosjektet» blir stadfesta, og som stadar der ein ser at dette prosjektet treng å halde fram. Til slutt legg masteroppgåva til rette for vidare forskning på samlingane, gjennom å trekke linjer til det didaktiske potensialet dei har. Det trengs ein revisjon av tekstutvalet i skulen, for å skape meir representative refleksjonar.

Abstract

The purpose with this master thesis is to examine the significance of place and gender in two recent collections of essays. The thesis is based on the argument that these collections can be read as literary settlements of masculine hegemony. The project focuses on two essay collections written by women: *Samtidsruinar* (2015 [2008]) by Marit Eikemo, and *Stillstand* (2009) by Agnes Ravatn. Both collections share the commonality that the essayist visits a new place for each essay, and many of these places can be said to have a gendered aspect. While men have dominated most of the places that the essayists visit, the essay genre has also been dominated by men in various ways. This illustrates that women have not necessarily had a place to use their voices, and that place and gender are interconnected.

The thesis is based on central theories from several research fields, including essay research, place research, and gender research. I use theory that sheds light on the essay's characteristics to show why the genre is suitable for reflecting on place and gender. I rely on place theory and gender theory that define key concepts and point out both place and gender as constructed. The theory supports how the collections can be linked to positions in society and how masculine hegemony can be dismantled. I use literary analysis to look at how the essay collections bring out the triangulation between place and gender. The thesis has a text-internal approach, where I conduct close readings of individual essays and sequences from the collections. At the same time, the close reading includes a text-external approach, as the texts are viewed in light of societal conditions and history. The collections discuss, among other things, how gender equality has evolved over time, making it interesting to bring in and assess external factors.

The findings of the close readings show that the two essay collections can be read as settlements of a masculine hegemony in society, partly through concrete places, and partly through motifs, themes, and expressions that point to positions between genders. Additionally, the essay genre itself has a masculine history, adding to this settlement. However, the essay collections are ambiguous, which is typical of the essay genre. This highlights how the collections can be read as places where the "women's liberation project" is affirmed and as places where it needs to continue. The master's thesis establishes a foundation for further research by connecting the collections to their didactic potential. A revision of the text selection in schools is needed to create more representative reflections.

Forord

Eit langt og krevjande, men samstundes givande år, er snart ved vegs ende. I denne oppgåva har det vore ein intensjon å arbeide med kvinnelege essayistar, fordi ein fleire stadar i essayteorien ser at det er ein sterk mannleg essaytradisjon, trass i at kvinner har skriva essay i lang tid og at dette like mykje er eit spørsmål om kva tekstar menn har valt å lese. Ideelt sett hadde eg kunna bruke meir kvinneleg essayteori, men på grunn av tidsomfanget til oppgåva har ikkje dette late seg gjere. Ein kan konkludere med at det i oversiktsverk er ei stor overvekt av menn, noko som dessverre blir reflektert i oppgåva.

Sjølv om denne masteroppgåva er skriven som eit individuelt arbeid, har eg likevel mange menneske rundt meg som fortener merksemd. Først og fremst vil eg rette ei stor takk til rettleiaren min, Inga Henriette Undheim. Du har gitt meg konstruktive og gode tilbakemeldingar, samt tillit og motivasjon. Engasjementet ditt for litteratur har utan tvil smitta over på meg, noko eg også håpar å kunne gjere overfor mine framtidige elevar.

Eg vil også rette ei takk til seminargruppa mi og til medrettleiar Nina Goga for det seriøse og konstruktive arbeidet de har lagt ned i skriveseminara vi har hatt det siste året. Dette set eg stor pris på.

Takk til «lunsjgruppa» og til gode studievenninner, som har bidrege med humør, gode pausar i kantina og til mykje anna festleg dei siste fem åra. Eg har funne venner for livet.

Sist men ikkje minst vil eg takke mine gode foreldre, og mi kjære syster, som har stilt med korrekturlesing og som har hatt trua på meg heile vegen.

Eit kapittel er no lukka, og eg er klar til å starte på det nye.

Margreta Petersen Johansen

Bergen, mai 2023

Innholdsliste

Samandrag	II
Abstract	III
Forord	IV
1. Innleiing	7
1.1. <i>Bakgrunn for oppgåva</i>	7
1.2. <i>Problemstilling og tese</i>	10
1.3. <i>Primærlitteratur</i>	11
1.3.1. <i>Samtidsruinar</i>	11
1.3.2. <i>Stillstand</i>	12
1.4. <i>Tidlegare forskning og resepsjon</i>	13
1.5. <i>Strukturen til oppgåva</i>	16
2. Teoretisk grunnlag og metode	18
2.1. <i>Essayteori</i>	18
2.2. <i>Stadteori</i>	21
2.3. <i>Kjønnteori</i>	24
2.3.1. <i>Relevansen av kjønn i oppgåva</i>	24
2.3.2. <i>Kva er kjønn?</i>	25
2.3.3. <i>Kjønn og makt i arbeidslivet</i>	27
2.4. <i>Litterær analyse</i>	28
3. Analyse av <i>Samtidsruinar</i>	31
3.1. <i>Rammeforteljing</i>	32
3.2. <i>Ruinar av maskuline stadar</i>	33
3.3. <i>Ein stad å tale i frå</i>	39
3.4. <i>Stemma i veggen</i>	43
3.5. <i>Fri som fuglen</i>	47

4. Analyse av <i>Stillstand</i>	51
4.1. <i>Rammeforteljing</i>	52
4.2. <i>Kviskring på maskuline stadar</i>	53
4.3. <i>Høgare makter</i>	57
4.4. <i>Kjønn og stad på samlebandet</i>	63
4.5. <i>Fri som fuglen?</i>	67
5. Dei riv ned alt han har bygd opp?	71
5.1. <i>Oppsummerande diskusjon og avslutning</i>	71
5.2. <i>Didaktisk potensial og vidare forskning</i>	76
6. Referanseliste	79

1. Innleiing

1.1. Bakgrunn for oppgåva

Å hoppe er å fly, sa Anette Sagen den kvelden i Granåsen. Sjølv fekk ho ikkje drive med skiflyging fordi ho var jente. Og no står eg i bakken til mannen som nekta henne, tidligare storhoppar og FIS-leiar Torbjørn Yggeseth. (Eikemo, 2015 [2008], s. 186)

Dette utdraget er henta frå essayet «Ein gong var vi hopparar», som er skriva av Marit Eikemo. I essayet besøker ho ein hoppbakke, altså ein stad kvinner ein gong i tida ikkje hadde tilgang til. Når Eikemo stig opp i hopptårna som ein gong var øyremerkte for menn, og dessutan skildrar det essayistisk, kan det lesast som ein dobbel appropriasjon: av hoppbakken og av essayet som sjanger. Eikemo tek seg med andre ord til rette på stadar som har vore maskulint dominerte, der ho vekselvis varsamt og uærbødig trakkar ned fotspora til føregjengarane. Samstundes skaper ho sine eigne fotspor, der det å setje fotspor er eit uttrykk for å gjere ein forskjell. Dette viser eit skifte i tida, der det skjer ei gradvis likestilling mellom kjønna. Men sjølv om ein i Noreg er komen langt i likestillinga, ser ein framleis fleire stadar som ber preg av å ha eit maskulint hegemoni. Det vil seie stadar der menn framleis har ein overlegen posisjon, og der det er deira verdiar og synspunkt som blir sett på som dei regjerande. For framtidens elevar er det viktig å kjenne seg like mykje verdt, uavhengig av kjønn, og at dei får dei same moglegheitene. Formålsparagrafen i Opplæringslova understrekar dette ved å byggje opp om at alle menneske er like mykje verdt, uavhengig av det som elles skil ein (Opplæringslova, 1998, §1-1). Og i den overordna delen av læreplanen går det fram at «[l]ikeverd og likestilling er verdiar som er kjempa fram gjennom historia, og som framleis må takast vare på og styrkjast» (Utdanningsdirektoratet, 2017b). Dette gjer at skulen både skal fremje haldningar og formidle kunnskap som sikrar slike verdiar.

Ein måte å tileigne seg haldningar og kunnskapar knytte til kjønn og likestilling, er gjennom litteraturundervisinga, og gjennom å lese litteratur som opnar for å diskutere samfunnet vi lever i. I læreplanen frå 2020 går det fram av *Fagrelevans og sentrale verdiar* at lesing av sakprosa skal gi elevane reiskap til å kunne «reflektere over sentrale verdiar og moralske spørsmål» (Utdanningsdirektoratet, 2019a, s. 2). Det går også fram av kompetansemåla i læreplanen at elevar etter 10. trinn skal kunne «reflektere i ulike munnlege og skriftlege

sjangrar og for ulike formål». Essayet svarar til desse krava i planverket ved å vere utforskande og ope, og slik eigna til å setje i gong tankeverksemda og utfordre etablerte haldningar (Haas, 1982, s. 233). I tillegg skil essaysjangeren seg frå anna sakprosa ved å vere subjektiv, samstundes som den knyter seg til verkelegheita (Melberg, 2013, s. 478). I overgangen frå LK06 til LK14 skjedde det ei omfattande endring i læreplanen ved at sjangernamn som *essay*, *novelle* og *kåseri* vart erstatta med teksttypar som *informerande*, *reflekterande*, *argumenterande* og *kreative tekstar* (Breivega & Johansen, 2016, s. 51). Trass i at essaysjangeren ikkje er direkte nemnt i læreplanen, peiker «reflekterande» teksttypar mot essaysjangeren. Med LK20 kom kjerneelementet *Språk som system og mulighet* inn i læreplanen, som seier at elevene skal «[...] beherske etablerte språk- og sjangernormer og kunne leike, utforske og eksperimentere med språket på kreative måtar» (Utdanningsdirektoratet, 2019b). Essaysjangeren er både utforskande og kreativ. Dette indikerer, trass i at sjangeren ikkje er direkte synleg i læreplanen etter 10. trinn, at det ligg til rette for og er gode grunnar til arbeid med essay i skulen. Men ein vil då trenge ein revisjon av utval av tekstar, ettersom dette har vore særskilt mannleg dominert, og slik gitt essayet rykte som ein «gamalmannssjanger» (Tjønneland, 2018, s. 205). Det har vore mange dyktige kvinnelege essayistar gjennom tidene, men ved at menn har sete på definisjonsmakta, er dette også eit spørsmål om kva litteratur menn har valt å lese og slik gitt status til. Essay har ofte eit innhald som vekslar mellom erfaringar, kunnskap og refleksjonar (Saxegaard, 2019, s. 40), og ved at dei mannlege essayistane har vore mest synlege, er det også deira tankar og haldningar som i stor grad blir spegla i litteraturen. Ved å forske på kvinner som skriv essay, kan ein skape ein meir representativ refleksjon, samt meir kunnskap om moderne essay og om kvinner som skriv essay.

Denne refleksjonen og kunnskapen vil eg bidra til å lyfte fram ved å utføre ei komparativ analyse av to moderne essaysamlingar skrivne av kvinner. Litterære analysar bidreg til større medvit som lærar om kva tekstar ein bør velje og kvifor. Eg har valt å sjå på *Stillstand. Sivilisasjonskritikk på lågt nivå* (heretter *Stillstand*) av Agnes Ravatn (2009), og på *Samtidsruinar* av Marit Eikemo (2015 [2008]). Grunnen til at eg har valt desse bøkene er nokre interessante fellestrekk: Dei er begge skrivne av kvinner, i ein tradisjonelt maskulin sjanger, der desse kvinnene oppsøker ein ny stad for kvart essay. Dette er ikkje kva som helst slags stadar, då fleire av stadane dei har valt er prega av å vere mannsdominerte og forlatne. Ravatn (2009) skriv i fjorten essay om like mange stadar der «ingenting» skjer, medan Eikemo (2015 [2008]) oppsøker elleve ruinar. I tillegg representerer dei kvar si side av

kulturen og industrien. Eikemo på si side besøker ruinar av industrianlegg, som til dømes ei oljeplattform, eit smelteverk og ein fiskemjølfabrikk, medan Ravatn besøker stadar som representerer kulturen, til dømes ein kafé, eit kunstmuseum og ei rorbu som har blitt gjort om til pub. Stadane har til felles at det har vore menn som har sete på definisjonsmakta der, og ein får slik innblikk i mannleg dominerte stadar frå kvinner sin ståstad. Både Eikemo og Ravatn stiller seg kritiske til maktfordelinga i samfunnet, og opnar for å trekke linjer mellom maktfordelinga mellom stadar, og maktfordelinga mellom kjønna. Gjennom samlingane blir det på ulike måtar problematisert korleis samfunnet ikkje har kome heilt i mål med likestillinga av kjønna, og det blir også stilt spørsmål ved om ein i det heile teke er på rett veg. Begge samlingar oppsøker stadar som kan knytast til tida. Tittelen *Samtidsruinar* skaper ein tidsmessig kontrast, der samtid er noko som skjer no medan ruinar kan vere noko gammalt eller i ferd med å falle saman. *Stillstand* kan knytast til tida, ved at det som tittelen seier er noko som har stått stille. Også kjønnspektivet kan knytast til tid og stad, ettersom bøkene tematiserer forholdet mellom kven som har og har hatt definisjonsmakt gjennom tidene, og kven som fører ordet i bøkene.

Dette gjer at stad og kjønn vil vere sentrale omgrep for analysen min, og at eg gjennom å undersøke to essaysamlingar som begge er skrivne av kvinner, vil undersøke korleis dei reflekterer over korleis tida har gått, og korleis staden synleggjer samfunnsmessige endringar og bidreg til forandring. Føremålet med masteroppgåva mi er å undersøke kva stad og kjønn betyr for lesinga av to moderne essaysamlingar, og slik skape breiare innsikt kring korleis den essayistiske refleksjonen knyter seg til stad og kjønn. I essaysamlingane er det for det første tilbakevendande at posisjonar mellom kvinne og mann blir tekne opp. For det andre er det også tilbakevendande at essayistane oppheld seg på stadar som legg til rette for diskusjon kring kjønn og makt. Stad og kjønn er knytt saman gjennom at kvinna ikkje har hatt rom eller stad til å bruke stemma si. Dette gjer at kjønna har hatt ulike utgangspunkt for å kunne påverke. I tillegg er stad og kjønn knytt saman ved at fleire av stadane i samlingane er kjønna, og også ved at det er kvinner som oppsøker ulike stadar. Derfor er det viktig å framheve også kvinnelege essayistar, som Ravatn og Eikemo. Ein større kjønnsbalanse i sjangeren gir ein meir representativ essayistisk refleksjon.

Prosjektet mitt vart til med bakgrunn i eit ønskje om å undersøke nyare essaysamlingar, der det er kvinner som skriv. Slik kan også oppgåva mi vere eit bidrag til å fremje kvinnelege essayistar og definere kva som er god litteratur. Dei klare fellestrekkene ved samlingane, gjer

det spennande å prøve å finne svar på korleis stad og kjønn blir framstilt i dei to essaysamlingane, og slik også sjå på ulikskapane mellom dei. Dette kan ein finne svar på gjennom litterære analysar, og som komande lektor i norsk ser eg det derfor som særleg relevant å gjere eit djupdykk inn i essaysjangeren, med blikket retta mot stad og kjønn.

1.2. Problemstilling og tese

På bakgrunn av det ovanståande er problemstillinga mi: *Kva betyr stad og kjønn for den essayistiske refleksjonen i to nyare norske essaysamlingar?*

For å utdjupe kva som ligg i problemstillinga mi, støttar eg meg på det Ståle Dingstad og Elisabeth Oxfeldt (2012) skriv i *Litterær analyse – en innføring*: «Tradisjonelt har det vært slik at den kvinnelige reisende har hatt et annet domene å beskrive enn den mannlige reisende; hennes skildringer inkluderer dermed andre steder og særmerker, andre topoi» (s. 152). Dette sitatet er relevant fordi analysen min er knytt nært opp til korleis to kvinner ser på stad og kjønn, gjennom ulike topoi. Sjølv om studien min ikkje har reisa i fokus, er reiselitteratur ein hybrid sjanger, som rommar fleire undersjangrar, og blant anna kan strukturere seg som essay (s. 147). Dette vil eg kome tilbake til i kapittel 2.1. Både Eikemo og Ravatn reiser til dei ulike stadane i samlingane, og det er dermed deira domene som blir skildra.

Ein tese er at begge essaysamlingar kan lesast som litterære oppgjer med eit maskulint hegemoni i samfunnet. Hegemonisk maskulinitet er eit analyseomgrep, som knyter seg til sosiologen Raewyn Connell, og som er inspiriert av filosofen Antonio Gramsci (Connell & Messerschmidt, 2005). Omgrepet 'maskulint hegemoni' studerer i oppgåva forhold mellom maskulinitet og makt, og kastar lys på korleis normer og strukturar i samfunnet legitimerer og opprettheld menn sin dominans. Maskuline hegemoni er ofte knytte til normaliserte tilstandar ein ikkje reagerer på. Eg vil gjennom analysane mine undersøke om det stemmer at samlingane kan lesast som litterære oppgjer med eit maskulint hegemoni i samfunnet, og sjå på korleis dette eventuelt skjer på ulike vis, gjennom dei ulike topoi.

1.3. Primærlitteratur

Essaysamlingane *Samtidsruinar* (2015 [2008]) og *Stillstand* (2009) er primærlitteraturen i denne masteroppgåva. Bøkene vart utgitt om lag samstundes, noko som gjer at dei forhold seg til den same samtida. Bøkene vil eg no presentere kort.

1.3.1. *Samtidsruinar*

Samlinga *Samtidsruinar* kom ut i 2008 på Spartacus forlag, og vart same året kåra til både Årets nynorsk bok og Årets beste sakprosbok. Det er likevel 2015-versjonen til Det Norske Samlaget eg har nytta i oppgåva mi, og dermed den eg refererer til. Som det går fram av tittelen skriv Eikemo om samtida, noko som er med å aktualisere det som skjer her og no. Samstundes står dette i kontrast til ruinomgrepet, som kan sikte til byggverk som er i ferd med å forfalle. Ein ruin kan også sikte til meir generell øydelegging og ha ei metaforisk betydning, der den kan symbolisere noko anna som er i ferd med å bli rive ned eller noko som høyrer fortida til. Gjennom boka går Eikemo i dialog med ei rekke stadar som nyleg er lagde i ruinar, for slik å seie noko om menneska og det moderne Noreg i dag. Samstundes får ho også lesaren til å reflektere over korleis fortida har vore, noko som gjer ein meir medviten på kva ein ønskjer å vidareføre og ikkje. I eit intervju, kuriøst nok, med Agnes Ravatn i *Dag og tid*, har Eikemo uttala at ho med boka ønska å dekke flest mogleg aspekt ved norsk samfunnsliv, og også setje i gong prosessar mellom minne og gløymse (Ravatn, 2008). Denne kontrasten mellom det nye og det gamle står sentralt, og som Kaja Schjerven Mollerin skriv i baksideteksten på 2015-utgåva, besøkjer Eikemo stadar som «vekkjer minne frå oppvekst og liv, men som også ber fram ulike tankar om fellesskap mellom tider og folk». Slik får tida ein viktig plass i det som blir skriva, der tematikkar som likestilling, fellesskap, verdiar, liv og død blir tekne opp.

Kvart essay i samlinga tek som nemnt utgangspunkt i stad, ved at Eikemo reiser til ein ny industristad for kvart essay. Ein får slik nærleik til grove, maskuline, mørke, dystre og isolerte stadar eller bygningar. På tittelsida i kvart essay er det også tilhøyrande bilete, som illustrerer stadane Eikemo besøker. Bileta har alle til felles at dei er tekne av mannlege fotografar, og slik viser industristadar gjennom eit mannleg blikk. Dette skaper ein kontrast til det kvinnelege blikket Eikemo har når ho besøker stadane og skriv. Gjennom å nytte maskuline

stadar og bilete som utgangspunkt for essaya, rettar Eikemo fokus mot korleis kvinna har blitt undertrykt og avgrensa.

Ho rettar også fokus mot andre grupper som har blitt undertrykte, og skaper eit rom for desse gjennom samlinga. Det er slik ein gjengangar at mange av essaya, gjennom å ta utgangspunkt i «staden», utforskar undertrykte posisjonar og perspektiv som treng å kome til uttrykk. Ein les om folk som på ulike måtar har vore utstøytte, skilt seg ut eller vore uheldige, blant anna flyktningar, psykiatriske pasientar, vernepliktige og skihopparar. Desse gruppene symboliserer i samlinga menneske som ikkje har blitt høyrde i samfunnet, og som dermed ikkje har hatt moglegheit til å påverke. Mollerin spør i forordet: «Hva slags verden får vi om vi bare bygger den ut i fra det vi har bestemt oss for å inkludere i den, det som allerede har en plass? Mens det som er utstøtt, det som er dødt, eller som vi vil skal dø, ikke får bidra til å gi verden mening? Er dette et solid byggverk?» (Mollerin, 2015, s. 13). Gjennom å besøke stadane der det ein gong har skjedd noko, inkluderer Eikemo historiske hendingar og fakta. Ho fortel historier som er i ferd med å bli gløynde eller utelatne, og skaper refleksjonar og fremjar perspektiv ein kan få bruk for å ta med seg som ei erfaring inn i framtida. I staden for å først og fremst skrive om seg sjølv, så skriv Eikemo på ein måte som dei fleste menneske kan relatere til, og som Eivind Tjønneland (2018, s. 198) skriv, kan trivielle opplevingar vere utgangspunkt for essay, så lenge erfaringa blir løfta opp på eit allment nivå. Det vil seie å skrive på ein måte som gjer at innhaldet er relevant for, og kan påverke fleire. Eikemo gjer det kvardagslege synleg, og gjer lesaren meir bevisst på kvifor ein gjer som ein gjer, kva og kven ein tek inn i varmen, kva ein støyter ut, kven som sit på makta og på kva normer som gjeld i samfunnet.

1.3.2. *Stillstand*

Essaysamlinga *Stillstand* vart gitt ut i 2009, og fekk i 2011 Språkprisen for framifrå bruk av nynorsk i sakprosa. Bakgrunnen for at Agnes Ravatn skreiv samlinga var at ho vart kontakta av avisa *Dag og Tid*, med spørsmål om ho kunne skive ein serie reisereportasjar for avisa. Då Ravatn ikkje kom på noko å skrive om, foreslo redaktør Svein Gjerdåker at ho skulle reise ein stad der ingenting skjedde, setje seg ned og skrive det ho såg. Dette danna grunnlaget for samlinga, der fellesnemnaren for kvar stad ho oppsøker er at den verka «stivna eller berre keisam» (Ravatn, 2009, s. 8). Og som det går fram av tittelen *Stillstand*, er det fleire ting som

står stille, ikkje berre handlingane, men også haldningane, stemmene og levemønsterane. Stillstanden gjer at ein stoppar opp, i eit samfunn som elles går veldig fort. Ein har slik tid til å reflektere, og refleksjonane Ravatn gjer seg viser at det ikkje er alt som går framover. Gjennom underfundige observasjonar set Ravatn ord på det mange berre tenkjer, og tek eit skråblikk på dagens samfunn gjennom ein humoristisk og sarkastisk skrivemåte. Ho gjer narr av menneska og er kritisk til korleis samfunnet har blitt, og til stillstanden og handlingsløysa som pregar samfunnet. Slik blir tematikkar som kvinnesyn, forgjengelegheit, fridom og makt trekte fram.

Vidare heiter det også i undertittelen til samlinga at den kjem med *Sivilisasjonskritikk på lågt nivå*, noko som viser korleis Ravatn gjennom samlinga er ironisk ved å setje seg sjølv lågt. Ho er ei kvinne frå bygda, som skriv på nynorsk, og som nyttar seg av den underfundige vestlandshumoren som tradisjonelt har høyrd til lågkulturen. Denne statusen nyttar ho til å gjere seg sjølv uangripleg og til å kaste lys på maktstrukturar og på status i samfunnet. Ein ser at kampen mot det som held ein nede er ein gjengangar i samlinga, gjennom at det blir retta fokus mot forventningar, ideal og kjønnsroller som samfunnet set. Gjennom å skrive tek ho rommet ho har til å uttale seg og til å kjempe ein kamp for dei som er undertrykte. Stadane ho oppsøker er stadar i det norske samfunnet, som til vanleg ikkje får så stor merksemd. I møte med dei ulike stadane treff ho også på mange typar menneske, som er ulike frå ho sjølv. Blant anna kjem ho i kontakt med vektløftarar og nonner, kriminelle og advokatar, ja til og med ein offiser. Tankane Ravatn (2009) gjer seg i møte med stadane og menneska er sentrale for å drive handlinga framover, og ho kjem fram til at stillstand og keisemd langt i frå er samanfallande omgrep.

1.4. Tidlegare forskning og resepsjon

Eg vil no kort gjere greie for korleis arbeidet mitt plasserer seg ut i frå forskning som tidlegare har vore gjort. Det vil eg gjere gjennom å sjå på tidlegare vitskaplege oppgåver om *Samtidsruinar* og *Stillstand*, og på mottakinga av bøkene. Studien min plasserer seg innanfor fleire forskingsfelt, blant anna essayforskning, stadforskning og kjønnsforskning, men dette vil bli nærare utgreidd under teorikapittela i kapittel 2.

DETTE ER ESSAYS i beste Montaigne-tradisjon, de er subjektive, originale, etiske og estetiske. Forfatteren spiller på rikelig med kulturelle referanser, på musikk, litteratur og bilder, men uten at dette noen gang virker påtatt. Med sin personlige stemme lar Eikemo oss møte vår egen tid - oss selv - på en ny og forunderlig måte. (Hodne, 2008)

Dette sitatet er berre ein av mange gode omtalar *Samtidsruinar* har fått. Både *Samtidsruinar* og *Stillstand* har blitt meldt i ei rekke ulike aviser, og fått gode kritikkar. Resepsjonen av Eikemo og Ravatn sine forfattarskap har ofte lagt vekt på er korleis samlingane knyter seg til samtida og til verkelegheita, som der anmeldar Sigrun Hodne, frå *Stavanger Aftenblad*, kallar essaya til Eikemo for «Mesterlige tekster som gir oss nye blikk på virkeligheten» (Hodne, 2008), og NRK sin anmeldar, Ole Jan Larsen, melder at Ravatn gjennom *Stillstand* kjem «tett på en brutal virkelighet» (Larsen, 2009). Larsen melder også at «Språket til Ravatn har en letthet over seg. Selv når hun sitter på rorbua og er redd for at offiseren skal knuse skallen hennes med et ølglass, er det ingen grunn til bekymring. For Agnes Ravatn klarer seg». Og Terje Stemland i *Aftenposten morgen* skildrar Ravatn sin grunnteknikk som ein: «[sval] selvironi, litt fjernt i slekt med Hamsuns lek med det fattigfornemme» (Stemland, 2009). Essayistane blir slik vurderte opp mot både Montaigne og Hamsun, som er kjende mannlege essayistar.

I mi lesing vil eg til liks med resepsjonen ta utgangspunkt i samtida og dagens samfunn. Eg vil likevel gå meir i retning av å sjå på korleis essaya spesifikt rettar blikket mot stad og kjønn, og gjennom ulike *topoi* sjå på korleis kulturelle referansar og sjølvironi blir brukte til å få fram kva nettopp stad og kjønn betyr for refleksjonen. I tillegg er det eit medvite val å forske på kvinnelege essayistar. I eit intervju med *Klassekampen* uttalar Eikemo at «ideen var å skape en dialog mellom stedene og meg» (Haagensen, 2008). Dette viser at å forske på kva stadane i samlinga betyr er interessant for mitt prosjekt. I same intervju uttalar Eikemo at:

Skal en få sagt noe om verden, så trenger en også avstand, ikke bare engasjement. Det var viktig for meg å oppsøke disse stedene. Være der. Ta på dem. Men ikke *bli værende* der, om du skjønner. Jeg må også trekke meg tilbake. (Haagensen, 2008)

Det ho seier knyter seg til dynamikken, som er typisk for essaysjangeren, noko eg vil utdjupe i kapittel 2.1. Derfor er det interessant å knyte stadteorien til essayteorien.

Det finst lite tidlegare forskning på *Samtidsruinar* og *Stillstand*. Eit vitskapeleg bokkapittel som likevel bør trekkast fram er Kjersti Bale sitt «Among Norwegian Contemporary Ruins:

Marit Eikemo's Travel Essays» (2021). Der eg i min studie tek utgangspunkt i staden, har Bale (2021) i si lesing av *Samtidsruinar* reisa som utgangspunkt. Ho ser på forholdet mellom dei fysiske omgivnadane og dei menneskelege eigenskapane, og ønskjer med artikkelen å rette fokus mot empati, medkjensle, risiko og sårbarheit. Ho peikar på at reisa Eikemo gjer i *Samtidsruinar* legg til rette for å utvikle desse verdiane, der reisa kan vere viktig for å sjå noko frå andre sin ståstad. At Bale ser på sårbarheitsmotivet som drivkrafta i *Samtidsruinar*, er interessant i høve til mitt prosjekt, ettersom mitt prosjekt i mindre grad fokuserer på det sårbare, og meir på maktstrukturar som kjem til syne i samfunnet. Likevel ligg det mykje sårbarheit til grunn når menn og kvinner blir kategoriserte i ulike kjønnskategoriar. Det gjer at det sårbare også vil bli diskutert i min studie, men då knytt til kjønn og til utviklinga av samfunnet. Eg trekkjer ut nokre essay der dette er tydeleg. Det er viktig å påpeike at kjønnsnormene eg peikar på ikkje gjeld alle menn og kvinner, men at det er tale om nokre tendensar ein ser i samfunnet. Bale hevdar samlinga representerer Eikemo si moralske tenking, samstundes som den også fremjar lesaren si. Også mi forskning har fokus på refleksjon, og då særleg på kva stad og kjønn betyr for den essayistiske refleksjonen.

Vidare har det generelt vore lite forska på forfattarskapa til Marit Eikemo og Agnes Ravatn. I studentoppgåver er det skjønnlitterære tekstar av forfattarane som tidlegare har blitt undersøkte. I Eva Bergmo Pettersen (2017) si masteroppgåve blir det forska på korleis eksistensiell ambivalens kjem til uttrykk i romanane *Samtale ventar* (2011) av Marit Eikemo og *Opplosningstendenser* (2013) av Nina Lykke. Sjølv om ho ikkje forskar på essay, knyter tematikken seg til min studie ved at Pettersen les bøkene i lys av performativitetssomgrepet til Judith Butler. I tillegg ser ho på korleis stad og rom er med på å formidle og oppretthalde normer og førestillingar. Målet med studien hennar er å bevisstgjere lesaren om kva verdiar, førestillingar og maktstrukturar som blir skapt og oppretthaldne i vår samtidsdiskurs. I tesen min påstår eg at essaysamlingane kan lesast som litterære oppgjer med eit maskulint hegemoni i samfunnet. Slik har også min studie fokus på maktstrukturar som blir oppretthaldne i samfunnet. Der Pettersen har fokus på normer knytt til familie, arbeid, mobilitet og åtferd, går mi oppgåve meir i djupna på normer knytt til stadane essayistane oppsøker, og korleis desse knyter seg til maktposisjonar mellom kjønna.

Foreløpig finst det ingen vitskaplege artiklar om *Stillstand*. Denne oppgåva plasserer seg dermed som einaste bidrag så langt. Eit litterært verk av Agnes Ravatn som derimot har blitt forska på, er romanen *Fugletribunalet* (2013). I masteroppgåva til Mariel Melø Hansen (2018) blir staden knytt til identiteten, gjennom ei komparativ analyse av *Fugletribunalet*

(2013) og av Cora Sandel si novelle «Nina» (1949). Hansen kastar lys på likskapar og ulikskapar knytte til identitet, skam og stad. Det blir i studien til Hansen retta fokus mot forventningar til kvinnerolla, gjennom at begge verka som blir undersøkte handlar om erotisk aktive kvinner som er innblanda i skandalar. Ein finn likevel ingen inngåande analyser der stad og kjønn blir sett i samanheng.

Ettersom nesten ingen har forska på det Eikemo og Ravatn skriv av sakprosa, er mi forskning eit bidrag til å peike ut relevante sakprosaetekster, som lærarar kan nytte seg av i klasserommet. I tillegg bidreg forskinga mi med relevante perspektiv på *Samtidsruinar* og *Stillstand*, som mellom anna kan gjere det lettare å nytte essaya i undervisning. For det finst inga forskning på at verken *Samtidsruinar* eller *Stillstand* tidlegare har blitt brukt i skulen. Slik er oppgåva eit bidrag til litteraturforskinga generelt. Torill Steinfeld, Bente Aamotsbakken og Mads Breckan Claudi (2022) skriv i boka *Litteraturkanon i norskfaget* at kanoniseringsprosessar er komplekse, men at ein ofte kan identifisere normer som ligg til grunn for tekstutvala (s. 16). Dei refererer til Alastair Fowler som deler inn kanonfenomenet etter funksjonsmåtar, og som seier at pensumtekstar inngår i det som blir kalla «den utvalde kanon». At ein finn essaya til Eikemo og Ravatn på fleire pensumlistar på grunnskulelærerutdanningane, er derfor eit kvalitetsstempel (Høgskulen på Vestlandet, 2016; Universitetet i Oslo, 2019).

1.5. Strukturen til oppgåva

Oppgåva er delt inn i til saman fem kapittel: eitt innleiingskapittel, eitt kapittel der eg tek føre meg det teoretiske grunnlaget og metoden for oppgåva, to analysekapittel, og eitt kapittel der eg diskuterer og konkluderer. I kapittel to vil eg gjere greie for det teoretiske grunnlaget og for metoden i oppgåva mi. For å utforske problemstillinga, vil eg støtte meg på essayteori, stadteori og kjønnsteori. I samband med essayteorien ser eg på essayet sine særmerke og topoi. Her vil teoretikarar som Gerhard Haas og Arne Melberg vere sentrale. I samband med stadteorien vil eg sjå på kva som knyter seg til stadsomgrepet. Her vil teoretikarar som Anne-Marie Mai, Dan Ringgaard, Frederik Tygstrup, Marc Augé og Tim Cresswell vere sentrale. Knytt til kjønnsteori vil eg kort klargjere kva eg i denne oppgåva legg i kategorien «kjønn», og korleis kjønn knyter seg til makt og til arbeidslivet. Sentrale teoretikarar her vil vere Rebecca Solnit og Judith Butler, samt Gro Hagemann, Candace West og Don H.

Zimmermann, og Ellingsæter og Solheim, referert i NOU 2008: 6. Ettersom kjønnsforskninga er brei og mangfaldig, avgrensar eg meg til eit syn på kjønn som ser på kjønn som noko performativt (West & Zimmermann, 1987; Butler, 2006). Eg inkluderer også teori som peikar på korleis kjønn knyter seg til likestilling (Ellingsæter & Solheim, referert i NOU 2008: 6; Solnit, 2016). Grunnen til at eg avgrensar kjønnsteorien min slik, er at masteroppgåva mi fokuserer på korleis essaysamlingane kan lesast som litterære oppgjer med eit maskulint hegemoni i samfunnet. Metoden i studien vil vere ei litterær analyse av essay, med både ei tekstintern og ei tekstekstern tilnærming. Eg gjer derfor greie for korleis eg har nytta metoden til å undersøkje problemstillinga og tesen min. Studien min har to analysekapittel. I kapittel tre ser eg på eit utval essay frå *Samtidsruinar*, før eg i kapittel fire tilsvarende gjer analyser av eit utval essay frå *Stillstand*. Begge tekstmateriala vil bli sett i lys av teorien eg presenterer. Til slutt inneheld kapittel fem ein oppsummerande diskusjon, der eg trekkjer linjer mellom essaysamlingane, og svarar på problemstillinga og tesen min. Det blir også trekt linjer til korleis lesinga av essaysamlingane dannar grunnlag for konkret arbeid i klasserommet, noko som peikar ut ei retning for vidare forskning.

2. Teoretisk grunnlag og metode

2.1. Essayteori

I dette kapittelet vil eg gjere greie for nokre generelle kjenneteikn ved essaysjangeren, som eg vil leggje til grunn i analysen min. Essayet høyrer til den litterære sakprosaen, og kan som Jostein Saxegaard (2019) skriv i artikkelen «Essay i klasserommet» definerast som «en sakprosaetekst med assosierende struktur og med innhold som veksler mellom erfaringer, kunnskaper og refleksjoner, samt er skrevet i et tydelig kunstferdig utformet språk» (s. 40). I «Essayets særmerke og topoi» set teoretikaren Gerhard Haas (1982) opp nokre kjenneteikn for sjangeren. Noko av det mest sentrale er korleis essayet gjennom ei open form aktiverer lesaren, der «[d]et opne ved ‘resultata’ i essayet provoserer fram ein produktiv reaksjon: lesaren tenkjer vidare» (s. 233). Arne Melberg, som også har vore med på å samle og peike ut kjenneteikn på det moderne essayet, vektlegg òg denne opne forma ved essaysjangeren. I boka *Essayet: Utvalg og introduksjon ved Arne Melberg* (2013), presenterer han essayet si historie og fenomenologi, gjennom fire essay om essayet: «Kroppen», «Stedet», «Minnet» og «Kunsten». Han hevdar at denne måten å framstille kjenneteikna på, best svarar til essayet si lause organisering og karakteren av å vere eit oppe og uavslutta eksperiment (s. 17). Den opne forma er med på å skape tankeverksemd, og som Dan Ringgard (2010) påpeikar i boka *Stedssans*:

Essayet er også åbent ved at være personligt og ved at invitere læseren indenfor, men det er ikke formidlende; det tager ikke læseren ved hånden. Tværtimod er det afgørende for essayets åbenhed at læseren selv finder vej, eller bedre: finder sin egen vej. (s. 11)

Ettersom essayet er prosessuelt, står det ikkje fram som ein presentasjon av ferdige tankar, men meir som eit pågåande resonnement (Haas, 1982, s. 232). Slik kan refleksjon over samfunnet, menneska og verda oppstå, og ikkje minst sjølvrefleksjonen. Den opne tankegangen er også knytt til at essaysjangeren har eit dialektisk syn på røyndommen (s. 234). Det vil seie at tvisyn eller dobbeltheit er typisk for essaysjangeren. Dette tvingar essayisten til å ta stilling til paradoks og til å vurdere både det eine og det andre. Tvisynet er eit middel for å utforske moglege sanningar, og gjennom ein open tankegang kan ein utvikle tankerekker og refleksjon. Samstundes har essayet ofte ein dialogisk oppbyggnad der essayisten stiller spørsmål både til lesaren og seg sjølv (s. 231). Dette er med på å drive handlinga framover,

samt å få lesaren til å reflektere over det hen les. Ifylgje Haas (1982) kan ein forstå det dialogiske ved essayet som «[d]en reflekterande å-kome-seg-på-avstand-haldninga overfor det eg'et som fører ordet, og på rolleaktig vis å byte om utsegns- og erkjenningsposisjon» (s. 232). Dialog med menneske kan oppstå blant anna gjennom ordspråk, egne erfaringar og anekdotar, men det er også mogleg å gå i dialog med annan litteratur i form av sitat, allusjonar, tilvisingar, parafasar og kritikk (Dingstad & Oxfeldt, 2012, s. 138-139).

Noko anna som er spesielt for essaysjangeren, er evna den har til å omforme noko som allereie er forma (Haas, 1982, s. 238). Essayet «utfordrer innarbeidede forestillinger, vender om på etablerte sannheter, får oss til å tenke annerledes og nytt» (Dingstad & Oxfeldt, 2012, s. 139). Denne eigenskapen ved essayet kan minne om eigenskapen kunst har til å skape underleggjering, slik litteraturteoretikaren Viktor Sjklovskij (2003 [1916]) skildrar det i essayet «Kunsten som grep». Underleggjering handlar om at det litterære språket kan auke persepsjonen, gjennom å skape motstand i det ein les. Slik avautomatiserer ein det lesaren veit frå før, tvingar fram nye assosiasjonar, og får lesaren til å tenkje nytt om det velkjende (Sjklovskij, 2003 [1916]). Svein Slettan (2010) hevdar at «[g]enuine kunstnarlege grep i ein sakprosatext gjer noko med språket slik at det blir rikare og fyldigare og 'står ut' mot oss på ein særleg måte» (s. 92). Ein kan slik gjere om gammal kunnskap til ny innsikt og forståing.

Ein måte å skrive nytt om noko gammalt på, er gjennom å utnytte at strukturen til essayet fremjar fridom og leik med språket (Haas, 1982, s. 237). Slettan (2010, s. 91-92) hevdar at trass i at lesarkontrakta for fagboksjangeren er ulik frå skjønnlitteraturen, så vil den kunstnarlege verksemda som dreiar seg om å sjå på nytt, vere mykje av den same. Gjennom å opne for nye perspektiv og få lesaren til å tenkje nytt, kan sjangeren slik «gjere noko som var eller som var gløymt synleg mot framtidshorisonen» (Haas, 1982, s. 238). Henrik Wergeland referert i Dingstad og Oxfeldt (2012, s. 139) hevdar at kjetteri er formlova til essayet: «Fordomme voxe og tyknes til, dersom de lades urørte eller respekteres». Det vil seie at essayet utfordrar veletablerte tankar og levemønster, noko som kan motarbeide vranglære og skape utvikling. Dette svarar til korleis essayet er grunnleggande kritisk (Haas, 1982, s. 237). Og som Haas (1982, s. 238) poengterer, er det å kunne gjere tilgjengeleg det som var før, viktig for å kunne skape det han kallar ein fridomskultur. Ein kan rette blikket bakover for å sjå kva ein ønskjer seg framover.

Vidare står *vandringa* sentralt i essaysjangeren. Essayet er ofte assosiativt oppbygd, som vil seie at det tek omvegar og kombinerer erfaringar og digresjonar. Walter Pater referert i Haas

(1982, s. 229) har eit omgrep han kallar for den «den intellektuelle reisa», der han samanliknar assosiasjonane med ein spasertur som påverkar oss på eit djupare plan. Assosiasjonar er eit viktig middel for å formidle innsikta til essayisten (Haas, 1982, s. 230). Dei skaper ei vandring i tankar og tema, og ein dynamikk som er typisk for essaysjangeren. Denne dynamikken skildrar Melberg (2013, s. 445) ved å nytte to stadar som metaforar, nemleg *tårnet* og *torget*. Tårnet er inspirert av «essayets far», Michel de Montaigne, som hadde eit tårn der han hadde biblioteket sitt og brukte å sitje å arbeide, og er ein metafor på å kunne trekke seg tilbake og vere passiv. Torget er inspirert av filosofen Hannah Arendt, og er eit bilete på aktivitet, nye inntrykk og møte med menneske. Som i ei veksling mellom tårnet og torget har essayisten moglegheit til å veksle mellom både nærleik og distanse, passivitet og aktivitet, for slik å kunne sjå ulike sider av ei sak.

Melberg (2013) påpeikar at ein i essayet også gjerne vandrar mellom filosofi og litteratur, og mellom vitenskap og kunst. I den samanheng nemner han at essayet i seg sjølv også er ei form for kunst, og ein kunst om kunsten (s. 474). Ettersom essaysjangeren er subjektiv (Haas, 1982, s. 234), har essayisten på den eine sida moglegheit til å byte perspektiv undervegs, for å sjå og utforske ulike sider av ei sak. Samstundes gjer subjektiviteten at essayisten kan ta eit standpunkt og kan velje å berre vise ei side av saka (s. 234). Det at forfattaren står fritt til å velje fokus gjer at essayet gjerne er politisk og overtydande, gjennomtenkt, saksorientert og ofte har tilknytning til samfunnet. Melberg (2013) hevdar også at perspektiveringa i essayet er ein føresetnad for engasjement: «Essayisten er en vandrer, som kan bryte opp når som helst og som man aldri riktig vet hvor er. Men han er også en deltager, som blander seg inn, buden eller ei» (s. 469).

Noko anna som påverkar perspektiveringa i essayet er at ein sjeldan finn harmoni mellom minnet og det som skjer her og no i essayet. Melberg omtalar minnet som essayisten sitt «arbeidsreiskap» (s. 456). Dette skaper ein dynamikk som inkluderer tida: «nået som bearbeider det forgangne og som forbereder det framtidige» (s. 435). Ofte blir det forgjengelege tematisert gjennom essaysjangeren. Når ein kjem på at ein skal dø, får ein trong til å forlengje tida i skrift og gjere eit erindringsarbeid gjennom essayskrivinga (s. 433). Slik kan tanken om døden føre til nytt liv, gjennom essayet.

Vandringa i essayet er ikkje berre tankesprang og knytt til dynamikken den skaper. Den kan også vere fysisk og nært knytt til reisa. Reiselitteratur er ein samansett og hybrid sjanger som rommar fleire undersjangrar, og som blant anna kan strukturere seg som essay (Dingstad &

Oxfeldt, 2012, s. 147). Reiseskildringa har ein logisk struktur og blir driven framover ved at den reisande flyttar seg over tid og med omsyn til stad. Dette gjer at forfattaren eller den reisande kan starte ei ny tankerekke kvar gong hen kjem til ein ny stad (s. 147). Samstundes påpeikar Dingstad og Oxfeldt: «I vår egen tid reiser mange av oss jorda rundt, men ofte finner man ikke annet enn seg selv» (s. 146). Med dette meiner dei at ein ved å fysisk oppsøke ulike stadar også kan gå gjennom ei indre reise, og at det ytre heng saman med det indre. Staden påverkar kva ein opplever, lærer og korleis ein utviklar seg.

2.2. Stadteori

Tim Cresswell nyttar i boka *Place: An Introduction* (2015), John Agnew sin definisjon på staden. Han hevdar at det er tre kriterium som skal til for å kalle noko ein stad, nemleg plassering («location»), fysisk form («locale») og fornemmelsen for staden («sense of place») (Agnew referert i Cresswell, 2015, s. 22). Det siste punktet heng saman med den menneskelege erfaringa og opplevinga. Ein har subjektive tilknytningar til stadar som gjer at dei representerer noko utover det ein kan kalle ein lokasjon. Andre teoretikarar som underbygger denne forståinga av staden, er Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard (2010). Dei hevdar i antologien *Sted* at staden oppstår «først i mødet med et subjekt, der sanser, erindrer og har viden om det pågående sted eller andre steder» (s. 9). Ringgaard uttrykker også i *Stedssans* (2010) at «[n]år en lokalitet giver mening, bliver den et sted» (s. 16). Med dette tilfører alle stadteoretikarane ein ikkje-fysisk dimensjon til omgrepet.

Ut over definisjonen til Agnew referert i Cresswell (2015) og den ikkje-fysiske dimensjonen som ligg i stadsomgrepet, finst det nokre nærliggande omgrep som staden ofte arbeider under: rom, landskap, kartografi og topografi (Mai & Ringgaard, 2010, s. 7). Desse omgrepa skil seg frå staden ved at der rommet er meir abstrakt, så har staden ei fysisk form og er også knytt til tida (s. 9). I høve til landskapet, der den som er betraktar ofte står på utsida av det som skjer, så er staden noko ein er omringa av og som ein står midt i. Landskapet manglar også subjektiviteten og det abstrakte som staden har (s. 9).

Staden er også nært kopla til essaysjangeren, noko Melberg (2013) peikar på i essayet «Stedet», der han skriv: «Med stedet aktiveres og konkretiseres [...] essayets kropp og rytme, vekslingen mellom passivitet og aktivitet» (s. 445). Slik er staden essensiell for essayet.

Melberg viser òg til at «et sted blir til opphavets og tilhørighetens og identitetens sted først i konfrontasjon og samspill med det ukjendte stedet, det fremmede, lokkende stedet» (s. 455). Ettersom tankane si rørsle er avhengig av geografisk rørsle, kan essayistane bruke staden til å få, eller til å skape, perspektiv (s. 452). I tillegg er det gjerne slik at «vi beveger oss fra det ene for å slippe det andre», trass i at både det eine og det andre viklar seg inn i kvarandre uansett (s. 447). Ein kan flykte fysisk frå ein stad til ein annan, men også i overført tyding flykte til ein annan stad gjennom litteraturen eller gjennom tankeverksemda.

Noko anna som er sentralt for staden er korleis den påverkar argumentasjonen i ein tekst. For som Ringgard (2010) peikar på, «taler man alltid et sted fra» (s. 11). Med det meiner han at alt som er skrivi ber preg og har spor av den staden det vart skriven på. Der forfattarane hentar argumenta sine i teksten, til dømes gjennom samtalen eller gjennom assosiasjonane dei får, kallar ein for «toposet» innanfor retorikken. Ordet topos kjem frå gresk og tyder «stad», noko som er særleg interessant for denne oppgåva kor ein kan trekke parallellar til dei faktiske stadane som Ravatn og Eikemo tek utgangspunkt i. Som Christian Dahl, Knut Ove Eliassen og Michael Høxbro Andersen skriv i forordet til forskingstidsskriftet *Kultur og Klasse* (2017), kan dette vere ein stad det er enkelt å hente argument til det ein ønskjer å få fram, fordi staden har tilknytning til tematikken ein vil fremje. Det kan også vere stader for å etablere logiske og estetiske samanhengar mellom element på og tankefigurar, eller stadar i språket (Dahl, Eliassen & Andersen, 2017, s. 4-5). Det som er interessant, er at tekst aleine ikkje berre blir brukt til å fremje stadar og stadlege trekk, men i seg sjølv også kan framstå som ein stad (Tygstrup, 2013, s. 300). Det finst då ein vekselverknad mellom staden og litteraturen. Staden ber også preg av kven som oppsøker den, noko som blir tydeleggjort der Ringgard (2010) skriv: «Hertil skal lægges at definitionen af stedet forudsætter at nogen er til stede midt i det, at en lokalitet gennemlyses af en subjektivitet» (s. 11). Slik har det noko å seie kven som sansar, erfarer og fortel om staden.

Samstundes knyter stadsomgrepet seg til ei førestilling om heimstaden og ei samhøyrslle mellom menneske og omgivnadane. Frederik Tygstrup (2013) kallar denne samanvevinga i sitt kapittel om stad i litteraturen, i boka *Litteratur: Introduktion til teori og analyse*, for ei intim samanveving av menneske og rom (s. 299). Dei fleste menneske treng stabile og trygge stadar der ein kan kjenne seg heime, men ifylgje Tygstrup rettar ikkje lengten etter ein slik stad seg alltid mot ein faktisk stad, men også mot ideen om ein heimstad (s. 291). Denne lengten kan knytast til ein nostalgi og til bestemte tidsaldrar, og skape ein ambivalens mellom det å føle seg heime og knytt til ein stad, og det å føle seg kasta ut i eit uheimleg rom (s. 291).

Denne ambivalensen går igjen fleire stadar i stadteorien. Blant anna har Marc Augé (2010) ein term han kallar for «ikke-steder». Med det meiner han at «[h]vis et sted kan defineres som identitetspræget, relationelt og historisk, vil et rum, som ikke kan defineres som hverken identitetspræget, relationelt eller historisk, definere et ikke-sted» (s. 59). Det er tale om anonyme, funksjonelle rom med den hensikt å vere mest mogleg effektive uansett om det gjeld produksjon, tenester, transport eller liknande (Tygstrup, 2013, s. 292). Dette kjenneteiknar dei dominerande sosiale romma i vår tid, som til dømes kjøpesenter, flyplassar og institusjonsbygg. I fylgje Mai og Ringgaard er «[b]utikkscentre, hospitaler, forretninger, klinikker og cafeteriaer [...] karakteristiske rum, hvor mennesker bevæger sig i fastlagte mønstre og ad afstrukne ruter for af og til – i rædsel, ensomhed eller sorg – at støde ind i hinanden og etablere et menneskeligt sted» (Mai & Ringgaard, 2010, s. 29). Samfunnet har utvikla seg frå å ha meir stabile og trygge forhold over tid, til at ein må forhalde seg til meir omskifting og til stadig nye forhold der ein ikkje har tid og moglegheit til å gå tilbake til ei trygg fortid. Det gjer at ein i det moderne samfunnet etter kvart berre kjem til å drøyme om stadar som er trygge og uforanderlege, noko som igjen vil føre til ei auka interesse for dei (Tygstrup, 2013, s. 292). Det som er viktig å merke seg, er at Augé (2010, s. 60) likevel tilføyer at «ikke-steder» forheld seg på same måten som stadar, og at i den konkrete verkelegheit i verda i dag er stadane, romma og «ikke-stedene» samanfiltra og samanblanda.

Stad kan også knyte seg til tid, noko Anne Bitsch. (2017) understrekar gjennom boka *Går du nå, er du ikke lenger min datter*: «Hvert rom har sin historie. Å gå rundt i dem er en reise tilbake i tid» (s. 256). Også Camilla Christensen referert i Ringgaard (2010, s. 153) knyter stad til tid, gjennom å spørje om det eigentleg finst stadar utan ei fortid: «Steder hvor ikke engang en næsten uhorlig hvisken fra tidligere begivenheder, små eller store, [...] trænger op fra undergrunden?». Slik er staden påverka av historiske forhold. Ringgaard (2010) nyttar *palimpsest* som metafor for staden, som vil seie eit stykke pergament eller eit anna materiale der den opphavelige teksten er skrapa vekk, slik at det blir plass til ny tekst. Han meiner staden er «en lokalitet der inholder lag på lag af betydning, og som konstant overskrides med ny betydning» (s. 153). Ein kan forstå staden som ein palimpsest på fleire måtar, ettersom «[e]t sted ændres konstant, dels fysisk af alt fra erosion og bygninger til vind og vejr, dels i mødet med hvert enkelt individs og gruppes tanker, følelser, erindringer, handlinger og fortællinger» (s.154). Som nemnt blir staden til i møte med menneska og deira subjektivitet. Ringgaard (2010) hevdar at om staden også samlar tid og rom, «så er et sted sammensat af andre tider og andre steder, et samlings- eller knudepunkt for mange typer af tid, fortid og

fremtid, sirkulære som lineære tider, og for mange andre steder: den stedet minder én om, steder hvor man kunne tenke sig at være, ting på stedet som kommer fra andre steder osv.» (s. 154). Det vil seie at staden har mange dimensjonar. Den blir påverka av både det subjektive, av andre tider og stadar og av arkeologiske og historiske palimpsestar.

2.3. Kjønnteori

Kjønnsforskninga er brei og mangfaldig, noko som gjer at kjønn er ein kategori som er vanskeleg å definere. Ettersom det i essaysamlingane i studien min er eit poeng at essayistane forhold seg til den tradisjonelle inndelinga mellom mann og kvinne, vil eg i hovudsak ha fokus på kjønnteori som omhandlar denne dikotomien. I teorien eg har brukt ser ein på kjønn som noko performativt (West & Zimmermann, 1987; Butler, 2006). I tillegg nyttar eg teori som viser korleis kjønn knyter seg til likestilling, og til det å bli høyrte og respektert (Ellingsæter & Solheim, referert i NOU 2008: 6; Solnit, 2016). Grunnen til at eg har valt denne kjønnteorien er at ein for å kunne bryte med etablerte normer i samfunnet, treng å bli medviten kva som styrer ein. Gjennom tesen min undersøker eg korleis essaysamlingane kan lesast som litterære oppgjer med eit maskulint hegemoni i samfunnet. Derfor nyttar eg kjønnteori som synleggjer korleis kjønn knyter seg til makt og status, samt til haldningar og undertrykking.

2.3.1. Relevansen av kjønn i oppgåva

Kjønnteori er for det første viktig for analysen min, fordi essaysjangeren har vore prega av å vere ein mannleg essaytradisjon. Dette understrekar Ivar Sørensen (2018, s. 266) i sitt fagkapittel «Forsøk med essay!», der han presenterer sjangeren ved å seie at mange tenkjer på essay som «litterært finurlige og intellektuelt utfordrende tekster skrevet av menn som levde for lenge siden: Michel de Montaigne, Ludvig Holberg, Arne Garborg, Søren Kierkegaard, for å nevne noen» (s. 266). Også Tjønneland (2018) set, i sitt kapittel om sakprosa i boka *Dei litterære sjangrane*, essaysjangeren i samheng med det mannlege gjennom å skrive at «[m]ykje av essayforståinga er knyta til at han tidlegare var ein «gamalmannssjanger»: Eldre menn trekte seg tilbake for å skrive ned livserfaringane sine» (s. 205). Eikemo og Ravatn skil seg ut slik ut, og snur det tradisjonelle på hovudet, ved at eg-personen i essaya deira er ei kvinne. Ifylgje Dingstad og Oxfeldt (2012, s. 152) har det, som nemnt innleiingsvis i

oppgåva, «[t]radisjonelt [...] vært slik at den kvinnelige reisende har hatt et annet domene å beskrive enn den mannlige reisende; hennes skildringer inkluderer dermed andre steder og særmerker, andre topoi». Det har til dømes vore vanleg at medan mannen skriv om den offentlege sfæra og diskuterer historie og politikk, så skriv kvinna om heimen og familielivet (s. 153). Dette viser til tradisjonelle kjønnsnormer, og til at kjønn kan vere med å påverke kva essayistisk refleksjon som blir løfta fram i tekstane. Det kan derfor vere viktig at skulen og samfunnet representerer begge. For det andre er kjønnsteori sentralt for analysane mine, ettersom Ravatn (2009) og Eikemo (2015 [2008]) løftar fram kvinna si stemme og tematiserer likestilling i essaya sine. Dette blir derfor ein del av den sentrale essayistiske refleksjonen i samlingane. Kvinner har tradisjonelt blitt sette i andre rekke og slik vore «den andre». Å vere «den andre» kan også knytast til andre grupper som ikkje tilhøyrar majoriteten, noko som gjer at kjønnsteori opnar for å diskutere andre undertrykte grupper.

2.3.2. Kva er kjønn?

Ifylgje Tine Dalgaard (2016, s. 22) sitt kapittel om kjønn og identitet, i boka *Like muligheter. Om pedagogens arbeid med kjønn, seksualitet og mangfold*, kan kjønn definerast som ein av dei mest grunnleggande måtane menneske forstår seg sjølve og verda på. Kjønn er påverka av både historiske, kulturelle og sosiale dimensjonar, og forståinga av kjønn må derfor knytast til tid og stad (Bondevik & Rustad, 2006, s. 43). Sjølv om det etterkvart har kome til fleire inndelingar, har todelinga i mann og kvinne påverka korleis samfunnet har blitt organisert og strukturert. Blant anna er moral, normer, lovverk, organisering av idrett og arkitektur bygd rundt korleis ein forventar at kvinner og menn skal stille seg i høve til kvarandre (s. 43). Dei fleste stadar i samfunnet er med andre ord påverka av kva ein knyter til kjønna, og av menneska som opptre deretter.

Gjennom artikkelen «Doing Gender» retter Candace West og Don H. Zimmermann merksemd mot korleis hierarkisk kjønnsystem blir skapt og oppretthaldne gjennom relasjonane menneska har til kvarandre (West & Zimmermann, 1987). Dei slår fast at kjønnsinndelingar fungerer som ein sosial tvang til å handle på ein bestemt måte, og at det ligg til grunn kulturelle påbod ein må følge for å bli godteken. Kjønnroller er slik knytt til internaliserte førestillingar om at kvinne og mann er to ulike og utfyllande vesen, og ein kan sjå på kjønn som ein sosial konstruksjon der ein lærer seg til å vere kvinne eller mann. Også Judith Butler (2006), som er sentral innanfor feministisk kjønnsteori, understrekar i boka

Gender Trouble, at kjønn er noko ein gjer og ikkje noko ein er (s. 46). Der presenterer ho kjønn som ein performativ kategori (s. 194). Med det meiner ho at kjønnsidentiteten er påverka av dei førestillingane og forventningane ein har til korleis ein skal handle som mann og kvinne. Butler er også oppteken av moglegheitene ein har til å bryte med førestillingane om kjønn, som har blitt så innarbeidde at ein ikkje tenkjer over dei, og som støttar eit maskulint hegemoni (s. 46). I den samanheng presenterer ho eit omgrep ho kallar for «den heteroseksuelle matrisa», som blir nytta til å skildre det heteronormative samfunnet. Matrisa handlar om korleis samfunnet legg til grunn at det finst to kjønn, der kjønnsnormene i samfunnet er påverka av ideala ein har til å vere maskulin og feminin. Både kropp og identitet har blir plasserte i desse kategoriane. Dette skaper eit hierarki, der heteroseksualitet er sett på som normalt, og alt anna blir sett på som avvikande, noko som bidreg til å ekskludere menneske som ikkje passar inn i kjønnskonstruksjonen. Samstundes påpeikar Butler (2006) at alle menneske på ein eller annan måte bryt med den idealiserte heteroseksuelle matrisa, anten det er gjennom handlingar, tankar eller utsjånad. For å bryte ut av den heteroseksuelle matrisa må ein utfordre kjønnsnormene matrisa byggjer på.

I essayet *Menn forklarar meg ting* (2016) skildrar Rebecca Solnit fenomenet at menn prøvar å lære vekk noko til ei kvinne på ein nedlatande måte, uavhengig av om dei veit kva dei snakkar om eller ikkje, og som kvinna gjerne allereie veit. Også ho peiker på korleis kjønnsrollene er påverka av sosiale konstruksjonar. Verda trenar menn og kvinner til ulike levlar av sjølvtilitt, og forsterkar slik at kvinner avgrensar seg sjølve og menn overvurderer seg sjølve (Solnit, 2016). I essayet peikar også Solnit på at «retten til å bli sett og hørt er grunnleggende for å overleve, for verdighet og for frihet» (s. 20). Ein treng rom til å bli høyrte og respektert, og gjennom språk får ein makt (s. 103). Eit slikt rom kan ein til dømes få gjennom litteraturen. Litteraturen har likevel ikkje alltid vore tilgjengeleg for skrivande kvinner.

I litteraturen har kvinner ofte brukt mannlege pseudonym for å få fleire til å lese det dei skriv, noko som er knytt til statusen kvinneleg litteratur har hatt. I eit intervju med *NRK* fortel forfattar Finn Tokvam om definisjonsmakta i offentlege rom. Han seier at der ein snakkar om vestlandshumor, så er det ingenting som blir kalla for «østlandshumor» (Sigvartsen, 2011). Dette blir berre kalla humor. Han understrekar at det same gjeld kvinnelitteraturen, der det er minoritetane som må definere seg. Samstundes kan ein òg trekke linjer til korleis nynorsken har vore eit minoritetsspråk. Solnit (2016) hevdar dei fleste kvinner kjempar på to frontar: «en som handler om det aktuelle temaet og en bare for retten til å snakke, til å ha perspektiver, til å bli anerkjent som en som sitter på fakta og sannheter, til å ha verdi til å være et menneske»

(s. 16). Trass i at samfunnet har utvikla seg, så er det framleis ein veg å gå. Solnit viser at ho framleis kjempar kampen: «for min egen del naturlegvis, men også for alle yngre kvinner som har noe på hjertet, i et håp om at de skal få rom til å si det» (s. 16). Dette viser at likestillingskampen er viktig for dei som kjem etter ein.

2.3.3. Kjønn og makt i arbeidslivet

Det er eit fellestrekk for mange av essaya til Ravatn (2009) og Eikemo (2015, [2008]) at dei oppsøker stadar som har vore kjønna. Derfor er teori som knyter arbeidsliv og kjønn saman relevant for analysen min. Arbeidslivet er ein arena der skilnadane på mann og kvinne gjennom historia har vore spesielt synlege, noko som speglar seg både i lønnskilnader og haldningar, og der «kvinnearbeid» har vore vurdert lågare en «mannsarbeid» (NOU 2008: 6). Også Solnit (2014) understrekar korleis undertrykking både skjer på arbeidsplassen og i heimen, og at det er tale om ein arroganse som «presser unge kvinner til taushet ved å signalisere, [...] at dette ikke er deres verden (s. 11). Dette er noko som bidreg til å oppretthalde forskjellar mellom kjønna i samfunnet.

Gro Hagemann (2003) skriv i boka *Feminisme og historieskriving*, om korleis kjønn verkar inn på fordeling av både inntekt, arbeid, makt og eigedom, samt på sjølvforståinga og personlegdommen, ettersom det materielle og det mentale heng tett saman (s. 39). For å skildre kjønnsbestemte strukturar og for å bidra til å avdekke krefter som opprettheld kjønnskillet og maktforholda som er integrerte i dei, nyttar ho omgrepet kjønnsystem (s. 40). Hagemann ser også på korleis arbeidsdelinga mellom kjønn omfattar meir enn det som høyrer til reproduksjonen, og at det innanfor produksjonsområde er eit klart skilje mellom kjønna. Ein ser eksklusjon og underordning av kvinner som eit strukturelt trekk. Dette er noko ein også ser døme på i politiske system, både når det kjem til stemmerett og representasjon i høge stillingar (s. 38).

Arbeidsdelinga seier også noko om eksisterande maktforhold og kulturelle føringar. Ellingsæter og Solheim referert i NOU 2008: 6 (s. 124) viser til korleis makt ter seg i det moderne arbeidslivet. Det «kvinnelege» blir på generell basis vurdert som mindre verdt enn det «mannlege». Gjennom boka *Den usynlige hånd* (2002) synleggjer dei kjønns makt som ein involverer seg i dagleg. Dei hentar ut tre punkt som står fram som så sjølvsagte at ein ikkje reflekterer over dei, og som gjer det vanskeleg å gripe tak i kjønnsmakta. For det første er

dette at reproduksjonsarbeid blir sett på som underordna. Dette er knytt til kva arbeid ein ser på som mest verdiskapande, som igjen viser igjen i lønna. Det andre punktet er knytt til ei førestilling om at kvinner og menn naturleg passar til ulike arbeidsoppgåver og kompetanseområde. Og det tredje handlar om at likskapsideologien har ført til at ein ikkje tørr å differensiere for å fjerne urettferdige ulikskapar. Ellingsæter og Solheim referert i NOU 2008: 6 (s. 125), konkluderer med at omgrepet «hegemoni» står sentralt for å forstå kjønnsmakta i dagens samfunn.

2.4. Litterær analyse

Metoden eg vil bruke i denne masteroppgåva, er litterær analyse. Ordet «analysere» betyr å plukke noko frå kvarandre for å sjå på enkeltdelane, og som litteraturvitarane Åse Høyvoll Kallestad og Marianne Røskeland (2020) skriv, går ein litterær analyse ut på å studere ein tekst «grundig for å kunne beskrive, forklare og forstå den» (s. 47).

Ein kan skilje mellom tekstinterne og teksteksterne tilnærmingar i den litterære analysen. Desse omgrepa blir brukte samanfallande med autonom og heteronom synsmåte. Ei tekstintern, autonom tilnærming har teksten i fokus, utan å tenkje på forfattaren sine intensjonar og lesarane sine reaksjonar, medan ei tekstekstern, heteronom tilnærming vil seie at ein i større grad ser på litteraturen i lys av konteksten og samfunnet (s. 45). Eg har i mi oppgåve valt å gjere ei lesing av samlingane som heilskap, men med nedslag i enkeltessay. Eg nyttar ei tekstintern tilnærming på den måten at eg gjer nærlesingar av enkeltessay og enkeltsekvensar frå samlingane, og slik kan gå i djupna på tekstane. Nærlesinga inkluderer likevel ei tekstekstern tilnærming til tekstane, ettersom eg også ser på forhold utanfor teksten. Dette omfattar i mi analyse at eg ser på teksten i lys av samfunnsforhold og historie, ettersom samlingane blant anna tematiserer korleis likestillinga har vore gjennom tidene. Det blir også brukt mykje intertekstualitet i essaysamlingane, som gjer at det å forstå referansane påverkar det ein les. Det er då interessant å trekke inn og vurdere eksterne faktorar.

I ei litteraturvitskapleg analyse av essay vil det vere av betydning å kunne hente ut informasjon om analytiske element som topoi, tema, motiv og sjangertrekk. Med utgangspunkt i særmerka til essayet kan ein til dømes undersøke dynamikken i essaya, korleis dei vandrar og korleis dei er kritiske, jf. Haas (1982). Det vil likevel ikkje vere mogleg å ta

føre seg *alle* element i ein tekst; det er dermed formålstenleg å gjere eit utval. Dette gjer at nærlesing ikkje er ein einsarta metode (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 45).

Eg vil i mi nærlesing legge vekt på korleis essaysamlingane får fram trianguleringa mellom stad og kjønn. Trass i at eg har skrive om stadteori og kjønnsteori kvar for seg i dette kapitlet, kjem eg i analysane til å flette desse saman, då kjønn og stad går hand i hand i samlingane, og begge er påverka av historie og tid. Eg har derfor valt ulike *topoi* som underkategoriar for analysane, som inkluderer både stad og kjønn, noko som kan illustrerast gjennom dei parallelle underoverskriftene «Ruinar av maskuline stadar» i kapitlet om *Samtidsruinar*, og «Kviskring på maskuline stadar» i kapitlet om *Stillstand*. Ettersom essaysamlingane til dels har samanfallande moment som utmerkar seg, tek eg i analysane sikte på *topoi* som på sett og vis speglar kvarandre i dei to verka. Samlingane eg arbeider med, er begge skrivne av forfattarar som også er kjende for skjønnlitterær tekst. Det ser ein spor av i essaya, som er meir narrative i forma enn det ein vanlegvis forventar av sjangeren. Dette gjer at ein i nokre av dei kan snakke om ei slags handling, men ettersom ein ikkje talar om handling i essay, vil eg nytte omgrepet «rammeforteljing» i analysen. Begge analyser startar med ein presentasjon av *topoia* eller nedslagsfelta eg tek utgangspunkt i, før essensen av samlingane blir presentert i rammeforteljinga, etterfølgt av analyser som tek utgangspunkt i *topoia*.

Grunnen til at eg har valt å analysere på tvers av kvar essaysamling, framfor å sjå på enkeltessay for seg, er at eg slik kan ta utgangspunkt i interessante *topoi* som går igjen på tvers av essaya i samlingane. Dette er meir formålstenleg for å svare på problemstillinga, ettersom det gir ein meir fortetta analyse, med fleire sentrale moment. Til gjengjeld krev det større overblikk over tekstane. I staden for å spare all samanlikning til den komparative analysen, nyttar eg analysen av *Samtidsruinar* aktivt i analysen av *Stillstand*. Dette frigjer plass og skaper dynamikk i teksten, ved at eg slepp å repetere meg sjølv for mykje. I den samanliknande analysen har eg brukt plassen til å drøfte dei viktigaste likskapane og ulikskapane knytte til problemstillinga mi.

Vidare vil ein god analyse ifylgje Kallestad og Røskeland (2020, s. 48) bruke utvalde sitat og kommentere tekstutdrag, for å underbygge påstandar om den litterære teksten. Eg vil derfor i analysen min hente ut døme i frå essaysamlingane, og slik underbygge tolkingane mine. Det er viktig å ikkje berre skildre tekstelementa, men også nytte den subjektive tolkinga og refleksjonen som oppstår, for å skape ei heilskapleg forståing av teksten. Dei litterære

analysane mine vil peike på tekstelement og også reflektere over korleis dei fungerer i samanheng, jf. Kallestad og Røskeland (2020, s. 48). Det ein likevel må passe på er at det ikkje er alle tolkingar som er gode tolkingar. For sjølv om tolkingar er subjektive, kan ikkje teksten bety kva som helst. Ei tolking skjer i møte mellom teksten og lesaren, der ein fortløpande dannar seg tankar om kva teksten kan bety basert på erfaringar og kunnskap. Desse blir justerte undervegs for å få ei heilskapleg forståing av teksten. Hermeneutikken har bidrege med grunnprinsippet om at kvart enkeltelement i ein tekst berre kan bli forstått i samanheng med heilskapen – og motsett. Denne samanhengen mellom enkeltelement og heilskap blir kalla den hermeneutiske sirkel, og basert på dette prinsippet kan ein skape gyldige og gode tolkingar (Dingstad & Oxfeldt, 2012, s. 14-15). Ei slik forståing ligg til grunn for mine lesingar.

3. Analyse av *Samtidsruinar*

I dette kapitlet presenterer eg analysen av essaysamlinga *Samtidsruinar* (2015 [2008]), skriven av Marit Eikemo. Målet med analysen er å få innsikt i kva stad og kjønn betyr for den essayistiske refleksjonen. I lesinga tek eg utgangspunkt i tesen min, og undersøker om *Samtidsruinar* kan lesast som eit oppgjær med eit maskulint hegemoni i samfunnet. Ut frå fellestrekk i essaya i *Samtidsruinar* er det fire topoi som skil seg ut som særleg relevante og fruktbare, som utgangspunkt for å analysere samlinga:

- Ruinar av maskuline stadar
- Ein stad å tale i frå
- Stemma i veggen
- Fri som fuglen

For det første er det eit fellestrekk at Eikemo besøker maskuline stadar, der kvinna ikkje har fått sleppe til, eller stadar der kvinna har vore meir eller mindre usynleg. Gjennom at desse stadane no er lagt i ruinar, ser Eikemo på korleis maskuline rom tømmest og slik kan lesast som bilete på eit maskulint forfall. Stadane blir forletne, samstundes som kvinna inntek mange av dei romma som tidlegare har vore dominerte av menn. Eikemo er slik med på å stadfeste statusen stadane har som ruinar og som tilbakelagde kapittel, gjennom essaya ho skriv. Vidare er det eit poeng at dei maskuline stadane blir sett på og vurderte frå eit kvinneperspektiv. Dette kan harmonere med påstanden Dingstad og Oxfeldt (2012, s. 152) har om at reisande kvinner historisk sett har skildra andre domene enn mannlege reisande, ved at ståstaden til Eikemo påverkar det ho skriv. Ho tek i tillegg i bruk dynamikken mellom fortid og notid, og mellom nærleik og distanse, for å kome med nye perspektiv på det som har vore. Eit anna fellestrekk med samlinga er at det blir retta fokus mot stemmer som ikkje har blitt høyrde i samfunnet, deriblant kvinna si. Ein ser at veggen blir brukt til å tematiserer stemmer som har vore fanga, og at Eikemo ved å ta på veggane gjer ei reise i tid og ser på kvinna si stemme i eit historisk perspektiv. Til sist ser ein at fuglar gjentekne gongar blir brukte til å kome med perspektiv på fridom. Dette toposet står i kontrast til stemma i veggen, som symboliserer noko som har blitt avgrensa, ettersom fuglane er fri til å flyge dit dei vil. Fuglen som topoi er knytt til kjønn ved at kvinner er ei gruppe som har blitt avgrensa gjennom tidene, men som gjennom eit skifte i tida er i ferd med å bli frie. Slik kan fuglen fungere som eit

oppsummerande topos, som mellom anna symboliserer ei løysing på den maskuline dominansen, nemleg ei frigjering av kvinna. Samstundes framhevar også fuglen andre undertrykte grupper i samfunnet, som Eikemo i samlinga rettar fokus mot. Eg vil starte med å introdusere kort kva samlinga handlar om og kva type stadar Eikemo besøker, før eg tek for meg topoia i teksten.

3.1. Rammeforteljing

Samtidsruinar inneheld essay der Eikemo som essayist reiser rundt til elleve ulike stader, som alle har det til felles at dei nokså nyleg er lagde aude, og slik representerer ruinar av nær fortid. Det er tale om bygg, fabrikkar, anlegg og konstruksjonar som er på veg til å forfalle. Boka er bygd rundt kva omgrepet «samtidsruin» rommar, der dei elleve essaya på kvar sin måte skildrar slike stadar. Som litteraturvitaren og kritikaren Kaja Schjerven Mollerin (2015) skriv i forordet, er ein ‘samtidsruin’:

et bygg fra vår nære fortid som forfaller, et bygg vi har forlatt, men som fortsatt står der, og som derfor fortsatt rommer historier: om den tiden bygget var levende i, om vår tid som det er blitt en ruin i, og om den som våger seg inn i bygningene. (s. 9)

Ein «samtidsruin» knyter seg med andre ord både til stad, menneske og tid.

Fleire av stadene Eikemo besøker kan seiast å vere kjønna, til dømes smelteverket, fiskebruket og hoppbakken. Dei har anten vore arbeidsplassar dominerte av menn, eller stadar der kvinner på andre måtar ikkje har fått sleppe til. No er det ei kvinne som går der, og som med medvit tek med seg sine perspektiv og sin ståstad i møte med dei. Stadane har ein gong vore noko anna, noko som kan eksemplifiserast gjennom essayet «Kunst i maskineriet», der Eikemo besøker ein nedlagd fiskemjølfabrikk som no blir brukt som kunstgalleri. Det å vere på staden vekkjer derfor minne som Eikemo nyttar som sin «arbeidsreiskap» til å fortelje om noko som har vore (Melberg, 2013, s. 456). Samstundes bringar Eikemo fram nye perspektiv på samtida, ved å dra nytte av at essaysjangeren er eigna til å forme noko som allereie er forma (Haas, 1982, s. 238). Ho er tydeleg i formuleringane sine, skaper dialog gjennom det ho skriv og utnyttar at essaysjangeren er eigna til å kome med kvass samfunnskritikk (s. 237). På same måten som nokre av stadane ikkje er ferdigbygde, er ikkje samfunnet vårt det heller. Det kan heile tida bli betre, og det utviklar seg i takt med tida, ut i frå kva normer og menneske som oppheld seg der. Men for å skape utvikling treng ein rom til å ytre seg, og mot til å gå

imot etablerte meiningar og normer. Det gjer Eikemo i *Samtidsruinar*. Ho talar for menneske som ikkje har hatt ei stemme i samfunnet, spesielt kvinnene, men også flyktningar, psykiatriske pasientar og vernepliktige i militæret. Gjennom essaysjangerens dynamiske kvalitet, vekslar Eikemo mellom ulike perspektiv, utan å vere bunden til å balansere meiningane sine (Haas, 1982, s. 234).

3.2. Ruinar av maskuline stadar

I dette delkapittelet vil eg vise at det er ein gjengangar i *Samtidsruinar* at Eikemo får tilgang til dei maskuline stadane etter at tida har gått ifrå dei og dei har blitt lagde i ruinar. Slik vil eg argumentere for at samlinga kan lesast som eit oppgjer med det maskuline hegemoniet i samfunnet, ved at Eikemo tek seg inn i maskuline domene og kjem i posisjon som kvinne. Ho stadfestar statusen til stadane og den maskuline dominansen som lagde i ruinar, og får fram at det no er kvinnene sin tur. På den eine sida får ho fram korleis kjønnspektiva har vore gjennom tidene, og på den andre sida er ho framtidsoptimistisk:

Å hoppe er å fly, sa Anette Sagen den kvelden i Granåsen. Sjølv fekk ho ikkje drive med skiflyging fordi ho var jente. Og no står eg i bakken til mannen som nekta henne, tidligare storhoppar og FIS-leiar Torbjørn Yggeseeth. (Eikemo, 2015 [2008], s. 186)

Dette avsnittet er henta frå essayet «Ein gong var vi hopparar», der Eikemo besøker Skuibakken i Bærum, som ein gong var verdas største hoppbakke. I essayet bevegar Eikemo seg opp trappene i den gamle konstruksjonen, samstundes som ho fortel historia til denne bakken som det er knytt mykje nasjonal stoltheit til: «Eg skal opp i fotspora til Bjørn Wirkola, til Torgeir Brandtzæg, Ole Gunnar Fidjestøl og alle dei der» (s. 181). Å gå i fotspora til nokon er eit uttrykk for å gjere det same som nokon. I dette tilfelle er det likevel berre menn som blir løfta fram. Det er fordi kvinner ikkje har fått drive med skiflyging, og fordi Eikemo derfor ikkje går i kvinnene sine fotspor når ho besøker Skuibakken. No har bakken blitt ein ruin, ettersom den ikkje lengre oppfyller krava til FIS.

Det har ein verknad at det er ei kvinne som står på akkurat denne staden. Eikemo ser på det som er igjen av ruinane, og lyftar samstundes fram noko av det som er igjen av likestillingskampen, ved å harselere med dei haldningane som har vore med på å trykke ned kvinna. Ho skriv blant anna at dagens bakkar både er slakkare og tryggare, og at dette er meir

enn nok grunnlag for mytar: «Her ser de Skuibakken, frå den tida då hopparar var hopparar, menn var menn og hoppbakkar var bratte» (s. 183). Med sarkasme skaper Eikemo refleksjon kring korleis samfunnet tviheld på gammal status, der det kanskje før var lettare for menn å hevde seg. Myter frå tidlegare tider gjer det enkelt å peike på kor bra alt var før, ved at det er vanskeleg å tilbakevise om dette faktisk stemmer. At samfunnet utviklar seg i ei retning der kvinner er meir anerkjende, kan skape ein trugsel om forandring og maktskifte. Ved å harselere med denne nostalgien til ei fortid, der mannen stod sterkare, posisjonerer Eikemo seg og sikrar seg definisjonsmakta.

Sjølv om Eikemo ikkje bokstaveleg går i kvinnene sine fotspor når ho besøker Skuibakken, gjer ho det likevel i overført tyding, når ho på veg opp bakken gjentekne gongar refererer til skihopparen Anette Sagen. Dette er ein måte å lyfte fram kjønnsstatistikken på, ettersom Sagen er ein kvinneleg hoppar som har hevda seg, i tillegg til å ha kranгла med FIS-leinga, for å oppnå likestilling i hoppporten. Til liks med Solnit (2016), som eg refererte i kapittel 2.3, har Sagen kjempa ein viktig likestillingskamp:

Ho hadde avfunne seg med at ho aldri ville få realisert drømmen om å hoppe på eit profesjonelt internasjonalt nivå på linje med dei mannlige hopparane.
- Men eg har ei viktig rolle overfor dei jentene som kjem etter meg. Eg har tatt rolla mi, sa ho som hadde satsa heile ungdomstida på dette. (Eikemo, 2015 [2008], s. 186)

Viktigheita av likestillingskampen blir understreka når Eikemo i essayet viser til ei elleve år gammal jente som har som draum å ein dag bli like god som Sagen (s. 187). Sagen har skapt andre framtidsutsikter for denne jenta enn ho elles ville ha hatt. At det no er Eikemo som kvinne som går oppover hoppbakken, skaper ein kontrast, og er eit bilete på at ho no går i fotspora til mennene, og slik også lagar fotspor på vegne av kvinner i hoppporten. Å setje fotspor er eit uttrykk for å gjere ein forskjell eller å bli hugsa. Dette symboliserer eit skifte i tida, der det ikkje berre er bakken som har forfalle, men også haldningane til gubbeveldet i FIS. Det har gjort ein forskjell at Sagen kjempa for å få hoppe, og kanskje kan det gjere ein forskjell at Eikemo har vore i hoppbakken og skrive om den. Ho bidreg til å slå fast statusen den gamle bakken og dei gamle haldningane til kvinner i hoppporten har som ruin, og lukkar slik eit kapittel både i fysisk og overført tyding.

Ruinar av maskuline stadar blir også framstilte når Eikemo besøkjer ei oljeplattform i Nordsjøen. Allereie når ho sit i helikopteret på veg dit, blir det maskuline understreka: «Eg

ser meg rundt, ser på alle mennene» (s.199). Det same ser ein under tryggleikskurset, der Eikemo igjen rettar fokus mot kjønnsbalansen:

Mennene ler, men seier ingenting. Det er tre menn som skal fotfølgje meg heile dagen. Odd er plattformsjef for dei kalde plattformane, så er det Egil, den gale snikskytteren, og Kurt, min mann i ConocoPhillips. Dei slepper meg ikkje av syne, dei passsar på. (s. 201-202)

Eikemo er gjennom utdraget ironisk til at det må tre menn til for å passe på ei kvinne, «væpna» med penn. Ho framstiller seg sjølv som noko dei ser på som litt farleg, og reflekterer samstundes at ho ikkje er ei svak kvinne som treng hjelp frå sterke menn. Ved å gjere som ho får beskjed om, men samstundes skrive det ho vil etterpå, harselerer ho respektlaust med mennene. Slik viser Eikemo styrke og at ho ikkje let seg styre. Det same ser ein når mennene på omvisinga fortel historier, og Eikemo blant anna får høyre om då mennene umerka lånte fotoapparatet til nokre japanarar som var på besøk, for å ta bilete med buksa nede:

Å, dei gode gamle industriskrønene! Eg helsar dei velkome som gamle kompisar, dei får oss til å le, får oss til å grine, får oss til å lengte, får oss til å håpe. Alle skrønene om livet på havet, om livet på fabrikkene, om farane, om kameratskapet, om arbeidet som slave... (Eikemo, 2015 [2008], s. 202)

Utdraget får fram det mannlege miljøet og den banale humoren. Skrønene er historier som kvinner kan relatere til, fordi dei har høyrt dei før. Samstundes er det historier som dei ikkje kan ta del i, då dei har gått føre seg utan kvinner til stades. Det skaper ei form for makt å ha dette utilgjengelege fellesskapet. Eikemo tek i utdraget i bruk sarkasme, og gjer slik narr av korleis mannskulturen tradisjonelt har vore. Ved å harselere med humoren, snur Eikemo maktforholdet opp ned, og bidreg til eit maktskifte. Samstundes får Eikemo fram lengten etter ei fortid då ein visste kor ein høyrde til og samhaldet mellom mennene var sterkare. Humoren har vore viktig for å skape samhald mellom arbeidarane, noko som får fram det vemodige ved det som endrar seg.

I essayet «Oddaprosessen» framhevar Eikemo ein annan tradisjonell maskulin stad, nemleg det gamle smelteverket i Odda, som ein gong hadde verdas største karbidsmelteovn. Som oljeplattforma er smelteverket ein stad som har hatt eit maskulint arbeidarfellesskap. Eikemo bevegar seg inn i eit domene som tidlegare ikkje har vore kvinna sitt, og stiller samstundes spørsmål ved om ho som kvinne eigentleg burde vere på staden: «Det same spørsmålet kvar

gong: Er det greitt at eg er her?» (s. 225). Slik kastar ho lys på at kva rom kvinna har hatt tilgang til og kvar det har vore greitt at ho ferdast, har vore definert av nokon andre. Gjennom spørsmålet ho stiller får ho fram at kjønna framleis ikkje er likestilte og at ein framleis har ein veg å gå. At ho rotar i fortida kan føre til at det kjem fram noko nokon ikkje vil skal kome fram. Det er heller ikkje berre si eiga historie ho fortel, og ein kan stille spørsmål ved kven som eig sanninga. I tråd med Arne Melbergs (2013, s. 469) skildring av essayisten, blandar Eikemo seg like fullt inn - uansett om ho er beden eller ikkje:

Vi har ikkje lov til å vere her. Før eg kom, ringte eg og spurte dei nye eigarane om eg fekk lov til å gå inn på dei avsperra områda på Smelteverket. Svaret var nei. Men eg har ei bok eg skal skrive, boka skriv seg ikkje sjølv, så eg kunne ikkje la meg affisere. (Eikemo, 2015 [2008], s. 23)

Eikemo viser her korleis ho som skribent ikkje let seg diktere av gamle tradisjonar. Boka skriv seg ikkje sjølv, men det gjer heller ikkje historia. Ved å dra til smelteverket, trass i at ho ikkje får lov, nektar Eikemo igjen å la seg styre, og tek slik eit oppgjær med det maskuline hegemoniet i samfunnet. Smelteverket har vore ein stad der det har vore eit fleirtal av menn som har arbeidd¹, og ved å som kvinne ta seg inn på staden og dokumentere kva som har skjedd der, vel Eikemo å påverke historia med nye perspektiv.

Essayet «Oddaprosessen» tematiserer i tillegg maktstrukturar i samfunnet. Dette kjem mellom anna til syne i tittelen, som kan lesast som ein referanse til boka *Osloprosessen* (2000), som er skriven av Kjartan Fløgstad. Boka til Fløgstad handlar om korleis Oslo får mindre og mindre betydning for landet si verdiskaping, ettersom industrien er plassert ute i distrikta. Fløgstad får i boka *Osloprosessen* fram at det som skjer i industrianlegga ikkje er kjent nok, ettersom dei som har ei stemme i samfunnet, ikkje er der, men sit i Oslo. Slik brukar Eikemo tilvisinga som eit litterært bilete på å gi ei stemme til nokon som ikkje har hatt den, og slik omfordele makta. Boka til Fløgstad skildrar slik forholdet mellom industrikultur og kulturindustri, der stadane Eikemo besøker representerer industrien. Kvinnene og industrien har til felles at makta har vore i nokon andre sine hender. Ved å skrive om den nedlagde karbidsmelteovnen i Odda, får Eikemo fram at det også i Odda blir mindre og mindre verdiskaping, når industrien legg ned. Trass i at Eikemo inntek eit maskulint rom og posisjonerer seg, er det også noko melankolsk ved at industrien legg ned. Som ein ser i tittelen på essaysamlinga *Samtidsruinar*,

¹ Smelteverka har vore prega av eit stort fleirtal menn, noko ein ser tal på frå aluminiumsverket Alcoa i Mosjøen, der det i 2022 var 12 % kvinner blant over 500 tilsette (Pettersen, 2022).

peikar denne i to retningar, både bakover i tid og til notida. Eikemo er med det eine auget optimist, og med det andre melankolsk. Ho er slik grunnleggande tvetydig, som ein sann essayist (Haas, 1982, s. 234).

Også den nedlagde fiskemjølfabrikken i Stamsund som Eikemo besøker i essayet «Kunst i maskineriet», har gjennom tidene vore maskulint dominert. Her får ein eit innblikk i fiskerinæringa, som til liks med smelteverket har vore ein kjønna stad, med få kvinnelege arbeidarar (Fiskeridirektoratet, 2022). Eit anna fellestrekk med «Oddaprosessen» er at Eikemo merkar at ho ikkje er velkommen der: «MANNEN SER PÅ MEG. Det passa veldig dårlig at eg kom akkurat no. Han skal ut og kjøre og det vil ta resten av dagen. Han har ikkje tid til å vise meg fabrikk» (Eikemo, 2015 [2008], s. 103). Med versalar blir det utheva at det er ein *mann* som møter ho, og gjennom essayet tematiserer Eikemo at ho som er kvinne, eigentleg ikkje har noko på denne staden å gjere. Det er både hol i golvet og mørkt der, noko som gjer at MANNEN trur det kan vere farleg for henne å gå der aleine:

Eg har snakka med sjefen hans, og han sa det var greitt. Eg vil nødig bruke dette argumentet meir enn eg alt har gjort, men eg ser at mannen ikkje på nokon måte er overtydd om at eg kan klare dette sjølv. (s. 103)

Slik reflekterer Eikemo haldningar i samfunnet, der ein tenkjer at kvinner ikkje er like kapable som menn. Dette blir også understreka når ho kjem inn i fabrikk: «Her var det skummelt, tenker eg ironisk. Desse mennene!» (s. 104). Det at ho skriv «mennene» i fleirtal, får fram eit strukturelt trekk ved samfunnet, der definisjonsmakta for kva kvinner kan klare, har lege hos mennene. Den same undervurderinga såg ein med skiflyginga. No har likevel fiskemjølfabrikken blitt noko anna, og blir frå tid til anna brukt til å stille ut kunst:

Eg burde kjenne suset frå heile Noregs fiskerihistorie i veggene, men eg gjer ikkje det. Eg har ei kjensle av at kunsten og kulturen er i ferd med å overta heile definisjonsmakta i fiskeværet, og eg veit ikkje om det berre er ei bra kjensle. (s. 110)

Dette utdraget er med på å problematisere oppgjeret med det maskuline hegemoniet. For då Eikemo kom til fiskeværet, trudde ho at ho skulle finne spor etter noko maskulint. Men når ho ser seg rundt i lokalet, blir ho skuffa: «Ikkje ei einaste gammal maskin. Ikkje noko rusk eller rask eller bilde av nakne damer på kontrollrommet. Ingen som har klart å bryte seg inn for å leike småjævlar, ikkje spor etter noko. Berre desse hola i tak og golv» (s. 106). Som tittelen på essayet seier har det blitt «Kunst i maskineriet», noko som er eit ordspel på uttrykket ‘rusk

i maskineriet'. At det er rusk i maskineriet betyr at det har skjedd noko som gjer at drifta går i stå eller produksjonen stoppar. I dette tilfelle har rusket i fiskemjølfabrikken blitt byta ut med kunst. Det har skjedd ei forfining der mykje av det maskuline er borte. Rusket som ein gong var her, kan vere det som kunne kritiserast, for som Haas (1982, s. 237) skriv er essaysjangeren grunnleggande kritisk, og Eikemo «trålar gjennom sentrum på leit etter ytre teikn på samfunnskritikk» (Eikemo, 2015 [2008], s. 108). Når ho likevel er skeptisk til at staden endrar seg, og skriv at dette ikkje berre er ei bra kjensle, kan dette vere fordi ho ser at samfunnet ikkje har blitt så mykje betre, trass i at fiskemjølfabrikken har blitt innteken av ei kvinne. Denne tolkinga blir understreka der ho skriv: «Her lever minna i røynsla, her dreg dei opp fisken frå havet som dei alltid har gjort. Her er det ingen grunn til å dyrke nostalgien; vi er der vi er» (s. 107). At ein er der ein er, kan sikte til ein stillstand i utviklinga. Til liks med essayet «Oddaprosessen» ser ein at industrien blir fortrent til fordel for kulturen. Likevel er «Kunst i maskineriet» i større grad prega av pessimisme, fordi kvinnene har sett sitt preg på staden utan at det har ført fiskeværet i noka betre retning. Sjølv om fabrikkjen har blitt forfina til eit kunstgalleri, blir Eikemo framleis nedvurdert som kvinne.

Noko anna som problematiserer oppgjeret med det maskuline, er måten Eikemo framstiller fleire av industristadane som stadar der kvinna ikkje har sloppe til; eit bilete som er meir nyansert enn som så. Når ein går Eikemo etter i saumane, kan ein sjå at det har vore kvinner til dømes i oljeindustrien, trass i at dei har vore lite synlege. I årboka til norsk oljemuseum (2000), skriv til dømes Kristin Øye Gjerde, om kvinner i oljeindustrien (Gjerde, 2000), der ho peikar på at kvinner har vore engasjerte i oljenæringa heilt frå leitinga etter olje starta i 1966. Etter at Likestillingslova kom i 1978, har talet på kvinner auka, og i 1999 var 15% av dei tilsette i oljeindustrien kvinner. Det same ser ein i fiskerinæringa, der det var 392 registrerte kvinnelege fiskarar ved utgangen av 2021, av totalt 9516. Det vil seie at det er eit overtal av menn, men at det likevel har vore ein større auke hos kvinnene enn hos mennene (Fiskeridirektoratet, 2022). At kvinnene har vore på fleire av desse stadane heile tida, kan tale i mot at samfunnet er på rett veg. For det er ikkje alle dei maskuline domena som har forfalle. Det ser ein gjennom at det framleis berre er menn Eikemo møter på stadane. Eikemo er tvitydig til om det faktisk er kvinnene sin tur. For trass i at stadane har blitt forfina og kvinna har fått eit rom, har ho framleis ein nedvurdert posisjon mange av stadane. Slik stadfestar Eikemo at ein må halde fram oppgjeret med det maskuline hegemoniet. Måten ho framstiller fråveret av kvinner på, kan vere ein måte å setje likestillingsperspektiva på spissen, for å skape refleksjon. Også dette kan vere ein måte å halde fram oppgjeret med det maskuline

hegemoniet på.

3.3. Ein stad å tale i frå

I dette delkapittelet ser eg på korleis staden Eikemo talar frå, både har ei fysisk og ei overførbar tyding. For som Ringgard skriv «taler man alltid et sted fra» (Ringgard, 2010, s. 11). Eikemo er kvinneleg essayist, og som skriv i ein tradisjonelt maskulin sjanger (Sørensen, 2018; Tjønneland, 2018). Ved at ho står på dei faktiske stadane ho fortel om, og dette er maskuline stadar som ho gir ei kvinneleg stemme til, og gjennom at essaysjangeren er subjektiv (Haas, 1982, s. 234), slik at Eikemo står fritt til å velje ståstad i møte med dei sakene ho reflekterer kring, bidreg ståstaden hennar på ulike måtar til at ein kan lese samlinga som eit oppgjær med det maskuline hegemoniet i samfunnet:

Vi nærmar oss nokre unge menn som slappar av med ein røyk i ei av gangbruene. Dei ser på hjelmane at vi er frå ConocoPhillips, og får det veldig travelt med å sjå arbeidssame ut. Eg snur meg bort og skjuler eit smil. Slike plutselig arbeidssame menn har eg sett før. (Eikemo, 2015 [2008], s. 203)

Utdraget er henta frå essayet «Alt søkk i havet», der Eikemo besøker oljeplattforma Ekofisk i Nordsjøen. For det første ser ein at perspektivbruken er påverka av at Eikemo fysisk oppsøker oljeplattforma. Slik lagar Eikemo bilete for den som les og ein knagg å henge det ein les på. Som skriv i kapittel 2.2. hevdar Dahl, Eliassen og Andersen (2017) at «toposet» i ein tekst kan vere ein stad det er enkelt å hente argument frå fordi den har tilknytning til tematikken. Noko av det same ser ein i essayet til Eikemo, der oljeplattforma har tilknytning til kjønnsstatistikken ved å ha eit mannleg arbeidarfellesskap og ein mannleg humor knytt til seg. Staden fungerer som ei konkretisering, som gir nærleik til det ho fortel, på ein annan måte enn om ho ikkje hadde vore der. Det er også tydeleg at Eikemo talar frå ein kvinneleg ståstad. «Mannearbeid» er noko som generelt har hatt høgare status enn arbeid utført av kvinner (NOU 2008: 6). Og som Ellingsæter og Solheim referert i NOU 2008: 6 (s. 124) påpeikar, har kvinneleg reproduksjonsarbeid vore sett på som underordna, medan menn har hatt meir verdiskapande yrke, og dermed høgare lønn og status. I dette ligg det kjønnsmakta, men ved at Eikemo gjer narr av «arbeidet» til mennene, og harselerer med menn som framstiller kor travle dei er og kor viktig det dei gjer er, er Eikemo med på ta over definisjonsmakta og heve kvinna sin status.

Vidare ser ein at samstundes som Eikemo oppsøker dei faktiske stadane og utnyttar den kvinnelege ståstaden sin, så assosierer ho også til noko som har vore, der ho ikkje er deltakar. Også dette ser ein døme på i essayet «Alt søkk i havet»: «Det var ein gong. Det begynte her. Då dei nesten hadde gitt opp – då dei hadde bora den eine tørre brønnen etter den andre utover sekstitalet, gjorde dei dette gigantfunnet i den siste brønnen, lille julaftan 1969» (Eikemo, 2015 [2008], s. 200). Som eg var inne på i gjennomgangen av teori om essay i kapittel 2.1, ser ein her at Eikemo gjennom å veksle mellom fortid og notid nyttar minnet som «arbeidsreiskap» (Melberg, 2013, s. 456). Dette skaper ein avstand til det ein les, og Eikemo dreg slik nytte av det Melberg kallar for det essayistiske blikket (s. 453).

Som skrive i kapittel 2.1, skildrar Melberg (2013, s. 445) essayet gjennom omgrepa «tårn» og «torg», der tårnet er eit bilete på at essayisten kan vere distansert og passiv, medan torget er eit bilete på når essayisten kjem nært på noko og får nye inntrykk, gjerne gjennom møte med menneske. Dynamikken mellom å vere nært på og å ha avstand til det som skjer på stadane, blir også aktivisert gjennom at Eikemo fysisk vekslar mellom nærleik og distanse: «På vegen stoppar eg då eg hører ei gjennomtrengande uling. Herregud, kva er det for noko? Er det nokon som skrik frå avgrunnen, frå ein brønn? Er det nokon som vil opp til overflata?» (Eikemo, 2015 [2008], s. 207). Dette er ein metafor på at ein må kome nært på og gjere eit djupdykk på staden, for å sjå kva som vil kome til syne der. Det som kjem til syne kan vere det Eikemo som essayist meiner treng å sjå dagens lys, til dømes arbeidsforholda på plattformene. Ein kan slik seie at Eikemo i *Samtidsruinar* nyttar seg av ein dynamikk når ho talar, både i fysisk og i overført tyding, og at dynamikken har med kor ein talar frå. Ho står både høgt og lågt, nært og på avstand på stadane, samstundes som ho assosierer og nyttar minne til å gjere ei reise i tid, og slik nyttar eigenarten til essaysjangeren til å fremje dei perspektiva ho ønskjer. Slik kan ein sjå historiene frå fleire kantar, hente ut fleire perspektiv frå stadane og skape essayistisk refleksjon.

Dynamikken mellom høgt og lågt, nærleik og avstand går igjen i fleire av essaya til Eikemo, og blir blant anna brukt til å reflektere over kjønnsstatistikken. Dette ser ein døme på i essayet «Ein gong var vi alle hopparar», der Eikemo viser til boka *Trekkoppfuglen* (1994) av den japanske forfattaren Haruki Murakami:

Følg strømmen. Gå opp når det er meininga at du skal gå opp, og ned når det er meininga at du skal gå ned. Når du skal opp, finn det høgaste tårnet og klyv til topps. Når du skal ned, finn den djupaste brønnen og gå til botn. Når det ikkje er nokon strøm, hald deg i ro. (Eikemo, 2015 [2008], s. 179-180)

Dynamikken skaper ein raud tråd i essayet, samt ein raud tråd til fleire av dei ande essaya i samlinga. Ein kan også trekke linjer til essayet som sjanger, gjennom det Melberg (2013) skriv om å vere høgt og lågt i «tårnet» og på «torget» (s. 445). Essayet om kvinner og menn i hoppporten startar med at Eikemo tek fly til Oslo, og får beskjed av å flyvertinna om å ta av headsettet: «Eg lyder, og eg tenker, som om dette er min første flytur, at eg går ned. No går eg faen meg ned! Det nyttar ikkje å stritte imot» (Eikemo, 2015 [2008], s. 179). At ho er på besøk i ein hoppbakke er også med på å tematisere oppturar og nedturar, både fordi Eikemo gjennom essayet sjølv bevegar seg oppover i trappene på konstruksjonen, fordi ho fortel om alle skihopparane som har bevega seg opp og ned her gjennom tidene, og fordi ho også opnar for å tolke essayet i overført tyding der livet generelt inneheld både oppturar og nedturar. Gjennom å stå i hoppbakken, utnyttar at ho kan tale frå avstand og frå nært hald, både fysisk og gjennom essayet sitt særpreg:

Eg kan sikkert vente litt, halde meg i ro til tida er inne. Kanskje til vinteren, viss det blir vinter i år? Viss det kjem snø? Eg skal ta med meg all farten frå ovarennet gjennom tråkket, og eg skal komme meg ut i flytestilling så raskt som mulig – og så høgt som mulig frå hoppkanten. Eg skal flyte på oppdrifta i bakken. Då kan eg òg fly! Eg kan hoppe etter Wirkola! (s. 192-193)

Den gjentakande dynamikken mellom å vere oppe og nede, symboliserer kontrasten mellom det å bli heldt nede av noko og å kunne vere fri og sveve. For som eg har vore inne på tidlegare, har ikkje kvinnene hatt dei same moglegheitene til å drive skihopping som mennene. Hoppporten blir nytta metaforisk, som eit bilete for Eikemo, som kvinneleg essayist, samt som eit bilete for kvinner generelt, med ei oppfordring om å våge. Slik fungerer oppsøkinga av staden som ei underleggjering, eller det Haas (1982, s. 238) innanfor essayteorien kallar for å forme noko som allereie er forma, som får lesaren til å tenkje nytt og annleis. Farta ho skal ta med seg, kan vere eit bilete på all erfaring, mot, energi og sjølvtilitt hopparen har når hen står på toppen av hoppbakken, og kan vere noko både Eikemo og kvinner elles treng. Dette kjem godt med når ein skal ta sats. Det at ho skal vente til tida er inne, er ein referanse til Murakami, som seier at ein skal gå opp når det er meininga at ein skal gå opp, og ned når det er meininga at ein skal gå ned. Men som ho skriv er det ikkje sikkert det kjem snø. Dette kan lesast som eit bilete på at det ikkje er sikkert ho vil få moglegheita til å flyge, og til at det som avgjer fridommen hennar, ligg utanfor hennar makt. Like fullt viser referansen til Murakami at ein må gripe sjansen og nytte evnene sine når ein kan. Som kvinne

må ein tore å bevege seg inn i hoppet, sjølv om ein ikkje får delta i meisterskapet, for ein har mykje å vinne om ein torer å ta steget. Å «hoppe etter Wirkola» er vanlegvis eit uttrykk for at det kan vere vanskeleg å leve opp til ein forgjengar. I dette tilfelle får uttrykket likevel ei litt anna betydning, ettersom det er eit bilete på at kvinnene får hoppe etter mennene. Når Eikemo er komen så høgt i den gamle hoppbakken som det er mogleg å kome, avsluttar ho essayet med å seie: «Eg har funne tårnet mitt. No treng eg ein brønn» (Eikemo, 2015 [2008], s. 193). Tårnet til Eikemo kan vere hopptårnet ho har klatra opp i, men det kan også vere ein referanse til at ho har henta ut nye perspektiv i frå staden, og at ho no er klar til å ta pennen fatt.

Også i essayet «Kunst i maskineriet», der Eikemo besøker fiskemjølfabrikken, er staden Eikemo talar frå med på å lyfte fram kjønnsperspektiv, og slik underbygge at samlinga kan lesast som eit oppgjær med det maskuline:

Eg går endå nokre steg fram, bøyer meg utover, og tenker på eit foto av Knut Egil Wang. Det viser ei jente som heng så lang ho er etter armane i tauet frå ei slik lasteluke. Bildet er foruroligande. Ho badar, og skal akkurat til å sleppe seg uti vatnet, men motivet liknar eit slakt som heng til tork. Eg kulsar. Eg flyttar meg og stiller meg framfor eit vindauge høgt oppe på veggen. Vindauget er ei fin ramme for bilde av naturen, ein fjelltopp midt i motivet. Eit steg til sida, så er ikkje fjelltoppen der lenger. Eit feiltrakk, og eg går gjennom golvet. (s. 113-114)

Dette utdraget tematiserer at ein også i livet, men også i skivinga, kan falle og trakke feil. Mannen som slapp Eikemo inn trudde det var for farleg for ho å vere her aleine, men ho har sagt det går fint, så kanskje har ho noko å bevise. Ho lurar på om det var eit feiltrakk i seg sjølv å kome til denne staden. Kvinna som ser ut som eit slakt, kan førestille ei dame som har prøvd å flyge, men som har blitt hindra av nokon. I same essay gjer Eikemo eit tankesprang til at ho på turen til Stamsund stoppa i Lyngvær for å sjå kunstnaren Dan Graham sin skulptur. Med andletet mot skulpturen ser ho sitt eige spegelbilete og reflekterer:

Eg snudde meg mot naturen igjen: Eg var borte. Eg såg ned på hendene mine, eg er då her? Eg snudde meg mot bildet i glasveggen og fekk svar: Jau då, der er eg. Eg er i bildet, eg er i kunsten! Då eg flytta meg ut til høgre, fanga skulpturen inn eit anna utsnitt av naturen, eg påverka kunstverket. Det gjer ein forskjell at eg er her, tenkte eg. (s. 113)

Å vere ein del av biletet er eit uttrykk for å vere relevant i den samanhengen det er tale om, der bilete er den saka, samanhengen eller situasjonen ein talar om. Utdraget er med på å vise at Eikemo er ein del av biletet, og at ho som kvinneleg essayist har ho noko ho skulle ha sagt,

ved at ho kan ytre seg gjennom kunsten og litteraturen. Ho konkluderer med at det gjer ein forskjell at ho er på staden.

3.4. Stemma i veggen

Fleire stadar i *Samtidsruinar* ser ein at Eikemo får fram stemmer som ikkje har blitt høyrde i samfunnet, og då særleg kvinna si. Dette er stemmene til dei som har gått i eitt med veggen, altså vore usynlege, og som ikkje har hatt rom til å bli sett, noko stadane Eikemo oppsøker er med på å forsterke. Gjennom essaya tek Eikemo eit oppgjer med det maskuline hegemoniet, ved at ho som essayist no bestemmer kven som får tildelt ei stemme:

Eg stryk med handa over veggen, går heilt inntil og lener kroppen mot veggen. Eg stryk og stryk med handa til eit av bilda losnar og fell ned. Eg tenker på noko Beate Grimrud har skrive i romanen *Å smyge forbi en øks*. Vesle Lydia kan ikkje finne mor si. Ho har leita og leita, men finn henne ikkje. Ei stemme spør om ho har leita i veggen. Lydia kjenner med hendene over veggen, og stemma seier nei, ikkje slik, du må leite i veggen.

Eg tenkjer på jenta som budde på dette rommet. Ho hadde ikkje mor si i veggene her, men kanskje jenta er her? Eg stryk handa over veggen igjen. Dersom eg hadde visst korleis eg skulle komme inn, hadde eg funne jenta då? (Eikemo, 2015 [2008], s. 135)

I essayet «Norway in a nutshell» vandrar Eikemo gjennom eit nedlagd flyktningmottak på Harastølen, isolert 500 moh., på ein stad «[d]er ingen skulle tru at nokon – bortsett frå flyktningane – kunne bu» (s. 129). Flyktningmottaket vart først bygd for tuberkulosepasientar. Deretter vart det brukt som mentalinstitusjon, før der i 1992 vart stua inn flyktningar frå første Balkan-krig der. Det sit med andre ord mykje historie i veggane, og ved å ta på dei får Eikemo assosiasjonar til det som har skjedd i rommet. Slik blir staden og veggen nytta som ein måte å gå historia etter i saumane på, og til å gjere ei reise i tid, som skaper nærleik til fortida og forsterkar kjenslene til lesaren. Dette nyttar Eikemo seg av, for å rette fokus mot stemmer i samfunnet som ikkje har blitt høyrde, deriblant kvinna og flyktningane sine.

Eikemo lurar på om jenta som ein gong budde på rommet, er inne i veggen. Å vere fanga i veggen, kan vere eit bilete på å vere avgrensa av noko eller nokon, samstundes som det å gå i eitt med veggen er eit uttrykk for å vere anonym. Noko som er med på å knyte veggen til kjønnsstatikken, er korleis veggen som topos også går igjen i annan litteratur. Blant anna handlar barneboka *Snill* (2002) av Gro Dahle og Svein Nyhus, om jenta Lussi som forsvann

inn i veggen fordi ingen såg henne. Når alt er som det skal, tenkjer ein ikkje over det og gir det ikkje merksemd. I boka *Snill* kjem Lussi seg ut av veggen ved å skrike og hyle, og ved å slutte å vere «flink pike»: for Lussi klarte ikkje å seie noko «med den pene lille munnen som ikke skulle si noe hvis hun ikke først var spurt» (Dahle & Nyhus, 2002, oppslag 4). Når Lussi hevar stemma, ser alle ho. Og etter at ho er komen ut av veggen, stirer ho mot veggen på same måte som Eikemo gjer mot veggen på flyktningmottaket. Lussi skjønner at der er fleire der inne, og ut av veggen kjem ein haug med andre jenter. Dette symboliserer korleis nokon må bane veg for dei som kjem etter, og stå opp for alle kvinner som gjennom historia har tagd og gjort som dei har fått fortalt. Også jenta i veggen på flyktningmottaket tematiserer stemmer som ikkje blir høyrde, og får fram at både kvinner og flyktingar må rope høgare. Ein liknande kamp viser Solnit (2016) til når ho skriv at ho kjempar for at alle kvinner som kjem etter henne og som har noko på hjartet, skal få rom til å seie det. Eikemo grip dette rommet gjennom *Samtidsruinar*. I kapittel 2.2. skreiv eg at alle menneske ifylgje Tygstrup (2013, s. 291) treng stadar å høyre heime. Dette kan danne eit bilete på at alle treng stadar der dei bli høyrde. Solnit (2016) peikar på noko av det same, ved å skrive at retten til å bli høyrd og sett er grunnleggande for fridom og for å overleve (s. 20). Skal ein påverke samfunnet treng ein å bli høyrd. Ved å rette fokus mot kven som blir høyrde og ikkje i samfunnet, tek Eikemo eit oppgjær med det maskuline hegemoniet.

Også andre stadar i essaysamlinga ser ein at stemmer som ikkje blir høyrde, blir tematiserte. Det er ikkje berre jenter som treng å kome ut av «veggen» og heve stemma si, men også andre minoriserte grupper. Som Eikemo forklarar, oppsøker ho Harastølen fordi ho kjenner at ho står i gjeld til flyktingane:

Alle dei 323 flyktingane som kom til Luster under første Balkan-krig. Eg kan aldri forstå rekkevidda av reisa deira, og livet dei levde her. Det minste eg kan gjere er å oppsøke staden der den norske stat bestemte at dei skulle leve og bu «under midlertidig beskyttelse». Eg kan i det minste spele den songen til Bob Dylan:

You gotta lot of nerve
to say you are my friend.

(Eikemo, 2015 [2008], s. 124-125)

Songen til Bob Dylan handlar om nokon som føler seg svikta, slik flyktingane vart. Den blir brukt til å uttrykke at ein skal vere temmeleg frekk for å tore å seie at det ein gjer er vennleg og til flyktingane sitt beste, når ein ser korleis dei hadde det. Det krev ekstra mot å stå opp

for nokon som ikkje blir støtta av fleirtalet, noko som forklarar korleis minoritetar blir haldne nede. Flyktningane vart plasserte på ein avsidesliggjande stad, høgt oppe i fjellet, noko som gjer Harastølen til eit bilete på ein skjult stad, ja nærast som eit reisverk fullt av skjulte stemmer. Tittelen på essayet, «Norway in a nutshell», har same namn som ei av dei mest populære turistrutene i Noreg. Til liks med turistane fekk flyktningane sjå både fjord og fjell frå Harastølen, samstundes som tilvisinga verkar ironisk i det ho understrekar korleis ein stua vekk dei ein ikkje ønskte skulle vere synlege i samfunnet. Kven som er synlege, er knytt til kven som har makt til å definere kven som har status og ikkje. Ved å gi flyktningane ei stemme i eit essay, tek Eikemo over definisjonsmakta, og kjem med eit spark til både mennene og politikarane, der det er ho som essayist som bestemmer kven som blir teken inn i varmen og ikkje.

Ei anna minorisert gruppe som har mangla ei stemme, er dei psykiatriske pasientane som blei gravlagde inne i skogen på Valen kyrkjegard. Der går Eikemo rundt og ser på dei gjengrodde gravsteinane, og tenkjer på korleis pasientane hadde det, og på kva gravlunden kan fortelje ho: «Eg løftar blikket, er det nokon der? Nei, det er visst berre meg og suset frå elva, ja, og alle desse døde» (Eikemo, 2015 [2008], s. 65). Det at ho står på gravplassen, over dei døde, gjer at det faktisk er noko under overflata. Som med «stemma i vegg» er det tale om stemmer som ikkje blir høyrd og som har blitt undertrykte. Dei døde kan ikkje prate, og det er dermed «stille som i grava» på kyrkjegarden. Dei psykiatriske pasientane får likevel her ei stemme og eit rom gjennom litteraturen til å fortelje historia si, som kan vere med på å yte ei form for rettferd overfor pasientane. For som Tygstrup (2013, s. 300) påpeikar, kan litteraturen i seg sjølv vere ein stad. At Eikemo må fjerne gras frå steinane, er eit bilete på at noko vil kome fram, for omgrepet «å snu alle steinar» tyder å finne sanninga. Eikemo gjer, slik som Haas skriv, «noko som var eller som var gløymt, synleg mot framtidshorisonen» (Haas, 1982, s. 238). Steinane er eit bilete på det einaste som er igjen til minne om dei døde og det einaste som ikkje endrar tilstand, noko som viser korleis Eikemo tek tak i det som er igjen av stadane.

At det kan finnast ein stad i litteraturen tydeleggjer Eikemo når ho er på veg til smelteverket i Odda, og reflekterer over kva som er poenget med å skrive. Når folk, stadar, byar og minne forsvinn med tida, må det vere noko som er igjen: «Om ikkje anna, må det vere setningar der. Derfor sit eg her, seint og tidlig, og eg ber på mine kne når eg skriv: La det bli levande setningar! La det vere folk i setningane!» (Eikemo, 2015 [2008], s. 20-21). Gjennom staden i litteraturen vil ein framleis ha tilgang til det som har vore, samstundes som det gir Eikemo

moglegheit til å skape stadar i litteraturen for dei som ikkje har hatt ein i samfunnet.

I «Ingen tittel på grava» blir det til liks med essayet «Norway in a nutshell» retta fokus mot kven som har bestemt kven som skal vere synleg og ikkje i samfunnet. Og gjennom å vise til boka *I sinnssykehusets vold*, kastar Eikemo lys over behandlinga av dei psykiatriske pasientane: «De må ikke tro de har rett til å stjele andre menneskers legemer slik uten videre. Tør jeg spørre om De er pappaen min, kanskje, ja for De må ikke komme her og innbilde meg at De er min venn i hvert fall» (s. 70). I dette utdraget er det ein psykiatrisk pasient som ytrar seg. Trass i å sjølv hevde at han er frisk, nektar han å opne augene i protest mot å bli lobotomert. For som Eikemo skriv er dette det einaste forsvaret han har (s. 70). Utdraget tematiserer det å ikkje bli høyrd, der makta, til liks med essayet om flyktningane på Harastølen, ligg i nokon andre sine hender; i hendene til nokon med ein sterkare maktposisjon. Også Valen er ein avsidesliggende stad, som har blitt brukt til å setje utsette menneske i samfunnet vekk og ut av syne. Eikemo føler ho skuldar pasientane noko - og legg sanninga på bordet. Både flyktningane og pasientane kunne trengt nokon med ein sterk posisjon til å stå opp for dei og kjempe for dei. Eikemo har kome seg i posisjon, og skaper no stadar i litteraturen, der ho bestemmer kven som har eit rom til uttale seg. Dette symboliserer eit maktskifte.

Veggen er også eit sentralt topos i essayet «Minn meg om deg», der Eikemo besøker Solfonn Høyfjellshotell. Eikemo vandrar rundt i gangane, og tenkjer på dei velstående gjestane som ein gong budde der, på jentene som arbeidde der og på mennene som gifta seg med Solfonnjentene. Samstundes blir det gjort ei personifisering av veggane: «VEGGENE TENKER SITT, har gjort det lenge no» (s. 226). Veggane har sett alt som har skjedd på hotellet, og når menneska er borte, står veggane igjen. Slik skaper staden ei ramme for tida og menneska, og ruinen står som eit symbol for det forgjengelege, der minna er igjen. I same essay skriv Eikemo, igjen med versalar «EG STÅR MED RYGGEN MOT VEGGEN og ser tvers gjennom alle romma» (s. 233). Med utgangspunkt i metaforen til Ringgard (2010, s. 153), omtalt i kapittel 2.2, der han ser på staden som ein palimpsest, kan ein seie at det til liks med Harastølen ligg lag på lag med historie på Solfonn. Også høgfjellshotellet er ein stad som ligg avskilt frå resten av samfunnet. Men i motsetnad til flyktningmottaket på Harastølen og kyrkjegarden i Valen, er hotellet ein stad eliten har brukt til å heve seg over andre. Opphavelig var det ikkje kven som helst som fekk sjekke inn der. Staden bidrog slik til eit klasseskilje, og til å ekskludere grupper som ikkje hadde det same valet om å opphalde seg der. Med tida kom det til nye og meir luksuriøse hotell, som gjorde at «til og med» russen og

oddingane til slutt fekk kome til Solfonn (Eikemo, 2015 [2008], s. 228). Eikemo framhevar med dette eit skifte i tida, og til liks med dei andre essaya i samlinga set ho slik ei blanding av triumf og vemod i spel. Essaya om Harastølen, Valen og Solfonn har til felles at dei tematiserer nokon som har makt til å bestemme kven som får vere kvar. Ved å skrive om dette tek Eikemo eit oppgjær med maktstrukturar i samfunnet. At Eikemo står med ryggen mot veggen, viser til at ho har lagt det som har avgrensa kvinna i ryggen og nasa mot framtida. For å stå med ryggen mot veggen er eit uttrykk for å berre ha ein veg å gå, nemleg framover. Ho er framtidsoptimistisk til at også kvinna kan ha ei stemme som blir høyrd.

3.5. Fri som fuglen

Mange av essaya til Eikemo har til felles at fuglar blir nytta til å fremje perspektiv på fridom, både gjennom eksplisitte referansar Eikemo har, og gjennom at fuglar er eit etablert motiv i mange litterære samanhengar, som bidreg til å aktivere referansar hjå lesaren:

Eg klarer ikkje å høre meg sjølv tenke for alle måseskrika utanfor. Det er heilt utruglig kor dei fuglane skrik. Kva vil dei? Minne meg på kor fritt dei kan flakse rundt der ute – medan eg fomlar omkring i ein jævla fiskemjølfabrikk? Eg kan når som helst gå ut igjen! Eg er også fri! (Eikemo, 2015 [2008], s. 110-111)

Sitatet ovanfor er henta frå «Kunst i maskineriet», der Eikemo besøker den nedlagde fiskemjølfabrikken. Fuglane som flaksar fritt, kan knytast til uttrykket å vere «fri som fuglen», som er eit ideal for menneska. Gjennom å kunne flyge, er fuglane eit symbol på kampen mot tyngdekrafta, eller i overført tyding: kampen mot det som held ein nede. Kvinna har gjennom tidene vore haldne nede i samfunnet, og å kunne vere fri som fuglen står slik i kontrast til toposet i førre delkapittel, der stemma i veggen symboliserte fangenskap. I dei føreståande topoia har eg sett på korleis Eikemo tematiserer fridom både ved å oppsøke ruinar av maskuline stadar, ved å nytte ståstaden sin som kvinne, og ved å sjå på viktigheita av å ha ei stemme. Fuglen kan slik sjåast på som eit oppsummerande topos, som symboliserer ei løysing på den maskuline dominansen, nemleg ei frigjering av kvinna.

Eikemo viser til filmen «*Fuglene*» i to forskjellige essay. Først ser ein referansen i essayet «Kunst i maskineriet», der fiskeværet er omgitt av måkar og døde fiskehovud. *Fuglene* av Hitchcock er ein skrekkfilm frå 1963, der fuglane som følge av å ete fisk forgifta av giftige algar, går saman og angrip menneska. I filmen er menneska forsvarslause. Den startar med

fuglar i bur, og avsluttar med menneske i bur, noko som tematiserer eit maktskifte og eit opprør mot fangenskapet. Slik representerer også kunsten som har teke over for industrien i fiskemjølfabrikken, eit maktskifte. Det andre essayet filmen *Fuglane* blir vist til er i «Norway in a nutshell», der Eikemo er på det nedlagde flyktningmottaket på Harastølen:

Eg går inn på eit anna rom og støkk til. Der ligg det fleire døde småfuglar midt på golvet. Eg får assosiasjonar til *Fuglene* av Hitchcock for andre gong på kort tid. Kva skal alle desse fuglane bety? Er dei eit symbol på noko? Er det meininga at eg skal forstå noko anna enn det eg ser? Kvifor ligg dei elles slik som eit kollektivt sjølv mord? Dei må ha virra seg inn gjennom knuste glas, men så har dei ikkje klart å finne vegen ut igjen. (s. 136)

Dei døde fuglane som ligg på golvet kan vere eit symbol på å vere fanga, og på å ikkje lenger vere fri som fuglen. Desse fuglane er avbilda på første sida av essayet, noko som er med på å understreke at det ligg noko meir bak enn den direkte betydninga. I barnelitteraturen har til dømes fuglar og flyktingar ei etablert tilknytning til kvarandre, som er knytt til det å kjenne seg heime og det å kjenne seg fri². *Fuglane* i essayet «Norway in a nutshell» kan vere ein metafor for flyktingane sin skjebne. Dei flykta frå noko som var øydelagt, til ein stad der dei trudde dei skulle vere frie. Men så vart dei ikkje det likevel. Dei hamna berre i ei ny verd som ikkje var tilpassa dei, der dei måtte leve i omgivnadar tilpassa sjuke, ete i fellessalar, til felles tider, oppleve at religion ikkje blei teke omsyn til, mangel på sosiale tilbod og på tilbod om psykologhjelp. Døde fuglar har ikkje stemme lenger, noko flyktingane også mangla i det norske samfunnet. At dei ikkje vart høyrde, gjorde at flyktingane på eit tidspunkt fekk nok og stakk av. Det vart ei flukt ikkje berre frå Bosnia, men også frå Harastølen. Dei gjorde då opprør mot dei som sat på makta, slik som fuglane i filmen til Hitchcock også gjorde. I «Kunst i maskineriet» les ein også at: «Fuglane skrik. Dei flyr i flokk, lettar plutselig i flokk, kretsar rundt ei fiskeskute i flokk, og dei skrik i flokk» (s. 113). På same måte som fuglane er menneska også flokkdyr. Ein treng støtte og fellesskap, for stå opp mot nokon med ein sterkare maktposisjon enn seg sjølv. Og ein treng fleire stemmer ilag, der det å bryte ut av

² Barneboka «Papelina» (2017) av Randi Fuglehaug og Jill Moursund, er døme på korleis fuglar og flyktingar ofte blir knytt til kvarandre. Boka handlar om papegøyen Papelina og papegøyefamilien hennar som etter å ha høyrd eit smell får beskjed om å reise på natta. Dei skal til eit nytt land, og for å kome seg dit må dei ta båt saman med mange andre fuglar. På denne reisa opplever dei å miste det dei eig, fuglar som fell over bord og fuglefamiliar som kjem bort ifrå kvarandre. Papelina får på førehand førespegla at dei er på veg til eit fugleslott, men når dei kjem fram innser ho at det slett ikkje er noko eventyr ho er komen til. Ho er komen til ein kald stad, svært ulik frå heime, og ho ønskjer å rømme. Det heile snur når ho møter ei anna papegøye på hennar alder som er trist. Ho bestemmer seg for å fortelje han om at dei er komne til det nydelege fugleslottet ho sjølv vart førespegla. Slik tematiserer barneboka håp og det å stå saman. I likskap med «Norway in a nutshell» handlar barneboka om å kjenne seg heime og fri.

flokken og stå aleine i kampen mot det som held ein nede, er mykje tøffare. Til dømes kan både flyktingar og kvinner trenge å stå saman dersom dei skal bli frie som fuglen.

Fuglar som litterært motiv ser ein også i essayet «Ein gong var vi hopparar». Hoppbakken har som nemnt vore ein stad der kvinna ikkje har fått lov til å flyge, slik som mennene, noko som i seg sjølv dannar eit bilete på at kvinna ikkje har vore fri som fuglen. I essayet blir fuglen vist til gjennom referansen Eikemo gjer til Haruki Murakami og boka *Trekkoppfuglen* (1994), som eg siterte i delkapittel 3.3. Der skreiv eg om korleis fuglen er med på å skape dynamikk. Fuglen kan sjå alt ovanfrå med eit fugleperspektiv på verda, men er også med på løfte fram kjønnsperspektiv og perspektiv på fridom i samlinga. For ein trekkoppfugl er noko ein trekkjer opp, for at den skal gjere som den er programmert for. Det vil seie at ein har makt over den, og at den berre kvitrar når den får beskjed om det. Den har ei mekanisk rørsle, som i essayet blir nytta i overført tyding til hoppporten. Når hopparen set utfor bakken, må hen samle opp mest mogleg energi og fart for å stramme fjøra. Deretter må hopparen nytte all stillingsenergien og energien hen hadde på toppen av tårnet, for å kunne flyge lengst mogleg. Når hopparen er nede, er energien brukt opp, og hen må trakke opp, eller som trekkoppfuglen, trekkast opp på ny. I hoppporten har som nemnt kvinner blitt styrt og avgrensa av menn som har sete på makta. Det er dei som då har styrt opptrekket. Når Eikemo oppsøker hoppbakken der kvinna ikkje har fått sleppe til og beveger seg oppover i konstruksjonen, går ho i mot straumen og det som har heldt ho nede.

Ved å kommentere fuglane i ein slik samanheng, der kjønn er så sentralt, aktiverer Eikemo også moglegheit for lesaren til å trekke linjer til Henrik Ibsen sitt skodespel «Et dukkehjem». Utan at stykket er eksplisitt nemnt i essaysamlinga, er det med på å underbygge bruken av fuglen i essaysamlinga som nyttig figur og kan aktivere koplingar hjå lesaren. For også i «Et dukkehjem» ser ein kvinner som blir styrte og avgrensa av menn. Nora blir blant anna kalla for «lerkefugl» og «lille spillefuglen» av ektemannen Torvald. Der blir fuglen brukt nedlatande om kvinna, som eit lite, uskuldig vesen som berre skulle vere til pynt og forlysting. Skodespelet endar til slutt med at Nora stikk av og blir fri, noko som skapte stor debatt, då det i 1879 var heilt uhøyrte å presentere at kvinner forlèt ektemannen sin, på ei scene. På mange måtar blir det i *Samtidsruinar*, slik som i «Et dukkehjem», danna eit bilete på sjølvstende. I staden for å følge straumen og vere ein «trekkoppfugl», må ein av og til gå mot straumen for å bryte fri. Det gjer Eikemo gjennom essaysamlinga ho skriv.

Fridommen som går igjen i mange av essaya i *Samtidsruinar*, kan tolkast som fridommen til å

kunne ytre seg. For om ein skal kunne skape det Haas (1982, 238) kallar for ein «fridomskultur», må ein ha moglegheit til å ta tak i det som har vore skriva eller opplevd før, for så å kunne setje det opp mot kvarandre og tillate seg å vandre fritt i dei synspunkta, før ein til slutt kjem med nye synspunkt. Eikemo gir rom for å vandre fritt i synspunkt i samlinga si, og tek også sitt eige rom som kvinne til å ytre seg. Å vere fri kan også handle om å frigjere seg frå dei systema samfunnet dannar, noko Eikemo understrekar i essayet «Wasteland, svakt nordaust for Hønefoss», der ho besøker ein militærleir: «Eg høyrer Familjen synge, og eg tenker at ein blir ikkje fri før ein går på tvers av det som er forventa. Først når ein sviktar dei lovnadene som er gitt, når ein spring frå ansvaret, kanskje då» (Eikemo, 2015 [2008], s. 175). Som eg skriv i kapittel 2.1. er kjetteri formlova til essaysjangeren (Wergeland referert i Dingstad og Oxfeldt (2012, s. 139). Det vil seie at essayet ikkje let fordommar stå urørte, noko ein også ser i essaya til Eikemo, ved å ikkje la system vere system, og samfunn vere samfunn.

Ein kan førebels konkludere med at Eikemo gjennom *Samtidsruinar* ønskjer ei frigjering av kvinna. På mange måtar peikar ho på at denne frigjeringa er i ferd med å skje, og ho er framtidsoptimistisk til korleis samfunnet utviklar seg. Eikemo ferdast der ho vil og skriv det ho vil. Slik posisjonerer ho seg. Samstundes får ho også fram at det er noko vemodig ved det som endrar seg.

4. Analyse av *Stillstand*

I dette kapittelet analyserer eg essaysamlinga *Stillstand* (2009), som er skriven av Agnes Ravatn. Til liks med analysen av *Samtidsruinar* (2015 [2008]) tek eg utgangspunkt i eit utval topoi som utmerkar seg som særleg interessante:

- Kviskring på maskuline stadar
- Høgare makter
- Kjønn og stad på samlebandet
- Fri som fuglen?

Fleire av topoi er samanfallande med dei eg såg på i analysen av *Samtidsruinar*, noko som bidreg til å tydeleggjere både likskapar og skilnadar ved samlingane. I *Samtidsruinar* besøker Eikemo ruinar av maskuline stadar, og viser slik korleis ho som kvinna i eiga samtid kan bevege seg på stadar kvinner gjennom historia ikkje har hatt tilgang til. Ravatn besøker også maskuline stadar, og trekkjer linjer mellom fortid, samtid og framtid. Tidsperspektivet i *Stillstand* tydeleggjer at det har skjedd eit skifte i tida, men trass i eit ønskje om utvikling og endring, ser vi at Ravatn er meir tvitydig enn Eikemo til kvar utviklinga av samfunnet og likestillinga går. Kvinnene i *Stillstand* har allereie infiltrert dei tradisjonelt maskuline stadane, noko som gjer at Ravatn kan observere korleis kvinnene ter seg og korleis dei nyttar moglegheitene og fridommen dei har. Ho er kritisk til vegen både kvinnene og samfunnet elles har teke, for i staden for å heve stemmene sine og skape rørsle, er det, som tittelen på samlinga seier, ein påfallande stillstand på dei maskuline stadane.

I fleire av essaya får Ravatn fram ein dynamikk mellom aktivitet og stillstand. Denne dynamikken understrekar at ein må fokusere på det ein faktisk har makt til å gjere noko med. Ved at Ravatn i *Stillstand* vurderer kva som styrer menneska og kva dei sjølv kan styre, rettar ho fokus mot maktstrukturar i samfunnet og mot å skape rørsle. Det er eit fellestrekk i *Stillstand* at Ravatn rettar fokus mot etablerte system i samfunnet, der menneska berre følgjer straumen. Dette gjer ho gjennom å nytte samlebandet som topos, og får slik fram at ein må ta seg tid til stoppe opp i eit elles travelt samfunn, og gjere seg opp sine eigne meiningar. Ved å utfordre det automatiserte og etablerte, der det tradisjonelt har vore menn som sit på makta, kan ein bryte stillstanden.

Som i analysen av *Samtidsruinar* ser eg på korleis fuglen blir brukt til å tematisere fridom. Ein forskjell mellom samlingane er at der fuglemetaforen i *Samtidsruinar* var eit bilete på frigjeringa av kvinna, så nyttar Ravatn fuglen i *Stillstand* til å få fram perspektiv på at kvinna ikkje har blitt så fri, trass i at ho har innteke dei maskuline romma. Ho problematiserer at vilje eller evne til å gripe dei moglegheitene ein har, også er ein del av likestillingskampen. Trass i at kvinnene har blitt fri som fuglen, flyg dei likevel ikkje.

4.1. Rammeforteljing

Stillstand består av fjorten essay om stadar og situasjonar der alt synest å stå stille. Ved å setje seg ned å observere kva som skjer på desse stadane, rettar Ravatn blikket mot samfunnet sine strukturar og menneska sine handlemønster. Sjølv om det er stille, er det både underhaldande og opplysende å lese kva Ravatn skriv, for gjennom stillstanden opnar det seg eit rom for refleksjon over kjønn og makt i samfunnet. Dei stillestående stadane i essaysamlinga speglar mellom anna ein stillstand i haldningar knytt til kjønnsrollemønster. Som eg nemnde i innleiinga på denne masteroppgåva, stiller Ravatn seg lågt ved å seie allereie i tittelen at ho kritiserer frå eit «lågt nivå». I tillegg har ho fokus på fleire minoritetar og undertrykte grupper i essaya, ved å gjere eit poeng ut av at ho sjølv er kvinne og nynorskbrukar. Ein kan med dette seie at det å bli halden nede er eit gjennomgåande motiv, også fordi Ravatn sjølv bidreg til å nedvurdere dei rundt seg. Ho nyttar seg av ein sarkastisk skrivemåte, for å rette lys mot dei som sit på makta, og for å blottstille menneskelege svakheiter og samfunnsforhold. At ho kritiserer på eit «lågt nivå» kan dermed tolkast ironisk. Tradisjonelt sett har mennene hatt hevd på den offentlege humoren, men ved å no bruke det som har vore brukt til å halde kvinna tilbake, snur Ravatn om på kven som sit på definisjonsmakta. Ho er ekspert i å ta pennen og stikke i menneskelege svakheiter hos andre, og slik harselerer ho med det som har vore og til dels framleis er.

Noko alle stadane Ravatn besøker har til felles er at dei er knytte til kulturen, og at kjønnsforskjellane og kjønnsrollene kjem tydeleg fram der. Blant anna går Ravatn på kino, på kafé og på Nasjonalgalleriet. For det er ikkje berre innanfor industrien at det har vore skilje mellom kjønna, men også innanfor kulturen ser ein at menn har hatt definisjonsmakta. Kva som har vore sett på som høgkultur, har vore bestemt av ein elite, og blitt brukt som eit middel til å heve seg over andre med lågare status. Dette kan knytast til at kvinner ikkje har

vore dei som har definert kva som har status og ikkje. Ved å dra til stadar der tradisjonelle kjønnsroller har fått stått urørte, og stikke i svakheitene ved desse, utfordrar Ravatn det etablerte. Som Wergeland referert i Dingstad og Oxfeldt (2012, s. 139) påpeikar, er kjetteri formlova til essayet. Samlinga heiter *Stillstand*, men bidreg til det motsette, nemleg å skape aktivitet og engasjement.

4.2. Kviskring på maskuline stadar

I *Stillstand* besøker Ravatn til liks med Eikemo stadar som har vore maskulint dominerte, men medan vi såg at Eikemo nytta dei maskuline stadane til å kome seg i posisjon og til å vise framtidsoptimisme, skal vi sjå at Ravatn har eit litt anna prosjekt. Ravatn observerer rett nok at kvinnene no har innteke maskuline rom og slik fått ein stad, men stiller samstundes spørsmål ved korleis kvinnene eigentleg nyttar denne staden. Hennar vurdering viser at det ikkje er ei eintydig anerkjenning av denne utviklinga. Ho ser framleis både stille stadar, stille kvinner og enkelte haldningar til kjønna som står stille – til dømes ein kafé i Ålesund:

Sjølv om kafékulturen i Ålesund verkar påfallande maskulin, sleng det no og då innom nokre middelaldrande venninnepar. Eit av desse sit og kviskrar intenst, samstundes som dei heile tida hysjar på kvarandre. Å sitje og kviskre såpass lenge må slite noko vanvittig på den blaute ganen, eller kva det no er for delar av munnhola kviskrelyden oppstår i, men dei to venninnene, om dei då er venninner, står løpet ut. (Ravatn, 2009, s. 10)

Utdraget over er henta frå det første essayet i samlinga, «På kafé», der Ravatn sit ein heil dag på kafé og observerer folk. Der ein elles ikkje ville tenkt over to damer som kommuniserer på kafé, får skrivemåten lesaren til å stoppe opp og tenkje over at damer burde heve stemma si meir og ikkje vere så blaute heile tida. Dette kan minne om det Solnit (2016) også påpeika, der det ofte er slik at kvinner avgrensar seg sjølv, trass i at det å bli høyrd er avgjerande for å føle seg fri. Dette står i kontrast til mennene som er det første Ravatn høyrer når ho kjem til kaféen:

Eg ser mot lydkjelda, tretten-fjorten eldre menn som sit fordelte på tre bord. Det blir snart tydeleg at dette er ålesundssamfunnets støtter, og dei kan seinare fortelje meg at dei i førti år har møtst kvar dag frå klokka 12 til 12:30. (Ravatn, 2009, s. 9)

Mennene viser korleis kulturen på kaféen er påfallande maskulin, og at den har vore det lenge. Skildringa av dei som «samfunnets støtter» er tydeleg ironisk. For mennene sit med høg sjølvtilitt og meiner høglytt om alt og alle, trass i å verken halde oppe samfunnet gjennom å arbeide eller gjennom å tale om noko konstruktivt. Ved at det er Ravatn som fører pennen, er det no ho som kritiserer og slik hevar seg over alle andre. Samstundes er «samfunnet støtter» ein referanse til Henrik Ibsen, som med stykka sine mellom anna har gått i spissen for likestilling mellom kjønna. Den lågmælte kviskringa til kvinnene viser at det er noko som skjer med staden, der den maskuline kafékulturen er i ferd med å bli innteken av kvinner. Det at kvinnene framleis berre kviskrar, får likevel fram at sjølv om ein lever i eit samfunn der det har blitt lagt til rette for større likestilling, så er det framleis mykje som har stått stille. Dette kan skuldast mangel på sjølvtilitt, men også mangel på vilje til å gripe moglegheitene som er blitt skapt for ein. Som Solnit (2016) påpeikar, trenar verda menn og kvinner til ulike nivå av sjølvtilitt, noko som forsterkar at kvinner avgrensar seg sjølv i motsetning til mennene. Ein kan slik diskutere om det at kvinna inntek maskuline rom, bidreg til eit oppgjær med eit maskulint hegemoni i samfunnet.

Vidare kommenterer Ravatn innhaldet i samtalanene til dei som sit på kaféen, og får slik fram korleis menn har hatt makt og sjølvtilitt til å definere kva som har status å tale om og ikkje:

Kvifor må det absolutt vere slik, kan ein lett ta seg i å tenkje, at mens mannfolka sit og held den frodige, flotte munnlege forteljartradisjonen i live, så sit damer berre og bablar og bablar i veg om ingenting? Ser dei ikkje det problematiske i berre å køyre på på denne måten? Men så enkelt er det heldigvis ikkje, for då den mannlege samtale- og kaffiforeininga har gått i oppløysing og det berre er to att av dei, tek dei straks til å snakke om sjukdomsplager og huslege gjeremål. (Ravatn, 2009, s. 12)

Gjennom å vere ironisk til kor «flotte» samtalanene til mennene er, rettar Ravatn fokus mot kven som har sete på definisjonsmakta når det gjeld samtalar i offentlege rom. Ho harselerer med noko som har vore med på å halde kvinner nede. Ved å skrive om dei to mennene som sit igjen snakkar om huslege gjeremål, altså tema som typisk har vore knytte til kvinner, peikar Ravatn på mannleg svakheit og på korleis kafékulturen har endra seg. Ein kan seie at Ravatn gjennom å oppsøke stadar der mennene har hatt definisjonsmakta, og gjennom å vere kvinne som skriv, tek over definisjonsmakta i dei maskuline romma. Dette liknar på prosjektet til Eikemo, der ho posisjonerte seg på maskuline stadar. Ein kan slik argumentere for at essaysamlinga kan lesast som eit oppgjær med eit maskulint hegemoni, noko som skaper tvisyn, som er typisk for essaysjangeren (Haas, 1982, s. 234). På den eine sida er Ravatn

optimistisk til korleis utviklinga i samfunnet går, og på den andre sida peikar ho på stillstand og kritiserer korleis menneska handlar. Som Ibsen set ho kritikkverdige forhold under debatt, for å forhåpentlegvis skape rørsle.

Også andre essay i samlinga viser maskuline stadar som er i ferd med å bli inntekne av kvinner, samstundes som dei viser ein stillstand. Blant anna besøker Ravatn den såkalla Rorbua i essayet «Behaget i ukulturen». Rorbua var staden der NRK-serien *Du skal høre mye* vart spelt inn i tidsrommet 1987-2003, med humorverten Tore Skoglund i spissen. Ei rorbu er ein stad som opphavleg var sesongbustad for fiskarar, eit yrke der det nesten utelukkande har vore menn som arbeider (Fiskeridirektoratet, 2022). Puben Rorbua har maritime detaljar og fiskegarn i taket, og legg seg slik opp til rorbu-kulturen. På Rorbua kjem Ravatn i samtale med ein full offiser, som nettopp er komen heim frå Afghanistan. Til liks med fiskarane på rorbuene, kjem offiseren frå eit yrke dominert av menn (Lilleaas & Ellingsen, 2014, s. 74). Offiseren kan slik seiast å representere ein maskulin kultur. I samtalen med Ravatn, overraskar offiseren likevel ved å fortelje at han eigentleg kunne tenkje seg å bli sjukepleiar (Ravatn, 2009, s. 47). Som Ellingsæter og Solheim referert i NOU 2008: 6 (s. 124) skriv, er kjønnsomt påverka av etablerte haldingar til at kvinner og menn naturleg passar til ulike arbeidsområde. Ettersom sjukepleiaryrket tradisjonelt har hatt status som eit «kvinneyrke», tek Ravatn gjennom *Stillstand* eit oppgjær med dette kjønnsrollemønsteret, og viser at val av yrke er påverka av sosiale normer. Offiseren fortel også at «det einaste han ønskjer å oppleve her i livet, er ekte kjærleik» (Ravatn, 2009, s. 45). At Rorbua har blitt eit rom for å snakke om kjensler, viser korleis maskuline rom er i endring, noko som er med å symbolisere eit skifte i tida.

Det er ikkje berre offiserar som bidreg til nye blikk på kjønnsroller i Rorbua; skihopparar blir på ny tematisert, når Ravatn observerer «[e]in slags krøsus i 60-åra [som] kjøper tre flasker champagne til seg sjølv og to svært unge Bjørn Einar Romøren-liknande gutar» (s. 49). Til forskjell frå Eikemos *Samtidsruinar*, der skihopparar i utgangspunktet representerte ein maskulin kultur kvinner ikkje fekk ta del i, så representerer skihopparen Bjørn Einar Romøren her noko feminint. Der skihopparane i *Samtidsruinar* vart framstilte som idrettsheltar, står dei her i kontrast til det som lenge har vore det regjerande venleiksidealet for menn, nemleg å vere stor og sterk. Skihopparar som Romøren er ofte lette i kroppen, for å kunne flyge lengst mogleg. Dei står også i kontrast til andre menn på Rorbua, gjennom å drikke champagne: «Éin pils og åtte Jäger! Brøler ein liten kar ved sida av meg til jenta som arbeider i baren» (s. 49). Øl har vore sett på som mandedrikke heilt i frå vikingtida, medan champagne har blitt

sett på som meir feminint. Dei Romøren-liknande gutane representerer noko som tidlegare ikkje har høyrte heime på Rorbua, og dette skifte i tida understrekar Ravatn ved å skrive: «Homoerotisk dekadanse på Rorbua! Dette skulle Tore Skoglund ha sett, det riv ned alt han har bygd opp» (s. 49). Igjen tek Ravatn i bruk ironien, for å fram poenga sine. Det har vore sett ned på å ha «kvinnelege» eigenskapar, men ved å harselere med negative haldningar til det feminine, hevar Ravatn seg over mennene. Dekadanse tyder forfall, og byggetmetaforen er eit bilete på at det er noko som er konstruert og noko som går an å rive ned. Dette kan vise til det maskuline hegemoniet sitt forfall. For som skrive i kap 2.2, hevdar Cresswell (2015) at eit av kriteria for å kalle noko for ein stad, er fornemmelsen for staden eller «sense of place». Dette viser til den menneskelege opplevinga, og til at også stadar er konstruerte. Ved å vise korleis kulturen som har vore på Rorbua, som har bygd på rorbu-kulturen og vore påfallande maskulin, blir riven, kan samlinga lesast som oppgjer med maskuline hegemoni i samfunnet.

Men også på Rorbua er Ravatn tvitydig, gjennom å gjere narr av kvinnene som entrar puben:

Visse fråskilde kvinner i førtiåra kjenner ingen grenser i sin vulgaritet og aggressivitet. Dei sminkar seg som om apokalypsen er like rundt hjørnet. Utstyrte med prangande smykke og utringingar ned til navlen går dei rundt og prøver å selje eit produkt som ikkje kan halde seg i lengda. (Ravatn, 2009, s. 51)

Dette får fram at det ikkje er eintydig at kvinna er i ei utvikling der ho kjem meir i posisjon. Ein ser at likestillinga framleis er ein veg å gå, og at det ikkje er alt ved prosjektet til Ravatn som går på skinner. Kvinnene inntek dei maskuline romma, men likevel ikkje på ein måte som gir dei respekt. Det same såg ein med kvinnene på kafé i Ålesund, som i staden for å snakke med truverd og sjølvtilit, sat og kviskra til kvarandre. Med dette stiller Ravatn spørsmål ved kor mykje tidene eigentleg har endra seg.

Eit anna essay som viser ein stillstand i utviklinga på ein maskulin stad, er der Ravatn besøker Nasjonalgalleriet, i essayet «Kvile i Sal 17»:

Ein klok mann sa ein gong: Har ein sett eitt måleri, har ein sett dei alle. Nei då, ein klok mann ville sjølv sagt aldri sagt noko slikt. Det er derimot noko eg sjølv heilt urimeleg og lettsindig tenkjer då eg går rundt i Nasjonalgalleriet ein ettermiddag, drapert i min eigen apati og manglande vilje til å gå i aktiv dialog med bilda som fer forbi i synsfeltet mitt. Geni krev energi, også for den som berre går forbi, skriv Kjartan Fløgstad, og eg kjenner meg verkeleg veldig tappa for krefter. Dersom me, når det no er snakk om geni legg til «takes one to know one», så har me presist fått sirkla inn utgangspunktet mitt. (s. 102)

I dette utdraget rettar Ravatn fokus mot at det har vore mannen som har bestemt kva som har vore status innanfor kulturen. Ho er ironisk der ho skriv at ein klok mann aldri ville sagt noko slik, i motsetning til ho sjølv. Ein som talar om sosial og kulturell kapital, er sosiologen Pierre Bourdieu (1987), som gjennom artikkelen «What makes a social class» fokuserer på korleis samfunnsstruktur opprettheld normer og forventingar. Han hevdar at kva sosiale koder som har status, er knytt til kven som sit på makta. Kva som har vore sett på som høgkultur har vore bestemt av ein elite, som tradisjonelt har vore styrt av menn. Gjennom «Kvile i Sal 17» blir mange mannlege målarar trekte fram, deriblant Hans Fredrik Gude, Adolph Tidemand og Edvard Munch. Det har vore mange kvinnelege målarar gjennom tidene, men ved å berre nemne dei mannlege, tydeleggjer Ravatn at kva målarar som har vore mest synlege, er knytt til kven som har sete på definisjonsmakta. Gjennom å gjere narr av bileta på Nasjonalgalleriet, skaper Ravatn ein kontrast, der det no er ho som definerer statusen til kulturen.

Ein annan måte Ravatn tematiserer eit maktskifte i samfunnet på, er gjennom tilvisinga ho har til Kjartan Fløgstad. Fløgstad har, som nemnt i analysekapittel 3.2 av *Samtidsruinar*, skriv om forholdet mellom kultur og industri, og der Eikemo skriv om industrielle stadar, skriv Ravatn om kulturelle stadar. Dei to essayistane Eikemo og Ravatn får dermed fram stadar der menn har hatt definisjonsmakta frå to ulike innfallsvinklar. Ravatn og Eikemo kjem også begge gjennom tilvisinga til Fløgstad med ei form for eit spark mot det maskuline hegemoniet, der Fløgstad som ein av dei mest sentrale forfattarane i Noreg i nyare tid, har vore ein representant for maskulin dominans i litteraturen. Men Ravatn nemner også i utdraget ein manglande vilje til å gå i dialog med bileta, noko som kan vere eit symbol på likegyldigheit, og representere situasjonen til kvinnene, der dei i større grad har fått moglegheiter til å gjere som dei vil, utan å gripe dei. Ravatn kjem med ein bodskap om at kvinna må engasjere seg og bryte stillstanden, noko ho sjølv gjer gjennom essaysamlinga ho skriv. Som tittelen på essayet seier er det «Kvile i Sal 17». Slik får ho fram at menneska – inkludert ho sjølv – må vakne.

4.3. Høgare makter

I dette delkapittelet ser eg på korleis Ravatn tek eit oppgjær med fortida og samtida, gjennom å sjå på forholdet mellom kva som styrer liva til menneska og kva dei sjølv kan styre. Dette gjer ho gjennom å trekke linjer til religion, filosofi, lover og normer, som her er litterære

bilete på høgare makter. Eit felles trekk ved filosofien, religionen, lovene og normene er at dei som har hatt mest innflytelse og som har vore mest retningsgivande, har vore menn. I tillegg ser Ravatn på forhold mellom denne tida og endetida, for å tematisere kva retning samfunnet utviklar seg i, og ho er ikkje berre positiv til utviklinga. Det første dømet eg vil trekke fram er «Stand-up i auditoriet», der Ravatn besøker ei forelesing, og assosierer til korleis ho som ung trudde ho var interessert i filosofi: «Eg ville berre lære å leve rett, ikkje rote meg inn i noko helvetes dualismeproblematikk» (Ravatn, 2009, s. 56). Dualismen er ei filosofisk oppfatning som baserer seg på tosidigheit eller ytterpunkt. Også essaysjangeren baserer seg på ytterpunkt, gjennom å ha eit tvisyn eller ei dobbelheit, som få fram fleire sider ved ei sak (Haas, 1982, s. 234).

Sjølv om Ravatn ikkje ville rote seg inn i nokon dualismeproblematikk, er tosidigheita ein gjengangar i samlinga, blant anna i essayet «Liv, død, og to dagens», der Ravatn besøker kafeteriaen på Rikshospitalet: «Dei snille legane og dei stakkars pasientane – eit gapande misforhold. Eg veit at det er å trekkje det altfor langt, men eg seier det likevel: Ein kan nesten få assosiasjonar til nokre herre- og slavegreier» (Ravatn, 2009, s. 115). Her er ytterpunkt, legane og pasientane, eit bilete på ein skeiv maktstruktur. I same essay skriv også Ravatn: «Kafeteriaen på Rikshospitalet er staden der dei friske og dei sjuke møtest, og det er det eigentleg ingenting morosamt ved» (s. 109). Tittelen på essayet får fram kontrasten mellom liv og død, medan utdraget får fram kontrasten mellom sjuk og frisk, der ein verken kan styre om ein døyr eller om ein blir sjuk. Slik rettar Ravatn fokus mot kva ein har makt til å påverke og ikkje. Lagnaden til menneska er dualistisk, ved at ein på den eine sida ikkje får gjort noko til eller frå med kva som skjer i livet, og der ein på den andre sida kan påverke alt i livet, gjennom at ein heile tida tek små og store val. Ho rettar også fokus mot at ein sjølv om ein har moglegheit til å påverke, må ta eit aktivt val om å faktisk gjere dette. Ravatn understrekar handlingsløysa ho meiner pregar menneska generelt, gjennom å skildre ein mann som sit i kafeteriaen på Rikshospitalet med ein bunke lottokupongar: «Han har gitt seg over til tilfeldigheitene. Sjukdom og lotto: I begge tilfella er det ikkje mykje ein kan gjere for å påverke resultatet» (s. 110). Å ha gitt seg over til tilfeldigheitene vil seie at ein berre følger straumen, utan å forsøke å påverke utfallet. Ravatn er kritisk til korleis mange menneske i dagens samfunn er likegyldige til å påverke lagnaden sin, og får slik fram at ein må gripe moglegheitene ein har og ta styring om livet sitt. Med dette bryte den stillstanden som mellom anna kan knytast til kjønnsnormer og likestillinga i samfunnet.

Noko anna som er med på å gi retning til menneske, samstundes som det også kan vere med på å avgrense dei, er religion. Dette ser ein av at Ravatn trekkjer linjer til i essayet «Livet på skjener», der Ravatn tek Bergensbanen tur-retur Oslo/Bergen:

Eg begynner raskt å fantasere om at me må bli her natta over, at kvinna i restauranten set i gang med å lage mat til alle og deler ut gratis vin, og at det heile utviklar seg til ein stor og lystig fest, med allsong, helst songar som «Fagert er landet» og «We shall be released», nokon dreg fram ein gitar, og alle kløfter mellom generasjonar og andre typar kløfter blir borte i denne felles lagnaden vår. (s. 125)

Assosiasjonane Ravatn her gjer seg, oppstår når lynet slår ned i sikringsanlegget på toget mot slutten av reisa. Ravatn er klart ironisk ved å bruke songar med religiøse tilknytningar og slik harselere med det guddommelege. I forkant av lynnedslaget på toget les ein om at Ravatn ikkje har fått kjøpt billett, fordi ho ikkje har nok kontantar. I det konduktøren skal skjekke billetten hennar, slår lynet ned og ho blir redda frå å bli oppdaga. Ein kan slik sjå lynnedslaget som ein guddommeleg inngripen i hennar liv, ein *deus ex machina* som ho harselerande hevar seg over. Det same gjer ho med konduktøren på toget, som går forbi ho eit utal gongar: «kvar gong stirer eg hardt ned i boka eg har i fanget på ein litt arrogant måte for å signalisere at den verkelege verda er heilt uinteressant for meg. Elitisme – det verkar!». Ho knyter inn historiske maktforhold, og vender om på desse ved å vere den som no hever seg over andre. Samstundes får ho fram at dersom det er så enkelt for høgare makter å gripe inn, hadde det også vore naturleg at dei ordna det andre ved samfunnet som ikkje fungerer, til dømes kløftene mellom kjønna, noko dei openbart ikkje gjer i «Livet på skjener». Ho kritiserer at der idealtilstanden hadde vore at alle fekk dei same moglegheitene, er realiteten ein annan.

Ein annan måte ho kritiserer retninga samfunnet tek på, er gjennom tittelen «Livet på skjener». Tittelen får dobbelt betydning ettersom ho faktisk oppheld seg på togskindene, samstundes som det at noko «går på skinner» er eit uttrykk for at det går bra:

Her er det tydelegvis på tide å få inn nokon som kan sjå på jernbanen med eit litt kritisk blikk, og ikkje minst teste ut om det er noko hald i alle dei tynnslitne togmetaforane som folk strør om seg med: livets tog, livets perrong, livets naudbrems, og ikkje minst livets billettkontroll. (s. 117)

Ravatn er likevel ironisk, gjennom at ho finn ut at det ikkje er alt ved utviklinga som går på skinner. På togturen mellom Bergen og Oslo, observerer Ravatn to jenter i tolv-årsalderen, som held ein samtale med kvarandre. Ravatn lyttar, og gjer seg på førehand opp ein meining

om kva dei snakkar om: «Skal tru kva dei har gjort seg av tankar om lyntog, kva dei har reflektert over om klimaet når det gjeld konflikten fly/tog» (s. 118). Det viser seg at jentene eigentleg snakkar om mageproblem, og slik får Ravatn fram korleis ho leitar etter dei intellektuelle og djupe samtalane gong på gong, for så å i staden finne heilt kvardagslege samtalar. Det skaper ein raud tråd i samlinga at Ravatn er kritisk til menneskeheita. Ho stiller spørsmål ved korleis jentene skal bli frigjorte, slik ho også siktar til ved å referere til Dylan sin song «We shall be relased», når alle berre er ukritiske, og ho sjølv er den einaste som sit og kritiserer retninga samfunnet tek. Ravatn er pessimistisk til kva menneska gjer med liva sine, og til at dei ikkje nyttar moglegheitene dei har fått. Ved å la vere å stille spørsmål ved strukturane i samfunnet, opprettheld ein stillstanden og det maskuline hegemoniet.

Eit anna essay som også nyttar religiøse referansar til å danne eit bilete av korleis menneska let seg styre utan å stille spørsmål, er essayet «Eit strevsamt liv i det skjulte», der Ravatn besøker eit kloster:

Det er ei kjend sak at sjela til ei nonne skal hungre etter Gud og ingen annan, men kva med kroppen? Den skal hungre så lite som muleg etter noko som helst, og difor er det svært strikte og spartanske måltid i løpet av dagen. Likevel, innkjøpet til spiskammerset er det nonnene som står for, og dei har handla enorme mengder med søte kjeks og New Energy-sjokolade. (s. 19-20)

Ravatn tek her i bruk humor for å peike på menneskeleg svakheit. Nonnene er forplikta overfor ein religiøs fellesskap og må dermed følge bestemte reglar. Når Ravatn skriv om enorme mengder søtsaker, får ho fram ei form for synd og kor lett nonnene har for å bli freista, trass i dei enkle liva dei skal leve. Denne synda kan knytast til at ein ifylgje kristendommen er fødd med arvesynd. Allereie ved skapinga vart kvinna sett under mannen, ved å la seg freiste av slangen, og få skulda for å freiste Adam til å ete av eplet³. Ettersom essaysamlinga har eit gjennomgåande fokus på kjønn, opnar dette for å trekke linjer til at til liks med at dei kristne trur ein blir fødd med arvesynd, blir ein fødd med eit kjønn og ein sosial status. Ein kan ikkje bestemme om ein blir fødd som mann eller kvinne, men kan likevel velje kva ein gjer med dei føresetnadene ein har. Ravatn får fram korleis nonnene manglar viljestyrke; ei håplausheit som går igjen når Ravatn skildrar og harselerer med menneska rundt seg i samfunnet. Ein annan grunn til at Ravatn fleire gongar refererer til

³ Ifylgje Bibelen sa Gud til kvinna ved syndefallet: «[M]ed verk og vande skal du føda. Etter mannen din skal du stunda, og han skal råda over deg» (1. Mosebok, 3:16, Bibel 2011). Dette viser korleis kvinna, etter kristen tru, allereie ved skapinga vart sett under mannen.

kristendommen, kan vere at også kristendommen har vore eit slags hegemoni. Gud har oftast blitt omtalt som ein «han», og kan slik vere eit språklege bilete på å ein mannleg maktposisjon, der mennene er dei høgare maktene.

Noko anna som dannar eit bilete av korleis menneska let seg styre i samfunnet, er lovene som er sette. I essayet «Når retten er sett» oppsøker Ravatn ein rettssal, der ho rettar lys mot det å bli dømd av andre. Igjen blir ytterpunkt lyfta fram som eit bilete på eit skeivt maktforhold, ved at ein får skildra dommaren på den eine sida, og den drapssikta på den andre. Til liks med dei fleste offentlege institusjonar, og med kristendommen som vart tematisert i «Livet på skjener» og «Eit strevsamt liv i det skjulte», har også rettssalen vore eit maskulint hegemoni: «Det førekjem meg at Oslo tingrett er en glimrande sjekkestad for einslege kvinner, mannsdominert som det er her, både når det gjeld sikta og advokatar» (s. 43). Slik kan det å bli dømd, vere eit litterært bilete på å bli styrt og definert av andre. Dette kjem også fram gjennom at dommedag er eit tilbakevendande motiv, og til liks med i rettssalen er det også på dommedag nokon skal bli dømd:

Tilfeldigheitene vil ha det til at eg ei sein natt på veg heim til leilegheita går og høyrer på musikk med shufflefunksjon, då «Pie Jesu» frå Faurés rekviem kjem, med teksten som litt lettsindig og slurvete kan omsetjast til: Kjære Jesus, lat dei få fred. Musikken forsterkar den dommedagsaktige stemninga: Turistsøppel ligg strødd i gatene, ei rotte pilar over vegen framfor meg, fuglar flaksar rundt søppelspanna, neonlysa blinkar ustansleg og alt verkar brått apokalyptisk. Dette har me skapt, tenkjer eg, med mitt medfødt vestlege dårlege samvit som fører til at eg til slutt går og gjer meg nokre mørke tankar om verda, samstundes som eg føresteller meg at den skumle fugleskapningen frå Voluspå med lik i fjørene sakte sirkulerer over meg på den svarte himmelen. (s. 78)

Utdraget er henta frå essayet «Brev frå kolonien», der Ravatn besøker Kanariøyane. Ravatn nemner både dommedag, apokalypsen og det norrøne visjonsdiktet *Voluspå*, som har til felles at dei spår undergang eller noko som er i ferd med å ende. Dette kan sikte til menneskeleg forfall, der Ravatn understrekar at det er mykje med samfunnet som burde vore forandra på. Her har ein kjempa for at samfunnet skal gå framover, og også langt på veg lukkast i dette. Men kva gjer menneska? Dei reiser til syden, ligg i ro og let søpla flyte, sjølv om dommedag nærmar seg. Slik kjem Ravatn med kritikk til korleis menneska forvaltar moglegheitene sine.

Dei fleste religionar trur at det på dommedag blir gjort opp rekneskap for kva ein har gjort i livet. Då er spørsmålet om ein har utretta noko eller om det har vore stillstand. Undergangen som her blir skildra kan, med litt godvilje, også sikte til mannens fall, med bakgrunn i korleis

ein ser at kvinnene er i ferd med å innta dei maskuline stadane. Den skumle fugleskapningen som Ravatn skildrar i utdraget ovanfor, er henta frå vers 66 i *Voluspå*. *Voluspå* tyder Volva sin spådom, og var spåkvinna sin spådom om fortid, notid og framtid. Det norrøne diktet skildrar korleis ei ny verd skal oppstå når den gamle verda har gått under. Det same trur ein innanfor kristendommen. Den nye verda kan vere eit bilete på eit skifte i tida, og fugleskapningen ei påminning om kampen for det gode mot det vonde, og symbolisere at ein må halde fram å kjempe for det ein trur på. Igjen ser ein korleis Ravatn er tvitydig. Gjennom at det skal kome ei ny tid, kan ein sjå eit snev av framtidsoptimisme, og eit håp om at det skal kome ei ny og betre tid, der kvinna står sterkare. Ho er likevel kritisk gjennom dei observasjonane ho gjer av menneska. Dommedag symboliserer at det ein gjer i livet, får betydning for livet etter døden, noko som i overført tyding kan tolkast som at det ein utrettar i livet og dei kampane ein kjempar får betydning for dei som kjem etter ein. Til liks med korleis Solnit (2016, s. 16) kjempar for at alle yngre kvinner som kjem etter ho skal få rom til å seie det dei har på hjartet, viser også Ravatn til korleis det ein utrettar i dette livet kan ha betydning for andre. Songen «Pie Jesu» handlar om ei form for frigjering, noko som kan sikte til ei frigjering frå dei normene og strukturane i samfunnet som legitimerer og opprettheld menn sin dominans. Måten Ravatn er kritisk til samtida på, samstundes som ho tematiserer ei ny tid som skal kome, viser at ho augnar håp samstundes som ein må halde fram likestillingskampen om ein skal oppnå utvikling.

Også på Nasjonalgalleriet, i essayet «Kvile i Sal 17», ser ein korleis eit oppgjær med samtida blir tematisert:

I romanen *Gamle mestere* av Thomas Bernhard går musikkkritikaren Reger kvar dag til Kunsthistorisk museum i Wien for å stire på eit Tintorettoportrett. Greitt, då er det minste eg kan gjere, å sitje framfor eitt og same måleri, éin dag, i jævlig mange timar. (Ravatn, 2009, s. 102)

Dette er utgangspunktet for at Ravatn oppsøker Nasjonalgalleriet. I boka *Gamle mestere* (1985), som ho refererer til, har Reger ein dommedagsmonolog og gjer eit oppgjær med fortida og samtida. Ravatn får gjennom å vise til ein mannleg musikkritikar, igjen fram korleis mannen har definert kulturen. Staden blir då nytta til å fremje motiva i samlinga. Tintorettoportrettet han ser på er av ein gammal kvitskjegga mann, som viser ein typisk gamal, mannleg meister. Slik knyter denne referansen seg til gamle maktstrukturar i samfunnet. Bernhard som har skrive *Gamle mestere*, er kjend for å vere kritisk til kulturen og

for å fordømme dei som stod over arbeidarklassa sosialøkonomisk. I *Stillstand* er Ravatn kritikaren, som tek eit oppgjær med fortida og samtida. I kontrast til å vere ein gamal, skjeggete mann, er ho kvinne som skriv. Uansett om det er filosofien, religionen, lovene eller dei sosiale normene i samfunnet som styrer ein, kan det av og til vere bra å skape rørsle. Dei stille stadane som ho peikar på, kan lesast som bilete på korleis samfunnet og kjønnsnormene også står stille. Ravatn kjem med ei oppfordring til å bruke den fridommen ein har til å påverke eigen lagnad og bryte stillstanden.

4.4. Kjønn og stad på samlebandet

Ravatn kastar lys på korleis samfunnet bidreg til å støype ein bestemt type menneske og ein bestemt type stadar. Sjølv om kvinnene er friare enn tidlegare, handlar dei i stor grad på same måten som dei alltid har gjort, og det same gjer mennene. Denne stillstanden kritiserer Ravatn, og får slik fram at det er nødvendig å bryte med det etablerte om ein ønskjer utvikling. Det første dømet ser ein i essayet «Behaget i ukulturen», der Ravatn vitjar Rorbua i Tromsø:

Coverbandet, som har hatt ein pause, er tilbake på den vesle scenen, og dei opnar med det sleipaste av alle triks: Pink Floyds «Another brick in the wall». Som dobbelt lærardotter er eg veldig sterk motstandar av denne songen, og det skjer meg i hjartet at alle i lokalet no brøler det utdanningsfiendtelege mantraet «We don't need no education» om att og om att taktfast medan dei hamrar knyttnevane ned i borda og bardisken. (Ravatn, 2009, s. 51-52)

Som tidlegare sett tek Ravatn i bruk musikk som referanse når ho skriv. Ravatn ytrar motstand mot budskapet i Pink Floyd sin song «Another brick in the wall», fordi ho meiner menneska treng kunnskap (s. 52). Blant anna treng menneska kunnskap om korleis strukturar og normer blir oppretthaldne i samfunnet, og om korleis samfunnet er prega av ein stillstand. Gjennom å peike på korleis menneska på Rorbua taktfast, om att og om att, brøler at dei ikkje treng utdanning, kritiserer Ravatn menneska der, som berre følgjer straumen utan å ein gong tenkje over kva dei syng.

Også dobbelheita til essaysjangeren kjem fram i utdraget. Ravatn kritiserer menneska for å vere flokkdyr, samstundes som innhaldet i songen «Another brick in the wall» kritiserer maktstrukturar i samfunnet og det å følgje straumen. Utdraget er slik eit døme på typisk Ravatn-ironi i essaysamlinga. «Another brick in the wall» bygger på Pink Floyd-vokalist

Roger Water sin oppvekst, der faren døydde i andre verdskrig, og skulesystemet var prega av streng disiplin. I musikkvideoen ser ein elevar stå på eit samleband, ikledde masker, før dei endar opp i ei kjøttkvern. Dette er eit bilete på korleis ein blir danna inn i eit system, der individualiteten blir nappa vekk. I tråd med songtittelen, framstiller Ravatn menneske som små brikker i den store mursteinsveggen, der ingen skil seg ut. Ho meiner at menneska slavar rundt i rollene sine, og at det ikkje berre er kvinnene som har blitt styrte av normene samfunnet set for dei. Også menn blir styrte, noko vi har sett gjennom tematiseringar av verneplikt, tradisjonelle yrkesval og førehandsprogrammerte samtaleemne.

På slutten av musikkvideoen til «Another brick in the wall» ser ein elevar som kastar maskene og papira i lufta, og bryt ned muren med hamrar. Slik tematiserer songen å gjere opprør, der veggen dei riv er eit bilete på det som avgrensar dei. At elevane først er fanga i systemet til læraren, for så at det endar med at læraren er fanga av elevane, kan minne om referansen Eikemo har i *Samtidsruinar*, der ho viser til skrekkfilmen *Fuglane*, og til at filmen startar med fuglar i bur, for så å ende med menneske i bur. Begge samlingane symboliserer eit maktskifte, men der Eikemo får fram eit maktskifte som har skjedd, peikar Ravatn på korleis det ikkje har skjedd.

Ravatn får også på andre måtar fram korleis menneska følgjer system og strukturar som er sette for dei. Som der ho i samtale med offiseren på Rorbua talar om kva som er poenget med det ein gjer i militæret:

- Men kva synest du egentleg er poenget med å springe naken på vidda ei heil natt? Igjen blir han stille, lenge.
- Eg følgjer berre ordre.
- Hm! Du veit vel kven som brukte å svare slik, svarer eg strengt, men han kommenterer det ikkje og fortel i staden at han aldri nokon sinne har møtt ei intelligent kvinne, inkludert ekskonene. (s. 48)

I militæret er idealet likskap framfor individualitet, i tillegg til at det har vore prega av å vere eit maskulint makthierarki. Ravatn kjem gjennom utdraget med eit stikk til at ein av og til bør stoppe opp og heve stemma si, for ved å tenkje sjølv og tenkje nytt, kan ein bryte ut av mønster. Ho harselerer med offiseren, ved å få fram at det å berre følge ordre ikkje nødvendigvis er så smart. Slik opnar ho for å trekke linjer til nazistane, som berre ukritisk følgde ordrar.

Haldninga offiseren har til kvinner som mindre intelligente, er ei som har vore med på å halde kvinner nede. Ravatn slår likevel tilbake når ho i forsettelsen skriv: «Attityderelativistisk og grei som eg er, tilpassar eg meg automatisk offiserens nivå og personlegdom, men det heile har nok gått for langt då han brått stirer meg alvorleg inn i augo og fortel at han trur me er tvillingsjeler» (s. 48). Ho er her ironisk og viser til korleis ho underordnar og tilpassar seg så godt, at offiseren ikkje avslører det. Slik vender ho om på kven som blir framstilt som intelligent og ikkje, og dannar eit bilete av at det er ho som sit på makta. Samstundes kjem ho også med kritikk til kor tilpassingsdyktige kvinnene har blitt. I staden for å tilpasse seg situasjonane, kunne kvinnene stått meir opp for seg sjølv og sagt kva dei egentleg meiner.

Ein annan stad Ravatn besøker, som står fram som eit samleband, er Nasjonalgalleriet, i essayet «Kvile i Sal 17»:

Kvifor er det ingen som stoppar opp ved desse måleria, slik ein normalt ville gjort ved stort sett kva som helst anna bilde? Fordi dette er komplett forståelege, «vakre», dørgande kjedelege og i beste fall komiske bilde av eit nydeleg land, folkesett av nydelege bønder med sine nydelege tradisjonar, før Eilert Sundt kom og øydela alt. Her er det ingen spørsmål, ingenting som skurrar. (s. 107)

Når ingenting skurrar er det ingenting som skaper refleksjon. Kjetteri er, som skrivi i kapittel 2.1, «formlova» til essayet (Wergeland referert i Dingstad og Oxfeldt 2012, s. 139). Også kunsten er her eit bilete på eit samleband, der bileta frå nasjonalromantikken skaper ein illusjon av den norske bondestanden som ein idyll. Ravatn er ironisk ved å skrivi at Eilert Sundt kom og øydela alt. Han forska på sosial ulikskap i norsk kultur på 1800-talet, blant anna hjå minoritetar. Ved å reise rundt og dokumentere korleis det stod til på den norske landsbygda, braut han med illusjonen til dei nasjonalromantiske måleria og gav eit meir rett bilete av samfunnet. I kapittel 2.1, peika eg på korleis Melberg (2013, s. 474) hevdar essayet i seg sjølv er ei form for kunst. Det kjem med nye perspektiv og skaper refleksjon, noko som viser korleis essaysamlinga i seg sjølv kan vere eit våpen mot vanen. Gjennom språket til Ravatn kan essaya bidra til å avautomatisere det lesarane veit frå før, og slik ta eit litterært oppgjær med dei forventningane som ligg i det maskuline hegemoniet. Gjennom besøket på Nasjonalgalleriet kjem ho med ei oppfordring om å bryte med det etablerte. Oppgåva til essayet er å vende på etablerte sanningar (Dingstad & Oxfeldt, 2012, s. 139), noko Ravatn gjer gjennom å gå i saumane på samfunnet og peike på stillstanden.

Også i essayet «Kjøtkverna», der Ravatn besøker kjøpesenteret Markedet, i Haugesund, får ho fram korleis både kjønn og stad kan fungere som eit samleband i dagens samfunn:

Det mest magiske barndomsminnet mitt, som sjølv sagt òg fann stad på Markedet er mi første reise med rulletrapp. Ingen som har teke rulletrapp, har ikkje straks, utopisk drøymande, overført denne ideen til fortaua. Men ein film eg blei eksponert for, øydela straks gleda – kan det ha vore *Who framed Roger Rabbit?* – ved at ein skurk blei drepen i ei rulletrapp, maltraktert som i ei kjøtkvern ved toppen av trappa. (Ravatn, 2009, s. 89-90)

Rulletrappa i utdraget er igjen med på å danne bilete på eit samleband av menneske, samstundes som tittelen på essayet nemner ei kjøtkvern, som igjen knyter seg til det å berre følge straumen. Kjøpesenteret er også eit døme på det Augé (2010, s. 59) kallar for eit «ikke-sted». I kapittel 2.2. peika eg på korleis Mai og Ringgaard (2010) meiner kjøpesenter er rom der menneska «beveger sig i fastlagte mønstre og ad afstrukne ruter for af og til – i rædsel, ensomhed eller sorg – at støde ind i hinanden og etablere et menneskeligt sted» (s. 29). Dei er like over heile landet, noko Ravatn får fram der ho skriv: «Kvar ulykkelege familie er ulykkeleg på sin eigen måte, skreiv Tolstoj i ein lys augeblink, medan alle kjøpesenterkafear er glorete på same måte» (Ravatn, 2009, s. 90). Slik er også staden eit slags samleband. Gjennom referansen Tolstoj tematiserer Ravatn maktstrukturar. Tolstoj var anarkist, og dermed mot makthierarki i samfunnet. I tillegg var Tolstoj forfattar og har skrivne romanen *Krig og fred* (1867), der han kastar lys på at det ofte ikkje er fedrelandskjarleiken som gjer at folk kjempar i krigen. Det er noko anna som ligg bak, til dømes tvang eller forventningar. Også Ravatn er mot makthierarki i form av det maskuline hegemoniet i samfunnet, og gjennom å vise til Tolstoj får ho fram korleis forventningane samfunnet set til menneska innskrenkar fridommen deira.

Det å følge forventningane som er sette for ein og ikkje skilje seg ut i mengda, blir understreka gjennom essayet «Alt er fåfengd, og jag etter vin», der Ravatn er på litteraturfestival:

Folk som er usikre på eigen intelligens, vil alltid prøve å skape inntrykk av å ha eit langt rikare indre liv enn dei eigentleg har. Dermed er eg veldig glad eg ikkje var til stades i folkemengda då keisaren viste fram dei nye kleda sine, og for at heile situasjonen ikkje blei filma, for eg ville garantert stått der og jubla og ropa ut lukkeønskingar. Men det var iallfall ein kollektiv flause. (Ravatn, 2009, s. 97)

Gjennom å vise til eventyret «Keisarens nye klede», trekker Ravatn linjer til då ingen torde å seie frå at keisaren eigentleg var naken, i frykt for å skilje seg ut og stå fram som dum. Ravatn får fram ei form for eit samleband, gjennom å skrive at det var ei kollektiv flause, der menneska handla på ein automatisert måte utan å stille spørsmål. I «Keisarens nye klede» er det først ei lita jente som ropar ut sanninga, når ingen andre tørr å seie noko. Ravatn skriv at ho sjølv ville stått i mengda og jubla over keisarens nye klede, men gjennom *Stillstand* viser Ravatn seg likevel som jenta som tørr å peike på keisaren ved å avsløre at verda slett ikkje går framover. Ho plasserer seg sjølv lågt, men gir likevel ein dom over alle menneska. Ho kjem med ei kontroversiell meining, samstundes som ho heile tida har eit ironisk smil i det ho skriv, og får fram det alvorlege på ein humoristisk måte.

4.5. Fri som fuglen?

I Eikemo si essaysamling såg vi at fuglen representerte ei form for frigjering, og mellom anna kunne knytast til perspektiv på kjønn og fridom. Tilsynelatande er fuglen ein frigjeringsmetafor også i samlinga til Ravatn, men her ser ein i staden at fuglen får fram mindre optimistiske perspektiv på korleis det står til med kvinnefrigjeringa. For sjølv om kvinnene har blitt fri som fuglen, så flyg dei ikkje, og dette er noko av stillstanden tittelen på samlinga viser til. Det første eksempelet ser ein allereie i samlingas første essay, «På kafé», i Ålesund:

Kor er byens lause fuglar? Svaret er at byens lause fuglar nettopp er lause fuglar, for etter at det berømte fuglefjellet blei sprengt i fillebitar til fordel for eit nytt rådhus, virrar fuglane berre hit og dit utan nokon fast tilhaldsstad. (Ravatn, 2009, s. 13)

Ved å spørje kor byens lause fuglar er, kan ein trekke linjer til uttrykket «gatas lause fuglar», som blir brukt om prostituerte kvinner. Slik opnar essayet for å knyte inn haldningar i samfunnet, knytt til kvinna som ein gjenstand for mennene. Sprenginga viser til noko som er lagt i ruinar, og som høyrer fortida til. Fuglane som ikkje har nokon fast tilhaldsstad lengre, kan med utgangspunkt i det Tygstrup (2013, s. 291) skriv om menneska sitt behov for stabile stadar, knytast til behovet mennesket har for å kjenne seg heime. Gjennom å skape samanheng mellom fuglane og kvinnene, får Ravatn fram at begge er utan retning. Ho kritiserer også retninga samfunnet og likestillinga tek, der det i staden for å gå framover og utvikle seg, er stillstand. I kapittel 2.3.3, peika eg på korleis Solnit (2016) meiner at

samfunnet «presser unge kvinner til taushet ved å signalisere, [...] at dette ikke er deres verden (s. 11). Både fuglane og kvinnene manglar ein tilhaldsstad dei har hevd på; ein stad der dei er i posisjon. Gjennom å nytte fuglen som topoi stiller Ravatn her spørsmål ved kor frigjorte kvinnene eigentleg er.

Andre stadar i samlinga ein ser fuglen blir brukt om kvinna, er der Ravatn besøker klosteret i essayet «Eit strevsamt liv i det skjulte»:

I brosjyren min står det nemleg at favorittfuglen til nonnene er tjelden, fordi det er så komisk at han er kledd i same drakt som dei (kanskje bortsett frå det knalloransje nebbet og føtene). «Nonnene synes fuglen er morsom og en påminnelse om at livet er et vidunderlig eventyr i Gud.» (Ravatn, 2009, s. 24)

At tjelden og nonnene er kledd i same drakt, siktar til dei svarte kappene nonnene brukar. Ravatn gjer her narr av nonnene og av den enkle humoren. Eigentleg er det ikkje så komisk at dei går kledd som dei gjer, men knytt til at nonnene ikkje er frie til å kle seg slik dei vil. Til kontrast frå korleis fuglen vart nytta i førre utdrag, der prostituerte ofte er avkledd, er nonnene som regel tildekte. Nonnene lever i sølibat og skal unngå freistingar, medan dei prostituerte viser hud for nettopp å freiste andre. Dei har likevel til felles at det er andre som har definert korleis dei skal kle seg. Slik er kleda til nonna ei tvangstrøye for å halde nonnene borte frå syndige tankar og lyster. Tjelden er kledd i nonneklede, men er likevel fri til å gjere som han vil, i motsetnad til nonnene.

Svarte kapper ser ein også blir gjenteke fleire andre stadar i samlinga. Blant anna der Ravatn tek del i ei rettssak og reflekterer over alvoret som rår der: «Dei lange, svarte kappene til advokatane, den enorme respekten for dommaren og den jamne raslinga i handjern» (s. 40). Svarte kapper er nemleg noko advokatar også brukar. Denne autoriteten og statusen som kleda og den høge utdanninga gir, brest likevel når Ravatn omtalar dei kvinnelege advokatane:

Dei kvinnelege advokatane, på si side, greier alle saman å ha ein nokså horete framtoning, trass i dei tjukke svarte kappene. Når kroppen er tildekt, må dei finne på noko anna, og dét er å køyre på med sminke i fjeset. (s. 41)

Ravatn rakkar ned på dei kvinnelege advokatane, ved å skrive at dei sminkar seg horete. Ho harselerer då både på sine egne og på sine medsyster sine vegne, og tek eigarskap over noko av det som har blitt nytta nedlatande om kvinna. Slik gjer ho seg sjølv uangripleg. Ingen kan

ta dei kvinnelege advokatane på kleda lengre, ettersom dei er kledde likt med mennene. For å halde nede kvinna, må ein då finne på noko anna å ta henne på. Utdraget kastar lys på korleis ein som kvinne ikkje automatisk blir anerkjend, sjølv om ein både kler seg anstendig og har høg utdanning. Samstundes kan måten Ravatn respektlaust kommenterer sminka til kvinnene òg lesast som eit uttrykk for den manglande anerkjenninga ho har til veggen kvinnene har valt. Trass i at dei kvinnelege advokatane har moglegheit til å gjere som dei vil, meiner Ravatn at det framleis er stillstand.

Vidare er det ikkje berre tjelden som blir nytta som motiv i essayet «Eit strevsamt liv i det skjulte», men også måkane blir trekte fram, der Ravatn går langs stranda nedanfor klosteret:

Plutseleg blir eg merksam på at dei lokale måkene prøver å likvidere meg. Éi etter éi stuper dei ned og snappar med nebbet like framfor snuten på meg, sinnsjuka i blikket. Har dei ingen respekt for min overlegne rase? Tenkjer eg forbløffa og livredd medan eg må dukke unna og huke meg ned. Til slutt blir dei så aggressive og nærgåande at eg berre må rømme hikstande og, på ein veldig keitete og uverdige måte, snublande i steinar, til ein potetbonde bergar meg opp på jordet sitt og fortel at det er tusenvis av måkereir her stranda som foreldra driv og vernar om. (s. 21)

I og med at ho må huke seg ned, er også måkane eit bilete på noko som held ho nede. Ein såg også i *Samtidsruinar*, gjennom tilvisinga til skrekkfilmen *Fuglane*, at menneske blei angripne av fuglar. Ravatn er ironisk med at menneske er den overlegne rase, noko som kan knytast til at menneske i fylgje Bibelen er skapt i Guds bilete, og har ei særstilling i skaparverket. Slik rettar ho eit kritisk blikk mot menneska si egoistiske framferd og er pessimistisk til framtida. Etter å ha blitt angripen av dei lokale måkane viser Ravatn til ein fotnote, der ho skriv at ho etter å ha vore til ornitologen, har fått avkrefta at det var ho som hadde ei spesielt ynkeleg framtoning:

svaret er at fenomenet finst, og det heiter enkelt og greit *mobbing*: Fuglane slår seg saman mot ein felles inntrengar og driv offeret sitt til vanvit. Verdt å merke seg er at artikkelen om mobbing i fugleverda berre finst i det nynorske Wikipedia, ikkje i det bokmålske. Dette seier vel litt om kor aktivt ein er nøydd til å forhalde seg til mobbing som nynorsking, og det verkar ikkje ein gong som om motgangen gjer oss sterkare. (s. 26)

Det ho seier om at ein berre finn artikkelen på nynorsk, er med på å rette lys mot fleire minoritetar. Mobbing er ein måte å trykke ned andre på, og å hindre nokon i å vere fri som fuglen. I overført tyding kan utdraget knytast til korleis kvinner, men også andre undertrykte grupper blir haldne nede. Det blir retta fokus mot korleis dei som sit på makta, skaffar seg

meir makt ved å heve eigen status og samstundes trykke ned andre. Avslutningsvis kan ein seie at Ravatn gjennom *Stillstand* er skeptisk til retninga samfunnet tek. Ho peikar på at det kanskje ikkje går så bra som ein skal ha det til, mellom anna med likestillinga. Gjennom samlinga prøvar ho å iverksette kvinnefrigjeringsprosjektet. Ein viktig del av dette er å anerkjenne korleis det står til med samfunnet, noko ho gjer gjennom å peike på stillstanden, ved å vere kritisk til medmenneska sine og ved å heve seg over alle.

5. Dei riv ned alt han har bygd opp?

5.1. Oppsummerande diskusjon og avslutning

Eg har særleg vore oppteken av kva stad og kjønn betyr for den essayistiske refleksjonen i essaysamlingane, sjølv om essayistane også har andre mål med det dei skriv enn det eg kastar lys på. Det har eg vore fordi begge samlingane oppsøker ein ny stad for kvart essay, og på ulike måtar rettar fokus mot strukturar som opprettheld menn sin dominans i samfunnet. Innleiingsvis i masteroppgåva presenterte eg ein tese, der eg påstod at begge essaysamlingar kan lesast som litterære oppgjer med eit maskulint hegemoni i samfunnet. Gjennom analysane ser ein at dette skjer til dels gjennom konkrete stadar, dels gjennom motiv, tema og uttrykksformer som peikar på posisjonar mellom kjønna, og også på eit metaplan, gjennom at essayistane er kvinner, i det som ifylgje Tjønneland (2018, s. 205), har vore ein maskulin sjanger. Desse funna vil eg no oppsummere og diskutere.

Samtidsruinar og *Stillstand* er to essaysamlingar som på den eine sida jublar over at kvinnene kjem i posisjon. Begge essayistane tek seg til rette med pennen og set sitt preg på dei maskuline stadane, og på det som har vore maskuline domene. Slik har begge blitt ho som sit på definisjonsmakta. Ein måte dei tek over definisjonsmakta på er gjennom bruken av sarkasme og ironi til å peike på menneskeleg svakheit. Dei harselerer med det som har vore, og med korleis samfunnet delvis framleis er, og nyttar humoren som eit maktspråk. Der Eikemo ser på ruinar og på forfall av maskulin dominans, ser Ravatn i større grad på korleis kvinna har kome inn i biletet. Kvinner kan no flyge som mennene i hoppbakkane, definere kva kunst som er bra og ikkje, og vere med på påverke gjennom litteraturen dei skriv. Som Ravatn skriv i essayet «Behaget i ukulturen», der ho besøker Rorbua: «Homoerotisk dekadanse på Rorbua! Dette skulle Tore Skoglund ha sett, det riv ned alt han har bygd opp» (Ravatn, 2009, s. 49). Denne scena står for meg att som eit bilete på korleis Ravatn og Eikemo har rive ned etablerte uttrykk for maskulin stoltheit i samlingane, og er eit utspel som foreinar begge essaysamlingane, og som derav dannar tittelen på oppgåva: «Dei riv ned alt han har bygd opp?». Byggemetaforen er eit bilete på at noko er konstruert, og derfor også kan rivast ned. I dette tilfelle knyter konstruksjonen seg både til stad og kjønn.

Som eg peika på i kapittel 2.3.2. er kjønn ein performativ kategori og dermed ein sosial konstruksjon (Butler, 2006, s. 194). Også stadar er konstruerte, som skrive i kapittel 2.2,

gjennom at dei er knytte til den menneskelege erfaringa (Agnew referert i Cresswell, 2015). Dette knyter seg til den menneskelege opplevinga. Det som blir rive ned i samlingane er eksempelvis kafékulturen, den mannlege humoren og arbeidskulturen og haldningane til kjønna. «Dei» som riv ned det han har bygd opp, kan både sikte til tida og til kvinna. For ruinane forfell med tida, samstundes som kvinna ved å innta maskuline stadar er i ferd med å legge maskulin stoltheit i ruinar. Spørsmålsteiknet bak oppgåvetittelen understrekar den tvitydigheita som kjem fram gjennom lesinga av samlingane, der ein kan diskutere kor eintydig det er at samfunnet utviklar seg i retning av at kvinna får ein sterkare posisjon.

På den andre sida er det nemleg også noko vemodig ved at dei maskuline romma fell saman, og gjennom samlingane får essayistane fram at det er noko melankolsk ved det som endrar seg: «Eg har ei kjensle av at kunsten og kulturen er i ferd med å overta heile definisjonsmakta i fiskeværet, og eg veit ikkje om det berre er ei bra kjensle» (Eikemo, 2015 [2008], s. 110). Med industrien som forfell, forsvinn også minne, arbeidsplassar og verdiskaping. Det har vore mykje positivt med industrihistoria, både gjennom innsatsen og gjennom fellesskapet som har vore der.

Det er heller ikkje slik at det er alt som går framover for kvinnene i essaya, og ein ser at det framleis er mykje ved samfunnet som kan bli betre. Her skil samlingane seg frå kvarandre gjennom kva retning dei meiner samfunnet tek. Medan Eikemo ser på korleis maskuline rom blir tømt, får Ravatn fram korleis fleire av stadane som har vore maskulint dominerte allereie har blitt inntekne av kvinner og femininiserte, utan at utviklinga går framover av den grunn. Dette skiljet blir tydeleggjort gjennom titlane på samlingane. *Samtidsruinar* peikar i to retningar. På den eine sida er stadane Eikemo besøker ruinar og høyrer fortida til. Det blir gjort tilbakeblikk, samstundes som det også blir sett på notida og trekt linjer til dagens samfunn. Dette brukar ho blant anna til å tematisere korleis maktbalansen mellom kjønna har vore gjennom tidene, og til å stadfeste den eintydige maskuline dominansen som noko tilbakelagt. Ho får fram at det har skjedd ei utvikling, der kvinnene står sterkare enn tidlegare.

I *Stillstand* er stadane framleis i drift og representerer notida. Som tittelen seier, blir det likevel peika mot noko som står stille, og slik tydeleggjer Ravatn korleis ho i større grad enn Eikemo er pessimistisk til retninga samfunnet tek. Ho peikar også på ein manglande vilje til å setje seg i respekt og til å nytte seg av dei moglegheitene som er skapte for ein. Ravatn er ironisk der ho skriv at dei Romøren-liknande gutane riv ned det Skoglund har bygd opp, for ho ser korleis menneska framleis ter seg, og får slik fram stillstanden på Rorbua. Det er

framleis slik at kvinnene kviskrar, kler seg upassande, sminkar seg som om apokalypsen er like rundt hjørnet og kjem i flokk. Slik kjem ho med ein kritikk av kva menneska har drive med. Gjennom å fleire gongar tematisere dommedag, skaper Ravatn eit bilete på menneska sitt fall, eller i overført tyding mannen sitt fall. Ho tematiserer ei ny og betre tid, samstundes som ho stiller spørsmål ved om samfunnet faktisk blir betre. Ein kan spørje seg om det eigentleg er løysinga at mannlege rom blir invaderte av kvinna, eller om det er byrjinga på slutten når desse mannlege romma fell saman. Alle menneske treng stadar å høyre heime, og når dei maskuline romma forsvinn, er det kanskje mange som blir retningslause – og reagerer med å stoppe opp.

Skilnaden i framtidsoptimismen til essayistane kjem også fram gjennom at det å flyge er ein gjengangar i begge essaysamlingane. Det ser ein både gjennom fuglemetaforen og gjennom skiflygingsmetaforen, som begge byggjer på draumen om fridom og kampen mot tyngdekrafta. I *Samtidsruinar* står fuglen fram som ein frigjeringsmetafor, og som eit symbol på frigjeringa av kvinna, medan den i *Stillstand* er med på å understreke korleis kvinna ikkje har blitt frigjort. Der ser ein lause fuglar som er forbundne med prostituerte, tjelden som kler seg som ei nonne og forferdelege måkar som skrik. Med dette får Ravatn fram korleis kvinnene ikkje grip moglegheitene dei er gitt. Sjølv om dei er frie som fuglen, flyg dei ikkje.

Også skihopparen har ulik betydning i dei to samlingane. Gjennom å bygge hoppbakkar har det føregått ein fysisk kamp mot tyngdekrafta. I overført tyding er dette ein kamp mot det som held ein nede eller undertrykker ein, slik at ein kan sveve fritt. Medan hopparen i *Samtidsruinar* representerer noko maskulint som kvinnene ikkje har fått teke del i, representerer den i *Stillstand* noko feminint som har innteke eit maskulint rom. Slik får begge samlingane fram perspektiv på kjønn gjennom skihopparen. Ein av grunnane til at skihopp fekk så høg status då sporten etablerte seg, var at dette skjedde før menneska kunne flyge. Dette gjorde at sporten vart sett på som frigjerande. No har det å kunne flyge blitt så vanleg, at det ikkje lengre har den same statusen. I tråd med dette har det også blitt vanskelegare for mennene å heve seg over kvinna, som no kan flyge. Begge essayistar ønskjer er frigjering av kvinna, utan å vere eintydige til korleis ein oppnår dette og til om ein er på rett veg.

Samtidsruinar og *Stillstand* oppsøker nye stadar for kvart essay, men ein ser tydelege kontrastar i kva type stadar dei besøker. På den eine sida har du Eikemo som besøker blant anna fiskemjølfabrikken, oljeplattforma og smelteverket. Dette er stadar knytte til industrien. På den andre sida har du Ravatn som går på kafé, kunstgalleri og på pub. Ein kan med dette

seie at stadane i samlingane tematiserer kvar si side av industri og kultur, der begge samlingane tematiserer kven som har status og sit på makta i samfunnet gjennom to ulike innfallsvinklar. Både innanfor industrien og kulturen har kvinner blitt rangerte under mennene, og slik fungerer dei konkrete stadane som litterære bilete på maskulin dominans. Dette ser ein blant anna gjennom at det nesten utelukkande vert vist til mannlege artistar, målarar, forfattarar og idrettsutøvarar i begge essaysamlingane. Ein kan stille spørsmål ved om det verkar mot si hensikt å nytte alle desse mannlege tilvisingane. Og om tilvisingane i staden for å skape essayistisk refleksjon over kven som sit på makta, kan vere med på å oppretthalde ein ubalanse mellom kjønna. Det kan vere eit poeng å bruke mennene til å tematisere eit maktskifte, ved at det no er kvinnelege essayistar som definerer industrien og kulturen. Samstundes kan tilvisingane til mennene òg vise korleis det mannlege hegemoniet stadig står sterkt, og ein kan slik setje spørsmålsteikn ved om samlingane til dels også sjølv er med på å vidareføre det maskuline hegemoniet. På dette punktet kan mitt eige prosjekt og mi eiga tese nyanserast noko.

Ein kan også spørje seg om prosjekta til Eikemo og Ravatn vert svekka nokre stadar. Ein ser mellom anna at det ikkje er alle dei maskuline domena som har forfalle. Det er eit fleirtal menn både på plattformen Eikemo besøker og i rettssalen Ravatn besøker. Det er heller ikkje alle stadar kvinna har kome i posisjon, noko ein ser gjennom måten Eikemo ikkje er velkomen på fiskemjølfabrikken og på smelteverket på, og gjennom industriskrønene som framleis ikkje inkluderer kvinner. Som peika på i kapittel 3.2, har det vore kvinner til stades i olje- og fiskerinæringa, trass i at Eikemo ikkje rettar fokus mot dette. Slik framstiller dei nokre domene som meir mannsdominerte enn dei er. Måten fråveret av kvinner blir framstilt på, kan likevel vere ein måte å setje kjønnspektiva på spissen. Prosjektet til Eikemo og Ravatn er ikkje berre å kaste lys over maskuline domene som har forfalle. Ein kan også ta eit oppgjær med det maskuline hegemoniet ved å vise fram at menn dominerer mange stader enno.

Eg har sett at stadane i essaysamlingane gir meining gjennom at begge essayistar viser til Fløgstad. I essayet «Oddaprossessen» spelar Eikemo på tittelen til Fløgstad si bok. Boka til Fløgstad handlar om at Oslo framleis er ideologiproducent, trass i at den økonomiske produksjonen, som held landet vårt oppe, skjer andre stadar. Som eg var inne på i analysen av *Stillstand* i kapittel 4.2, blir Fløgstad vist til gjennom sitatet «Geni krev energi, også for den som berre går forbi» (Ravatn, 2009, s. 102). Ravatn nyttar sitatet til å tematisere maktstrukturar mellom mann og kvinne i samfunnet, ved å vere ironisk til evnene til kvinna.

Fløgstad har vore ein av dei mest sentrale forfattarane i Noreg i nyare tid, og slik vore ein representant for maskulin dominans i litteraturen. Det kan det lesast som eit litterært oppgjer med eit maskulint hegemoni, at dei viser til ei mannleg stemme i litteraturen. Det er no kvinner som skriv og som sit på definisjonsmakta. Samstundes kan ein seie at essayistane er tvitydige, ved å igjen vise til ein mann. Fløgstad skriv nynorsk og arbeidarlitteratur, og kjempar slik sett fleire av dei same kampane som Eikemo og Ravatn.

Sjølv om samlingane representerer kvar si side av industrien og kulturen, kan ein likevel trekke parallellar mellom enkelte stadar, gjennom personane dei møter og assosiasjonane dei gjer seg. Eikemo besøker blant anna ein nedlagd fiskemjølfabrikk, medan Ravatn besøker ei «rorbu». Begge stadane har vore knytt til fiskarar, som har hatt eit yrke med flest menn. Rorbua som Ravatn besøker, er likevel knytt til kulturen ved å vere ein pub som spelar på rorbu-kulturen. Ved at fiskemjølfabrikken i *Samtidsruinar* frå tid til anna blir brukt til å stille ut kunst i, har også denne til ei viss grad blitt innteken av kulturen. Eikemo framstår stort sett positiv til utviklinga i samfunnet, men i fiskeværet får ho fram at sjølv om det ikkje er noko spor etter den mannlege dominansen der, så har det ikkje blitt så mykje forandring. Dette kan likne på prosjektet til Ravatn, og får fram korleis både essaysjangeren og prosjekta til essayistane kan peike i fleire retningar. I *Samtidsruinar* besøker også Eikemo ein militærleir, og får med det fram at ein av og til må gå på tvers av det som er forventa. Ravatn møter ein offiser på rorbua, og får gjennom han fram korleis han bryt med kjønnsnormene i samfunnet, ved å eigentleg kunne tenke seg å bli sjukepleiar. Dette liknar på noko av det eg skreiv i kapittel 2.3.2, om Butler (2006) som meiner moglegheitene ein har til å bryte med førestillingane om kjønn er viktige. Ho hevdar at alle menneske på ein eller annan måte bryt med den idealiserte heteroseksuelle matrisa. Gjennom å vise til militæret rettar begge essaysamlingane fokus mot korleis menneska let seg styre av forventningar og normer som samfunnet set for dei.

Ein kan likevel diskutere om Eikemo og Ravatn kan bli på grensa til vel kategoriske, i forsøket på å få fram korleis menneska slavar rundt i rollene sine. Dei gjer poeng ut av kva som har vore knytt til kvinner og menn, til dømes gjennom yrke, stadar og klede. Dette kan ha motsett effekt, ved at essayistane indirekte er med på å definere kva som høyrer kjønna til og slik opprettheld konstruerte oppfatningar. Eg konkluderer med at samlingane kan lesast som litterære oppgjer med det maskuline hegemoniet, men ikkje som komplette oppgjer. Samlingane peikar delvis i ulike retningar ved å bruke mange mannlege referansar og ved å kunne seiast å vere på grensa til vel kategoriske, noko som også kan fungere sementerende.

Sjølv om essayistane ikkje er samde i korleis samfunnet ligg an i høve likestillinga, treng ein å anerkjenne både positive og negative sider ved samfunnet for å skape utvikling. Kvinner må tore å setje fotspor og tore å vere jenta i «Keisarens nye klede» som seier frå. Som Tygstrup (2013, s. 300) peikar på kan litteraturen i seg sjølv stå fram som ein stad. Eg vurderer *Samtidsruinar* og *Stillstand* som stadar der ein del av «kvinnefrigjeringsprosjektet» blir forsøkt iverksett. Det blir forsøkt iverksett både gjennom å stadfeste at frigjeringa delvis har skjedd og gjennom å stadfeste at den framleis må halde fram.

5.2. Didaktisk potensial og vidare forskning

Som lærar er det viktig å tenkje over kva litteratur ein nyttar i undervisinga, og korleis. Eg vil derfor vise korleis min studie kan peike i ei didaktisk retning, og slik legge grunnlaget for vidare forskning. Innleiingsvis i kapittel 1.4, konstaterte eg at det ikkje finst tidlegare forskning på korleis samlingane er brukte i skulen. Dei står likevel på ulike pensumlistar, blant anna på grunnskule-lærarutdanninga ved Høgskulen på Vestlandet og på lektorutdanninga på Universitetet i Oslo, noko som gjer at dei kan vere tekstar som hamnar i klasserommet (Høgskulen på Vestlandet, 2016; Universitetet i Oslo, 2019). Innleiingsvis peika eg også på korleis det ligg til rette for å nytte essay i norskundervisinga, ettersom essaysjangeren er aktualisert i læreplanen gjennom sakprosaomgrepet og gjennom å vere ein reflekterande og kreativ sjanger. I tillegg peika eg i teorikapittel 2.1, på at essaysjangeren er spørjande og ikkje-avslutta (Haas, 1982). Dette gjer at den kan vere eigna til å fremje kritisk literacy.

Skaftun og Sønneland (2022) forklarar literacy som evna til å lese og skrive, samt det å kunne forhalde seg til komplekse tekstar og kunne innta ein posisjon utanfor teksten (Skaftun & Sønneland, 2022, s. 2). Kritisk literacy knyter seg særleg til denne distansen, der elevane kan knyte perspektiv frå litteraturen og verda saman, og slik gjere seg opp meiningar gjennom å trekke linjer til det dei veit frå før og til andre tekstar (s. 2). Også essaysjangeren har ein slik distanse, gjennom at den vekslar i perspektivbruken, og slik gjer at ein kan sjå ulike sider av ei sak (Melberg, 2013, s. 445).

Den overordna delen av læreplanen understrekar at skulen skal bidra til kritisk tenking: «Skolen skal bidra til at elevane blir nyfikne og stiller spørsmål, utviklar vitskapleg og kritisk tenking og handlar med etisk bevisstheit» (Utdanningsdirektoratet, 2017c). Slik kan elevane utvikle god dømmekraft. Læreplanen seier også at «[o]m ny innsikt skal vekse fram, må

etablerte idear granskast og kritisert med teoriar, metodar, argument, erfaringar og bevis» (Utdanningsdirektoratet, 2017c). Dette svarer til det Wergeland, referert i Dingstad og Oxfeldt (2012, s. 139), utnemner til formlova til essayet, som er å utfordre urørte og veletablerte tankar og levemønster, for å ikkje la dei vekse seg større. Ein kan med dette seie at essaysjangeren er eigna til å utvikle kritisk tenking og til å formidle tankar og meiningar på ein klar og overtydande måte, noko som opnar for vidare forskning på korleis dette i praksis fungerer i klasserommet.

Ein annan måte ein kan nytte seg av desse to essaysamlingane i klasserommet på, er gjennom tematikkane dei tek opp, ved at elevane gjennom å lese essay kan utforske ulike emne og perspektiv på ein djupare måte. Analysane av *Samtidsruinar* og *Stillstand* viser at essaysamlingane trekker fram ulike perspektiv på likestilling. Ifylgje den overordna delen av læreplanen er likeverd og likestilling «verdiar som er kjempa fram gjennom historia, og som framleis må takast vare på og styrkjast» (Utdanningsdirektoratet, 2017b). Dette gjer at det vidare kan vere fruktbart å undersøke korleis *Samtidsruinar* og *Stillstand* inviterer elevar til litteratsamtalar om likeverd og likestilling. Ein kan då undersøke om elevane gjennom å lese nokre av essaya gjer seg opp tankar kring kjønnsideal, kjønnsroller og makt, og om dei slik tileignar seg kunnskapar og haldningar som sikrar desse verdiane. På grunn av kompleksiteten i essaysamlingane eg har valt, eignar desse seg best frå ungdomstrinnet og oppover.

I analysane av *Samtidsruinar* og *Stillstand* har eg blant anna sett korleis språket blir brukt til å få lesaren til å stoppe opp og tenkje over korleis kvinnene må heve stemma si. Evna essayet har til å avautomatisere det velkjende på, skil den frå mykje anna sakprosa. Dette er blant anna fordi språket i essayet fremjar fridom og leik (Haas, 1982, s. 237). Slik kan lesinga av essaya gjere at elevane får utvida perspektiva sine, samt inspirere dei til korleis dei sjølv kan uttrykke eigne tankar og meiningar. Ettersom essaysjangeren er subjektiv, samstundes som den vekslar mellom erfaringar og fakta, så stimulerer den til fantasi og innleving, trass i å vere knytt til verkelegheita. Dette gjer at sjangeren kan vere eigna til å fylle dannelsingsoppdraget skulen har ifylgje *prinsipp for læring, utvikling og danning* i den overordna delen av læreplanen (Utdanningsdirektoratet, 2017a).

Essaysamlingane i studien min nyttar staden som konkretisering, og gir slik lesaren nærleik til det den les. Ved å nytte samlingane i klasserommet kan ein slik hjelpe elevane til å leve seg inn i stader og tider dei elles ikkje ville vore ein del av. Essaysamlingane presenterer også

stemmer som tidlegare ikkje har hatt ein stad, noko som kan vere eigna til å utvikle empatien til elevane. I oppgåva mi har eg peika på korleis kjønnsstatistikken opnar for å trekke linjer til andre grupper som har vore undertrykte, blant anna nynorskbrukarar. Lesinga mi av *Samtidsruinar* og *Stillstand* er med på å lyfte fram god nynorsk litteratur. Gjennom litteraturen kan dei få innblikk i kva andre har opplevd og i korleis andre har det. Slik kan ein unngå å gjere dei same feila i framtida. Slik kan ein kanskje også unngå stillstand.

Sjølv om samlingane eg har analysert inneheld relevante tekstar, er dei også krevjande. I førre delkapittel diskuterte eg om Eikemo og Ravatn nokre gongar blir vel kategoriske i essaya dei skriv, ved å rette fokus mot kva som har vore sett på som mannleg og kvinneleg i samfunnet. Ein konsekvens av denne kategoriseringa og av at essayistane stadig nyttar ironi når dei skriv, er at humoristiske poeng kan verke forvirrande for skuleelevar som tek dei for bokstaveleg. Utfordringar knytt til ironi kan illustrerast gjennom eksamensoppgåva som vart gitt våren 2001, som tok utgangspunkt i Fløgstad sin ironiske tekst «Ikkje Amerika, men Amerika» (NRK, 2001). Den vart gitt til elevar i norsk på vidaregåande skule. Der teksten eigentleg var knytt til fritak for undervising i sidemål i Oslo-skulane, tolka mange teksten bokstaveleg og tenkte at den handla om geografi. Fløgstad som sjølv skriv nynorsk, ønska med teksten å få fram at løysinga på at nynorsk for mange er krevjande, ikkje er å kutte ut sidemål i skulen. Han illustrerte dette gjennom å skrive at ein berre kan stryke Sør-Amerika frå skulekartet. Eksamensoppgåva førte til at over 2000 klaga på karakteren dei fekk. Når Eikemo og Ravatn i samlingane sine herleggjer mannen og er frekke i skildringane sine av menneska rundt seg, nyttar dei ironi. Dette får fram dei ulike laga med betydning som ligg i essay. Humor gjer det krevjande for elevane å tolke tekstane. Nettopp derfor er det desto viktigare å arbeide med slike tekstar. Arbeid med *Samtidsruinar* og *Stillstand* er ei god moglegheit til å lære om ironi som litterært verkemiddel. Om elevane som gjennomførte eksamenen i 2001, hadde jobba med til dømes *Samtidsruinar* og *Stillstand* i forkant, ville dei kanskje ha forstått eksamenen betre.

6. Referanseliste

- Augé, M. (2010). Ikkesteder. I A. Mai & D. Ringgaard (Red.), *Sted* (s. 57-68). Aarhus universitetsforlag.
- Bale, Kjersti (2021). Among Norwegian Contemporary Ruins: Marit Eikemo's Travel Essays. I J. S. Kaasa, J. Lothe & U. Spring (Red.), *Nordic Travels* Novus Forlag. ISSN 978-82-8390-078-1. s. 237–255.
- Bitsch, A. (2017). *Går du nå, er du ikke lenger min datter*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Bondevik, H. & Rustad, L. (2006). Humanvitenskapelig kjønnsforskning. I J. Lorentzen & W. Mühleisen (Red.), *Kjønnsforskning. En grunnbok* (s. 42-62). Oslo: Universitetsforlaget
- Bourdieu, P. (1987). What Makes a Social Class. On The Theoretical and Practical Existence of Groups. *Berkeley Journal of Sociology*, 32.
- Breivega, K. R. & Johansen, S. P. (2016). Frå sjanger til teksttype i skriveopplæringa? *Norsklæraren* 39(2), 50–62.
- Butler, J. (2006). *Gender Trouble*. London: Routledge Classics
- Connell, R. W. & Messerschmidt, J. M. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender & Society*, 19(6), 829-859. <https://www.jstor.org/stable/27640853>
- Cresswell, T. (2015). *Place: An Introduction* (2.utg.). Oxford: John Wiley & Sons Ltd.
- Dahl, C., Eliassen, K. O., & Andersen, M. H. (2017). Forord – Toposlærens aktualitet. *K&K - Kultur Og Klasse*, 45(123), 1–12. <https://doi.org/10.7146/kok.v45i123.96825>
- Dahle, G & Nyhus, S. (2002). Snill. Oslo: Cappelen.
- Dalgaard, T. (2016). Kjønn og identitet i et sosiologisk perspektiv. I M. Hjerrild (Red.), *Like muligheter. Om pedagogens arbeid med kjønn, seksualitet og mangfold* (s. 12-35). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Dingstad, S. & Oxfeldt, E. (2012). Litterær sakprosa. I P.T. Andersen, G. Mose & T. Norheim

- (Red.), *Litterær analyse – en innføring* (s. 132-156). Oslo: Pax Forlag A/S.
- Eikemo, M. (2015). *Samtidsruinar*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Fiskeridirektoratet. (2022, 06.01). *Flere kvinner har fiske som hovedyrke*. Henta frå:
<https://www.fiskeridir.no/Yrkesfiske/Nyheter/2022/flere-kvinner-har-fiske-som-hovedyrke>
- Fløgstad, K. (2000). *Osloprosessen*. Oslo: Gyldendal.
- Fuglehaug, R. & Moursund, J. (2017). *Papelina*. Bergen: Vigmostad & Bjørke AS
- Gjerde, K. Ø. (2000). Kvinner i oljeindustrien – et bakteppe for utstillingen «Jenter i oljå». *Norsk oljemuseum årbok, 2000*, 68-77. https://www.norskolje.museum.no/wp-content/uploads/2016/02/387_71564241d55f4a18a51853c93c9356fd.pdf
- Haagensen, N. (2008, 28. mars). Andre veier, nye tanker. *Klassekampen*, s. 18-19.
- Haas, G. (1982). Essayets særmerke og topoi. I O. Grepstad et al. (Red.), *Essayet i Norge. Fjorten riss av ein tradisjon* (s. 229-239). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hagemann, G. (2003). *Feminisme og historieskriving. Inntrykk fra en reise*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hansen, M. M. (2018). “*Fra seg selv flykter ingen*”: Identitet og sted i Cora Sandels “Nina” og Agnes Ravatns *Fugletribunalet* [Masteroppgåve, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/64584/Mariel-Melo-Hansen.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Hodne, S. (2008, 15. april). At det går an. *Stavanger Aftenblad*, s. 30.
- Høgskulen på Vestlandet. (2016). *Pensumlistearkivet. Pensumliste for GLU 5-10: Norsk 2b*. Henta frå: <https://nettskjema.hvl.no/Biblioteket/pensumarkiv/2015-2016/ALK/GLU5-10/norsk2b.asp>
- Kallestad, Å. H. & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode. I L.I. Aa & R. Neteland (Red.). *Master i norsk. Metodeboka 2* (s. 44-61). Oslo: Universitetsforlaget.

- Larsen, O. J. (2009, 03. juni). Agnes Ravatns underlige verden. *NRK*.
https://www.nrk.no/kultur/_stillstand_-1.6636873
- Lilleaas, U. & Ellingsen, D. (2014). *Maskulinitetskultur i Forsvaret: Resultater fra de kvantitative studiene*. Henta frå:
<https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/fd/dokumenter/maskulinitetsstudier.pdf>
- Mai, A. & Ringgaard, D. (2010). Introduktion. I A. Mai & D. Ringgaard (Red.), *Sted* (s. 7-33). Aarhus universitetsforlag.
- Melberg, A. (2013). *Essayet. Utvalg og introduksjon ved Arne Melberg*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mollerin, K. S. (2015). Dette som lever. I Eikemo, M., *Samtidsruinar* (s. 7-15). Oslo: Det Norske Samlaget.
- NOU 2008: 6. (2008). *Kjønn og lønn – Fakta, analyser og virkemidler for likelønn*. Barne- og familiedepartementet.
- NRK. (2001, 25. september). Ingen nåde for ironigenerasjonen.
<https://www.nrk.no/norge/ingen-nade-for-ironigenerasjonen-1.502229>
- Opplæringslova. (1998). Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa (LOV-1998-07-17-61) Henta frå: <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1998-07-17-61>
- Pettersen, E. B. (2017). *Flyt som ro og flyt som rot: Eksistensiell ambivalens i Marit Eikemos Samtale ventar og Nina Lykkes Oppløsningstendenser* [Masteroppgåve, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv.
<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/60874/Endelig-utgave2-EBPmaster2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pettersen, P. (2022, 21.12). Kjønnstilpassa arbeidstøy. Først da vikaren ble brannskadd, fikk kvinnene tilpassa arbeidstøy. *FriFagbevegelse*. <https://frifagbevegelse.no/magasinet-industri-energi/forst-da-vikaren-ble-brannskadd-fikk-kvinnene-tilpassa-arbeidstoy-6.469.895539.02579c2408>

- Ravatn, A. (2008, 28. 03). På gjengrodde stiar. *Dag og tid, Kultur*, s. 13. <https://print-pdf.prod.retriever.cloud/?id=055029200803271OP0HQ2APcbq203vH13HN4Kx100000000d0w&x=dcc608e5d99bfa220dbcabaf45e713ab>
- Ravatn, A. (2009). *Stillstand. Sivilisasjonskritikk på lågt nivå*. Oslo: Det Norske Samlaget
- Ringgaard, D. (2010). *Stedssans*. Aarhus universitetsforlag.
- Saxegaard, J. (2019). Essay i klasserommet. *Norsklæreren*, 19 (3), 40-47.
- Sigvartsen, A. L. (2011, 8. desember). Råest humor på Vestlandet? *NRK*. https://www.nrk.no/kultur/raest-humor-pa-vestlandet_-1.7905340
- Sjkløvsj, V. (2003). Kunsten som grep. I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg & H. H. Skei (Red.), *Moderne litteraturteori: en antologi* (s. 11-25). Oslo: Universitetsforlaget.
- Skaftun, A., & Sønneland, M. (2022). Kritisk literacy i litteraturundervisningen. *Acta Didactica Norden*, 16(2), 21 sider. <https://journals.uio.no/adnorden/article/view/8874>
- Slettan, S. (2010). Fagbokas kunst: om underleggjering i sakprosa for barn. I S. Slettan, *Inn i barnelitteraturen. Artiklar for barn og unge* (s. 86-97). Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Solnit, R. (2016). *Menn forklarer meg ting*. Stavanger: Pelikanen forlag.
- Steinfeld, T. Aamotsbakken, B. & Claudi, M. B. (2022). *Litteraturkanon i norskfaget: historiske liner, aktuelle utfordringar*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Stemland, T. (2009, 07. juni). Snacks fra et sjeldent skrivemenneske: Det vittige og det lavmælte. *Aftenposten morgen*, s. 14.
- Sørensen, I. (2018). Forsøk med essay! I A. S. Larsen, B. Wicklund, I. Sørensen (red.), *Norsk 5-10 Litteraturboka* (s. 266-275). Oslo: Universitetsforlaget.
- Tjønneland, E. (2018). Sakprosa. I A. M. Gullestad, C. Hamm, J. Sejersted, E. Tjønneland & E. Vassenden (Red.), *Dei litterære sjangrane: Ei innføring* (s.182-216). Oslo: Samlaget.

Tygstrup, F. (2013). Sted. I L. H. Kjældgaard, L. Møller, D. Ringgaard, L. M. Rösing, P. Simonsen & M. R. Thomsen (Red.), *Litteratur. Introduktion til teori og analyse* (s. 291-300). Aarhus Universitetsforlag.

Universitetet i Oslo (2019). *Pensum NOR4515*. Henta frå:

<https://www.uio.no/studier/emner/hf/iln/NOR4515/h19/pensumliste/>

Utdanningsdirektoratet (2019a, 15.11.) *Fagrelevans og sentrale verdiar*. Henta frå:

<https://data.udir.no/k106/v201906/laereplaner-lk20/NOR01-06.pdf?lang=nno>

Utdanningsdirektoratet. (2019b, 15.11). *Kjerneelement*. Henta frå:

<https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/kjerneelementer?lang=nno>

Utdanningsdirektoratet. (2017c, 01.09.). *Overordna del. Kritisk tenking og etisk bevisstheit*.

Henta frå: <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/1.3-kritisk-tenkning-og-etisk-bevissthet/?lang=nno>

Utdanningsdirektoratet. (2017b, 01.09). *Overorda del – Menneskeverdet*. Henta frå:

<https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/1.1-menneskeverdet/?lang=nno>

Utdanningsdirektoratet. (2017a, 01.09.) *Overordna del. Prinsipp for læring, utvikling og*

danning. Henta frå: <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/?lang=nno>

West, C. & Zimmermann, D. H. (1987). Doing Gender. *Gender & Society*, 1(2), 125–151.

<https://doi.org/10.1177/0891243287001002002>