

Olaug Nilssen: *Tung tids tale*

Problemstilling: I hvilken grad er en kvinnelig skrivemåte en del av den særegne skrivestilen i romanen *Tung tids tale*.

Norwegian A Language and Literature (Category 1)

Kandidatnummer: jbr860

Antall ord: 3965

Innhold

1 Innledning	2
2 Hva er en kvinnelig skrivemåte?	3
3 Analyse av <i>Tung tids tale</i>	5
3.1 Eksperimentering av sjangerbegrepet	5
3.2 Struktur	5
3.3 Fortellerstil	7
3.4 Typografiske elementer: den indre stemmen	8
3.5 Språk	9
3.6 Dialog	9
3.7 Humor	11
4 Avslutning og konklusjon	12
5 Litteratur	14

1 Innledning

Tung tids tale etterlot meg forvirret og fortumlet. De fascinerende språklige elementene var en ting, men den snodige strukturen sjokkerte meg. Skrivestilen til Olaug Nilssen var som et friskt pust i forhold til de andre konvensjonelle romanene jeg hadde lest opp igjennom årene. De mange tomrommene, de ordfattige setningene som formidlet mer enn de skrevne ordene, de slagkraftige dialogene og gjentakelsene var noen få av elementene som bidro til å skape en annerledes leseopplevelse.

Romanen pirret nysgjerrigheten min til å undersøke teksten nærmere, både på mikro- og makronivå, og det er derfor denne fordypningsoppgaven er en analyse av den særegne skrivestilen til Nilssen i *Tung tids tale*. Iselin Eidslott, som skrev masteroppgave i lesevitenskap, funderte også over om den bergenske forfatteren kunne ha en kvinnelig skrivestil. Jeg vil derfor knytte analysen min av romanen opp mot denne litterære teorien der funnene mine overlapper med den.

Tung tids tale skildrer hverdagen til en mor med en autistisk sønn, og hennes langvarige kamp mot hjelpeapparatet for å få den avlastningen som hun har krav på. Vi får små innblikk i hvordan dagene går sin gang, og hvordan hovedpersonen strever med å akseptere at sønnen er autistisk. Romanen vant Brageprisen i 2017, og i 2018 ble det også laget teater av romanen. Olaug Nilssen debuterte i 1998 med romanen *Innestengte Udyr*, og har siden blitt kåret til “en av Norges ti viktigste unge forfattere” (Suvatne).

Da denne fordypningsoppgaven skal undersøke skrivestilen til Nilssen, så vil det være et svært lite fokus på det tematiske og handlingsforløpet. Jeg skal fokusere på de skjønnlitterære aspektene som formidler på en særegen måte, i tillegg til å sette meg godt inn i den litterære teorien *écriture féminine*. Jeg kommer til å analysere funnene mine fra et skjønnlitterært perspektiv, i tillegg til å analysere funnene i lys av min forståelse av teorien. Ved å analysere romanen fra flere ståsteder, håper jeg å unngå å låse meg fast i en teoretisk lesemåte, på leting etter noe som kan bekrefte eller avbekreftes om Nilssen har et kjønnnet språk, men heller analysere *Tung tids tale* som et litterært verk med en ukonvensjonell skrivemåte.

2 Hva er en kvinnelig skrivemåte?

Kvinnelig skrivemåte, også kjent som *écriture féminine*, er et relativt nytt begrep som først ble introdusert av den franske litteraturviteren Hélène Cixous. Cixous mener at det finnes en skrivemåte som skiller seg fra hverdagspråket, eller det standardiserte språket, som i flere århundre har blitt dominert av et maskulint språk. Hun navnga skrivestilen som kvinnelig, fordi hun mener at kvinner har et medfødt anlegg for å skrive på denne måte. Begrepet kan være misvisende, i og med at en mannlig forfatter tross alt kan ha en kvinnelig skrivestil. Jean Genet er en mannlig forfatter som Cixous mener er “det ypperste eksemplet” (Lie 10) på en ikke-kvinnelig forfatter med en kvinnelig skrivemåte.

Innenfor den feministiske litteraturteorien har det alltid vært diskutert om det finnes en kvinnelig skrivestil. Den feministiske litteraturteorien er et bredt teoretisk felt som setter begrepet kjønn under debatt, hovedsakelig fra et kvinnelig perspektiv, og har hatt flere bidragsyttere med motstridende ideer. Den feministiske litteraturteorien strekker seg helt tilbake til blant annet Camilla Collett, Virginia Wolf og Simone de Beauvoirs sin tid (Iversen 55). Kvinner har i filosofien og i litteraturen lenge blitt sett på som mannens, med andre ord den Enes-Andre. Døtre bærer for eksempel etternavnet til sin far, og det er vanlig at kvinner skifter etternavn og ender opp med å bære etternavnet til ektemannen sin når de gifter seg. Til og med Henrik Ibsen, forfatteren av det verdensberømte teaterstykket *Hedda Gabler*, understreket at “hun (Hedda Gabler) som personlighed mere er at opfatte som sin faders datter end som sin mands hustru” (Ibsen), og indikerer at hun derfor er den Enes-Andre, både som datter og kone. Ifølge den franske filosofen, språkforskeren og psykoanalytikeren Luce Irigaray, har kvinner i flere århundre måtte speile seg og etterligne en mann i en patriarkalsk kultur, noe som har resultert i at kvinner har hatt vansker med å oppnå sitt fulle potensial i skriften (Mortensen 235-40).

Den moderne feministiske litteraturforskningen etablerte seg på 1970-tallet, i takt med en forsterket kvinnebevegelse i store deler av den vestlige verden. På 1980-tallet fikk den franske litteraturviteren Hélène Cixous gjennomslag med sin nye teori om en kvinnelig skrivestil, *écriture féminine*. Cixous hevder at språket og skrivestilen er “maskulint kjønn” (Mortensen 236), og at kvinnen derfor alltid vil være underlegen i et språk skapt av og for mannen. Derfor insisterer Cixous på at kvinner må la det bevisste jeget fare og dykke ned i det ubevisste, hvor det feminine språket ligger gjemt. I det ubevisste vil man i følge litteraturviteren finne et mer poetisk språk, der “den rasjonelle (maskuline) fornuften ikke lenger har fofeste” (Mortensen 237). Cixous er også svært overbevist om at kreativiteten til den kvinnelige skrivemåten ligger i kvinnekroppen, kvinnelige sekreter, og i den feminine seksualiteten og seksuelle lysten. Hun mener at “kunstnerrollen er en morsrolle”, og “knytter fødselsbildet til

skriveprosessen” (Lie 18), noe som er hovedgrunnen til at Cixous navnga skrivestilen som hun beskriver, som *kvinnelig*. Flere har vært skeptiske til det de oppfatter som en surrealistiske tenkemåte, inkludert den norske litteraturviteren og professoren Toril Moi (Iversen 61). *Écriture féminine* har også blitt kritisert for å være overteoretisk.

Det finnes flere meninger om hva kvinnelig skrivemåte er, men de fleste litteraturforskerne som Julia Kristeva, Luce Irigaray og Hélène Cixous ser på kvinnelig skrivemåte som en språklig forskjell. Ifølge Iselin Eidslott skiller en kvinnelig skrivestil seg fra det standardiserte og kjente språket ved at det er “svært muntlig og fragmentert i formen” (Eidslott 11), i tillegg til å ha flere poetiske elementer. Den særegne skrivemåten krever også ofte en aktiv lesere, da man må tolke mye selv på grunn av en til tider forvirrende og utfordrende fragmentering av teksten. Eksperimentering og utfordring av sjangerbegrepet og setningsstruktur er også noe som går igjen blant forfattere som sies å ha en kvinnelig skrivestil. Cixous selv bryter sjangergrenser og skrev for eksempel sitt feministiske kampskrift “Medusas latter” i noe som ligner en skjønnlitterær form, selv om det er et essay. Tekstene hennes gir også rom for flere tolkningsmuligheter, på grunn av en riklig mengde med billedspråk. Hun finner opp neologismer og leker med språket, slik at det nåværende falliske språket i samfunnet vårt får innspill fra et feminist språk, som lenge har vært fortrent av kvinner.

3 Analyse av *Tung tids tale*

3.1 Eksperimentering av sjangerbegrepet

Tung tids tale er en tekst som mange vil karakterisere som en roman, men er den egentlig det? Boken er helt klart selvbiografisk, da den handler om hvordan forfatteren strever med å ta seg av sin autistiske sønn, og hvordan hun kjemper mot hjelpeapparatet for å få den hjelpen og avlastningen som hun mener at hun har krav på. På den andre siden, minner prologen om et leserinnlegg, da den tar opp frustrasjonen hennes rundt det diagnosefikserte samfunnet vi lever i. I tillegg beskriver forfatterne av den offisielle nettsiden til Brageprisen at *Tung tids tale* er som et “rørende brev til ein elska son” og en “fortvila rapport frå ein utmattande kvardag”, men også som et “verknadsfullt kampskrift mot diagnosesamfunn og rigid byråkrati.” (“Brageprisen 2017”). Her indikerer de at *Tung tids tale* er mer enn bare en vanlig roman. Nilssen eksperimenterer med romansjangeren, og går vekk i fra malen om hvordan en roman skal se ut. Summen av disse frihetene er at Nilssen får muligheten til å uttrykke seg på flere ulike måter, noe som resulterer i at leserne får et rikere innblikk i fortellingen.

3.2 Struktur

Tung tids tale er satt sammen av kapitler som inneholder korte historier fra hverdagen til hovedpersonen, fra den dagen hun får vite at hun kommer til å få økt avlastning (“Siste mandag i november”), til den dagen hun får brev om at hun ikke har fått innvilget omsorgslønn (“Tredje torsdag i mai”). På mange sider blir kun halve siden fylt opp med tekst, og på enkelte sider er det bare noen få setninger. Det er mange avsnitt som er svært korte, og noen av dem består kun av en setning. Avsnittene blir noen ganger markert med ekstra linjeskift eller med innrykk, mens andre ganger blir neste avsnitt introdusert på neste side, noe som etterlater store tomrom. De sidene som ikke består av lite tekst, har en lignende struktur som en konvensjonell roman, men sammenliknet med de ordfattige sidene kan man få en følelse av at disse sidene er tettpakket med ord.

Strukturen beveger seg vekk fra det konvensjonelle og overrumpler leserne, da disse tomrommene er godt spredt rundt hele teksten. Tomrommene kan på denne måten representere at det er mye som skjer mellom avsnittene, at det er mye usagt, og at leserne derfor bare får små glimt av hverdagen til jeg-personen. De indikerer også at det har gått mye tid mellom hver setningen, og at det derfor er opp til leserne å tolke resten av romanen som ikke står svart på hvitt.

Leserne blir nødt til å lese mye mellom linjene, og i noen tilfeller skaper dette assosiasjoner til en poetisk struktur. Dette er noe som gir støtte til teorien om at det finnes en kvinnelig stemme i Olaug Nilssen sin skrivestil.

Nilssen tar seg ofte kunstneriske friheter angående strukturen av *Tung tids tale*. Her er et eksempel på en annerledes struktur, hvor strukturen, gjentakelsen av hele setninger, i tillegg til rytmen skapt av tegnsetting, formidler en følelse av at tiden går sakte.

Lenge visste eg ikkje kva eg skulle gjere når du slo meg
og beit meg. Du slo meg. Eg sa nei og flytta handa di
roleg tilbake. Du slo meg. Eg sa nei og flytta handa di
roleg tilbake. Du slo meg. Eg sa nei og flytta handa di
roleg tilbake. Du slo meg, eg brølte. Du beit meg, eg
banka i veggen.
(Nilssen 107)

«Du slo meg. Eg sa nei og flytta handa di roleg tilbake.» blir gjentatt flere ganger. Summen av gjentakelsen kan formidle noe mer enn de skrevne ordene, og det kan diskuteres om Nilssen i likhet med Jon Fosse og mange andre forfattere, sette spørsmålsteget ved “språkets evne til å bære mening” (Solbakken). Gjentakelsene makter å bygge opp et trykk av følelser, der det er den repetitive stilen av den konkrete handlingen og pausene som formidler forandringene i følelsesregisteret til karakteren. Vi forstår at jeg-personen blir frustrert i dette utdraget, og effekten av strukturen og gjentakelsen bidrar til å skape en følelse av tretthet og frustrasjon.

Det er også interessant at gjentakelsene av ordene står rett under hverandre, i en poetisk struktur, slik at man får en følelse av at ingenting har forandret seg og at tiden står stille. Versebindingen bidrar også med å øke spenningen og tempoet i teksten, i tillegg til å skape en følelse av disharmoni.

Mange av setningene er svært korte, noen består kun av et ord, mens andre er lange, emosjonelle tankestrømmer.

Og eg er mora di, som har bestemt
at du skal bruke sovemedisin, truleg for å setje meg sjølv
fremst, og ja, det er eit element av å setje seg sjølv fremst
i det å bestemme seg for sovemedisin som tiltak, men
no får de faen meg gi dykk, bak disken der, hit med
medisinen, eg orkar ikkje denne dommen kvar jævla
gong eg er på apoteket for å hente!
(Nilssen 137)

Tonen i den indre monologen begynner formelt og argumenterende, men ender med et følelsesutbrudd. Frustrasjonen i jeg-personen trer sakte frem, og intensiteten blir til slutt understreket med et utropstegn. Ved å skrive alt i en setning, viser hun hvordan noe så hverdagslig som å hente medisiner kan tære på humøret. Grovt ordbruk som “faen” og “jævla” understreket sinnet som har bygget seg opp. Jeg-personen oppfatter at de som jobber på apoteket dømmer henne fordi de mener at hun gir sønnen altfor sterke sovemedisiner. Sinnet understrekes med den kommanderende leddsetningen “hit med medisinen”. Frustrasjonen rundt søvnmangelen, som skyldes sønnen, blir urettferdig rettet mot de ansatte, muligens fordi morskjærligheten blokkerer mot å la de sterke følelsene gå utover sønnen. Dette er tydelig da moren var saklig da hun henvendte seg til sønnen med pronomenet “du”, og forbannet da hun i tankene henvendte seg til de “bak disken”.

3.3 Fortellerstil

Store deler av romanen er skrevet i førstepersons synsvinkel, men av og til skifter synsvinkelen til tredjepersons synsvinkel. Jeg-stemmen kan plutselig snakke om seg selv som “mamma”.

Det er mamma som spør, men mamma får ikkje svar.
Mamma kjem nærmare gjøkesteinen. Mamma småsnakkar heile vegen opp på gjøkesteinen, men får ikkje svar, ikkje blikkontakt. Mamma står ved sida av barnet på toppen av gjøkesteinen, men det barnet seier om gjøkesteinen, er ut i lufta, det er ikkje til henne, mamma veit ikkje kven det er til. Mamma blir taus.
(Nilssen 53)

Dette bevisste valget formidler at hun først og fremst er en mor. Selv om det kan være frustrerende og vondt å snakke til en gutt som ikke kommuniserer tilbake, så er det enda vondere å ikke kunne kommunisere med sin egen sønn. Dette skaper en patoseffekt. Endringen av synsvinkelen gir også et annet inntrykk av jeg-personen, og leseren kan få en annen oppfatningen av karakteren når de leser “kjærleikshistorie(n)” (*Tung tids tale*) fra en annen synsvinkel. Handlingen som utspiller seg i dette utdraget er kun et øyeblikk, men kan representere flere øyeblikk i hverdagen til jeg-personen.

Pronomenet “eg” blir også hyppig brukt i resten av romanen, og kan legge vekt på at hovedpersonen har mye ansvar og må ta av seg den førstefødte sønnen sin med lite hjelp av andre. I utdraget under ser vi at adverbet “jo” blir gjentatt, noe som indikerer at karakteren er usikker på om hun er “sterk”,

og har derfor en trang til å understreke at hun er det. Alliterasjonen er også med på å formidle en følelse av at alt ligger på hennes skuldre.

(...) kva veit

eg, kva veit eg om andres katastrofar, eg er jo ressurs-
sterk, eg er jo sterk, eg let ikkje (...)

(Nilssen 60)

Hovedpersonen refererer noen ganger til sønnen sin med det personlige pronomenet “du”, noe som skaper en nærhetsfølelse. Leseren får en følelse av at Nilssen henvender seg direkte til den som leser, til tross for at pronomenet “du” er ment for sønnen. Leseren kan også få en følelse av at de trer inn i skikkelsen til hovedkarakteren og snakker til sønnen, og dermed blir det mer naturlig å bruke ordet “du” enn “Daniel”.

“Du såg på oss der innanfrå, og dømte skodespelet vårt.”

(Nilssen 109)

3.4 Typografiske elementer: den indre stemmen

Fra tid til annen får vi et innblikk i den indre stemmen, som blir formidlet ved hjelp av typografiske elementer.

Men så orkar eg likevel, ikkje berre orkar, eg må, eg lar
det velte ut som ei høg, hakkete sirene, UTAGERING
SJØLVSKADING AVFØRING alltid upassande breste-
ferdig, alltid uartikulert TIMEVIS MED LYDAR NATT
SOM DAG.

(Nilssen 26)

Den vekselvise bruken av majuskler og minuskler visualiserer volumet til en “hakkete sirene”. Verbene “UTAGERING SJØLVSKADING AVFØRING” blir skrevet uten noe som helst form for tegnsetting, noe som reflekterer og kan visualiserer den indre stemmen og dens uordnede tankestrøm. Verbalsubstantivene, eller nominaliseringen av verbene, skaper en følelse av at dette skjer konstant. Kontrasten mellom fortellerstemmen, “alltid uartikulert”, og den indre stemmen, “TIMEVIS MED LYDAR NATT SOM DAG.”, fremhever begge stemmene, og kan reflektere hvordan fortelleren formidler språket til Daniel på en formell måte til omverdenen satt opp mot erfaringene og følelsene som kommer med å ha et barn med autisme.

De typografiske elementene kan også uttrykke noe annet i tillegg til det som står svart på hvitt, i dette tilfellet sinne, frustrasjon og kanskje en følelse av hjelpeløshet og avmakt. Det er opp til leserne å tolke det som er skjult mellom og bak bokstavene, noe som er et av kjennetegnene til *écriture féminine*.

3.5 Språk

Språket er uformelt og lettforståelig. Romanen handler tross alt om hverdagen til en barnefamilie, og hverdagslige ord som “pysj” (Nilssen 13) istedenfor pysjamas og “bæsj” (Nilssen 46) istedenfor avføring skaper en uformell tone i teksten. Effekten av et uformelt språk er at mottakerne kan få en følelse av at hovedkarakteren snakker til dem, og dette skaper en patoseffekt, eller en nærere og mer følelsesmessig tilknytning eller relasjon. Muntlig språk som “faen” og “jaggu” (Nilssen 102), og “forbanna dritfolk” (Nilssen 148) bidrar til å forsterke tanken om et uformelt språk. Det muntligpregede språket kan være en motvekt til de mange formelle og kompliserte artiklene om autisme, og på denne måten gi rom for en større målgruppe. Romanen er i tillegg dedikert til sønnen hennes, som var et barn da boka ble utgitt, og da kan det gi mening å bruke et uformelt språk, spesielt hvis man erkjenner at Nilssen krysser sjangergrenser og skriver i et nærmest brev- eller dagboksformat.

3.6 Dialog

Dialogene i romanen kan være svært ordknappe og strippet for beskrivelser av følelser, toneleie, eller bekreftelse på hvem som sier hva. Effekten av en slik beslutning er at dialogene blir mer virkelighetspreget, og mer intense. Det er kun det som blir sagt som bærer formidlingen, og fokuset blir derfor kun rettet til ordene som blir utvekslet. Leserne får da et større rom til å tolke hvordan samtalen faktisk utspilte seg.

- Nå finner vi ut om han skal medisineres eller ikke.

Det er bra at dere er her.

- Ja.
- Din sønn er autistisk.
- Ja.
- Vi vet ikke grunnen.
- Nei.

(Nilssen 66)

I dette eksempelet leser vi at hovedpersonen svarer legen med kun et enstavelsesord, enten “Ja”, eller “Nei”. Hun sier seg enig i alt legen konstaterer, istedenfor å legge til egne kommentarer eller spørsmål. Vi som lesere får ikke innblikk i hvorfor hun reagerer som hun gjør, og må tolke selv om hun er opprørt, handlingslammet eller noe helt annet.

Det er også verdt å legge merke til at adverbet “ikke” i dette eksempelet er skrevet på bokmål, istedenfor i den målformen resten av romanen er skrevet i. Dette er noe som går igjen i romanen, at replikkene til en psykolog eller en rektor blir skrevet på bokmål. Forskjellen i målform øker avstanden mellom hjelpeapparatet og jeg-personen, og kan indikere at de ikke er på samme bølgelengde. Man kan også fundere over om dette kan være et virkemiddel som tar opp temaet rundt målformsdebatten i Norge. I Norge er nynorsk og bokmål likestilte målformer, men til tross for dette er det likevel noen nynorskbrukere som noen ganger ikke får skolebøker eller kommunale skjemaer på hovedmålet sitt. Dette forsterker tanken om at *Tung tids tale* er samfunnskritisk, og at Nilssen muligens krysser sjangergrenser i romanen.

Her er et annet eksempel på en unaturlig måte å skrive dialoger i skjønnlitterære romaner.

Styraren sa: - Det er jo vi som må ta det.

Eg sa: - Fint!

Styraren sa: - Men vi kan ikkje diskutere kva vekedag det skal vere, før vi har fått klarsignal.

Eg sa: - Vi har klarsignal, (...)

(Nilssen 18)

Strukturen av dialogen ligner på hvordan en dialog i et skrevet dramastykke blir satt opp. Replikkene er korte, men til forskjell fra eksempelet ovenfor, blir det her lagt større vekt på samspillet mellom jeg-personen og “styraren”. Nilssen understreket eksplisitt hvem som sier hva, noe som skaper en klar definert ramme rundt karakterene, og som understreker at man med møte med en offentlig etat ofte tar på seg en rolle. Samtalen flyter heller ikke godt, noe som frembringer en følelse av at relasjonen er distansert og at samspillet ikke er varmt. Vi får heller ikke her lese hvordan karakterene reagere på det den andre sier, og Nilssen overlater det til leserne å tolke det som ikke blir skrevet.

3.7 Humor

Selv om *Tung tids tale* kan være en sår og vond roman å lese, har den også noen små innslag av humor. Humoren knyttes ofte opp mot noe tematisk alvorlig og smertefullt, som i eksempelet under.

Og når dei seier dette, tenkjer eg at eg er flink til å skrive søknader, mens andre ikkje klarer å skrive desse søknadene i det heile tatt. Der eg bruker uttrykk som “grunnlag for emosjonell tilknytning”, skriv dei kanskje berre HJELP OSS eller BARNET MITT ER ET MONSTER, (...)
(Nilssen 60)

Å skrive søknader som hovedkommunikasjonsmiddel med et hjelpeapparat, kan være en svært lang og vanskelig prosess, der man ofte vikler seg inn i utallige skriv med et fremmed ordforråd. Dette er noe som blir skildret i romanen, som til tider har en samfunnskritisk undertone. I dette eksempel blir store bokstaver og ordet “MONSTER” brukt til å artikulere hvor hjelpeløse foreldrene føler seg når de ikke klarer å ta vare på barnet sitt. Ordene “HJELP OSS” gir uttrykk for at de føler seg maktesløse, og muligens redde. Summen av disse språklige virkemidlene, inkludert den indirekte patosargumentasjonen, er at de sammen skaper en hysterisk humor som, satt opp mot den alvorstynget tematikken, etterlater seg en sterk emosjonell følelse i kroppen til leseren. Man får lyst til å trekke på smilebåndet, samtidig som man kan kjenne en klump i halsen.

4 Avslutning og konklusjon

Det er klare likhetstrekk mellom skrivestilen til Olaug Nilssen og hva H el ene Cixous mener kjennetegner en kvinnelig skrivestil. Cixous eksperimenterer med aspekter ved skrivekunsten som f a har utforsket. Istedenfor   skrive en roman med lange og detaljerte skildringer om alt det som medf erer ved   v ere en mor med et autistisk barn, velger hun   skrive kort og konsist. Hun kompenserer ved   eksperimenterer med sjangerbegrepet, strukturen og språket, og ved   hente virkemidler fra poesien. Den indre stemmen, som blir formidlet gjennom de typografiske virkemidlene, de skiftende synsvinklene i fortellerstilen og de ordknappe dialogene gir teksten dybde, og bidrar til at man som leser blir utfordret til   tolke teksten på flere plan.

Det er likevel vanskelig   slå fast om skrivestilen til Nilssen er kvinnelig, og om hun har et kjønnet språk. * criture f eminine* har blitt kritisert av for   v ere overteoretisert, noe jeg må si meg enig i etter   ha lest et antall fagbøker m.m. med tiden jeg har hatt til rådighet. Vi kan ikke slå fast at Nilssen har f att inspirasjon fra sine kvinnelige sekreter og lyster, og at hun har dykket ned i det underbevisste slik at hun har klart   skrive på en særegen m te. Temaene kjærlighet og moderlighet er for eksempel helt klart representert i romanen, mens kvinnekroppen og seksualitet, temaer som Cixous mener er kj ernen rundt en kvinnelig skrivestil, er fraværende. Flere anglofonske feminister har kritisert franske litteraturteoretikere og feminister som Cixous for   ha viklet seg inn i essensialisme når de underbygger meningene sine, og at de legger altfor mye vekt på viktigheten av kvinnekroppen og det moderlige i skriften (Banting 225). Det er også verd t   legge merke til at Cixous sin teori ble introdusert på den tiden kvinnekampen stod sterkt, og at dette kan ha påvirket hennes definisjon på en kvinnelig skrivestil. Det blir derfor vanskelig   konkludere om skrivemåten til Nilssen er kjønnet, og det kan virke mot sin hensikt   begrense skrivestilen til Nilssen til en kvinnelig skrivestil.

De siste tiårene har det også dukket opp nye forfattere som skriver ukonvensjonelt, for eksempel Erlend Loe og Maria Navvaro Skarranger. Dagens samfunn aksepterer og er mer åpen for nye inntrykk og idéer, og da er det naturlig at forfattere er nytenkende og våger   eksperimenterer med skrivekunsten. Det blir derfor naturlig   fundere over om den eksperimenterende skrivestilen til Nilssen er et resultat av dette, i tillegg til en god dose med kreativ tenkning, uten at skrivestilen hennes trenger   ha noe som helst sammenheng med hennes biologiske kjønn, eller at man trenger   knytte hennes eksperimentering opp mot et kjønnet språk.

Den særegne skrivestilen til Nilssen er kanskje ikke en kvinnelig skrivestil, og som Olaug Nilssen konstaterer i ingressen: "må alt liksom heite noko?". Det vi kan understreke er at skrivemåten til den anerkjente forfatteren er sv ert effektiv i skildringen av hverdagen, følelsene, og tankene til

jeg-personen, og at den makter å få frem nyansene mellom frustrasjonen og kjærligheten en mor har for et barn som trenger ekstra oppfølging. Nilssen har en særegen måte å formidle på, og effekten av eksperimenteringene hennes griper fatt i leserne på en forfriskende måte.

Litteratur

- Banting, Pamela. "The Body as Pictogram: Rethinking Hélène Cixous's *Écriture Féminine*." *Textual Practice*, vol. 6, no. 2, 1992, pp. 225-46. *Taylor and Francis Online*, doi:10.1080/09502369208582139. Accessed 7 Sept. 2020
- "Brageprisen 2017." *Brageprisen*, brageprisen.no/brageprisen/brageprisen-2017/. Accessed 3 Sept. 2020.
- Eidslott, Iselin. *Kjønn i skrift: en analyse av romanene Få meg på, for faen og Vi har så korte armar av Olaug Nilssen*. 2008. Universitetet i Stavanger, MA thesis.
- Ibsen, Henrik. Letter to Moritz Prozor. 4 Dec. 1890. *Henrik Ibsens skrifter*, www.ibsen.uio.no/BREV_1890-1905ht%7CB18901204MP.xhtml. Accessed 3 Sept. 2020.
- Iversen, Irene. "Feministisk litteraturteori." *Moderne Litteraturteori: En Innføring*, by Atle Kittang et al., Oslo, Universitetsforlaget, 1993, pp. 55-63.
- Lie, Sissel. "Kropp som lar det fremmede passere." Introduction. *Nattspråk*, by Hélène Cixous and Sissel Lie, Oslo, Pax, 1996, pp. 7-21.
- Mortensen, Ellen. "Hélène Cixous." *Kjønnsteori*, by Ellen Mortensen et al., Oslo, Gyldendal akademisk, 2008, pp. 235-40.
- Nilssen, Olaug. *Tung Tids Tale*. Oslo, Samlaget, 2017.
- Solbakken, Heidi Mobekk. "Jon Fosse – den nye Ibsen." *Nasjonal digital læringsarena*, 19 Jan. 2019, ndla.no/subjects/subject:19/topic:1:186579/topic:1:82739/resource:1:195759. Accessed 3 Sept. 2020.
- Suvatne, Steinar Solås Solås. "Olaug Nilssen melder seg ut av Forfatterforeningen i protest." *Dagbladet*, 27 Mar. 2015, www.dagbladet.no/

[kultur/olaug-nilssen-melder-seg-ut-av-forfatterforeningen-i-protest/60748073](#).

Accessed 3 Sept. 2020.