



Det lille store mennesket

Tekst Johanne Elster Hanson Foto Jørn Aagaard

Hvorfor skrives det så mye om krigen? Den norske krigslitteraturkanon vokser seg større for hver bokhøst, og vi blir tilsynelatende aldri ferdige med alle krigens aspekter – til det var samfunnskollapsen for total. Sett gjennom krigsårenes sotete linse blir derfor hver historie interessant, hvert vanlige liv uvanlig. «Tiden var ekstraordinær», skriver historiker Mari Jonassen i *Norske kvinner i krig: 1939–1945*, «men livet gikk likevel sin gang.»

Nettopp dette vanlige i det uvanlige, krigens store paradoks, er en av grunn-

nene til at norske kvinners rolle i motstandsbevegelsen er blitt underkommunisert i krigslitteraturen. I innledningen til *Norske kvinner i krig* trekker Jonassen frem Svetlana Aleksijevitsj' reportasjebok om kvinnelige soldater i Den røde armé, *Krigen har intet kvinnelig ansikt* (Kagge forlag, 2014) og siterer den hviterussiske nobelprisvinneren på at hun ønsker å fremheve «det lille store mennesket». For historien om norske kvinners motstandskamp er også historien om en krigsinnsats som har havnet i skyggen

av mer spektakulære aksjoner.

Selv om norske kvinner også deltok i spissede oppdrag, bedrev de «i all hovedsak motstand innenfor det rådende kjønnsrollemønsteret og ut fra sin kjønns spesifikke kompetanse», ifølge Jonassen. Deres bidrag til motstandskampen ble derfor ofte sett på som en form for «hjemmets motstand», for hverdagslig til å bli viet mye oppmerksomhet. Og dette ser ut til å gjelde fremdeles: Hvor mange av de siste års storfilmer om krigen har handlet om unge kvinners kurerarbeid, lottenes innsamling av sykemateriell eller husmødrenes innsats for å skrape sammen et fullverdig måltid fra slunkne rasjoneringskort? På denne måten har historiefortellingen om krigen «vært preget av det til enhver tid rådende kjønnsrollemønsteret», og resultatet er at kvinnes innsats er blitt systematisk nedvurdert.

Jonassen har viet store deler av sitt forfatterskap til å løfte frem glemte kvinneskikkelser. Hun har tidligere skrevet om kvinnesakskvinnene Fernanda Nissen og Ragna Nielsen, og i 2010 kom boken som må sies å være forløperen til årets utgivelse, *Alt hva mødre har kjempet* (Aschehoug, 2010), som tok for seg ti kvinners innsats i motstandsarbeidet under krigen. *Norske kvinner i krig* er hakket mer ambisiøst. I kapitler som blant annet tar for seg overfallet på Norge, oppbyggingen av utefronten, rekrutteringen til hemmelige etterretningsorganisasjoner og holdningskamp på hjemmebane, lirker Jonassen frem store og små kvinnelige aktører fra glemselens dyp, og resultatet er berikende lesning.

De mange tusen sidene skrevet om annen verdenskrig i Norge inneholder utallige bekymrede koner og navnløse sekretærer som blir nevnt og glemt i bisetninger eller utelukkende fremstilt som en viktig manns ektefelle eller kjærlighetsobjekt. Skuespillerinnen Gerd Egede-Nissen er nevnt både titt og ofte i Londonregjeringens interne notater, men i krigslitteraturen blir hun ofte redusert til Nordahl Griegs primadon-

nakone. Unni Diesen, som var «Norges første sosialøkonom og den tidligere førstesekretæren i Handelsdepartementet», blir likevel kun husket som hovedgrunnen til at utenriksminister Halvdan Koht ble frosset ut av eksilmiljøet i London.

I Jonassens bok er dette reversert – her er kvinnene i forgrunnen. Nikolai Ramm Østgaard er for eksempel Ragni Østgaards mann, dernest kronprins Olavs adjutant, mens kong Haakon VII først og fremst er kronprinsesse Märthas svigerfar. Når diplomat Gudrun Martius reiser mot Eidsvoll på invasjonssdagen, er det sammen med sin assistent Gyda Dahm samt «andre mannlige kolleger.» Dette er et naturlig grep å benytte seg av når man utelukkende fokuserer på kvinnes krigsinnsats, men etter hvert fremstår det nær sagt genialt; på samme måte som man i Gerd Brantenbergs feministiske klassiker *Egalias døtre* blir pinlig bevisst de etablerte kjønnsrollemønstrene når de reverseres, blir man i Jonassens bok brått klar over hvor sjeldent det er at en mann blir nevnt utelukkende i kraft av sin relasjon til en kvinne.

Fortellermåten likner den Ingar Sletten Kolloen benyttet i *Under krigen: Vi må ikke falle* (Gyldendal, 2019), og i forordet bruker Jonassen Sletten Kolloen som et eksempel på en som tidligere har skrevet godt om kvinnes rolle i motstandskampen. Det vidtgripende narrative, der handlingen blir drevet frem som en mosaikk av fortettede livshistorier, viser hvor mange kvinner som faktisk var involvert i alle ledd av motstandskampen. De var sjåfører, journalister og skolepiker, diplomater og kongelige, konsentrasjonsleirfanger og sanitetskvinner. De var i alle aldre. Mange var kommunister, noen arbeidet for britisk, amerikansk eller sovjetisk etterretning, andre tilhørte Milorg eller andre fraksjoner av den norske motstandsbevegelsen. For noen var bare det å holde en husholdning gående krigen igjennom i seg selv en heroisk handling.

Prisen for å involvere seg i dette arbeidet kommer tydelig frem i kapitlet «Straff», og det er her *Norske kvinner*

i krig likner mest på *Krigen har intet kvinnelig ansikt* når det gjelder formuttrykk. Et hovedtrekk ved Aleksijevitsj' hjemsokende reportasjebok er at antallet personlige historier i seg selv har så stor innvirkning på leseren; den overveldende mengden lidelse er vel så overtalende som lidelsen i seg selv. Her kommer Jonassens enkle og ujølete stil til sin rett når hun detaljert går gjennom volden de norske kvinnene ble utsatt for fra okkupasjonsmakten. Selv om kvinner sjeldnere ble henrettet, fengslet eller tatt som gisler enn menn, utsatte de seg likevel for en stor risiko. Selv gravide kvinner kunne bli utsatt for tortur – såkalte «skjerpede» avhør – så lenge de ikke ble slått og pisket «i oppreist stilling.» Minst én kvinne spontanaborterte i fengselscellen i Møllergata 19, hovedpolitistasjonen i Oslo.

Norske kvinner i krig: 1939–1945
Mari Jonassen
Aschehoug, 2020
Sakprosa • 607 sider

Et annet forhold som rammet kvinner spesielt, var straffen for å avvise tilnærmelser fra tyske soldater. Åse Skjerpen fra Narvik og Marie Alice Fagerbakk fra Nordland ble begge arrestert for å fike til innpåslitne tyskere (sistnevnte så hardt at «uniformslua trillet bortover

følge av mishandlingen de ble utsatt for i fengsel, mens noen tok livet av seg for ikke å sprekke under tortur. Mørketallene er også store når det gjelder seksuelt misbruk under avhør og i fangenskap, da dette sjeldent ble snakket om i ettertid.

I *Krigen har intet kvinnelig ansikt* understreker Aleksijevitsj hvordan krig rammer menn og kvinner forskjellig. Et eksempel på dette finner vi i et avsnitt som – talende nok – ble sensurert i bokens førsteutgave. Der beskriver en kvinnelig soldat hvordan hun får menstruasjon under en militær retrett. Hun har ikke lenger på seg uniform, men marsjerer i en lånt sommerkjole, og beskriver skammen hun føler over ikke å ha tilgang til sanitetsartikler. Hun brekker senere begge beina under et angrep og blir liggende i en grøft, hvor hun tisser på seg. Bildet av den lette sommerkjolen tilgriset av urin og menstruasjonsblod fremkaller ikke de samme assosiasjonene som blodet på en grov uniformsbukse. Den kvinnelige estetikken bryter voldsomt med krigens etablerte estetikk. Der mannsrollen kan romme det frastøtende og dyrisk kroppslige, har dette aldri vært en akseptert del av det kvinnelige – da som nå.

Det samme gjelder også for kvinnene i Mari Jonassens bok, selv om disse stort sett har mindre ekstreme erfaringer. Jonassen peker på hvordan de etablerte

«Den kvinnelige estetikken bryter voldsomt med krigens etablerte estetikk.»

veien.») Skjerpen ble sendt til en konsentrasjonsleir i Breslau i Polen, mens Fagerbakk satt fengslet i Hamburg i over ett år. Da hun endelig slapp ut, var hun blitt delvis lam. Flere kvinner døde som

kjønnsrollene gjorde at mange kvinner unnlot å dele sine opplevelser i ettertid: «Kvinner krigserfaringer passet ikke inn i datidens kjønnsrollemønster, der husmoridealet sto sterkt, sammen med

et krav om kyskhed og renhet», skriver hun, med henvisning til Aleksijevitsj: «I Sovjetunionen opplevde mange at de ikke lenger var attraktive som ektefeller. Selv om denne problemstillingen neppe var like påtrengende i Norge, hvor få kvinner hadde vært aktivt stridende og levd virkelig røft i felt, kan dette også være en grunn til at mange norske kvinner i ettertid heller ikke fortalte om det de hadde vært med på. De var ikke stolte av det, og de ville ikke skille seg ut. De skulle ta seg av hjem og barn. I denne rollen passet det ikke å ha spionert, trent på å skyte eller loset flyktninger over til Sverige.»

Norske kvinner i krig er ingen litterær sakprosa, men heller en nøktern dokumentasjon på linje med Bjarte Brulands standardverk *Holocaust i Norge* (Dreyer forlag, 2017). Boken favner imponerende bredt, særlig geografisk; vi får høre om kvinner som arbeidet i innlandet, og kvinner som arbeidet i Indonesia. Iblant blir skiftene mellom synspunkter og historietrader for brå, og jeg tror leseren hadde fått mer ut av at forfatteren dvelte litt lenger ved de forskjellige kvinnene – her og der blir deres historier simpelthen for oppstykket. Dette, i tillegg til Jonassens hang til forklarende oppsummeringer, gjør at boken til tider får et unødvendig akademisk preg.

Jonassen er best når hun får tegne treffsikre portretter av de ulike kvinnene og sette disse i et kjønns historisk perspektiv. *Norske kvinner i krig* bygger på et imponerende kildearbeid, og i arbeidet med boken har forfatteren blitt den første til systematisk å gjennomgå Norsk Hjemmefrontmuseums intervjuer med norske kvinner i etterretningen. I tillegg lener hun seg på allerede publiserte sekundærkilder, blant dem bøkene til Lise Børsum og Ruth Maier. Boken slutter med en tolv sider lang katalog over kvinnene som ikke fikk plass i bokens hovedfortelling, der hver og en får en kort introduksjon. Resultatet er at mange hittil ukjente historier trer frem; «det lille store mennesket» får her sin plass. ○



Dette er vann

Tekst Torgeir Holljen Thon Foto Jørn Aagaard

David Foster Wallace åpnet sin berømte tale til avgangsstudentene ved Kenyon College i 2005 med en liten parabel om to fisker. På en svømmetur møter de en eldre fisk, som nikker til dem og sier: «*Morning boys, how's the water?*». De to unge fiskene svømmer videre, og den ene snur seg til den andre og spør: «*What the hell is water?*» Resten av talen, som senere ble trykket som et essay, handler om hva studentene, som Foster Wallace har fått i oppgave å skjenke noen visdomsord,

skal bruke utdannelsen sin til. Kort sagt handler det om hva vann er – alt dette tilværelsen vår er fylt av, som vi overser når vi ikke er oppmerksomme nok, og som gjør livet verdt å leve.

Havet, sjøen og vannet er gjennomgangsmotiv i Erlend Skjetnes roman-debut *Kleda er gjennomvåte*. Årsaken er åpenbar: Faren til jeg-fortelleren Daniel begår selvmord ved å hoppe i havet, og dette er hendelsen hele fortellingen kretser rundt, som Daniel – ofte med litt for mange adjektiver og ad litt for

mange omveier – prøver å forklare. Og det gjør han blant annet ved gang på gang å vende tilbake til havet. På et tidspunkt etter farens død finner Daniel en gammel kassett der faren synger en gammel lovsang som handler om å komme seg i redningsbåten så man kan bli berget på farefull sjø: «Skumklede bølger raser, fly mens du kan, sikker er redningsbåten, frelses vi kan.» Før han ble syk, deprimert og suicidal, var faren ihuga pinsevenn, og flere ganger brukes det å være på sjøen som en metafor for religiøse prøvelser. I menigheten hans snakkes det om å «fiske sjeler for Herren». Men i stedet for å komme seg i land havner han altså selv til slutt på dypet.

Er den vilde drukningsdøden et uttrykk for at han omsider har skjønnet hva vannet er, eller er det nettopp det han ikke har skjønnet, og derfor gir opp? Dette er et av de mer interessante spørsmålene boka klarer å stille. I enda en variant av havmotiv skriver Skjetne mot slutten av boka:

«I ein gamal myte er bylgjene sjelene til menneske som har drukna. Dei slår og slår mot land, fordi dei uav-lateleg ynskjer seg opp att. Dei får hjelp av vinden, likevel når dei ikkje heilt fram. Men dei gjev seg aldri, har eit tolmot som ikkje eingong fjella kan måle krefter med.

Ein dag, når dei er mange og mektige nok, skal bylgjene leggje landjorda under seg. Vi skal alle få ei våt grav.»

Disse setningene er frie. Det er som om de åpner vinduet og slipper inn frisk luft i et romanunivers som, dessverre, altfor ofte føles innestengt, fanget i sine egne svakheter.

Erlend Skjetne debuterte med dikt, og *Skarve* (2019) ble nominert til Tarjei Vesaas' debutantpris. Det er enkelt å skjønne hvorfor. Skjetne er åpenbart hjemme i det lyriske språket, og selv om debutboka har litt mye av den *flammeforlagske*, lettbeinte søtheten som har blitt så utskjelt gjennom årene, er det vanskelig å komme utenom at Skjetne har et blikk for å vise oss helt alminnelige ting på en ny måte. *Skarve*

er full av forelskelse, i et *du* som jeg-et konsekvent henvender seg til, men også i naturen, til sola, fuglene, blomstene og trærne, som blir til vedkubber som skal varme du-et og jeg-et foran peisen gjennom vinteren. Verden er fortryllende når man er forelsket, sansene er skjerpet, alt tas inn og gjøres vakkert.

han, i god altruistisk ånd, hentet hjem en rumensk kone som det snart skal vise seg at gjør hverken ham, barna eller seg selv noe godt. Jo, og så begynner Daniel etter hvert å spille bridge. Boka har en fragmentarisk form som hopper fram og tilbake i tid og i teksttyper, men som sammen forteller historien om en

«Hva var det som gikk galt, er spørsmålet Skjetne vil ha svar på. Problemet er at han blir for opptatt av å sette to streker under svarene.»

Men diktene inneholdt også blødmer som nå fortoner seg som frampek til romanen som skulle komme:

Eg jaktar på huldreblomen,
som brått kan syne seg på uventa stader,
og like brått forsvinne att.
Han blømer ikkje kvart år,
seier dei –

Skal vi to det?

Hvis denne typen sentimentale og lett-vinte vendinger gir mersmak, vil man kanskje også la seg begeistre av *Kleda er gjennomvåte*. Men det er ikke sentimentaliteten som er hovedproblemet når Skjetne nå har meldt overgang til prosa. Problemet er at han ser ut til å ha altfor liten tillit til leseren, som svært gjerne vil ha egne oppfatninger om personene og det som skjer med dem, men som stadig blir instruert i hva han skal tenke, føle, og ikke minst, bli rørt av.

Det er kanskje på tide med et mer oversiktlig handlingsreferat: Daniel og broren Isak vokser opp på bygda sør i Trøndelag, med en eksentrisk og glad-kristen far, som mer enn noe annet vil hjelpe andre mennesker og gjøre godt i verden. Dessverre drar han det litt for langt, og allerede i åpningsssidene har

far og en stemor som ikke klarer å ta seg av barna, et broket foreldrepar som sammen blir stadig mer gale, og som begge ender som selvmordere.

Hva var det som gikk galt, er spørsmålet Skjetne vil ha svar på. Problemet er at han blir for opptatt av å sette to streker under svarene. Stadig vekskaling forklares. For eksempel dette at faren ble med i pinsebevegelsen. Hvorfor ble han det? Jo, nå skal du høre: «Kanskje han ganske enkelt keia seg. Kanskje han alltid keia seg i samfunnet han vart fødd inn i. [...] Stundom veks ho seg stor, den raspende kjensla av

Kleda er gjennomvåte
Erlend Skjetne
Flamme forlag, 2020
Roman • 265 sider

ikkje å passe inn.» Forklaringene er kanskje interessante for en virkelig sønn som forsøker å forstå en virkelig far, men som stoff for en romanfortelling er det lite innsikt å hente her.

Boka har ingen nåtid. Farens selvmord er allerede fra starten noe som både har skjedd, som skjer, og som skal skje, som boka bygger opp mot. På et