

Kvinnen og havet

Vigdis Stokkeliens apokalyptiske 1970-tallsromaner i lys av Blue humanities

Mot slutten av Vigdis Stokkeliens roman *Lille-Gibraltar* (1972) ligger den 13-årige hovedpersonen Gro i bunnen av en robåt. Sammen med henne i prammen er Ottar, gutten fra nabogården. Tidspunktet er mai 1945. Ungdommene har nettopp rømt fra en øy der de har gjennomlevd noen marerittlignende timer i det nylig forlatte tyske kystfortet. Ottar har drept en soldat som var blitt igjen, og som han hadde presset til å innrømme naziregimets gassing av jøder. Gro er blitt voldtatt av en gjeng norske arbeidsmenn, som ellers var der for å forsyne seg av tyskernes etterlatte alkoholforråd.

Fortelleren gjengir perspektivet til Gro, som ligger nede i båten. Hun ser både himmelen, havet og kysten, men aldri allting samtidig:

“ De driver på havet.

Ottar har lagt seg ved siden av henne, holder henne tett inntil seg. Når båten synker i døningene, ser hun bare hav og stjerner. Når den stiger, ser hun alle lanternene: Båter på vei mot festningen, mot havnen. (s. 96)

I båten ute på sjøen ser Gro perspektiver som veksler med vannets bevegelse – perspektiver som indikerer ulike fortolkninger av hennes livssituasjon. Er hun nede i bølgedalen, ser hun friheten havet representerer. Havet åpner for muligheten til å glemme. Er hun på toppen av bølgen, ser hun kysten, og med den menneskene som er i ferd med å undersøke eksplosjonen ved tyskeranlegget hun er ansvarlig for. Hun vet at de vil ta hevn over dem som jobbet sammen med okkupantene, blant dem deler av familien hennes. Stokkeliens roman understreker slik at det å betrakte livet fra havet, gir andre innsikter enn hvis man ser det fra fastlandet. Det tilbyr andre fortolkninger av menneskers handlinger. Men hvordan påvirker nærheten til havet mer nøyaktig menneskers forståelse av seg selv?

Havet spiller generelt en stor rolle i Stokkeliens bøker. I *Lille-Gibraltar* er det konkret en del av Gros nærmiljø. Havet inngår i handlingen i form av fluktruter, men fremstår også som et sted for kontemplasjon. I tillegg påvirker havet både i *Lille-*

Gibraltar og i Stokkeliens andre roman fra 1970-tallet, *Sommeren på heden* (1970), bevisstheten om kvinnekroppen. Som vi kommer til å se erfares kvinnekroppen mot bakgrunnen av havets rytme og materialitet.

I det følgende argumenterer jeg for at de to romanene viser hvordan den kvinnelige hovedpersonens liv blir preget av nærheten til sjøen. Hun erfarer seg tett forbundet med, og nesten som en del av, havet spesielt og naturen generelt. Stokkeliens tekster kan dermed leses som et bidrag til det vi i dag kjenner som *Blue humanities* eller *Critical ocean studies*, men også mer spesifikt som en kjønnnet variant av den. En slik lesning supplerer blant annet Søren Franks omfattende studie *A Poetic History of the Oceans* (2022), som i motsetning til andre bidrag på feltet også omhandler skandinavisk litteratur.¹ I boken understreker Frank at økokritikken som forskningsfelt lenge har vært preget av et blikk på naturen på land, det vil si på den faste materien. Til tross for at den største delen av jordkloden er dekket med vann, finnes det få litteraturvitenskapelige forskningstekster som omhandler menneskers forhold til vann og hav. Frank foreslår derfor i boken en “amfibisk” lese måte, det vil si det å tolke samtidig fremstillinger av livet på land og livet på og i havet (s. 10).

Når jeg i det følgende leser *Sommeren på heden* (1970) og *Lille-Gibraltar* (1972), spør jeg først helt konkret hvordan havet beskrives som del av stedet der romanhandlingen utspiller seg. Deretter spør jeg hvilken betydning havet har for romanhandlingen, før jeg undersøker på hvilken måte romanene kommenterer havets betydning for kvinnekroppen. Jeg argumenterer for at begge romanene presenterer leseren for en rekke apokalyptiske scener der overgrepene mot havet spesielt og naturen generelt, i den kvinnelige hovedpersonens bevissthet, føres sammen med overgrep og vold mot kvinnekroppen. De apokalyptiske scenene gir uttrykk for kvinnenes opplevelse av avmakt og sårbarhet, men også for deres forbundethet med naturen omkring dem. De peker frem mot en avmakt lik den mennesker kan kjenne i dag, når de står overfor trusselen om kollaps knyttet til klimaendringer, til et stadig stigende havnivå som ødelegger bosetninger, en uoverskuelig forsøpling av havet, som truer dyrelivet og næringsgrunnlaget, og til ødeleggende kriger som påfører sivile ufattelige lidelser. Men Stokkeliens romaner holder også fast ved muligheten til menneskelig frihet og handlekraft: De kvinnelige hovedpersonene henes kan tross alt velge noe annet enn ren underkastelse.

Min lesning forener en feministisk interesse for litterære skildringer av kvinnekroppen med en økokritisk interesse for havet i litteraturen. Samtidig er jeg opptatt av å ivareta den etiske appellen til leseren om å handle som Stokkelien, som engasjert forfatter fremmer. Hydrofeminister som Stacy Alaimo og Astrida Neimanis har de siste årene argumentert for at det å vektlegge at kroppen i store deler består av vann, støtter opp om en feministisk kritikk av en antroposentrisk og fallogosentrisk logikk: “Our watery bodies’ challenge to individualism is thus a challenge to phallogocentrism, the masculinist logic of sharp-edged self-sufficiency”, skriver for eksempel Neimanis i *Bodies of Water* (2017, s. 3). Hydrofeminister kombinerer et opprør mot den undertrykkende maskuline tenkningen med et opprør mot naturbeher-skelsen. Men selv om de hevder at deres forskning også er drevet av politisk interesse, kan utgivelsene deres tolkes som mest innrettet mot epistemologiske spørsmål.² Hydrofeminister knytter et krav om mer-enn-menneskelige (“posthumane”) perspekti-

ver på livet globalt, sammen med tolkninger av menneskekroppens flytende materialitet, slik de ble utviklet i kjølvannet av filosofer som Donna Haraway (1991), og av ikke-menneskelig agens; slik begrepet er blitt anvendt av blant andre Karen Barad (2007). Tanken er at dersom vi forstår hvordan vi som mennesker ikke står utenfor naturen, men er en del av den, så vil vi utvikle den rette holdningen mot den.

I stedet for å la meg styre programmatisk av hydrofeministiske teorier og dermed bidra til en form for teoretisme, vil jeg heller undersøke nærmere hvilke hendelser og følelser Stokkelien konkret beskriver i romanene sine og hvorfor. Handlingen i bøkene hennes er tydelig forankret i den historiske situasjonen hun plasserer de kvinnelige hovedpersonene sine i, og den skildrer nokså spesifikke overgrep mot kvinnekroppen og naturen. Når Stokkelien skriver om påvirkningen andre verdenskrig har for livet i og ved havet, eller når hun skriver om NATO-øvelser som pågår langs kysten av Sør-Norge i samtiden, er det mulig å peke på menneskelig ansvar for hendelsene. Havet fremstår i bøkene hennes ikke som en metafor eller som en uspesifikk masse, men derimot som et sted hvor det skjer noe konkret. Som Elizabeth DeLoughrey krever det i artikkelen “Toward a Critical Ocean Studies for the Anthropocene”, mener jeg at vi under lesningen av Stokkeliens tekster ser havet i “less poetic terms” (2019, s. 22), ikke minst når Stokkelien kritiserer militærøvelser. Stokkeliens bøker inneholder ingen eksempler for kvinners positive erfaring av en “trans-corporeality”, slik begrepet ble utviklet av Stacy Alaimo (2012) med flere. De peker snarere mot hendelser som leder til kvinners negative erfaring av å være en del av naturen og andre menneskers livsverden. Denne erfaringen krever i neste omgang handling av kvinnene.

Hvem er Vigdis Stokkelien?

Denne artikkelen understreker Vigdis Stokkeliens (1934-2005) aktualitet. Som forfatter er hun dessverre nokså ukjent i dag, også i Norge. Bøkene hennes er ikke lenger i salg, og hun blir ikke nevnt i oversiktsverk som *Norsk litteratur i tusen år* (Fidjestøl m.fl.) fra 1998 eller Per Thomas Andersens *Norsk litteraturhistorie* fra 2001. *Nordisk kvindelitteraturhistorie* har i fjerde bindet (1997) en kort kommentar om Stokkeliens hovedverk, romantrilogien om Gro (*Lille-Gibraltar* fra 1972, *Båten under solseilet* fra 1982 og *Stjerneleden* fra 1984), som understreker Stokkeliens politiske engasjement. Trilogien leses der som en “udviklingsroman, der konsekvent forbinder pigens og kvindens liv med den store historie” (Møller Jensen, s. 212). Stilistisk blir hun presentert som traust sosialrealist

I *Norsk kvindelitteraturhistorie* påpeker imidlertid Rakel Christina Granaas at Stokkeliens fortellestil bryter med realismen i flere verk. Ifølge Granaas formidler tekstene at de kvinnelige hovedpersonene lever et liv i et slags kollektivt mareritt, når de er fanget i en vond spiral av krig, naturødeleggelser og fattigdom: “Det lineære forløpet mister funksjon som handlingsbærende grunnstruktur når de fiktive personenes bevissthetstilstander er en stadig frem- og tilbake-veksling mellom fortid og nåtid”, skriver Granaas (1990, s. 183). Når Granaas løfter frem Stokkeliens intense, repeterende stil, peker hun på det som jeg mener gjør romanene spesielt verdifulle: De gir estetisk uttrykk for klimaangst og bevissthet om globale sammenhenger som

er gjenkjennelig for oss i dag (se Clayton). Stokkeliens tekster imøtekommer behovet for å finne ord for ulike typer traume, både individuelle og kollektive.

At hun i alle bøkene også er særlig opptatt av havet, har så langt ikke blitt kommentert nærmere.³ Havinteressen er imidlertid slående, og den kan sikkert forklares med hennes biografi. Stokkelien vokste opp på ulike kyststeder i det sørlige Norge (Terland, s. 331). Etter annen verdenskrig sluttet hun på videregående skole for å utdanne seg som radiotelegrafist, og fra hun var 18 år gammel jobbet hun på lasteskip og oljetankere som gikk til steder som Karibien, Østen, USA og Kanada. Da hun kom tilbake til Norge som 25-åring, begynte hun som journalist i Agderposten og senere i Nationen. Hun skrev særlig reportasjer om shipping og kulturliv, og laget blant annet en del manuskripter for Fjernsynsteateret i NRK. Hun døde i 2005.

Stokkeliens debutsamling *Dragsug* fra 1967 inneholder en rekke noveller som skildrer menn med jobb i handel og sjøfart. Novellesamlingene *I speilet* (1973) og *Vi* (1976) skildrer også kvinner, noen av dem bor tett på havet. Romanen *Granaten* (1969) er kanskje Stokkeliens mest politiske og mest kjente tekst. Den anskueliggjør en illegitim praksis i norsk skipsfart, nemlig redernes og kapteinenes loggføring av oppførselen til mannskapet, som kunne ende med svartelisting. Sjøfolk som vegret seg for å gå med våpen og ammunisjon kunne forlate skipet de jobbet på, og ble sendt hjem. Men når de senere søkte arbeid, fikk de ikke ny ansettelse, uten at de kunne forstå hvorfor. I *Granaten* må den tidligere krigsseileren Trygve innse at han er dømt til et liv som arbeidsledig. Han starter å drikke, mister kona og tar til slutt livet av seg.

I dag ville vi ha diagnostisert flere av krigsseilerne som nektet å seile skip lastet med våpen, med posttraumatisk stresslidelse (PTSD). I den kalde krigens dager ble slik arbeidsnekt gjerne tolket som uttrykk for kommunisme. Faktum er at sjøfolkene den gang manglet både arbeidslivssikkerhet og arbeidsmiljøssikkerhet, og de var en spesielt utsatt gruppe arbeidere. Både publikasjonen av *Granaten* og filmatiseringen NRK gjorde av et teaterstykke basert på den i 1976, bidro til at forholdene bedret seg etter hvert (Lome).

At Stokkelien i sin samtid ble oppfattet som en viktig forfatter, viser omtalen hun fikk i utgivelsen *Linjer i nordisk prosa: Norge, 1965-1975*; et bind i et oversiktsverk fra 1977 som presenterer slagkraftige samtidsforfatterskap fra Norden. Den feministiske litteraturkritikeren Janneken Øverland skriver der en artikkel som roser Stokkeliens politiske engasjement, men klandrer henne for å skrive for ofte og for mye om menn og menns liv, og for å holde seg stilistisk til en “tøff”, “mannfolkaktig” tone. Dette har gitt Stokkelien aksept hos mannlige kritikere: “Hun ble ‘en av gutta’ i sen norsk 60-tallsprosa”, mener Øverland (1977, s. 247). Men kvinnene hun skildrer, gjør nesten ikke opprør mot undertrykkelsen de lider under, hevder Øverland, og det gjør henne problematisk for feminister:⁴

“ Hos Vigdis Stokkelien vil man lete forgjeves etter noen organisert ‘ny’ kvinnelighet enn si strategi for neste steg på opprørets vei. [...] Selv om [hun] tar opp flere av de problem den organiserte kvinnebevegelsen i de senere år har vært opptatt av, synes de ikke egentlig å sette preg på hennes diktning. (Øverland 1977, s. 259)

Poenget for meg er ikke bare å vise at Stokkelien likevel er interessant utfra en feministisk vinkling. Jeg mener at den særskilte koblingen av interessen for havet og for kvinnekroppen gir Stokkeliens forfatterskapet fornyet aktualitet.

Slik jeg skal vise, maner Stokkeliens romaner på ulike måter frem et inntrykk av det som man med Elizabeth DeLoughrey kan omtale som en “submarine temporality”. I “Submarine Futures of the Anthropocene”, vil hun tegne opp “the rise of a new oceanic imaginary for the twenty-first century, an imaginary catalyzed and informed by a global sea level rise that is our visible sign of climate change” (2017, s. 33). Stokkeliens narrative teknikker skaper inntrykket av en slik “undersjøisk” temporalitet når fortiden og nåtiden flyter sammen for kvinnene. De føler at de blir en del av naturen, og at de ikke kan løsrive seg fra krefter som er sterkere enn dem. Imidlertid understreker Stokkelien at overgrepene mot kvinnekroppen skyldes menneskers handling i ulike historiske situasjoner, og også havet viser seg å bli nokså direkte infisert av krig, krigsforberedelser og våpenhandel. Der DeLoughrey sporer opp “the intersection of capital and empire, as well as their impacts on human and nonhuman sovereignty” (s. 34), vitner Stokkeliens romaner om behovet for politisk handling. Å lese Stokkeliens to romaner fra 1970-tallet i dag, minner oss om at vi ikke trenger nye epistemologiske innsikter, men snarere en forståelse av hvor vi kan starte å handle.

Naturen og kvinnekroppen: Forsøpling og abort i *Sommeren på heden*

Sommeren på heden (1970) er en samtidsroman som skildrer ekteparet Karen og Jon på sommerferie ved kysten. Jon er fotograf og journalist, mens Karen tidligere har skrevet dikt. Sammen har de blant annet laget reportasjer fra Vietnam-krigen, og nå foregår det en NATO-øvelse i nærheten av sommerhytten. Den poetiske beskrivelsen av naturen utenfor hytteveggen kontrasteres i romanen bevisst med skildringen av forsøplingen av kystområdene. Samtidig blir Karen plaget av tilbakeblikk på ulike former for krigsherjinger hun har vært vitne til, og av minner om inngrep i hennes kropp. Karen har tidligere tatt abort og er i ferd med å gjøre det igjen mot slutten av romanen.

At overgrepene mot naturen er sentrale for å forstå det som skjer med Karen, blir understreket gjennom det faktum at romanen åpner med et illevarslende tablå som gjengir sceneriet ved stranden. Sanden er forsøplet av døde dyr og planter:

“ Det luktet stramt nede på stranden. Død manet, tang, konkylier og fisk med skinnende buk var slengt helt opp i marehalmen. Små fluer surret over dyngene. Et kadaver fløt i en strømhvirvel ved revet. På avstand så det ut som en flådd kalv. Da Karen kom nærmere, så hun at det var en død hund. (s. 5)

Da Karen kort tid etter får øye på et jetfly, husker hun på militærøvelsen nede på stranden. Dessuten overmannes hun straks av minnebiter. Hun får flashbacks (ukontrollerte minnebiter), der hun ser seg selv utenfor bestefarens hus; hun er nettopp blitt forlatt, fordi faren må tilbake til militærleiren der han jobber. Karens individuelle historie, det at hun forlattes av en forelder på grunn av militæroppbygningen

etter krigen, eller at hun får ferien ødelagt av militærøvelser ved den nære stranden, vever seg slik sammen med den nasjonale historien. Sammenvevingen skjer ved at biter fra den individuelle historien blandes inn i teksten, som forteller om den kollektive historien. Effekten av denne modernistiske, ikke-realistiske stilen er at teksten ligner på det som skjer i drømmer; den fremstår som en kollasj av observasjoner av nåtidens situasjon og ubevisste repetisjoner av overgrepshendelser av forskjellig slag som sklir over i hverandre.

Som Øverland riktig påpeker i artikkelen om Stokkelien, tenderer den lineære fortellingen i *Sommeren på heden* til å kollapse, fordi tids- og stedsforankringen går i oppløsning. Særlig tydelig blir det, mener jeg, gjennom skiftene fra verbformer i preteritum til verbformer i presens. For eksempel husker Karen hvordan hun for fem år siden satt i en fiskebåt som støtte på en giftgassønne. Besetningen plukket opp beholderen, slik at gassen ødela synet til en av fiskerne. Teksten skifter så til presens, Karen ser scenen for seg, som et filmklipp, men altså i funksjon av et flashback. Det fremkaller en kroppslig reaksjon hun gjenkjenner fra det å være på havet: "Hun føler en uklar angst, en slags kvalme som minner om sjøsyke" (s. 6). Fordi teksten skifter fra fortid til nåtid og tilbake, fra minnene av det som skjedde på havet til det hun føler på land, er det ikke alltid klart for leseren om Karen tenker tilbake på en fortidig hendelse, eller om hun beskriver sin nåtidige situasjon. Teknikken får uansett frem hvordan Karens tanker er helt påvirket av fortiden, hun kan ikke stå fritt til å ta nye valg. Angsten holder henne konstant fanget.

Det er også denne kollapsen i fortellingen, og gjenbruken av fraser og tekstbiter i romanen, som minner om det DeLoughrey beskriver som en undersjøisk temporalitet. Når Stokkeliens fortellertekniske finurligheter skaper effekten av en "flytende" tekst, som bølgjer frem og tilbake i tid og rom, kan det tolkes som den kvinnelige hovedpersonens opplevelse av å være påvirket av nærheten til havet, ja, hun blir lik havet i sin flytende tilstand. Følelsen av tekstlig kollaps peker mot oppløsningen av Karens subjektivitet, men også mot ødeleggelsene havet blir utsatt for når det blir forurenset av militærøvelser, våpentesting, våpenhandel, oljeproduksjon og skipsfart.

Sommeren på heden forbinder overgrepene mot havet med skildringen av det som skjer med kvinnekroppen. Hovedpersonen Karen ser seg stadig i speilet, eller observerer kroppslige reaksjoner. Hun er preget av et sterkt begjær. Hun higer etter mannens kjærtegn, men Jon er lite interessert. Han innrømmer at han har blitt slapp og drikker for mye, og det går frem at han er blitt desillusjonert. Tidligere var han engasjert og reiste rundt, han tok bilder av barneprostituerte i India, sultne barn i afrikanske land og giftgassofre i Østen. Nå tar han bilder av maur, av strandkrabber og gresshalm. Han vil at kona skal skrive tekster til hans bilder, slik hun har gjort til de politiske bildene. Men Karen kan ikke skrive slike tekster. Det var Jon selv, som i sin tid hadde lært henne hva det ville si å vise ansvar og være politisk engasjert, og nå fremstår et estetisert kunstsyn løsrevet fra politikk som umulig for henne.

Forholdet mellom ektefellene er anspent, til tross for at de respekterer hverandre. Jon ser ut til å bevisst ignorere ødeleggelsene han er vitne til ved kysten, mens Karen ikke klarer det. Til sin forskrekkelse oppdager hun at hun må være gravid igjen. I en scene tidlig i romanen hjelper hun mannen til ereksjon og utløsning, men blir selv ikke tilfredsstilt. Hun blir dårlig:

“ Etterpå var hun bare kvalm, svimmel. Hun hadde sprengende smerter i magen. Hun ønsket ennå hett.

I speilet så hun at magen virkelig var litt svullen, at hun hadde ringer under øynene. Hun så ut som den gangen for fem år siden. (s. 13)

I flashback-form ser Karen igjen hendelsene fra for fem år siden for seg, da de dro opp giftgasstønne. Også den gangen var hun gravid, og hun ble i etterkant stadig hjemsoekt av bilder av barn hun hadde sett på reiser andre steder i verden. For øynene hennes dukket det – og dukker – stadig opp barn med ødelagte armer og føtter, eller uten vitale organer, slik hun så dem i Vietnam. Hun frykter samme skjebne for fosteret hun bærer på: “Om igjen og om igjen drømmer hun at barnet er kommet til verden. [...] Noen ganger er det uten lemmer, noen ganger har det kalvehode –” (s. 14). Karen kan ikke skille eget liv og egen kropp fra andres; hennes norske subjektivitet forsvinner bak den intense opplevelsen av kollektiv, global utsatthet.

Når Karen stadig blir overmannet av minner og syner, ser det ut til å forhindre at hun tar selvstendige valg. Med referanse til den franske eksistensialisten Simone de Beauvoir mente Øverland og andre feminister på 1970-tallet at en kvinne kan transcendere kroppen sin og heve seg over biologien. Karen makter imidlertid ikke å gjøre det, hun føler at hun er styrt av kroppen, og at den blir preget av faktorer utenfra. Stokkeliens skildring av Karens forhold til sin kropp ser slik mer ut til å være på linje med den franske filosofen Michel Foucault, som i *Seksualitetens historie* skildrer hvordan kroppen blir til som effekt av diskursiv makt (jfr. kapittelet om “Undertrykkelseshypotesen”). Kroppen blir for eksempel styrt av religiøse forestillinger som ligger i kirkens språkpraksiser, slik som at seksualiteten blir erklært syndig når et menneske skrifter (Foucault, s. 27). Queer-filosofen Judith Butler har videreført denne tenkningen og ment at forestillingen om fritt rollespill, som man opererte med på 70-tallet, blir feil fordi det er handlingene som bestemmer subjektet, ikke subjektet som kan bestemme handlingene sine. Mennesker styres alltid etter et slags “script” bestående av diskursene som omgir oss, og som ubevisst styrer vår handlemåte (Butler, s. 12). Men betyr det at Karen ikke handler bevisst og ansvarsfullt i det hele tatt?

I *Sommeren på heden* blir Karen, mot slutten av romanen, til dels tydelig påvirket av de politiske slagordene hun ser og hører hos de kvinnelige demonstrantene utenfor en fabrikk. Kvinnene krever retten til prevensjon, med begrunnelsen at jorden lider av overbefolkning. Beslutningen om å ta abort blir til hos Karin når frasene fra demonstrantenes plakater kverner i hodet hennes, “Vis ansvar, få ikke barn før jorden er trygget” (s. 69). For Karen omformer slagordene seg til et ønske om abort, på grunn av miljøskadene hun erkjenner rundt seg. Hun går derfor til en jordmor. Hun vil ikke føde barnet hun bærer på, til tross for at mannen har gledet seg til det. Karen drives til aborten av drømmene og advarslene hun har blitt utsatt for, men hun tar et mer aktivt grep når hun banker på hos jordmoren.

Det interessante ved Stokkeliens roman er at hun presenterer leseren for behovet for handling, samtidig med at individet fremstår som innviklet og vevd sammen med både naturen og andre mennesker. Men Stokkelien presser dermed også frem

en oppfordring til kollektiv handling – siden det er så tydelig at individet alene er maktesløst og opplever seg som fanget, må det en mer samlet aksjon til for å stoppe forsøplingen av havet og militariseringen av kystområdene.

Mot den store eksplosjonen: Voldtekt og krig i havet

I *Lille-Gibraltar* følger vi Gro mens hun i det siste krigsåret bor hos bestemoren på en sørnorsk øy. Landskapet på øyen og plasseringen i havgapet blir sammenlignet med det strategiske stedet Gibraltar, der alle skip må passere fra Middelhavet til Atlanteren. Gros familie, som tidligere bare ferierte på øyen, flytter dit fra byen for å slippe unna de verste krigshendelsene. Men siden øyen er så strategisk plassert rett sør ved havet, blir den tvert imot et sentrum i krigshandlingene og en forsyningsplass for tyske ubåter. Det kryr av ulike typer sjøfartøy, tyske sjøfolk og krigsfanger som må jobbe for okkupantene og som blir fraktet med ferjer til og fra øyen.

I en artikkel om konsekvensene av RIMPAC-krigsøvelsene for havområdene understreker DeLoughrey at “the US Navy exercises, especially the use of explosives and sonar, were endangering millions of marine mammals” (2019, s. 31). Krigsforberedelser og militærøvelser påvirker på ingen måte bare mennesker, men alt liv på land og i vann, understreker DeLaughrey. Stokkelien anskueliggjør det samme i *Lille-Gibraltar*: Mineleggingen og giftgasslagringen som de tyske okkupantene i romanen står for, fører til fiskedød. Dette blir tydelig for eksempel når Gros tante foreslår for barna at de burde fiske litt, men holde seg unna tyskernes ubåtbunker. Ottar må le av dette, for fising er generelt ikke aktuelt akkurat nå, nettopp fordi tyskerne har bygget ubåthavnen: “Det finnes ikke fisk sånn som de har sprenget her. Du skulle sett – hele havet fløt av død fisk” (s. 69). Stokkeliens roman understreker slik at militariseringen i høy grad påvirker livet i havet.

Men krigen påvirker også menneskene som bor rett ved havet. Som *Sommeren på heden* er også *Lille-Gibraltar* fortalt av en tredjepersonsforteller som hopper mellom å fortelle om nåtidige og fortidige hendelser uten at hovedpersonens blikk blir synlig, og det å fortelle spesifikt om hovedpersonens syn på verden i fortalt monolog. Fortelleren presenterer erindringsbiter, hallusinasjoner og refleksjoner som blander seg i hodet til Gro. Åpningsscenen i *Lille-Gibraltar* gjør det allerede tydelig at Stokkelien nettopp ønsker at leseren skal kjenne på den marerittaktige stemningen, når hun lar sin forteller formidle Gros vonde drøm som om den utspiller seg reelt innenfor det fiktive universet. Gro ser huset brenne foran seg som på et tablå, og brannen farger havet omkring det rødt: “Flammen fatet i det gamle huset – gnistene sprutet ut i sundet. Morens søster, Mathilda, brant lik en fakkell, de spiddet Ottar og bestemoren på bajonettene. Og hun selv – dyppet i tjære og pyntet med fjær” (s. 5). Kort tid senere erkjenner leseren at åpningen ikke skjer i fiksjonens virkelighet, men at teksten gjengir Gros drøm.

Mye senere forstår leseren også hvorfor Gro drømmer dette. Drømmen er forårsaket av en redsel for den hevnen nordmennene som har kjempet mot tyskerne kommer til å ta: To av Gros tanter er gift eller forlovet med tyskere, og en tredje har vervet seg til fronten som sykepleier. Læreren på skolen har nevnt for Gro og de andre barna at folk med ikke-nasjonal holdning vil bli “tjæret og fjæret”, slik man

gjorde med forræderne i det antikke Roma. Siden fortelleren bruker nettopp disse ordene for å gjengi Gros syner i drømmen i romanåpningen (jf. “dyppet i tjære og pyntet med fjær”), blir opphavet til marerittet – lærerens fortelling – tydelig.

Stokkelien viser gjennomgående hvordan krigen og minner om krigen griper inn i Gros liv. Hun blir utsatt for en rekke inntrykk som påvirker hennes fysiske og psykiske helse. For eksempel finner hun sammen med tanten en død soldat liggende under bryggen rett ved huset, mens sjødyr på en uhyggelig måte blir ett med hans kropp. Gro observerer at den døde soldaten blir et slags *stilleben* på vannoverflaten:

“Den knyttede hånden er utstrakt, sjøen leker med håret, bena spretter som fiskehaler. Gro vet at han er død likevel.

Sjøstjernene kranser halsen lik et underlig smykke, dekker øyelokkene. Og krabbene – slike sandkrabber hun pleier å fiske. (s. 27)

Det er uklart om det er Gro selv eller fortelleren som sørger for at leseren ser soldaten foran seg som på et maleri. Det blir uansett klart at det visuelle inntrykk kommer til å være en del av Gros underbevissthet livet ut. Krigen etser seg fast i Gro, og ikke minst hennes seksualitet kommer til å være påvirket av det hun ser og opplever i lang tid fremover.

Særlig tydelig blir det i den allerede innledningsvis nevnte store finalen i romanen, der Gro og Ottar opplever noen fryktelige scener på den forlatte tyskerfestningen. Etter å ha vært vitne til at faren ble tatt til fange av frie nordmenn fordi han var nazist, avreagerer Ottar med å ro i rasende fart til festningen. De sultne barna finner tyskernes lager, spiser av hermetikken og drikker seg fulle. Etter at Ottar har skutt og knivstukket en etterlatt tysk soldat, som dør dramatisk foran øynene til barna (“Mannen raller forferdelig. Blodet klasker som søle mot veggene, på Gro”, s. 91), blir Gro funnet av noen norske arbeidsskare. Hun blir voldtatt ikke bare av Leif, som tidligere løp etter tanten hennes, men også av flere andre før hun til slutt klarer å rømme. Stokkelien skildrer Gros situasjon brutalt og uforskjønnet: “hun spenner kroppen, bender hendene mot brystet hans, men han ler og borer seg inn og beveger seg og puster og hun gråter, skriker, vrir seg”. Så tar de andre over: “Og de løfter bena høyere og bender dem ut og hun kan ikke engang skrike eller puste da de gjør noe med henne og ler og sier, – se, akkurat som ei hore, og de flår henne åpnere og åpnere” (s. 93). Gro opplever kroppen sin som utlevert til krefter helt utenfor kontroll, hun er med hele seg vevd inn i historien og krigshendelsene. Dermed ligner hun på Karen i *Sommeren på heden*, som også følte hun var vevd sammen med naturen rundt gjennom et nettverk av hendelser hun ikke kan kontrollere.

I artikkelen om Stokkelien skrev Øverland i 1977 at “Stokkelien har et sterkt problematisk forhold til kvinnelig seksualitet” (s. 176). Som min presentasjon så langt burde ha klargjort, er det imidlertid snarere slik at Stokkelien viser hvordan og hvorfor kvinner kan komme til å utvikle et problematisk forhold til seksualitet, som følge av traumatiserende hendelser innenfor historiske og politiske kontekster. I tillegg skildrer Stokkelien Gro ikke bare som et offer, men også som et menneske som reagerer på hendelsene rundt henne. Når hun etter voldtekten har reddet seg ned til stranden hvor hun møter Ottar, plukker hun opp noen granater han har

fått med seg ut av forsyningsbrakken. Hun kaster dem mot huset der Leif og de andre arbeidsmennene drikker videre, men hun treffer ikke bare brakken, men også ammunisjonslageret til tyskerne. Effekten er at hele festningen eksploderer, mens barna flykter med prammen ut på havet. Der blir de vugget av dønningene, vannet beveges av eksplosjonen, igjen blir havet forsøplet av krigshendelsene. Gro må leve med overgrepet mot kroppen som en del av identiteten sin, men hun har også utmanøvrert arbeidskarene slik at de ikke kan forgripe seg på flere. Igjen slutter Stokkeliens roman med en situasjon der hovedpersonen både fremstilles som ufri og fri, som del av naturen og som et menneske som reagerer med handling.

Konklusjon: Stokkeliens romaner om kvinnen og havet

I Vigdis Stokkeliens romaner finnes det en rekke scener med apokalyptiske overtoner der brutale overgrep mot kvinnekroppen går parallelt med overgrep mot naturen. Tekstlige tablåer som inneholder døde dyr, lik, fisker som svømmer med buken opp og voldsomme branner og eksplosjoner maner frem følelsen av dommedag. Kvinnelig erfaring er dessuten spesielt preget av nærheten til kysten, når Karen i *Sommeren på heden* ferierer i nærheten av en strand, og når Gro under krigsårene bor hos bestemoren på øyen. Der havet fremstår i *Sommeren på heden* som forsøplet av tidligere krigshendelser, som minelegging og bruk av giftgass, men også av nåtidige militærøvelser og våpentransport, er havet i *Lille-Gibraltar* preget av sprengninger og eksplosjoner, men også konkret infisert av døde soldater og miner.

De kvinnelige hovedpersonene opplever seg dessuten som en del av naturen. De føler at de ikke kan kontrollere naturen utenfor seg selv, og heller ikke sin egen natur (sin egen kropp). Karen mener det ufødte livet i magen hennes er forgiftet av forsøplingen og kjemien hun inntar, Gro opplever driftene til mennene som konkret voldtekt. At kvinnene ikke kan løsrive seg fra omgivelsene, enten det er naturen eller menneskeskapte hendelser, finner stilistisk sitt uttrykk i Stokkeliens avkall på lineær fortellerdiskurs, i bruken av presentiske verb der fortiden oppleves som presentisk, og i bruken av tablåer og visjoner, som skaper en marerittaktig og uvirkelig stemning i romanen.

Denne bølgende bevegelsen i teksten har jeg foreslått at kan sammenlignes med det DeLoughrey har kalt en undersjøisk temporalitet, som understreker kvinnes følelse av å være forbundet med resten av universet. I lys av nyere hydrofeministisk teori, kunne man ha tenkt at Stokkelien bidrar til en erkjennelse av en “trans-corporality” (jf. Alaimo 2012), men jeg mener at Stokkeliens politiske prosjekt snarere blir synlig når hun så tydelig problematiserer det at naturen og kvinnekroppen oppleves som sårbar og utlevert. Det er særlig hendelser som militarisering i ulike faser, konkrete krigshendelser, og manglende forståelse for dem hos resten av befolkningen, som påvirker kvinners liv negativt.

Både Karen og Gro blir plaget av erindringsbilder, har gjennomgått traumatiserende erfaringer, og har et problem med seksualiteten sin. Men begge viser også vilje til handling; Karen når hun tar abort mot mannens vilje, Gro når hun kaster granater mot tyskerbrakken. Handlingene er ikke bevisst planlagt på forhånd, de fremstår mer som umiddelbare reaksjoner på det som skjer med kvinnekroppen.

Likevel kan kvinnenes reaksjon ikke tolkes som kapitulasjon, slik Øverland langt på vei gjør det i sin lesning fra samtiden. Den peker snarere mot menneskers vilje til å gjøre opprør mot overgrep – både mot det som skjer med naturen og med menneskekroppen.

Jeg har innledningsvis sagt at Gro mot slutten av romanen blir vugget i båten og får vekselvis et blikk mot stjernene og havet, og mot festningen og menneskene på land. Dette kan tolkes som en allegori over hvordan Gro leser sitt liv: Hun veksler mellom å se seg forbundet med havet på en positiv måte, der havet er en vei mot frihet, og på en negativ måte, der havet står for menneskers militarisering og forsøpling av vannet i krigsårene, og for deres overgrep mot kroppen og naturen. Scenen fremmer også en forståelse av at Gro er styrt av bølgebevegelsene, hennes liv styres av naturen, samtidig med at hun har mulighet til å ro, hun kan styre båten i en ønsket retning hvis hun vil.

Noter

- 1 Av verk om havet i særlig angloamerikansk litteratur kan nevnes Margaret Cohens *The Novel and the Sea* (2010) og Steve Mentz' *Ocean* (2020). Som Franks bok inneholder også Katie Ritsons *The Shifting Sands of the North Sea Lowlands* en rekke lesninger av skandinaviske verk (Ritson 2019).
- 2 Stacy Alaimo for eksempel understreker at vi trenger nye, posthumane forståelsesmodeller for å kunne håndtere dagens utfordringer (Alaimo 2012, s. 489).
- 3 Et unntak er min egen korte introduksjonstekst til Stokkelien i antologien *Nordsjøen i norsk litteratur* (Sejersted m.fl. 2017).
- 4 Øverlands til dels kritiske tekst i *Linjer i nordisk prosa* fikk kanskje særlige følger for Stokkeliens ettermæle fordi den også ble tatt med i *Frihet til å skrive. Artikler om kvinnelitteratur fra Amalie Skram til Cecilie Løveid* fra 1981. I 1984 skrev Marianne Giske Korsnes en hovedfagsoppgave om Stokkeliens novellesamling *Vi* fra 1976, der hun ønsker å vise at det finnes gjennomgående en gjemt opprørstrang hos Stokkeliens kvinnelige protagonister.

Litteraturliste

- Alaimo, Stacy (2012): "States of Suspension – Trans-corporeality at Sea", i *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 19.3., s. 476-493. doi:10.1093/isle/iss068.
- Barad, Karen (2007): *Meeting the Universe Halfways*, Durham: Duke University Press.
- Andersen, Per Thomas (2001): *Norsk litteraturhistorie*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Butler, Judith (2007): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York og London: Routledge.
- Clayton, Susan (2020): "Climate Anxiety: Psychological Responses to Climate Change", i *Journal of Anxiety Disorders* 74, doi.org/10.1016/j.janxdis.2020.102263.
- Cohen, Margaret (2010): *The Novel and the Sea*, Princeton og Oxford: Princeton University Press.
- DeLoughrey, Elizabeth (2017): "Submarine Futures of the Anthropocene", i *Comparative Literature Journal*, "Oceanic Routes Forum", 69.1, s. 32-44.
- DeLoughrey, Elizabeth (2019): "Toward a Critical Ocean Studies for the Anthropocene", i *English Language Notes* 57.1, s. 22-36.
- Fidjestøl, Bjarne m.fl. (1998): *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*, Oslo: Cappelen.

- Foucault, Michel (1999): *Seksualitetens historie 1: Viljen til Viten*, Oslo: Pax forlag.
- Frank, Søren (2022): *A Poetic History of the Oceans: Literature and Maritime Modernity*, Amsterdam: Brill.
- Granaas, Raket Christina (1990): "Roller, kropp og skrift: Psykologisk realisme etter 1965", i Irene Engelstad m.fl. (red.): *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, Oslo: Pax forlag.
- Haraway, Donna J. (1991): *Simians, Cyborgs and Women: The Reinterpretation of Nature*, New York: Routledge.
- Korsnes, Marianne Giske (1994): *Skjult protest? Kvinnefrigjøring som tematikk i Vigdis Stokkeliens forfatterskap*, Universitetet i Bergen: Hovedfagsoppgave.
- Lome, Ragnhild (2022): "Når menneskeligheten fraktes bort", i *Vagant* 3.
- Mentz, Steve (2020): *Ocean*, New York: Bloomsbury.
- Møller Jensen, Elisabeth m.fl. (1997): *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, bind 4: *På jorden*, København: Rosinante/Munksgaard.
- Neimanis, Astrida (2017): *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, London og New York: Bloomsbury Academic.
- Ritson, Katie (2019): *The Shifting Sands of the North Sea Lowlands. Literary and Historical Imaginaries*, London og New York; Routledge Environmental Humanities Series.
- Sejersted, Jørgen M., Eirik Vassenden og Christine Hamm (red.) (2017): *Nordsjøen i norsk litteratur*, Bergen: Fagbokforlaget.
- Stokkelien, Vigdis (1970): *Sommeren på heden*, Oslo: Aschehoug.
- Stokkelien, Vigdis (1972): *Lille-Gibraltar*, Oslo: Aschehoug.
- Terland, Ingrid (2002): *Sørlandsforfattere gjennom tidene: Skjønnlitterære forfatterskap 800-1999*, Bergen: Vigmostad og Bjørke.
- Øverland, Janneken (1977): "Kvinneroller – tilpasning eller opprør? Om Vigdis Stokkeliens og Bjørg Viks forfatterskap", i Helge Rønning (red.): *Linjer i nordisk prosa. Norge 1965-1975*, Oslo: Pax forlag.
- Øverland, Janneken (1981): "Kvinneroller – tilpasning eller opprør? Om Vigdis Stokkeliens forfatterskap", i Irene Engelstad og Janneken Øverland: *Frihet til å skrive. Artikler om kvinnelitteratur fra Amalie Skram til Cecilie Løveid*, Oslo: Pax forlag.