



Universitetet
i Stavanger

DET HUMANISTISKE FAKULTET

MASTEROPPGAVE

| | |
|--|--|
| Studieprogram: Lesevitenskap | Vårsemesteret, 2014 Åpen |
| Forfatter: Åse Kristin Bleka | (signatur forfatter) |
| Veileder: Nora Simonhjell | |
| Tittel på masteroppgaven: Fiksjonalisering? En diskusjon med utgangspunkt i Eivind Hofstad Evjemos roman <i>Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet</i> (2012) | |
| Engelsk tittel: Fictionalisation? A discussion based on Eivind Hofstad Evjemo's novel <i>Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet</i> (2012) | |
| Emneord: Evjemo, samtids litteratur, fiksjonalisering, narratologi, medialisering | Sidetall: 118 Stavanger, 07.05.2014 |

Bakgrunn

Som norsklærer i videregående skole synes jeg det er interessant å lese romaner som engasjerer elevene mine, og høre på elevenes begrunnelser for hvorfor de liker noen romaner bedre enn andre. Det var også elevenes engasjement som gjorde meg nysgjerrig på Eivind Hofstad Evjemo sin roman *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* (2012) da de tildelte ham *Ungdommens Kritikerpris* i 2013. Men det som slo meg da jeg leste romanen var at *min* opplevelse av romanen skilte seg veldig fra ungdommene sin. Den gjenkjennelsen ungdommene fremhevet, og det engasjementet de mente at romanen skapte hos dem, skurret mot min egen opplevelse av romanen. Jeg syntes likevel at romanen skilte seg ut fra andre romaner fra samme tidsrom når det gjaldt form og fortelleteknikk. Den tette forbindelsen mellom romanens innhold og dens samtid var også interessant.

Til tross for et litt problematisk førstemøte med romanen fant jeg det derfor interessant å lese den grundigere og utfra følgende perspektiv: Hvordan skal vi lese en samtidsroman? Skal en samtidsroman, forstått som en roman som tar opp temaer fra den tidsperioden den er skrevet i, leses som en selvstendig fiksjonstekst eller som en mulig kommentar til samtiden? I den reviderte læreplanen i norsk for videregående skole står det at skjønnlitteratur skal leses i sin kontekst¹, men det er ikke entydig hva dette innebærer for måten elevene skal lese og analysere romaner. Det grunnleggende spørsmålet i en litterær analyse er jo hvordan man skal analysere en litterær tekst, altså hvilken metode man skal velge å bruke, fordi metoden er avgjørende for hvordan man tolker en tekst.

Ungdommenes engasjement fikk meg også til å lure på om jeg er en del av en annen lesergruppe enn ungdommene. Deres fortolkningsfellesskap er kanskje avgjørende for hvordan de oppfatter romanen, fordi ungdommenes forventninger til en samtidsroman muligens er annerledes enn andre lesergruppers forventninger. Ungdommenes positive resepsjon av romanen kan i tillegg ha sammenheng med at samtidens uttrykksformer og retorikk er synlige i fortelleteknikken i romanen, noe som gir en fremstillingsform som ungdommene opplever som aktuell.

¹ Udir.no: «Læreplan i norsk – kompetansemål» <http://www.udir.no/kl06/NOR1-05/Kompetansemaal/?arst=1858830314&kmsn=-1569321230>

Hofstad Evjemo sier i et intervju at når mange ungdommer og voksne i dag går mer og mer over på andre medier enn bøker, representerer bøkene en saktere tilegningsform enn disse andre mediene. Det tar fortsatt tid og krever konsentrasjon å lese romaner, men når man tar seg tid til å lese, får man også tid til å leve seg inn i historiene.² Likevel, for at ungdommer skal kunne bli berørt av det de leser, er det nok avgjørende at de opplever det de leser som aktuelt og relevant. Jeg tror at den nyere litteraturteorien «fiksjoniseringsteorien», hvor man mener at enhver forfatter ønsker å påvirke leserne, og at forfatterens fiksjoniseringsstrategier gjør dette mulig, kan si noe om hvorfor nettopp romanen *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* engasjerte ungdommene.

² Bjørnsonfestivalen 2013: «Ungt Blikk med Eivind Hofstad Evjemo som gjest»
<http://www.youtube.com/channel/UCP1ktZztZaTdfU0ncCvAQmQ>

Innhold

| | |
|---|-----------|
| 1. Innledning..... | 6 |
| 1.1. <i>Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet</i> | 6 |
| 1.2. To ulike lesemåter..... | 7 |
| 1.3. Eivind Hofstad Evjemos forfatterskap..... | 9 |
| 1.4. Resepsjonen..... | 10 |
| 1.5. Masteroppgavens struktur..... | 12 |
| 2. Metode..... | 15 |
| 3. Sjanger..... | 18 |
| 3.1. Kollektivromanen..... | 19 |
| 3.1.1. Hans Kirk: <i>Fiskerne</i> | 21 |
| 3.1.2. Hoel, Grytten, Ragde..... | 23 |
| 3.1.3. Marstein og Lund..... | 25 |
| 3.2. Kollektivromanen i et narrativt perspektiv..... | 26 |
| 3.2.1. Fortelleteknikken som virkemiddel..... | 26 |
| 3.2.2. Narrasjonsteknikker som understreker det kollektive..... | 27 |
| 3.3. Diakrone og synkrone perspektiver på det kollektive..... | 29 |
| 3.4. Kollektivromanen i et fiksjonaliseringsperspektiv..... | 31 |
| 3.4.1. Forfatter, ikke forteller..... | 31 |
| 3.4.2. Romanens samtid..... | 33 |
| 3.5. Konklusjon..... | 33 |
| 4. Teoridel..... | 36 |
| 4.1. Narratologien..... | 36 |
| 4.1.1. Fortellende tekster..... | 38 |
| 4.1.2. Kontekstnivået..... | 39 |
| 4.2. Behovet for en fiksjonaliseringsteori..... | 40 |
| 4.3. Fiksjonalitet..... | 41 |
| 4.3.1. Definisjon..... | 42 |
| 4.3.2. Fiksjonstvetydige tekster..... | 43 |
| 4.3.3. Fiksjonstekster..... | 44 |
| 4.3.4. Tidligere fiksjonsteorier..... | 45 |
| 4.3.5. Realistiske fiksjonstekster..... | 48 |
| 4.3.6. En ny tilnæringsmåte til realistiske fiksjonstekster..... | 50 |
| 4.4. Retorikk..... | 52 |
| 5. Analysedel..... | 54 |
| 5.1. Referensialitet – narratologisk analyse..... | 55 |
| 5.2. Referensialitet – fiksjonaliseringsanalyse..... | 57 |
| 5.3. Kommunen..... | 58 |
| 5.3.1. Kommunen i et narratologisk perspektiv..... | 59 |
| 5.3.2. Kommunen i et fiksjonaliseringsperspektiv..... | 61 |

| | | |
|------------|--|------------|
| 5.3.3. | Kommunens samtid i et fiksjonaliseringsperspektiv | 63 |
| 5.3.4. | Synliggjøring av kommunen som fiksjonaliseringsstrategi | 65 |
| 5.4. | Kommunens innbyggere | 67 |
| 5.4.1. | Fortellerstemme | 67 |
| 5.4.2. | Fiksjonaliseringsperspektivet: Forfatteren som forteller | 68 |
| 5.4.3. | Personstemmer | 69 |
| 5.4.4. | Siri | 70 |
| 5.4.5. | Karaktertegning i et narratologisk perspektiv | 72 |
| 5.4.6. | Karaktertegning i et fiksjonaliseringsperspektiv | 73 |
| 5.4.7. | Samtid, gjenkjennelse og relevans | 75 |
| 5.5. | Konklusjon | 78 |
| 6. | Kulturell diskurs..... | 80 |
| 6.1. | Visuell dominans | 80 |
| 6.2. | Le regard d'autrui – De andres blick | 82 |
| 6.3. | Erving Goffmans rollespillteori | 84 |
| 6.3.1. | På scenen..... | 86 |
| 6.3.2. | I kulissene | 86 |
| 6.3.3. | Overgangen mellom kulissene og scenen | 88 |
| 6.3.4. | «Kunsten å kunne kontrollere inntrykk» | 88 |
| 6.3.5. | Når skillene brytes ned | 89 |
| 6.3.6. | Joshua Meyrowitz..... | 90 |
| 6.4. | Rollespill = Fiksjonalisering? | 91 |
| 6.5. | Konklusjon | 92 |
| 7. | Ungdommer som tolkningsfellesskap | 94 |
| 7.1. | Ungdommenes resepsjon av romanen..... | 94 |
| 7.2. | Resepsjonsteorier | 95 |
| 7.2.1. | Tolkningsfellesskap | 96 |
| 7.2.2. | Retorisk kontekst: Medialisering..... | 97 |
| 7.3. | Intimisering..... | 98 |
| 7.4. | Innlevelse gjennom form eller kontekst? | 99 |
| 7.4.1. | Narratologisk tilnærming | 99 |
| 7.4.2. | Et fiksjonaliseringsperspektiv | 100 |
| 7.5. | Konklusjon | 101 |
| 8. | Kritiske bemerkninger | 103 |
| 8.1. | Fiksjonaliseringsanalyse av en fiksjonstekst | 104 |
| 8.2. | Forfatterens holdninger | 105 |
| 8.3. | Samtidsromanen i et fiksjonaliseringsperspektiv | 106 |
| 8.4. | Favner fiksjonaliseringsteorien for vidt?..... | 107 |
| 9. | Konklusjon..... | 110 |
| 10. | Litteraturliste..... | 113 |

1. Innledning

1.1. *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet*

Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet er en roman som er lagt til en navnløs kommune et sted i Norge i vår egen samtid. I romanen møter vi ulike mennesker som bor på dette tettstedet, og vi følger dem i hverdagen, på arbeid og på fritiden, men ingen av dem har hovedrollen i romanen. Alle er likestilte. Noen av romankarakterene er i familie, andre møtes på jobb eller på andre steder i kommunen; på institusjoner, i butikken, på idrettsbanen. Vi møter for eksempel Siri, en 14 år gammel funksjonshemmet jente, og Kjersti som er hennes primærkontakt. Vi møter rektoren på Siris skole, og noen av elvene som går der. Blant dem er Aksel, og vi møter også faren hans, Roy, og moren Rita, samt lillesøsteren Ida. I tillegg er deres venner til stede, naboer, ansatte i kommunen, innvandrere, alt i alt et slags tverrsnitt av innbyggere i en norsk kommune.

Romanen består ikke av en fullstendig og helhetlig fortelling slik som mange romaner gjør. Den har heller ingen innledning eller en avslutning som oppsummerer, men er satt sammen av mange fragmenterte fortellinger. Mange av fragmentene handler om møter mellom ulike romankarakterer, deres forventinger til fremtiden og deres vurderinger av ulike hverdagshendelser og andre mennesker. Disse fragmentene blandes sammen med beskrivelser av kommunen, ofte i form av detaljerte beskrivelser av fysiske detaljer i omgivelsene. Slik får leserne del i et samfunn gjennom hverdagslivet til innbyggerne, og gjennom deres tanker og drømmer, samt detaljerte beskrivelser av omgivelsene. Kommunen er hele tiden til stede, både som et bakteppe og som en aktiv del av innbyggernes liv, og alle romankarakterene plasseres slik i en kollektiv sammenheng. Fokaliseringen i romanen gjør at leserne får inntrykk av at karakterene er en del av en overordnet helhet som de ikke ser selv, og viser hvor kollektivt samfunnet egentlig er.

Forholdet mellom fiksjon og virkelighet i romanen kan forstås på ulike måter. Selv om romanens fortelling er oppdiktet, og alle romankarakterene er fiktive, er det som norsk leser umulig ikke å kjenne igjen ulike aspekter ved kommunen. Leserne kjenner seg også lett igjen i de hverdagslige hendelsene i romanen. Kan vi da si at den reelle virkeligheten er synlig i den fiktive virkeligheten? Står romanen i en dialogisk posisjon med verden rundt, med samtiden, eller er den et eget, fiktivt univers? Er både avsender og mottaker avgjørende for hvordan

romanen forstås, eller er teksten seg selv nok? Dette er spørsmål som får ulike svar alt etter hvilken lese måte vi velger.

Når det gjelder tittelen på romanen, er ikke *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* er bare tittelen på romanen, det er også en replikk fra filmen *Dead Man Walking* (1995)³, som romankarakteren Roy en gang så sammen med kona Rita⁴. Her kan vi spørre om tittelen bare en intertekstuell referanse, eller om den kan sees som en kommentar til hvordan vi lever i det norske samfunnet i dag. Hofstad Evjemo sier selv i et intervju⁵ at tittelen viser til hvordan vi skjuler vår følelser overfor andre mennesker i dagens samfunn. Vi går rundt med masker, men det vi ønsker å se, er ansikter av kjærlighet. Det er altså en avstand mellom slik mennesker i dag ønsker å være og slik de er. Igjen er lese måte av romanen med på å gi ulike tolkninger.

1.2. To ulike lese måter

I denne oppgaven skal jeg lese *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* med to ulike litteraturteoretiske tilnærminger. Jeg skal for det første lese romanen utfra et tradisjonelt narratologisk perspektiv med fokus på fortellerens narrative strategier og ulike tekstelementers samspill i teksten. Å lese *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* utfra en narratologisk tilnærming innebærer nærlesing av teksten, og som metode er narratologien godt kjent og har begreper og analyseredskaper som kan brukes til å undersøke samspillet mellom ulike narrative teknikker og den effekten de har på betydningsdannelsen i fortellingen. I tillegg kan en narratologisk analyse få frem sammenhenger mellom fortelleteknikken og romanens tematikk, noe som blir spesielt tydelig når vi går inn på en sjangerdiskusjon.

For det andre skal jeg lese den med utgangspunkt i fiksjonaliseringsteorien, som er en forholdsvis ny litteraturteori som legger vekt på at en roman som skal leses med interesse for både avsender, tekst, mottaker og kontekst. Å lese romanen utfra et fiksjonaliseringsperspektiv vil flytte fokus fra forteller til forfatter, og fra teksten som autonom enhet til teksten i en kontekst, slik at vi kan dra inn både forfatter, leser og samtiden

³ Filmen, regissert av Tim Robbins, er historien om nonnen Helen, som blir den åndelige veilederen til den dødsdømte fangen Poncelet. Hun lover å være til stede under henrettelsen, slik at det siste han ser er et ansikt av kjærlighet.

⁴ Se Hofstad Evjemo 2012:213.

⁵ Bjørnsonfestivalen 2013: «Ungt Blikk med Eivind Hofstad Evjemo som gjest»
<http://www.youtube.com/channel/UCP1ktZztZaTdFU0ncCvAQmQ>

i analysen. Brix Jacobsen et al. hevder i boken *Fiktionalitet* (2013) at fiksjonaliseringsteorien som metode kan brukes på alle typer tekster, på tvers av sjangre, media og diskurser, og at fiksjonalisering som retorisk strategi gir et stort analytisk potensiale.⁶ Man ser på forfatterens valg av fiksjonaliseringsstrategier, med andre ord hvordan forfatteren prøver å påvirke leseren og virkeligheten, og hvor vidt han lykkes i dette.

Å lese Hofstad Evjemo sin roman utfra et fiksjonaliseringsperspektiv blir en utprøving av denne teorien på en fiksjonstekst, fordi fiksjonaliseringsteorien ikke presenterer en konkret metode for analyse av narrative tekster spesielt. Jeg vil prøve å diskutere forfatterens fiksjonaliseringsstrategier i romanen, med andre ord forfatterens bruk av fiksjonalisering som retorisk strategi, samt forsøke på å studere hvilken effekt disse strategiene kan ha på leseren og på virkeligheten.

Siden fiksjonaliseringsteorien er opptatt av tekstens kontekst, har det i denne oppgaven vært interessant å også se på mottakerne av romanen, og da spesielt ungdommene som egen lesergruppe. Hva er det som gjør at fremfor alt ungdommene opplever denne romanen som engasjerende? Jeg har sett nærmere på teorier som sier noe om romanens retoriske kontekst, for å se på om samtidens uttrykksformer er synlige i romanen, hvilken effekt de i tilfelle har, og om det er en sammenheng mellom romanens fremstillingsform og resepsjonen. Forfatteren er også en del av romanens kontekst, og jeg har derfor også sett på forfatterens uttalte intensjoner for romanen og prøvd å sette dem i forbindelse med fiksjonaliseringsstrategiene i romanen. Fiksjonaliseringsteorien er som nevnt opptatt av tekstens effekt og formål. Det interessante er om effekten alltid er den samme som intensjonen.

De to ulike lesemåtene av romanen går igjen i hele masteroppgaven. Hovedfokus er likevel å prøve ut fiksjonaliseringsteorien i en litterær analyse av en roman. Det er spennende å prøve ut en ny litteraturteori, men det er også utfordrende. Det er enkelt å falle tilbake på en etablert lesemåte med velprøvde metoder for analyse av skjønnlitteratur, men både litteratur og litteraturteorier er i stadig utvikling, og jeg synes derfor det har vært interessant å se på en av de nyeste teoriene om litteratur og dens tilnærming til etablerte begreper og kategoriseringer. Nye tider kan gi nye forklaringsmåter og nye perspektiver, og det har vært spennende å prøve ut fiksjonaliseringsteorien som en ny metodisk inngang til skjønnlitteratur.

Fiksjonaliseringsteorien er også interessant å teste ut med tanke på den reviderte læreplanen i norsk for videregående skole (2013). I den reviderte læreplanen står det som før

⁶ Brix Jacobsen et al. 2013:10

at litteraturen skal leses, analyseres, tolkes og sammenlignes, men det nye er at det er lagt vekt på at litterære tekster skal kontekstualiseres. Spørsmålet er da hva som menes med tekst i kontekst; «kulturhistorisk sammenheng» Vg3, SLK⁷. Et av kompetansemålene for Vg3, SK, er følgende: «Lese et utvalg samtidstekster på bokmål og nynorsk og drøfte hvordan disse tekstene språklig og tematisk forholder seg til vår tid.»⁸ Hvis man nærmer seg litterære tekster utfra en fiksjonaliseringsstrategi, vil det være lettere å få frem at kontekst er ikke bare er det samme som litteraturhistoriske merkelapper eller det samme som forfatterskap, men man kan se på litteraturens effekt på konteksten, på samtiden, og man får et begrepsapparat som er nyttig og anvendelig.

Litteraturens effekt betyr i et fiksjonaliseringsperspektiv den retoriske effekten. Retorikk som metode, analyseverktøy og tenkemåte er en grunntanke i L06, og retorisk analyse kommer nå inn allerede på VG2, og praktisk-muntlig bruk av retorikk fra VG1. Fiksjonaliseringsteorien tilbyr dermed en ny inngangsmåte til retorikken, og mange elever kan oppleve denne som klargjørende i studier av fiksjonstvedyde tekster og ulike påvirkningsstrategier i ulike media.

1.3. Eivind Hofstad Evjemos forfatterskap

Eivind Hofstad Evjemo har skrevet to romaner: *Vekk meg hvis jeg sovner* (2009) og *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* (2012). Han mottok Tarjei Vesaas' debutantpris for *Vekk meg før jeg sovner*, som er en tilbakeskuende roman der fortiden erindres og på ulikt vis dras inn i og blandes med nåtiden. Denne romanen består, som Hofstad Evjemo sin andre roman, av fragmenter, men i *Vekk meg hvis jeg sovner* er alle fragmentene erindringer om en tid som er borte. Fortelleren tenker tilbake, og morfaren hans er en viktig person i romanen. *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* gir derimot et inntrykk av å ville fange øyeblikket og gir et bilde av mennesker og samfunnet her og nå. Hverdagsdetaljer har stor plass i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet*, men det er også en roman om mennesker, livet og døden.

For å avgrense oppgaven har jeg bare valgt å bare arbeide med *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet*. Grunnen til at jeg valgte nettopp denne romanen er at fiksjonaliseringsteorien gir meg mulighet til å se på romanen, som er lagt til vår samtid, som

⁷ Udir.no: <http://www.udir.no/kl06/NOR1-05/Kompetansemaal/?arst=1858830314&kmsn=-1569321230> Sist besøkt 12.12.2013.

⁸ Udir.no: <http://www.udir.no/kl06/NOR1-05/Kompetansemaal/?arst=1087248458&kmsn=-1348588910> Sist besøkt 12.12.2013.

mer enn bare fiksjon. Den gir meg anledning til å trekke inn konteksten, med andre ord både forfatteren, leseren og romanens samtid, og se på hvordan romanen språklig og tematisk forholder seg til vår samtid, slik det står i læreplanen. Hvis fiksjonalisering er noe som benyttes bevisst som en konkret retorisk strategi til å nå et eller flere mål, blir det interessant å se på om romanen ikke bare forholder seg til samtiden, men også har innflytelse på virkeligheten utenfor teksten.

1.4. Resepsjonen

Mange anmeldere var positive til Eivind Hofstad Evjemo sin roman *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* da den ble utgitt i 2012. Silje Stavrum Norevik kalte den en «Glitrende hyllest til det hverdagslige», og skriver at «Evjemo mestrer å fylle det helt ubetydelige og usynlige rundt oss med uvurderlig mening.»⁹ Mari Nymo Nilsen i *VG* fulgte opp med å gi den terningkast 6¹⁰, og i *Stavanger Aftenblad* skriver Jan Akselund om Hofstad Evjemo at «Hans sak er ikke å drive politiserende samfunnsanalyse, men å skildre menneskenes liv som de leves og oppleves. Men omsorgen og godheten for utenformenneskene, de hemmete, uartikulerte og de funksjonsudyktige gjennomstrømmer romanen. Det er kyndig skrevet. Resultatet er vakkert.»¹¹ Blant mange positive karakteristikk finner vi også *NRK*, som trekker frem det satiriske og det kommunale under overskriften «Flott om det kommunale»¹². I *Morgenbladet* omtaler Carl Joakim Gagnon romanen som «Den store norske kommuneromanen»¹³, men han har likevel noen kritiske innvendinger til romanen. Han beskriver romanen som et forsøk på å beskrive kommunens indre liv, ikke ved å fortelle enkelthistorier som flettes sammen, men ved å «sveipe over hele kommunelivet.» Han mener at Hofstad Evjemo derfor aldri trenger like dypt ned i enkeltmenneskers psyke som i sin første roman, og at *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* heller ikke innfrir forventningene om

⁹ Silje Stavrum Norevik: «Glitrende hyllest til det hverdagslige» i *Dagbladet* 21.01.2013.

<http://www.dagbladet.no/2013/01/21/kultur/litteratur/bok/evjemo/levanger/25365251/> Sist besøkt 11.02.2014.

¹⁰ Rein, Roger: «Terningkast 6 for Hofstad Evjemo» i *Levangeravisa* 28.10.2012.

<http://www.levangeravisa.no/kultur/article6576429.ece> Sist besøkt 18.02.2014.

¹¹ Askelund, Jan: «Portrett av en by» i *Stavanger Aftenblad* 08.10.2012.

<http://www.aftenbladet.no/kultur/anmeldelser/bokanmeldelser/Portrett-av-en-by-3045339.html>

Sist besøkt 04.03.2013.

¹² *NRK Kultur og underholdning*: «Flott om det kommunale» 05.12.2012.

<http://www.nrk.no/kultur/litteratur/det-siste-du-skal-se-er...-1.9556168> Sist besøkt 09.02.2014

¹³ Gagnon, Carl Joakim: «Den store norske kommuneromanen» i *Morgenbladet* 06.11.2012.

<http://morgenbladet.no/boker/2012/den-store-norske-kommuneromanen#.Uv4VMpWYb3g> Sist besøkt

14.02.2014.

å være en stor, sosiologisk beskrivende roman. Stoffet er likevel er ærlig, beskrivelsene er intime, og en av styrkene er forunderliggjøringen av hverdagen, ifølge Gagnon.

Boken ble som nevnt møtt med mye begeistring av norske ungdommer da den ble valgt ut som en av åtte romaner som ble nominerte til *Ungdommens Kritikerpris 2013* av foreningen !Les. 240 elever fra videregående skoler i Norge gav Hofstad Evjemo prisen, og de understreket fremfor alt at romanen engasjerte dem, og at de kjente seg igjen i romanen. Ungdommene knyttet også romanen tett opp mot samtiden.¹⁴

Det som utmerker seg som en fellesnevner for mottagelsen av romanen, er at romanen blir lest i sammenheng med samtiden og som en kommuneroman. Både i aviser, blogger og kommentarer fra elever som har lest romanen pekes det på det hverdagslige, det kommunale, at de svake i samfunnet blir løftet frem. Det fremheves også at dette skjer i form at et blikk som sveiper over en norsk kommune. Forlaget *Cappelen Damm* presenterer selv romanen slik: «Det er et ambulerende blikk som snitter inn i et stykke norsk virkelighet. Fortellerblikket sveiper over tettstedet som en lyskaster i et dårlig opplyst landskap.»¹⁵

Flere anmeldere påpeker også at dette er en forfatter det er grunn til å stille forhåpninger til, noe som på mange måter ble bekreftet da Hofstad Evjemo ble tildelt Bjørnsonstipendet i 2013. Bjørnsonstipendet er Bokhandlerforeningens forfatterstipend, opprettet i samarbeid med Den norske Forfatterforening og Bjørnsonfestivalen i Molde. I forbindelse med overrekkelsen av stipendet begrunnet Bokhandlerforeningens direktør Trine Stensen tildelingen slik: «Det tar tid å dyrke frem et forfatterskap, og det er en glede å få løfte frem en yngre forfatter det knytter seg betydelige forventninger til.»¹⁶ I et intervju i forbindelse med Bjørnsonfestivalen sier også Hofstad Evjemo selv at han er i starten på sitt forfatterskap, og beskriver seg selv som en skrivende betrakter.¹⁷ Dette betraktende perspektivet kommer til syne i romanen i form av detaljerte beskrivelser og stadig endret perspektiv, og den variable fokaliseringen gir inntrykk av at omgivelsene og menneskene betraktes fra mange ulike posisjoner. Likevel, ingen betrakter og ingen blikk er nøytrale, noe som er et interessant perspektiv både for narratologien og fiksjonaliseringsteorien.

¹⁴ Se kapittel 7. Noen av de andre nominerte romanene var også samtidsromaner: Foreningen !Les, «Nominerte 2012/13»: <http://foreningenles.no/vgs/ungdommens-kritikerpris/nominerte/nominerte-201213>

¹⁵ Cappelen Damm.no: «Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet». <http://www.cappelendamm.no/main/Katalog.aspx?f=11115&isbn=9788202365516> Sist besøkt 09.02.2014.

¹⁶ Bjørnsonfestivalen.no: «Bjørnsonstipendet til Eivind Hofstad Evjemo» <http://www.bjornsonfestivalen.no/nyheter/bjornsonstipendet-til-eivind-hofstad-evjemo-> Sist besøkt 13.03.2014.

¹⁷ Youtube: «Ungt Blikk med Eivind Hofstad Evjemo som gjest» <http://www.youtube.com/channel/UCPIktZztZaTdfU0ncCvAQmQ> Sist besøkt 14.03.2014.

1.5. Masteroppgavens struktur

Denne oppgaven har følgende oppbygning: Kapittel 2 er en presentasjon av metodene som skal brukes i oppgaven, mens sjangerdiskusjonen i kapittel 3 setter romanen inn i en litteraturhistorisk sammenheng. Det som anmelderne fremhever som unikt ved romanen har sammenheng med romanens undersjanger, nemlig kollektivromanen. Flere anmeldere omtaler underlig nok romanen som ny i sin form, og det har derfor vært interessant å se på hvordan romanen både inngår i en tradisjon og bryter med en tradisjon. Jeg vil i dette kapitlet se på hva som er det vesentlige ved kollektivromanen som sjanger, dens opprinnelse og utvikling, og jeg vil sammenligne Hofstad Evjemo sin roman med andre kollektivromaner for å se etter likheter, forbindelser, forandringer og utvikling innenfor denne sjangeren. I sjangerdiskusjonen ser jeg også nærmere på hvordan de samme temaene uttrykkes ulikt i forskjellige tidsperioder, og jeg sammenligner ulike forfatteres tilnærming til det kollektive. Sosiologen Zygmunt Baumans teori om den flytende moderniteten er interessant i denne sammenhengen fordi den kan si noe om hvordan samfunnet har utviklet seg til å bli mer individualisert, noe som kommer til uttrykk i fremstillingen av noen av romankarakterene. Samtidig er det et viktig perspektiv i romanen at det individuelle fortsatt er en del av noe kollektivt, og slik sett kan romanens sjanger understreke at samfunnet kanskje ikke er så flytende som Baumann mener at det er.

I kapittel 4 vil jeg gi en innføring i de ulike teoretiske perspektivene som vil prege analysen av romanen, nemlig narratologien og fiksjonaliseringsteorien. Hovedvekten vil ligge på fiksjonaliseringsteorien, og jeg tar utgangspunkt i narratologen Richard Walsh¹⁸ sin begrunnelse for at man trenger en fiksjonaliseringsteori, før jeg beskriver fiksjonaliseringsteorien slik den presenteres i boken *Fiktionalitet* av Brix Jacobsen et al. (2013). Jeg velger å ha hovedfokus på Brix Jacobsen et al. fordi de har videreført Walsh sin teori. Retorikken er et viktig aspekt av fiksjonaliseringsteorien, så jeg vil også se på hvilken forståelse av begrepet «retorikk» som ligger til grunn for fiksjonaliseringsteorien.

Kapittel 5 er en litterær analyse av deler av romanen, hvor jeg setter den narratologiske lesningen opp mot en lesning utfra et fiksjonaliseringsperspektiv. Jeg skal her prøve å se på hvordan en tilnærming til romanen utfra et fiksjonaliseringsperspektiv kan få frem andre aspekter enn en narrativ analyse. Jeg gir ikke i denne oppgaven en utdypende analyse av romanen, og ingen tematisk analyse av den, men jeg henter ut ting i romanen som jeg ser er interessant å diskutere utfra et fiksjonaliseringsperspektiv, for eksempel bruken fokaliserings,

¹⁸ Walsh, Richard (2007): *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*.

karaktertegningen i romanen, hvordan romankarakterene opptrer i forhold til hverandre, og forholdet mellom det individuelle og det kollektive.

Fiksjonaliseringsteorien er opptatt av romanens kontekst og samspillet mellom tekst og kontekst. Jeg vil kapittel 6 og 7 prøve å vise hvordan fortellemåten i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* er influert av fremstillingsmåter i vår tids mediesamfunn.

Fiksjonaliseringsteorien gjør det nettopp mulig å relatere *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* til samtiden og dens uttrykksformer, fordi man tenker at det er en forfatter som skriver teksten med et ønske om å påvirke leseren. Man kan spørre om forfatterens fiksjonaliseringsstrategier er påvirket av samtidens uttrykksformer, for eksempel en økende grad av medialisering. Jeg vil her trekke inn noen teorier som kan si noe om samtidens påvirkning på romansjangeren, forfatterens fremstillingsmåte og lesernes resepsjon. Sosiologen Erving Goffmans rollespillteori er interessant i denne forbindelse fordi den sier noe om ansikt-til-ansikt kommunikasjonen mellom mennesker i det moderne samfunnet. Hofstad Evjemo sin roman kan på mange måter sies å være en iscensettelse av Goffmans teori. Goffmans elev, Joshua Meyrowitz, har utviklet Goffmans teori videre. Meyrowitz mener at kommunikasjonsformene samtidens samfunn ikke lenger bare består av ansikt-til-ansikt kommunikasjon, og tilpasser Goffmans teori til medieutviklingen i samfunnet. Dette er relevant i denne sammenhengen fordi Meyrowitz mener at det ikke lenger er et så klart skille mellom hva som regnes som offentlig og hva som er privat. For at noe skal oppleves som avslørende i litteraturen i dag, må man kanskje helt inn i «the deep back region», som Meyrowitz kaller det. Ungdommene som lesergruppe er vokst opp i et mye mer medialisert samfunn enn tidligere generasjoner og har derfor kanskje andre forventninger til private avsløringer enn andre lesergrupper.

Simultan narrasjon er mye brukt i Hofstad Evjemo sin roman, og vi får inntrykk av at narrasjonen skjer samtidig med at hendelsene inntreffer, altså nå. Dette kan knyttes opp mot det medieforskeren Anne Jerslev mener er en hovedintensjon innenfor mange typer media i dag: Det handler om å gi en fornemmelse av virkelighetens her og nå. (Jerslev 2004:48). Denne fremstillingsmåten kan være med på å gjøre teksten relevant for leserne fordi det er en formidlingsform som mange lesere er fortrolige med og vant til i siden de lever i et mediesamfunn. Anne Jerslevs teori om at vår tid er preget av multimedial kommunikasjon er interessant å dra inn fordi vi kan se på om også vår tids fiksjonaliserende retorikk har trekk av intimisering og ethos-orientering, eller visuell orientering og fragmentering¹⁹.

¹⁹ Se Anne Jerslev 2004:67.

Fordi fiksjonaliseringsteorien er opptatt både av forfatterens intensjoner og leserens resepsjon, har det vært interessant å se nærmere på resepsjonsteoretikeren Stanley Fish sin teori om at vi som leser er del av et fortolkningsfellesskap. Jeg vil i kapittel 7 se på hvordan tolkningsfellesskapet til ungdommene kan ha innvirkning på deres resepsjon av romanen, og knytte dette opp mot forfatterens fiksjonaliseringsstrategier. Resepsjonsperspektivet handler om hvordan og hvorfor leserne leser som de gjør. Dette forutsetter en teori om et samspill mellom tekst og leser, noe som er et av fiksjonaliseringsteoriens hovedanliggende.

Jeg avrunder i kapittel 8 med en kritisk gjennomgang av de ulike litteraturteoriene, og jeg vil da drøfte resultatet av utprøvingen av fiksjonaliseringsteorien. Hva har vist seg å være dens styrke og svakhet? Konklusjonen på arbeidet kommer i kapittel 9.

2. Metode

Hvordan skal vi lese og studere litteratur? Dette er et aktuelt spørsmål, men på ingen måte et nytt spørsmål. På begynnelsen av 1900-tallet begynte man å spørre om hva som skiller litteratur fra andre typer tekster. Litteraturforskningen var på denne tiden litteraturhistorieforskning. Påvirkning fra positivismen og historismen gjorde at litteraturen ble noe som skulle forklares, og den historisk-biografiske metode var den gjeldende metoden. De nye tankene om å skille skjønnlitteraturen fra andre typer tekster kom fra et ønske om å etablere en egen vitenskap for litteratur. Utover 1900-talet var det derfor noen som begynte å se på teksten isolert og ikke på den tekstlige og historiske konteksten. Etter hvert ble det mer og mer vanlig å se den litterære teksten som uavhengig av sin historiske kontekst og forfatteren sin intensjon, utfra en autonomiestetisk tankegang, for eksempel innenfor formalismen og nykritikken. Andre teoretikere vendte etter hvert interessen mot leseren og la vekt på leseren og leseprosessens sin betydning for å finne meningen i et litterært verk, og utviklet dermed ulike resepsjonsteorier.

I dag vet vi at det går an å ha mange ulike perspektiv på litteraturen. Det finnes ulike ideal for litteraturvitenskaplig forskning. Terry Eagleton viser til Keyne og sier at det ikke går an å stå på utsiden av teorien, fordi det ikke finnes et nøytralt ståsted utenfor teorien når en arbeider med litteratur. (Eagleton 2008:xiii). All lesing av litteratur hører inn under en eller annen teoretisk tradisjon. Ulike tilnæringsmåter gir ulike forståinger og ulike typer observasjoner. En kan legge vekt på ulike ting, og den måten man velger er én blant mange mulige. Den norske litteraturteoretikeren Mads B. Claudi sier det slik i sin nye bok om litteraturteori: «Men om det er én ting de teoretiske diskusjonene fra de siste 50 årene har lært oss, er det at ingen framstilling kan påberope seg å utsi den endegyldige sannheten om det den handler om.» (Claudi 2013:256).

En grunnleggende metoddebatt innenfor litterær analyse er fortsatt den estetiske selvstendigheten til en skjønnlitterær tekst satt opp mot lese måter som knytter litteraturen til konteksten, enten det er den historiske konteksten, forfatteren eller leseren. Derfor er det også fremdeles aktuelt å spørre om det er et (absolutt) skille mellom skjønnlitteratur og andre typer tekster. Jeg skal ikke gå inn på denne debatten her, men jeg vil bruke narratologisk metode i en analyse der teksten er objektet. Denne tilnærmingen til romanen åpner døren for at det er objektet som snakker, ikke forfatteren. En narrativ analyse ser også på narrative tekster som selvrefererende.²⁰ Man kan da lese teksten svært nøye, fordi det bare er selve teksten, eller

²⁰ Begrepet «selvreferensialitet» forklares av Dorrit Cohn, se 5.1.

fortellingen som er studieobjektet, og ikke konteksten rundt teksten. I boken *Grunnelementer i romananalyse* (1983) forklarer den norske litteraturviteren Asbjørn Aarseth det som at vi som lesere kun har direkte adgang til fortellingen. (Aarseth 1983:13). Gjennom en nærlesning kan man oppdage skjulte meninger i teksten og litterære virkemidler som understøtter et tema. Narratologien tilbyr også et begrepsapparat som kan være med på å åpne opp narrative tekster på en spennende og nøyaktig måte, og den tilbyr et sett med begreper som man kan nærme seg fortellende tekster med, en metode. Målet med den narratologiske analysen i denne oppgaven vil være å belyse noe av det som er problematisk med fiksjonaliseringsteorien, for eksempel mangelen på en forteller.

Fiksjonaliseringsteorien mener at det er både teksten og samspillet mellom teksten og instansene som omgir den som skal utforskes, og at forfatteren har en bestemt intensjon med teksten. Hvis man velger å studere en fiksjonstekst, som for eksempel en roman, med utgangspunkt i fiksjonaliseringsteorien, vil fokus dermed ligge på tekstens intensjon: Hvordan prøver forfatteren/avsenderen å påvirke leseren, og hvilke virkemidler bruker han for å oppnå dette? Man leter på mange måter etter forfatterens påvirkningsstrategier, og man kan da også nærme seg alle typer tekster på samme måte, fordi det alltid står en forfatter bak en tekst, og det er alltid en mottaker som tolker signalene/intensjonene. I et autonomiestetisk perspektiv er ikke forfatteren til stede i teksten, bare fortelleren, mens i et fiksjonaliseringsperspektiv vil man hevde at forfatteren alltid er til stede i teksten.²¹

Det er interessant at fiksjonaliseringsteorien har sitt utspring i narratologien, men er en utvikling av narratologien som et resultat av at man ønsker å finne en metode for å lese både fiksjonstekster og andre typer tekster med en felles metode. Dette ønsket om å utvikle narratologien henger sammen med at man mener at litteraturens utvikling skaper behov for nye metoder. Mange narratologer ser at perspektivet utvider seg²², og Brix Jacobsen et al. begrunner behovet for en fiksjonaliseringsteori med at det i dag er vanskeligere enn før å lese tekster som autonome fordi litterære verk kontekstualiseres mer i dag enn tidligere.²³ Eksempler på dette er at ikke-fiktive elementer blir en del av det fiktive universet, og at den skrivende forfatteren blir tatt med som en del av fiksjonsuniverset. Brix Jacobsen et al. bryter likevel ikke helt med narratologien, og kaller sin lese måte for «kontekstualiserende næranalyser»,²⁴ noe som i seg selv er et problematisk eller motsigende begrep utfra et narrativt

²¹ Se 3.4.1 «Forfatter, ikke forteller».

²² For eksempel Richard Walsh og James Phelan.

²³ Brix Jacobsen et al. 2013:50.

²⁴ Ibid.:151.

perspektiv. Det er nettopp denne spenningen mellom tekst og kontekst jeg vil se nærmere på i denne oppgaven, ved å se på om nærlesing kan knyttes opp mot konteksten, slik blant annet narratologen Walsh prøver.

Mens narratologien legger vekt på det helhetlige litterære verket og hvordan fortellinger er fortalt og strukturert, presenterer ikke fiksjonaliseringsteorien noen konkret metode for nærlesing. Deres forståelse av næranalyse er heller ikke den samme som innenfor nykritikken:

Dette betyr også, at analysen af fiksjonaliseringer ofte vil have en *næranalytisk* dimension ved at fokusere på, hvordan der konkret kommunikeres vha. fiksjonalisering (fx i en politikers tale), og en *kontekstuel* dimension ved at fokusere på de mål, som afsenderen forsøger at opnå den specifikke kommunikative situation vha. fiksjonaliseringen (fx de politisk-strategiske gevinster). (Brix Jacobsen et al. 2013:7)

Vi får her vite at det er fiksjonaliseringen som har fokus i en næranalyse innenfor fiksjonaliseringsteorien, med andre ord hvordan forfatteren kommuniserer. Ifølge nykritikken innebærer en næranalyse derimot at man bare har fokus på teksten. Tanken innenfor narratologien er at detaljerte næranalyser av tekstens enkeltdeler er nok til at forstå teksten som helhet, og man studerer teksten uavhengig av hvem som har skrevet den, og av tiden eller kulturen teksten ble skrevet i. Vi har derfor her to ulike forståelser av hva en næranalyse innebærer.

To ulike teoretiske som grunnlag for oppgaven min gir to ulike lesestrategier som kan sammenlignes. Målet med sammenligningene vil hele tiden være å få frem hva de ulike metoden kan bidra med i en analyse. Oppgaven er likevel fremfor alt et forsøk på å prøve ut en ny teoretisk posisjon og metode, og jeg vil ha som mål å se nærmere på hvor fiksjonaliseringsteorien eventuelt kommer til kort, og på hvilke områder den kan supplere andre litteraturteorier i en litterær analyse. I analysedelen vil jeg hele tiden sammenligne en narrativ analyse av romanen med den tilnæringsmåten fiksjonaliseringsteorien vil ha til de samme aspektene ved teksten. Jeg kommer til å bruke narratologisk terminologi slik den presenteres hos Petter Aaslestad,²⁵ men jeg vil også vise til andre narratologer, som Dorrit Cohn og Wayne C. Booth. Når det gjelder fiksjonaliseringsteorien bruker jeg i hovedsak Brix Jacobsen et al. sin forståelse av teorien, men jeg viser også til Richard Walsh.

²⁵ Aaslestad, Petter (1999): *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*.

3. Sjanger

Begrepet «sjanger» kan forstås på ulike måter. Enhver sjanger har både diakrone og synkrone aspekter; diakront endrer sjangre seg over tid, og synkront finnes det både forskjeller mellom ulike sjangre og ulike definisjoner av sjangre på et gitt historisk tidspunkt.²⁶ Hva som kjennetegner en sjanger er med andre ord ikke gitt en gang for alle. Derfor vil enhver sjangerdiskusjon ikke bare være et forsøk på å plassere en tekst innenfor en bestemt kategori, men den kan også få frem hvordan en sjanger har utviklet seg over tid, og den kan være med på å avdekke motsetninger innenfor en bestemt sjanger på et bestemt tidspunkt. Hofstad Evjemo har indirekte uttrykt en intensjon med romanen gjennom å velge å skrive innenfor en bestemt sjanger, fordi valg av sjanger får konsekvens for lesningen av romanen. Likevel er ikke forfatterens intensjon nødvendigvis avgjørende for hvilken sjanger romanen hører til, for enhver roman vil gå inn i en sjangerforhandling.

Før utgivelsen av *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* sier Hofstad Evjemo i et intervju i *Adresseavisen* at han vil prøve å beskrive en navnløs norsk kommune fra mange ulike perspektiver slik at de på hver sin måte kan gi et innblikk i hvordan stedet er:

– Jeg har lyst til å fortelle en historie om alt det som ikke blir sett. Om det hverdagslige som ellers glir umerkelig forbi. Jeg mener også at man kan si mye om et samfunn ut fra hvordan det behandler sine svakeste.²⁷

I romanen er det nettopp en fiktiv norsk kommune som får hovedrollen, og den er derfor ikke uventet blir omtalt som «kommuneroman» flere steder.²⁸ Det som derimot er mer uventet, er at romanens form blir oppfattet som ny og original,²⁹ for i en litteraturhistorisk sammenheng plasserer romanens form den i sjangeren «kollektivroman». *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* blir omtalt som «kollektivroman» av én anmelder. Jan Askelund skriver følgende om romanen i *Stavanger Aftenblad*:

²⁶ Se Asdal et al. (2008) *Tekst og historie: «Sjangeren»* s. 175-220.

²⁷ Wangen, Joakim Slettebak: «Å skrive ble en jobb» i *Adresseavisa* 27.01.2012.

<http://www.adressa.no/kultur/article1764955.ece> Sist besøkt 14.02.2014. Grunnen til at disse uttalelsene er interessante i et fiksjonaliseringsperspektiv, er at fiksjonaliseringsteorien mener at fiksjonalisering er å gjøre noe med teksten med en bestemt hensikt. Vi kan derfor spørre hvilke fiksjonaliseringsstrategier forfatteren bruker for å oppnå det han sier at han vil med teksten.

²⁸ For eksempel Gagnon, Carl Joakim: «Den store norske kommuneromanen» i *Morgenbladet* 06.11.2012. http://morgenbladet.no/boker/2012/den_store_norske_kommuneromanen#.Uv4VMpWYb3g Sist besøkt 14.02.2014.

²⁹ For eksempel Leif Ekle i NRK, som omtaler romanen som «originalvare» (05.12.2012) «Flott om det kommunale» <http://www.nrk.no/kultur/litteratur/1.9556168> Sist besøkt 29.01.2014). Ekle utdyper dette i et intervju med Marta Norheim i NRK- Bok i P2 01.12.2012, hvor han sier at måten romanen er bygd opp på er original. [nrk bok i p2 2012-1130-1210_6348987375.mp3](http://www.nrk.no/bok-i-p2/2012-1130-1210_6348987375.mp3) Sist besøkt 17.02.2014.

Så, litt etter litt, og med stor detaljrikdom, utvides persongalleriet så det kan befolke en hel liten by, med drosjesjåfør og frisør, kultursjef og sykehjemsbeboer, asylsøkere osv. osv. Slik skriver Eivind Hofstad Evjemo fram en kollektivroman mens han innforstått, men apolitisk, portretterer et helt bysamfunn.³⁰

Under *Kapittel 13*³¹ understrekte Hofstad Evjemo også at virkeligheten av det kollektive trengs i den individualistiske litteraturen, men han beskrev samtidig romanen som en tekstvev,³² og inni tekstveven pusler folk med sitt i en norsk hverdag. Nettopp denne kontrasten mellom det kollektive, i form av en kommune, og det individualistiske i form av menneskenes private liv, er et interessant aspekt ved Hofstad Evjemo sin roman. Menneskene pusler mye med sitt, men de er samtidig del av noe kollektivt. I *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* har det kollektive, i form av en kommune er tildelt hovedrollen. Dermed skiller den seg fra tradisjonelle romaner med én eller få personer i hovedrollen.³³ Dette gjør at vi i romanen får to nivåer: et makronivå, som er kommunen, det kollektive, og et mikronivå der vi får innsyn i menneskenes handlinger og indre liv.

Jeg skal nå se nærmere på sjangerkonvensjonene til sjangeren kollektivroman, og sammenligne Hofstad Evjemo sin roman med noen av de mest kjente skandinaviske kollektivromanene. Utgangspunktet for det som følger, er fornemmelsen av en klar narrativ sammenheng mellom form, tema og sjanger, og at forholdet mellom individene og det kollektive har med både form og tematikk å gjøre.

3.1. Kollektivromanen

Underlig nok er ikke kollektivromanen nevnt i *Norsk litteraturvitenskapelig leksikon* (Lothe et al. 2007). Men går vi til danske *Gyldendals litteraturleksikon* (1974) finner vi følgende beskrivelse av kollektivromanen: «Roman hvis hovedperson ikke er et individ men en gruppe, og som skildrer gruppens samfundsmæssige placering og evt. forandringer. Genren kan således stilles i modstening til især til det 19. årh.s. utviklings- og dannelsesroman» (Bind III s. 41). I *Store Norske Leksikon* står det at kollektivromanen er et litterært verk «... som i romans form skildrer en yrkesgruppe, et samfunnslag, en folkegruppe o.l., der massen og ikke

³⁰ Askelund, Jan: «Portrett av en by» i Stavanger Aftenblad 08.10.2012.
<http://www.aftenbladet.no/kultur/annmeldelser/bokannmeldelser/Portrett-av-en-by-3045339.html>
Sist besøkt 04.03.2013.

³¹ «Stemmer og systemer», Stavanger, fredag 20.09.2013.

³² Beskrivelsen «tekstvev» stammer fra den franske litteraturteoretikeren Roland Barthes sin artikkel «Tekstteori» fra 1973. Se Barthes i Kittang et al. 1991:70.

³³ I *Litterært leksikon* (1977:123) skiller Asbjørn Aarseth mellom kollektivroman og individroman.

individet eller familien og slekten er verkets sentrale emne.»³⁴ Ifølge disse definisjonene kjennetegnes altså kollektivroman av at den beskriver en gruppe mennesker som har noe til felles, og det er gruppen som er hovedpersonen, ikke enkeltpersonene.³⁵ I en kollektivroman flettes mange fortellinger om ulike personer sammen og danner et bilde av en sosial gruppering og menneskenes plass i denne gruppen, beskriver hva som binder menneskene sammen, hva som særpreger miljøet i gruppen, og gruppens plass innenfor et større samfunn. Personene kan være i familie, men fokus i en kollektivroman er på hva som binder menneskene sammen geografisk, sosialt, verdi- eller interessemessig. Det kan for eksempel være at de har felles bosted, felles arbeidsplass, eller felles religiøs eller ideologisk overbevisning. I den sosialrealistiske litteraturen er kollektivromanen samfunnskritisk, fokuserer på klassekampen, og er her også mer opptatt av samfunnet som helhet enn av menneskene som individer.

Kollektivromanen ble populær i mellomkrigstiden, og i Skandinavia er kollektivromanen blant annet knyttet til forfattere som Hans Kirk, Johan Falkberget og Sigurd Hoel. Den danske litteraturkritikeren Hans Hertel omtaler kollektivromanen som 30-årenes viktigste nyskapelse. Han begrunner det slik:

I måske ingen perioder er det tydeligere end i 30'erne hvor tæt fortælle teknik og forfatterholdning (eller livstolkning, om man vil) hænger sammen, og ingen steder er det tydeligere end i den kollektive roman med alle dens forgreninger og varianter: fra den "klassiske" form i Kirks *Fiskerne*, med dens konsekvente betragtning af *gruppen* som hovedperson og dens tilstræbte objektivitet, over f.eks. Martin A. Andersens *Kolonien* (1937), hvor landbrugskollektivets sammenbrud får virkninger ud i den kollektive forms begyndende opløsning, til Jens Gieldstrup hvor formen bruges uegentligt til beskrivelse af et individuelt problem. (Hertel 1967:15, Bind I)³⁶

Bjarne Fidjestøl et al. beskriver i boken *Norsk litteratur i tusen år* kollektivromaner som diktverker som var påvirket av marxismens tanker om menneskenes kollektive og klassebestemte forankring, og at interessen for psykoanalysen i mellomkrigstiden gav «...diktverker som samlet oppmerksomheten om en gruppe mennesker og forholdet mellom dem.» (Fidjestøl et al.1996:486). Fidjestøl et al. nevner Jonas Lies roman *Naar jernteppet faller*, fra 1901 som en et tidlig eksempel på en kollektivroman, samt Sigurd Hoels roman *En*

³⁴ *Store Norske Leksikon*: «Kollektivroman» <http://snl.no/kollektivroman> Sist besøkt 15.01.2014.

³⁵ Hans Hertel skriver følgende: «Den kollektive roman avviker tydeligst fra de tradisjonelle episke love ved ikke at slutte sig om en hovedperson. Gruppen er hovedperson.» (Hertel 1967:10, Bind II)

³⁶ Hertel skriver videre at kollektivromanen i Danmark ikke virker å ha hatt noen vesentlige utenlandske forbilder, fordi sosialromaner i andre land på denne tiden hadde én hovedperson, eller helt, som hadde en ideologisk utvikling gjennom romanen. (Hertel 1967:15)

dag i Oktober fra mellomkrigstiden, mens Hans kriks roman *Fiskerne* (1928) omtales som et kjent og vellykket eksempel på kollektivromanen.

3.1.1. Hans Kirk: *Fiskerne*

Fiskerne av Hans Kirk er altså en av de første og mest kjente skandinaviske kollektivromanene,³⁷ og Hertel mener også at den representerer en «klassisk» form for kollektivroman. I denne romanen følger vi et fiskesamfunn i Danmark på begynnelsen av 1900-tallet. En gruppe fattige fiskere emigrerer fra Vesterhavet til Limfjorden, hvor de slår seg ned etablerer seg på nytt. Her kommer de i konflikt med stedets bønder, spesielt fordi de opplever at bøndene tar lettere på det religiøse livet enn dem selv. Fiskernes forhold til arbeidet står sentralt, samt deres felles religiøse overbevisning. Jytte Engberg berømmer Krik som samfunnsskildrer i etterordet til romanen, og en av grunnene er «...den gjennomførte fremstilling af en hel samfundsgruppes kollektive udvikling...» (Jytte Engberg i Kirk 1928: 301).³⁸ I romanen leser vi om menneskene som bor i fiskesamfunnet, deres hverdagsliv og deres refleksjoner over livet. Personene beskrives ofte som de oppleves av hverandre, eller gjennom det de sier, gjengitt direkte eller indirekte. Det kollektive fremheves av at menneskene hele tiden refereres til som en samlet gruppe, for eksempel som «fiskerne» eller «havboerne». I tillegg understrekes det kollektive av en kollektiv indre monolog:

De havde vænnet sig til den nye egn, men hjemme følte de si ikke. Meget var så forskelligt fra det, de var kendt med. Her var ikke den samme følelse af samhørighed i liv og død, og tro som i sognet, de kom fra. (Ibid.:40)

Nu følte de sig heelt som een stor familie! Kresten Thomsen stod over dem i forstand, han var deres præst og sjælehyrde, men han var en af deres egne. (Ibid.:59)

Vi ser her at menneskene tenker kollektivt, og slik forsterkes inntrykket av en helhetlig gruppe mennesker. I romanen er fiskerne også tydelig avgrenset fra menneskene rundt dem, for mennesker utenfor gruppen nevnes bare de gangene når de kommer i kontakt med noen av de innflyttede fiskerne.

Det Hofstad Evjemo sin roman først og fremst har til felles med romanen *Fiskerne*, er at gruppen er hovedpersonen. Vi får et bilde av en gruppe mennesker i et større samfunn, og

³⁷ I *Gyldendals litteraturleksikon* (1974) står det følgende om *Fiskerne*: «Som titelen antyder er der tale om en roman der ikke behandler en enkelt skæbne, men en gruppe hvis individers tilværelse på det nøjeste er knyttet sammen i kampen for det daglige brød. Teknisk kaldes en sådan roman en kollektiv roman. [...] F. er en realistisk og en videnskabelig roman idet den stiller og besvarer det spørsmål hvorledes en social gruppe dannes, hvorledes den oppfatter sig selv som en enhed og hvordan den bliver intakt.» (Harmer et al., Bind II:32-33)

³⁸ I *Litteraturhandboken* (Dahlström 1984:525), beskrives *Fiskerne* slik: «Allmogeskildringar med marxistisk metod, i vilka analysen av kollektivets problem går före den individuella psykologien.»

gruppen bindes sammen ved hjelp av historier om enkeltpersoner som hører til i gruppen og deres tanker og handlinger. Menneskene har i begge romanene et felles kulturelt referansepunkt; i *Fiskerne* er det en felles religiøs tro, og i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* er det tilknytningen til kommunen. I begge romanene er virkelighetselementene viktige, og disse blir plassert i forgrunnen: Hos Krik er det naturen, som menneskene er nært knyttet til og er avhengig av, hos Evjemo er det alle de fysiske detaljene som til sammen utgjør den kommunen som menneskene er en del av og til dels er avhengige av. Slik blir det i begge romanene en sammenheng mellom personene og stedet, og historiene i begge romanene har en tydelig sosial og geografisk plassering: Et dansk fiskesamfunn på 1930-tallet og en norsk kommunehverdag i vår samtid.

Men det er også ulikheter. Vi møter en mer homogen sosial gruppe mennesker i *Fiskerne* enn i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet*. Og selv om menneskene strever med å finne ut hvordan livet skal leves i begge romanen, står menneskene i *Fiskerne* likevel langt fra identitetsproblemer til de moderne menneskene i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet*. Fiskerne opplever ikke livet som tomt eller meningsløst, eller seg selv som utenfor fellesskapet. Samfunnet i *Fiskerne* fremstår som tettere enn hos Hofstad Evjemo, kanskje fordi det vises så tydelig at menneskene er avhengige av hverandre for å kunne overleve. Likevel møter vi også hos Hofstad Evjemo en avgrenset gruppe mennesker som har noe til felles. Menneskene i *Fiskerne* viser tydelig omsorg for hverandre i praksis, og de har en sterk tilhørighet til sin gruppe, samt en opplevelse av at de trengs, noe som ikke alltid kan sies om romankarakterene i Hofstad Evjemo sin roman.

Vi får heller ikke inntrykk av at fiskerne prøver å fremstå som andre enn de er; tvert imot, de gjør alt de kan for å leve rett ut fra sin religiøse overbevisning i det samfunnet de er en del av, noe det ikke ironiseres over i romanen. Her er vi inne på en viktig forskjell på de to romanene. Hertel beskrev at et viktig kjennetegn ved den klassiske kollektivromanen er «... dens tilstræbte objektivitet» (Hertel 1967:15, Bind I). Som nevnt så ironiseres det ikke over fiskernes religiøse overbevisning hos Kirk, og heller ikke over deres valg av handlinger eller deres livssituasjon. Men i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* er ironien sterkt til stede, for eksempel i akronier i form av metakommentarer; «Mørket faller like raskt som skjermbeskytteren på Roys datamaskin skrur seg på når han hviler pannen mot musematta.» (Hofstad Evjemo 2012:163).³⁹ «Hva er en kultursti mot en varm hånd i eldreomsorgen? På den andre siden: Hvor skal de eldre gå, om ikke på en kultursti en søndags formiddag?»

³⁹ Jeg vil heretter kun bruke sidetall når jeg siterer fra *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet*.

(s.331) Akronier gir hos Hofstad Evjemo også et «...inntrykk av fortellerens spesielle livsanskuelse» (Aaslestad 1999:52). Leserne får altså hint om hvordan fortelleren stiller seg til det hele gjennom kommentarer som «Den nye folkesykdommen er savnet etter ekte berøring.» (s.175). Slike fortellerholdninger⁴⁰ finnes ikke på samme måte i *Fiskerne*.⁴¹ Hos Kirk, som hos Hofstad Evjemo, beskrives personene ofte som de oppleves av hverandre, men typen tanker de tenker om hverandre er veldig ulike, slik at bruken av variabel fokalisering får ulik effekt i de to romanene. Mens menneskenes tanker om hverandre skaper et inntrykk av samhold hos Kirk, skaper det hos Hofstad Evjemo et inntrykk av kritisk holdning til medmennesker: «Jo Jens Røn mente det. Han var altid fuld af undren over, så dygtige andre mennesker var. Og Tea med sit sjæledyb havde flinke hænder. Med ham selv var det ringe nok.» (Kirk 1928:15). «Roy kan ikke unngå å kjenne en mild form for forakt for all denne sunnhet han ser seg omgitt av.» (s.342).

Menneskene i den norske kommunen tenker heller ikke kollektive tanker på samme måte som fiskerne, men det brukes istedenfor generaliseringer som «alle» og «ingen»; «Alle hus har omtrent de samme [...] ...alle vet hvor [...] Og alle vet innerst inne...» (s.305) «Det er som om noe nytt er på gang, men ingen helt greier å sette fingeren på» (s.147) Dette er med på å fremheve hva som er likt, og skaper en enstemmighet, noe felles.

3.1.2. Hoel, Grytten, Ragde

Vi skal nå se på noen andre norske romaner som har blitt kategorisert som kollektivromaner, for å se litt på variasjoner som finnes innenfor denne sjangeren. Sigurd Hoel sin roman *En dag i Oktober* (1931) blir også ofte kategorisert som kollektivroman.⁴² I denne romanen møter vi beboerne i en leiegård i Oslo, følger dem et døgn, og får beskrevet deres livssituasjon og forholdet de har til hverandre. I *Nytt norsk forfatterleksikon* (1971) skriver Willy Dahl at å kalle *En dag i Oktober* for «Norges første kollektivroman» er misvisende fordi «for så vidt som romanen bare handler om en rekke menneskers reaksjon på den samme hendelse, med ett enkelt, ensomt menneske i sentrum for handlingen» (Dahl 1971:105). Et argument mot dette kan være at selv om fru Ravn er sentral i *En dag i Oktober*, er hun aldri fokaliseringsinstans,

⁴⁰ Hvor vidt man ser dette som er fortellerholdninger eller forfatterholdninger vil være avhengig av om man velger en narratologisk tilnærming eller et fiksjonaliseringsperspektiv.

⁴¹ Jytte Engberg skriver i etterordet til *Fiskerne* at på tross av et ønske om objektivitet kommer forfatterens holdninger til syne i form av underfundighet enkelte steder i romanen, men at «..ansigt til ansigt med døden, falder underfundigheden bort.» (Engberg i Krik 1928:300)

⁴² For eksempel i Fidjestøl et al. (1996): *Norsk litteratur i tusen år* s. 486. I *Norsk Litteraturhistorie* omtales romanen som «en velkomponert kollektivroman». (Andersen 2001:401)

og det er portrettet av de andre beboerne, deres forhold til fru Ravn og hverandre, samt deres tanker om henne som skaper et bilde av miljøet i en boligblokk i Oslo i 1930.

Nullfokaliseringen og den tydelig avgrensede geografisk– og samfunnsmessige plasseringen av fortellingen forsterker dette. Kjølvs Egeland er også kritisk til at *En dag i Oktober* kan kalles en kollektivroman, fordi han mener at «Verket dreier seg ikke om samhandling, men om et naboskap som for det meste er halvveis forgiftet.»⁴³ I *Norges Litteraturhistorie* skriver Egeland at «Hoels roman dreier seg ikke om et sosialt fellesskap i egentlig forstand, men om tilfeldig adressefellesskap» (Egeland 1996:108).

Det kan altså diskuteres hvor vidt samhandling eller sosialt fellesskap er nødvendig for at en roman skal kunne kalles en kollektivroman. Hvis vi ser på en nyere norsk kollektivroman, *Bikubesong* (1999) av Frode Grytten, som er lagt til bygde/by-samfunnet i Odda, så minner denne romanen litt om *En dag i Oktober* i den forstand at vi møter innbyggerne i en boligblokk. Men til forskjell fra Hoel sin roman består hvert kapittel i *Bikubesong* av én avsluttet historie om én eller flere personer, og disse personene dukker ikke opp igjen i andre historier. Det er ingen samhandling mellom menneskene på tvers av de ulike historiene. I *Bikubesong* får vi inntrykk av at menneskene lever adskilte liv på samme geografiske sted. Det menneskene har til felles, er murboligen de bor i, og at de lever i samme by på samme tidspunkt, men vi står likevel igjen med et portrett av et samfunn. Her også får bruk av nullfokalisering frem det kollektive ved hjelp av for eksempel innskutte akronier og fortellerkommentarer. Den felles geografiske plasseringen av romankarakterene understrekes i romanen for eksempel ved at det henvises til «folk», i betydningen innbyggerne i Odda. (Grytten 1999:209) I en annen norsk kollektivroman, *Jeg skal gjøre deg så lykkelig* (2011) av Anne B. Ragde, er også handlingen lagt til en boligblokk, denne gangen i Trondheim på 1960-tallet. Her presenteres beboerne i de ulike leilighetene i hvert sitt kapittel, men her veves livene til menneskene i blokken tettere sammen enn i *Bikubesong*. Beboerne observerer og vurderer hverandre, men hjelper også hverandre, og boligblokken fremstår dermed mer som et eget lite samfunn enn i *Bikubesong*. Samhandlingen mellom menneskene skaper her en enhet og understreker noe kollektivt, nettopp det Egeland mener mangler i *En dag i oktober*. Men på samme måte som samhandling mellom personer i en kollektivroman kan få frem hva det kollektive består av og hvordan det fungerer, kan også mangelen på samhandling i en kollektivroman få frem at et samfunn mangler dette, men at menneskene er bundet sammen av andre faktorer enn sosialt fellesskap.

⁴³ http://no.wikipedia.org/wiki/En_dag_i_oktober Sist besøkt 12.01.2014.

Noe Hoel, Grytten og Ragde sine kollektivromaner har til felles med Hofstad Eejmø sin roman, er at de er tydelig geografisk avgrenset. Enten det er en enkelt boligblokk, et tettsted eller en boligblokk som er en del av et tettsted, skapes det en avgrensning som oppleves som et slags felles referansepunkt. Denne geografiske og kulturelle avgrensningen kan støttes av bruk av variabel fokalisering og simultan narrasjon: Carl Joakim Gagnon sier følgende om Hofstad Eejmø sin roman i anmeldelsen i *Morgenbladet*: «Vi forflytter oss raskt fra sted til sted, [...] Ordet «samtidig» blir brukt mye. Og plutselig virker det som om alle de forskjellige innbyggerne i en liten norsk kommune har et slags større, felles liv.»⁴⁴ Når det i romanen brukes variabel fokalisering til å referere til samtidige hendelser fra ulike perspektiv, får vi som lesere inntrykk av at menneskene har hendelser til felles, selv om de ikke alltid opplever hendelsene sammen. Ofte observerer og vurderer mennesker hverandre, eller livene deres krysser hverandre uten at de er klar over det.⁴⁵ Spørsmålet er om disse narrative teknikkene alene er nok til å skape en forestilling om noe kollektivt.

3.1.3. Marstein og Lund

Vi skal nå se på to andre romaner hvor vi også møter en gruppe mennesker, men disse romanene er ikke tydelig geografisk og kulturelt avgrenset, og gruppen av mennesker er ikke hovedpersonen i romanene. Historien i romanen *Gjøre godt* (2006) av Trude Marstein er lagt til en by, med utgangspunkt i en femtiårsdag på Elvebredden hotell, og menneskene som er med i romanen befinner seg i mer eller mindre samme område innenfor denne byen ett døgn i juli måned.⁴⁶ Vi møter over hundre personer i romanen. Disse menneskene har mer eller mindre tette forbindelser ved at de er i familie, eller de er naboer, venner eller kollegaer. Romanen preges av gjennomgående bruk av simultan narrasjon og variabel fokalisering, der fokaliseringen hele tiden skifter fra den ene personen til den andre, ofte idet ulike personer møtes, snakker sammen eller observerer hverandre. Vi får dermed ofte belyst samme hendelse fra flere perspektiver, men fraværet av et metaperspektiv gjør at vi likevel sitter igjen med en rekke enkelthistorier, men ikke noe fellesskap. Det er en lang rekke «jeg» som står i sentrum. Fordi sansningscenteret bare sammenfaller med en person om gangen, og det aldri brukes

⁴⁴ Gagnon, Carl Joakim: «Den store norske kommuneromanen» i *Morgenbladet* 06.11.2012. http://morgenbladet.no/boker/2012/den_store_norske_kommuneromanen#.Uv4VMpWYb3g Sist besøkt 14.02.2014.

⁴⁵ For eksempel en episode i matvarebutikken, der fokaliseringsposisjonen flyttes mellom Kjersti og rektoren, som iakttar hverandre og prøver å unngå hverandre. Siris foreldre er også til stede i butikken, men er aldri fokaliseringsinstans. De blir observert av Kjersti, men enser det ikke. (s.285-289)

⁴⁶ Hans Hertel skriver at kollektivromanen er «i familie med» mellomkrigs litteraturens forkjærlighet for storbyskidringen. (Hertel 1967:16, bind I)

nullfokalisering, blir romanen en lang rekke individuelle historier som delvis griper inn i hverandre, men vi får ikke inntrykk av at menneskene hører til i et felles miljø. De befinner seg på samme sted, men det kollektive er fraværende, for menneskene er ikke bundet sammen av noe felles, det er bare noen av personene innenfor gruppen som har noe til felles.

Thure Erik Lund sin roman *Leiegården* (1994) handler, som tittelen indikerer, om beboere i en leiegård, og den har dermed noen fellestrekk med både Hoel, Grytten og Ragde sine romaner, men som i Marstein sin roman er det kollektive fraværende. Leserne skjønner indirekte at personene bor i samme leiegård i Oslo, men det er vanskelig å se at menneskene har noe som helst til felles. Også i denne romanen brukes det kun intern fokalisering og gjennomgående bruk av førstepersonsforteller. De tre personene vi møter i fortellingene romanen forteller hver sin individuelle historie, uten at historiene og menneskene berører hverandre, og vi får ikke innblikk i et felles miljø, eller et samfunn. Stedet virker dermed uvesentlig, og det er ikke gjort noe forsøk på å vise at menneskene faktisk er del av noe kollektivt. Noe annet som skiller romanene *Gjøre godt* og *Leiegården* fra romaner som *Fiskerne* eller *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet*, er at gruppen ikke er klart definert, og at gruppens «grenser» virker mer tilfeldige fordi menneskene som er inkluderte i fortellingen virker tilfeldig utvalgt, og like godt kunne vært erstattet av noen andre. Det er med andre ord ikke gruppen som er hovedpersonen, men vi møter i disse romanen en mer eller mindre lang rekke hovedpersoner.

3.2. Kollektivromanen i et narrativt perspektiv

3.2.1. Fortelleteknikken som virkemiddel

Min påstand her er at det er fortelleteknikken som først og fremst skaper en illusjon om noe kollektivt i kollektivromaner, og ikke for eksempel samhandlingen. Flere definisjoner av kollektivromanen vektlegger også fortellerteknikken. I artikkelen «Norsk migrasjonslitteratur» i *Norsk Litterær Årbok 2003* beskriver Jørgen Magnus Sejersted kollektivromanen som en roman uten en spesiell hovedperson, der en får drøftet en samfunnsmessig problemstilling gjennom ståstedet til flere aktører, og hvor fokaliseringen skifter mellom variabel fokalisering og nullfokalisering.⁴⁷ «Dette forteljarbegrepet, som vi kjenner fra mellomkrigstidas kollektivromanar, er godt eigna for samfunnsengasjert litteratur.» (Sejersted 2013:91) Gyldendal.dk sitt oppslagsverks definisjon av kollektivromanen legger også vekt på fremstillingsformen:

⁴⁷ Sejersted bruker begrepene «synsvinkel» og «allvitende forteller.»

Genren kendes internasjonalt, men får en særlig betydning i dansk litteratur. Kollektivromanen er i sit sigte i overensstemmelse med 20'ernes og især 30'ernes optagethed af det sociale og samfundskritiske. Samtidig viderefører kollektivromanen den moderne romans eksperimenter med flerstrengede, krydsklippende og kontrapunktiske fortælleformer. Miljøet tegnes gjennom en filmisk inspireret panoramateknikk, medens fællesbevidstheden kommer til uttrykk via en utvidet referatteknik, som kan gengive både den enkelte persons og hele gruppens opplevelser og synspunkter.⁴⁸

Det interessante her er at sjangeren kollektivroman fremstilles både som noe som er konstant og noe som videreføres på nye måter. Mens kollektivromanen alltid har vært opptatt av samfunnsgrupper og menneskenes plass i samfunnet, kan fremstillingsformen endre seg.

En kollektivroman skildrer hvilke typer mennesker en gruppe mennesker består av, men måten historier og karakterer glir over i hverandre og danner en større fortelling endrer seg når retorikken endrer seg med raskere skifte av perspektiv og hurtige glimt av mennesker istedenfor tradisjonelle historier om mennesker. Perspektivet som historien fortelles fra ser altså ut til å være viktig i en kollektivroman, fordi valg av fokalisering kan enten understreke det individuelle eller skape noe kollektivt. Ved å skifte mellom intern fokalisering og nullfokalisering kan man få gjengitt opplevelser og synspunkter både fra enkeltpersoner og gruppen som helhet og på denne måten skape en kollektiv helhet.

3.2.2. Narrasjonsteknikker som understreker det kollektive

Innenfor narratologien er man interessert i hvordan en fortelling er oppbygget, hvem som forteller den og hvilken betydning dette har for det fortalte. En narrativ lesning gjør det dermed mulig å se sammenhenger mellom narrative grep og romanens tematiske kretsing. Flere steder i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* er akronier med på å fremheve det kollektive, for eksempel i uttrykk som: «*Alt samarbeider*» (s.119),⁴⁹ og «Alle skal ha tilgang» (s.8). Et annet sted i romanen ser vi at det ikke er enkeltmennesker i kommunen som får hjerteinnfarkt, det er kommunen som helhet: «Hjerteinnfarkt er stadig kommunens nest vanligste dødsårsak» (s.276). Vi ser også at fysiske steder i kommunen omtales som kommunens kroppsdel, for eksempel: «Veiene er tross alt kommunens blodårer» (s.429).

Kommunen er altså fortellingens hovedperson, og vi ser flere steder i romanen at den interne fokaliseringen lagt til kommunen selv: «Kommunen har meldt seg på i kåringen av landets vakreste rådhus. Tanken var også her at omdømme bygges innenfra» (s.33). Det er

⁴⁸ *Gyldendal.dk*: «Litteraturens begreber: Kollektivroman»
http://opslagsvaerker.gyldendal.dk/en/OpplagsvaerkerVirtuelle/Litteraturens_begreber/K/Kollektivroman.aspx
Sist besøkt: 05.01.2014

⁴⁹ Kursiv skrift i sitater er gjengitt slik det brukes i romanen, og er ikke endret av meg.

altså ikke noen som har meldt på kommunen, men kommunen selv som har valgt å gjøre det.

At kommunen har sine egne intensjoner ser vi også i følgende avsnitt:

Det balanserte innemiljøet på institusjonen. Kommunen som strekker ut ei hånd, vil gjøre livet lettere for familiene, gi dem et pusterom, faktisk vise at også funksjonshemmede har et system som venter dem, som elsker dem. Og her kan de oppbevares i fire til syv dager, så familiene i korte tidsrom kan sove ut om morgene og våkne *langsomt*. (s.124)

I følgende avsnitt fra *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* er nullfokaliseringen med på å underbygge romanens tema:

Begravelsesfølget går opp sjøveien. Man støtter hverandre for at ingen skal falle. Der er flere av kommunens menn og kvinner. Kultursjefen. Ordføreren. Pia sammen med moren og faren sin. Peder i storebrors dress. Redam med sin mor dyttende bak. Rektoren i rullestol. [...] De går forbi meieriet, forbi kyllingbrygga, fiskebåtene og posthuset samt det nylagte parkanlegget, der gartnerne for lengst har satt ned tusenvis av små spirer og venter i spenning til våren kommer og alt skal gro. (s.488)

Nullfokaliseringen i dette avsnittet gjør det mulig å gi leserne et overblikk i form av et vidt perspektiv, der alle typer mennesker i kommunen blir likestilte, enten de har titler eller ikke, for de går sammen og støtter hverandre. De passerer bygninger og steder som utgjør kommunen fysisk sett, og samtidig får vi innblikk tankene som kommunens gartnere gjør seg om arbeidet sitt i kommunen og for kommunens innbyggere. Effekten er et inntrykk av at alt dette henger sammen, og at kommunen er noe som menneskene har felles.

Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet er ikke oppbygd av tradisjonelle, avsluttede «fortellinger», og den har ikke den samme kronologiske utviklingen i historiene som vi for eksempel finner i Grytten og Ragde sine romaner. Mange parallelle historier avbrytes av stadige innskutte akronier. Fortellingen er altså preget av skiftende fokaliseringgrep med vide og innsnevrede perspektiv, der det skifter fra panoramiske utsikter sett fra fortellerens ståsted til nærgående glimt sanset gjennom en person. Slik kobles også forgrunnshandlingen, (mikronivået) og rammen (makronivået) sammen i en slags zoomingsteknikk der det skifter fort fra et vidt perspektiv og inn til fokus på en person, eller motsatt:

Roy ligger i sofaen og tenker på at det som foreldrene lærer sine barn, må barna siden se forsvinne hos sine foreldre. [...] Roy reiser seg og går for å si god natt til barna. Det er allerede mørkt på Idas rom, så han lister seg ut. Aksel sitter i bar overkropp med to puter i ryggen og leser. «Hei Aksel», sier han. «Jeg ville bare si god natt.»

Huskattene går ikke lenger ut, men sitter oppe om natta og er nabolagets overvåkningskameraer. [...] Skolegården er tom. Rådhusplassen er tom. Hager står tomme. Benker og parker og hustak, og pølsene ruller og ruller på bensinstasjonen, og lysene i lyskrysset blinker og blinker i oransje for å gi bedre trafikkavvikling for dem som ikke sover, men som er ute og kjører om natta.

Samtidig i et vedskjul: Rektoren står med lukkede øyne. På gulvet rundt henne ligger kubbene hun forsøkte å bære, men som veltet ut av hendene hennes da hun begynte å gå. Hun tenker på elgen som hun for en sommer siden fant død. (s.170-171)

I dette eksempelet ser vi at perspektivet skifter fra Roy til et overblikk over kommunen, for så å flyttes videre til rektoren. Narrasjonen veksler altså fra noens indre tanker til noen andres indre tanker via nullfokalisering, der fortelleren beskriver kommunen om natten.

Fortelleteknikken i disse avsnittene, der det veksles mellom mikro- og makronivå, fremhever at flere ulike personer (og dyr) er i samme situasjon som kommunen selv, og ergo har noe til felles; de er våkne mens andre sover. Slik veves livene til personene i kommunen sammen med kommunen. Vi ser her at fortellegrep og tematikk henger tett sammen i Hofstad Evjemo sin roman, og at de sammen fremhever det kollektive.

3.3. Diakrone og synkrone perspektiver på det kollektive

På samme måte som sjangre kan endre seg over tid, kan også vår tolkning av begreper endre seg med tiden. Forestillingen om det kollektive har kanskje også endret seg. Vi kan spørre om det i dag i det hele tatt er mulig å fremstille en gruppe mennesker som kollektivt tenkende, slik som Krik gjør i *Fiskerne*, og om det er mer krevende å skape en illusjon om noe kollektivt i dag enn den gang *Fiskerne* ble skrevet.

Sivert Ødegård skriver følgende: «Å få leve ut sin subjektive individualitet er derfor et klart modernitetstrekk.» (*Norsk Litterær Årbok* 2004:134). I *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* ser vi tydelig at flere av personene ikke ønsker å ha forpliktelser overfor hverandre. «Men ingenting av dette kommer til å skje. Det er for mange som bare vil leve stille og uforstyrret.» (Hofstad Evjemo 2012:133) I romanen ser vi at Hofstad Evjemo tematiserer både det kollektivistiske fellesskapet og det individualistiske aspektet ved å leve i en moderne kommune. Det er altså ikke bare det kollektive som får plass i romanen. Romanen er preget av en forestillingen om et samlende kollektiv, men samtidig er det en konflikt i romanen mellom individene og det kollektive.

Dette kan relateres til sosiologen Zygmunt Bauman sin karakteristik av det moderne samfunnet. Bauman sammenligner det moderne samfunnet med en campingplass: Den er åpen for alle som kan betale, og alle lever sitt eget liv og tar bare ansvar for seg og sitt. Hvis man ikke er fornøyd, kan man dra et annet sted (Baumann 2006:38). Vårt moderne samfunn er et samfunn av «frie individer», skriver Bauman i boken *Flytende modernitet* (2006:37). Han mener at det kollektive i dag taper for det individuelle fordi samfunnet er preget av

individualisering. I stedet for forestillingen om et felles «vi», har vi fått en rekke jeg-er. Vi-et er forsvunnet fra menneskenes måte å tenke om seg selv i samfunnet fordi vi-et ikke gir mening. Denne individualiseringen betyr «...slutten på definisjonen av et menneske som et sosialt vesen som blir definert av dets plass i det samfunnet som bestemmer dets adferd eller handlinger». (Alain Touraine, sitert i Bauman 2006:215).

Den norske sosiologen Rune Åvik Nilsen kritiserer Baumans beskrivelse av det moderne samfunnet. Nilsen mener at selv om samfunnet kan karakteriseres som mer flytende enn før, så er menneskenes identitet fortsatt sterkt knyttet til sosiale relasjoner (Nilsen 2007:9). Nilsen mener at identitet kan ikke løsrides fra den sosiale sammenhengen menneskene er en del av, og han argumenterer i sin artikkel for at samfunnet er fastere enn det Bauman indikerer. Sett i forhold til romankarakteren Roy i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* er Baumans karakteristikk treffende med tanke på Roys manglende sosiale relasjoner med andre mennesker. Men det kollektives plass og inngripen i alle romankarakterenes liv gjør det også mulig å lese *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* som en parallell til Nilsens kritikk av Baumans beskrivelse av forholdet mellom individ og samfunn. Romankarakterenes identitet er knyttet til det kollektive selv om de ønsker å være helt uavhengige, og det kollektives plass i romanen understreker på mange måter Nilsens hovedanliggende: «...samfunnet er ikke så flytende som Bauman påstår» (Nilsen 2007:4).

Identiteten til menneskene i romanen *Fiskerne* var nært knyttet til gruppen de tilhørte, enten definert som fiskere, innflyttere eller troende, men det er vanskelig å se at mennesker i dagens samfunn har sin identitet like sterkt knyttet til «kommunen». Den administrative enheten som kommunen representerer er noe annet enn det arbeids- og trosfellesskapet som fiskerne delte. Dette kan ha sammenheng med at mens menneskene i fiskesamfunnet var avhengige av gruppen for å overleve, kan innbyggerne i en norsk kommune i dag ha et mer distansert forhold til menneskene rundt seg. Stedets størrelse kan spille en rolle her, fordi kommunen i Hofstad Evjemo sin roman er et tettsted som befinner seg i grenseland mellom by og bygd. Den felles kollektive identiteten kan være lettere å se i en liten kommune enn i en bykommune.⁵⁰ Når Hofstad Evjemo insisterer på det kollektive i en delvis urbanisert kommune, gjør han det blant annet ved å sette menneskenes ønske om å være uavhengige av hverandre i kontrast til betydningen av det kollektive, for eksempel gjennom Siri sin

⁵⁰ Om romanen *Manhattan Transfer* av Dos Passos, en urban kollektivroman, er det blitt sagt følgende: «...the emergence of the collective novel from attempts to grapple with metropolitan incoherence (...) the social complexity and fragmentation of the city»: Dette er med andre ord en kollektiv roman som fokuserer på fragmentiseringen og den komplekse sosiale sammensetningen i en by.
Kilde: <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/5/2/000092/000092.html> Sist besøkt 08.03.2014.

avhengighet av andre mennesker. Når Siri går bort, viser savnet av henne hos de menneskene som stod henne nær på grunn av sine roller i «kommunen» noe av hva det kollektive gir, og at det forpliktende er med på å skape et fellesskap. Slik får vi en dialektikk mellom individualisering og gruppetilhørighet i romanen.

3.4. Kollektivromanen i et fiksjonaliseringsperspektiv

Når vi leser kollektivromaner utfra et fiksjonaliseringsperspektiv, er fokus ikke lenger kun på narrative teknikker eller bare på teksten, men både på romanen selv og romanens kontekst: «Spørsmål om valg og strategier og fiksjonalisering og formål tager altid udgangspunkt i både nærlesninger og kontekstualiseringer af den enkelte tekst.» (Brix Jacobsen et al. 2013:40). Det er to aspekter ved romanens kontekst som er interessante for kollektivromanen: forfatterens intensjon og romanens samtid.

3.4.1. Forfatter, ikke forteller

Mens man innenfor narratologien skiller mellom fortelleren, som er *i* teksten, og forfatteren som konstruktør *av* teksten,⁵¹ ser man innenfor fiksjonaliseringsteorien forfatteren som aktivt deltagende *i* teksten. Det er forfatteren som er fortelleren. Walsh har følgende definisjon av hvem fortelleren er:

The answer I am proposing to my original question, «who is the narrator?» is this: the narrator is always either a character who narrates, or the author. There is no intermediate position. The author of a fiction can adopt one of two strategies: to narrate a representation, or to represent a narration. (Walsh 2007:78)⁵²

Brix Jacobsen et al. slutter seg til denne definisjonen, men de argumenterer i sin bok i tillegg for at «...karakterenes fortelling alltid vil være underordnet en forfatters.» (Brix Jacobsen et al. 2013:131). De mener altså at fordi forfatteren har mulighet til å fiksjonalisere, har man ikke behov for et eget forteller-nivå; det er uansett alltid forfatteren som forteller, også gjennom karakterene i fortellingene.

Utfra Walsh sin definisjon kan vi konkludere at når det ikke brukes intern fokalisering i en fortelling, med andre ord når sansingssenteret ikke ligger hos en av personene i fortellingen, er det ifølge fiksjonaliseringsteorien forfatterens stemme vi hører. Det vil si at

⁵¹ Lothe et al. (2007): *Norsk litteraturvitenskapelig leksikon*, s.71.

⁵² I artikkelen «Om fortelleren i moderne litteraturvitenskap» har Ståle Dingstad akkurat samme forståelse av fortelleren, og han mener at begrepet «forteller» på mange måter har utspilt sin rolle: «Min tese er i korthet den at en forteller enten er forfatteren selv eller en karakter i fortellingen.» (*Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* 1/99, s. 4).

enhver nullfokalisering, i form av for eksempel akronier, kan tolkes som forfatterens stemme. Forfatteren kan bruke fiksjonalisering, slik at leseren forstår at han skriver noe med et bestemt formål, eller at han for eksempel ikke skriver om virkeligheten slike den er, men slik den kan tenkes å være, men det er like fullt forfatteren stemmen kommer fra. Mens Walsh mener at det er et skille mellom forfatter som forteller og karakteren som forteller, mener altså Brix Jacobsen et al. at alt er underordnet forfatteren. Den virkelige forfatteren er fiksjonens forteller, også når han velger å «indlejre» en karakters fortelling i fortellingen (Brix Jacobsen et al. 2013:131).

I et fiksjonaliseringsperspektiv kan vi da se ironien og metakommentarene i teksten som uttrykk for forfatterens intensjon og holdninger, og at forfatteren bruker disse litterære virkemidlene til å oppnå noe bestemt, for eksempel at leserne skal oppdage det kollektive aspektet ved samfunnet de lever i. Mens vi med en narratologisk tilnærming til teksten kan forklare at man ved bruk av fokalisering kan skape et inntrykk av noe kollektivt, må vi utfra et fiksjonaliseringsperspektiv forklare det som at forfatteren bruker fiksjonalisering til å skape et slikt inntrykk. Da kan vi også sette de forfatterholdningene som kommer til syne i teksten i forbindelse med forfatterens uttalte intensjon utenfor teksten, siden fiksjonalitet er resultat av en aural intensjon (Ibid.:43). Hofstad Evjemo har som nevnt uttalt at han ønsker å skrive om en navnløs kommune, om det vi ikke ser, det hverdagslige, om virkeligheten av det kollektive. La oss da se på følgende avsnitt fra romanen:

Roys far jobbet som konduktør på nordlandsbanen under krigen: syklet til jobb om morgenen, tok billettene til en nazist på samme måte som han klippet billetten til et medlem av motstandsbevegelsen, skrev aldri et ord om det han så, om tiden han levde i, menneskene han møtte, men bare syklet plystrende hjem på ettermiddagen. (s.59)

Utfra et fiksjonaliseringsperspektiv kan vi hevde at det Evjemo gjør her, er å bruke fiksjonalisering til å indirekte uttrykke sin egen intensjon, og at det han gjør i romanen, er nettopp det Roys far ikke gjorde; han skriver om sin egen samtid og menneskene i den. Hertel mente som nevnt at fortellerteknikken og forfatterholdningen henger sammen.⁵³ Med fiksjonaliseringsteoriens tilnæringsmåte kan vi se etter forfatterholdningen i teksten og samtidig sette teksten inn i en samtidskontekst.

⁵³ «I måske ingen perioder er det tydeligere end i 30'erne hvor tæt fortælle teknik og forfatterholdning (eller livstolkning, om man vil) hænger sammen.... » (Hertel 1967:15, Bind I)

3.4.2. Romanens samtid

Et interessant aspekt ved en analyse utfra et fiksjonaliseringsperspektiv er samspillet mellom romanen og dens samtid, fordi fiksjonaliseringsteorien åpner opp for at fiksjonalisering kan være et middel for å påvirke leserens forståelse av den faktiske virkeligheten.⁵⁴ I *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* ser vi at Hofstad Evjemo har lagt mye arbeid ned i å skaffe seg kunnskap om virkeligheten, eller nærmere bestemt det samfunnet som blir beskrevet. Detaljene i beskrivelsene «stemmer» med virkeligheten, og detaljkunnskapen gir teksten et preg av å være solid. Denne bruken av virkelighetsreferanser minner om det Brix Jacobsen et al. skriver om Karl Ove Knausgårds *Min kamp*. De beskriver verket som fiksjonalisert ikke-fiksjon, fordi empirisk virkelige og selvbiografiske forhold «...periodevis udsættes for diverse fiksjonaliseringsteknikker.» (Ibid.:28).

Vi kan lese både *Min kamp* og *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* utfra en idé om fiksjonalisering som retorisk strategi, der forfatteren bruker referanser til den fysiske virkeligheten til å oppnå noe bestemt. Det er mange ulikheter mellom Knausgård og Hofstad Evjemo sine romaner, men uansett ligger det interessante i hva forfatteren gjør med de empirisk virkelige forholdene. Det er med andre ord ikke sannhetsinnholdet i referansene som er det interessante, men effekten av å ta dem med i romanen. Når romanens referanser går ut forbi verkets grenser, vil referansene også spille en rolle når mottakeren skal prøve å forstå teksten og gjøre den relevant, fordi gjenkjennelseeffekten vil ha betydning for hvor relevant teksten oppleves av leseren. Hvis teksten oppleves som relevant, i betydningen gjenkjennelig, vil forfatteren, ved hjelp av fiksjonalisering, kunne påvirke leserens oppfatning av den virkeligheten den speiler.

3.5. Konklusjon

Litteraturen endrer seg og utvikles gjennom en blanding av etterligning og fornyelse. Den både går inn i en tradisjon, og bryter med tradisjoner. Når vi skal studere sjangerens utvikling, er spørsmålet om vi skal fokusere på teksten alene, eller om vi skal se utviklingen i forbindelse med endringer i samfunnet. Mens narratologien fokuserer på litteraturen, på verket alene, supplerer fiksjonaliseringsteorien med opplysninger om kulturen, forfatteren og sosiale forhold i litteraturen samtid, og ser på i hvilken grad den virkelige verden omdiktes, idealiseres eller kritiseres ved hjelp av fiksjonalisering.

⁵⁴ Brix Jacobsen et al. 2013:39 og 144.

Narratologien interesserer seg altså for det som er særegent for litteraturen, de enkelte diktverkene, og man undersøker samspillet mellom ulike elementer i teksten, og ser på hvordan den er komponert. Gjennom en narrativ analyse av kollektivromaner ser vi at narrasjon, tema og sjanger er forbundet, og vi ser at fortelleteknikken er avgjørende. I definisjonene av kollektivromanen så vi at den tradisjonelle definisjonen understreker at gruppen som er hovedpersonen er et tydelig sjangertrekk ved kollektivromanen. Dette ser ut til å fortsatt være viktig. Fokalisering blir da viktig for å understreke det kollektive, fordi nullfokalisering kan få frem at gruppen er en helhet. Den samfunnsmessige og geografiske plasseringen til gruppen i fortellingen ser også ut til å ha en betydning for at menneskene oppleves som en helhetlig gruppe, mens samhandling mellom personer i romanen er derimot ikke er avgjørende, selv om det kan være med på å forsterke inntrykket av noe kollektivt. Vi ser også at fremstillingsformen, eller fortelleteknikken i kollektivromaner har endret seg, slik at sjangeren i et diakront perspektiv rommer mange ulike typer narrativitet. Som alle andre sjangre, er kollektivromanen en sjanger i utvikling, og ulike personers ulike tankesystemer blir i stor grad stilt opp og spilt ut mot hverandre i nyere kollektivromaner, noe som kan sees i forbindelse med subjektiv individualitet, spesielt i urbane miljøer.

Hvis vi skal forklare en sjangertilhørighet utfra et fiksjonaliseringsperspektiv, vil vi kunne si at forfatteren bruker fiksjonalisering til å skape et inntrykk av noe kollektivt, altså noe menneskene har felles. Fiksjonaliseringsteorien kan trekke inn samtiden, og kan derfor tydelig få frem det synkrone aspektet ved sjangeren fordi man tenker at litteraturen kan ligne på det samtidige samfunnet, med andre ord skrive frem fremtredende trekk i samtids samfunn. Fiksjonaliseringsteorien åpner også for at man kan trekke inn forfatterens intensjoner, og sette de intensjonene som uttrykkes gjennom fiksjonalisering i forbindelse med forfatterens uttalte intensjoner. Forfatteren lever i en bestemt tid og kultur. Mens man fra et narrativt perspektiv vil forklare kollektivromanens utvikling gjennom utviklingen av fortellerteknikker og endret bruk av retorikk, vil man utfra et fiksjonaliseringsperspektiv kunne forklare sjangerens utvikling som påvirkning fra omgivelsene.

Ifølge fiksjonaliseringsteorien kan vi få viten om vår samtid gjennom litteraturen på grunn av de fiksjonaliserte referansene til samtiden. Sjangerens forutsetninger blir da knyttet til et samspill av mange ulike faktorer: Betingelser i samfunnet, forfatterens holdninger, kulturtilstanden, og lesernes forståelse av fiksjonaliseringsstrategiene. Med en slik tilnærming til sjangerdebatten interesserer man seg altså for hvordan litteraturen oppstår og forandrer seg

innenfor rammen av hele den sosiale og kulturelle historien, og sammenhengen mellom litteratur og samfunn.

Fordi man da kan dra inn forfatterens intensjoner i et fiksjonaliseringsperspektiv, er det interessant at Hofstad Evjemo karakteriserer romanen som en roman med «...fire hovedpersoner og tredve tilfeldige funksjonærer som bebor det samfunnet her...».⁵⁵ En narratologisk analyse vil ikke ta slike uttalelser med i betraktning, og denne oppgavens analyse av fortelleteknikkene i romanen viser også at det er kommunen selv som er hovedpersonen i romanen, ikke enkeltpersoner, og at dette er med på å gjøre romanen til en kollektivroman. Her ser vi derfor at det å lese teksten autonomt versus det å inkludere tekstens retoriske situasjon får konsekvenser for lesingen av romanen. Spørsmålet blir da igjen om teksten i seg selv er analyseobjektet, eller om det er tekstens samspill med konteksten som er i fokus.

⁵⁵ Youtube: «Ungt Blikk med Eivind Hofstad Evjemo som gjest»
<http://www.youtube.com/channel/UCPIktZztZaTdfU0ncCvAQmQ> Sist besøkt 14.03.2014.

4. Teoridel

Jeg skal i dette kapittelet gi en innføring i fiksjonaliseringsteorien. Siden fiksjonaliseringsteorien er en videreutvikling av narratologien, vil jeg aller først gi en kort presentasjon av narratologien. Narratologien og fiksjonaliseringsteorien danner den teoretiske rammen for oppgaven, og teorigjennomgangen vil understreke noe av det som skiller narratologien fra fiksjonaliseringsteorien: Mens narratologien har som mål å finne ut hva som kjennetegner en litterær tekst/fiksjonstekst og hva som skiller den fra andre typer tekster, prøver man med fiksjonaliseringsteorien å finne ut om det finnes noe som er felles i alle typer tekster, altså fiksjonstekster, sammensatte tekster, dokumentariske tekster etc. fordi det fiksjonaliseres i alle typer tekster. I den etterfølgende analysen vil jeg nettopp vise hvordan dette grunnleggende skillet mellom de to litteraturteoriene får konsekvenser for lesingen og tolkingen av romanen.

4.1. Narratologien

Claudi omtaler narratologien som en strukturalistisk hovedretning, og Claudie mener at narratologien er den grenen av strukturalismen som har hatt «...den mest varige innflytelsen over litteraturvitenskapen.» (Claudie 2013:85). Den viktigste impulsen til strukturalismen kom fra Ferdinand de Saussures strukturelle lingvistiske teori.⁵⁶ Hans teori om langue/parole og signifiant/signifié går ut på at tegnet er arbitrært, altså at det er en tilfeldig sammenheng mellom form og betydning, og at språkssystemet derfor bare kan studeres synkront og uavhengig av konteksten. På samme måte var strukturalistene interessert i tekstelementers forhold til hverandre, og man ville kartlegge mønstre eller strukturer i litteraturen og se på hvordan en fortelling er fortalt. Ifølge Claudie forsøker man fortsatt innenfor narratologisk litteraturforskning «... å kartlegge i størst mulig detalj hvilke fortelleteknikker som er anvendt i en narrativ tekst.» (Ibid.:81) Men narratologien har også forbindelser til formalismen, hvor man interesserte seg for litteraturens særegne språkform, det man kalte *litterariteten* i tekstene. Formalistene ville studere det spesifikke litterære i teksten, med andre ord hva som gjør litteratur til litteratur.

Grunntankene til narratologien kan, i vid forstand, kobles til Aristoteles og hans interesse for hvordan fortellinger blir fortalt, ikke hva de forteller: «...hvordan man må føye

⁵⁶ *Norsk Litteraturvitenskapelig Leksikon* understreker at narrativ teori står i gjeld til moderne lingvistikk fra Saussure. (Lothe et al. 2007:14)

fortellingene sammen hvis diktverket skal bli godt» (Aristoteles 1997:25). Men selve begrepet *narratologi* ble etablert i verket *Grammaire du «Décaméron»* (1969) av den franske strukturalisten og litteraturteoretikeren Tzvetan Todorov. Todorov bruker her begrepet om en vitenskap om fortellende tekster («la science du récit»), og han understreker at dette er en helt ny vitenskap⁵⁷. Todorov studerer i boken novellesamlingen *Décaméron* av Giovanni Boccaccio⁵⁸, og han poengterer at målet er å se på fortellingens struktur, ikke bokens struktur. Hvor vidt denne strukturen er universell, er usikkert, og han er åpen for at han i disse novellene bare har funnet noen av delene av det han kaller narrasjonens grammatikk.⁵⁹ Gérard Genette utviklet senere teorien i boken *Discours du récit* (1972)⁶⁰ som er en del av verket *Figures III*. Her definerer han de grunnleggende begrepene til teorien, og dette verket regnes som utgangspunktet for narratologien som egen vitenskapsgren og dette er et av hovedverkene innenfor den narrative teorien. Genette forklarer i denne boken også hvordan fortellingen forteller.

Petter Aaslestad definerer narratologi som læren om fortellende teksters struktur.⁶¹ Aaslestad er sterkt inspirert av Genette, og i boken *Narratologi* (1999) fokuserer han derfor – med utgangspunkt i Genettes teori – først og fremst på *fortellingens* diskurs. Aaslestads mål er å vise narratologien som en *metode* til bruk i analysen av fortellende tekster. Aaslestad understreker at ulike litterære tekster kan ha behov for ulike metodiske tilnærminger, men han mener at narratologien likevel tilbyr en form for grunnleggende metodisk kunnskap. Når han skal forsvare narratologiens aktualitet, peker han på at nyere teorier som poststrukturalismen og dekonstruksjonen er både en kritikk og en videreføring av narratologien, og derfor er ikke narratologiens begrepsapparat verdiløst eller passé. (Aaslestad 1999:14)⁶² Dette gjelder også fiksjonaliseringsteorien, som understreker at man trenger «kontekstualiserende næranalyser»

⁵⁷ «... plutôt que des études littéraires, cet ouvrage relève d'une science qui n'existe pas encore, disons la NARRATOLOGIE, la science du récit.» (Todorov 1969:9)

⁵⁸ På fransk: Jean Boccace.

⁵⁹ «Il se peut que nous n'ayons trouvé sans ce recueil de nouvelles qu'une partie des catégories propres à la grammaire de la narration.» (Todorov 1969:11) Todorov mener studien hans viser at det finnes en slik universell «narrasjonens grammatikk» («LA grammaire de narration») (Ibid.:84), fordi selve ideen bygger på tanken om språkets enhet (l'unité profonde de langange). Når forfatteren kombinerer språklige elementer som substantiv og verb, er dette første skritt på vei mot fortellingen «... combiner un nom et un verbe, c'est faire le premier pas vers le récit», og litteraturen er ifølge Todorov språkets grunnleggende manifestasjon («sa manifestation essentielle, la littérature.») (Ibid.:84).

⁶⁰ På norsk: «Fortellingens diskurs»

⁶¹ Man bruker også termen «fortelle-teori».

⁶² Erik Bjerck Hagen viser i *Kampen om litteraturen* (2012) til Jonas Bakken sin doktoravhandling, hvor han understreker at det å analysere en tekst etter nykritikkens gjennombrudd er blitt en «... nødvendig handling å utføre hvis litteraturforskningen skal nå sitt mål.» (Bakken 2007:262 i Bjerck-Hagen 2012:66) I innledningen til *Norsk litterær årbok 2004* skriver redaktørene Jørgen Magnus Sejersted og Eirik Vassenden noe lignende: «De fleste moderne litteraturforskere, også innenfor kontekstualiserende retninger, er dypt preget av nærlesningstradisjonen etter nykritikken og dekonstruksjonen.» (Sejersted og Vassenden 2004:17)

når man studerer fiksjonalitet i tekster (Brix Jacobsen et al. 2013:151). Brix Jacobsen et al. poengterer også at alle spørsmål om strategier og fiksjonalisering alltid tar utgangspunkt i både nærlesing og kontekstualisering av hver enkelt tekst (Ibid.:40).

4.1.1. Fortellende tekster

Narratologien sitt studieobjekt er altså narrative, eller fortellende tekster. Men hva er en fortellende tekst? Asbjørn Aarseth gir følgende definisjon: «Narrative tekster er tekster hvor en fortellerhandling gjengir et hendelsesforløp i form av en fortelling.» (Aarseth 1983:14) Aaslestad sier ikke noe om fortellerhandlingen, men sier at «...så fort det forekommer en *handling*, har vi å gjøre med en *fortellende* tekst.» (Aaslestad 1999:25) Dette vil si at den fortellende modus finnes i de fleste former for litteratur. Det er også viktig å påpeke at Aaslestad forstår fortellinger som mer enn bare litterære fortellinger: «... en dynamisk forståelse av at fortellinger ikke bare er rent litterære, men også kan innbefatte dagliglivets muntlige fortellinger, film, rettsprotokoller, sykejournaler etc. (Ibid:11). Ifølge Aaslestad er det viktig å ha kunnskap om hvordan tekster er strukturert, uansett hvilken type tekst det er. Innenfor forskningsfelt som film – og medievitenskap trekker man for eksempel «... verdifulle veksler på fortellerteoretiske innsikter.» (Ibid:8)⁶³ I boken *Narratologi* fokuserer likevel Aaslestad bare på litterære fortellende tekster.

I fortellinger med skjønnlitterær intensjon kan vi ifølge narratologien skille mellom: a) *det fortalte*, det vil si «fortellingen» slik den foreligger som tekst b) *den virkeligheten som fortellingen referer til* og c) *den utenomtekstlige, historisk funderte virkeligheten*.⁶⁴ Her er vi inne på noe som skiller narratologien fra pragmatiske litteraturteorier: Innenfor narratologien tenker man at den virkeligheten som teksten referer til ikke er identisk med den historiske virkeligheten. Når Aaslestad understreker viktigheten av å etablere *fortellingen* som den litterære analysens objekt, mener han altså at fortellingen ikke viser til virkeligheten utenfor fortellingen, men at den skaper sin egen virkelighet. Fortellingsnivået er derfor en abstrakt størrelse. Dette medfører at det ikke blir noe mål for en narratologisk analyse å avgjøre sannhetsgehalten i det som fortelles. Om de fiktive begivenhetene gir seg ut for «virkelig å ha hendt», eller om det fortalte er ren oppdiktning, går for det samme, fordi den utenomtekstlige

⁶³ Det er interessant å se at også Todorov (1969:10) påpeker at narrasjon er noe som man ikke bare møter på i litteraturen, men at den også finnes innenfor andre områder, og han nevner for eksempel myter, filmer og drømmer. Hans mål med studien er å komme frem til en teori om narrasjon («...aboutir à une théorie de la narration») som kan brukes innenfor alle disse ulike områdene.

⁶⁴ Aaslestad 1999:23

virkeligheten ikke er objektet for en narrativ analyse.⁶⁵ Man kan da se på strukturen, og hvordan teksten forteller, uten å måtte avgjøre om noe er sant eller ikke. Aaslestad regner heller ikke med et altfor fast skille mellom fiktive og ikke-fiktive tekster. Hovedobjektet i boken er fiktive tekster, men han understreker at han er klar over at det er glidende overganger her. Det er nettopp dette utviklerne av fiksjonaliseringsteorien mener er grunnen til at man trenger en ny type litteraturteori: Det er vanskelig å finne absolutte skiller mellom fiktive og ikke-fiktive tekster, og derfor mener man at man trenger en litteraturteori som kan nærme seg alle typer tekster på samme måte, slik som fiksjonaliseringsteorien.

4.1.2. Kontekstnivået

Aaslestad skiller mellom tre vertikale nivåer og tre horisontale nivåer når det gjelder tekstanalyse. De tre vertikale nivåene er *historien*, som defineres som det narrative innholdet, *fortellingen*, som er selve den narrative teksten, det fortalte, og *narrasjonen*, som defineres som den produserende fortellehandling og den reelle eller fiktive situasjonen som den produserende fortellehandling finner sted i. I tillegg finnes det tre horisontale nivåer, som alle er deler i en narrativ kommunikasjonsmodell; *avsender*, *tekst* og *mottaker*. Skjematisk sett kan narratologiens hovedinteresse fremstilles slik på en forenklet måte:

historie fortelling, narrasjon
avsender, tekst, mottaker

Som vi ser, er det er fortellingen og tekstens nivå narratologien interesserer seg for.⁶⁶ Ved å abstrahere bort forfatter og leser, kan man i tekstanalysen betrakte teksten som en *autonom* størrelse. Aaslestad nevner her at man likevel kan ha hjelp av å regne med et fjerde nivå, nemlig *kontekstnivået*.⁶⁷ «Kontekstnivået er det i en fortellende tekst som er logisk implisitt, men ikke direkte uttrykt.» (Ibid.:39) I alle tekster er det underforståtte ting som leseren

⁶⁵ Aaslestad innrømmer at det er en vanskelig oppgave å skille mellom b) og c); mellom «tekstlig virkelighet» og «historisk virkelighet». Aaslestad vil heller se på «hvordan en tekst betyr», med andre ord undersøke tekstens oppbygning og se på hvordan mening dannes ut fra signaler i teksten i mer eller mindre sammenhengende mønstre, og ikke «hva denne teksten betyr.» (Aaslestad 1999: 25) Dermed kan han se bort fra litteraturens grad av sannhet.

⁶⁶ Aaslestad beholder Genettes termer, *fransk (engelsk): historie (story), récit (narrative) og narration (narrating)*, (Genette 1980:27) men han oversetter dem til norsk som *historie, fortelling, narrasjon*. Han innrømmer likevel at de ulike nivåene ikke alltid er så enkle å skille fra hverandre, og påpeker for eksempel at narrasjonsnivået ikke alltid er lett å skille fra de to andre nivåene. (Aaslestad 1999:28) Geir Farnes mener at ord som *tekst, historie, plot, fabel, fortelling, diskurs* og *narrasjon* er mer eller mindre synonyme ord på norsk, og derfor «innbyr til forvekslinger». (Farnes 2010:34)

⁶⁷ Aaslestad viser her til Serge og Schmid. (Aaslestad 1992:24ff)

realiserer mer eller mindre automatisk, og leserne drar slutninger og koblinger mellom tekstelementer som ikke er uttrykt direkte. Dette er logiske slutninger som bare «må» tilhøre kontekstnivået. I Hofstad Evjemo sin roman er det for eksempel ikke direkte uttrykt at historien finner sted i Norge, men leserne vil automatisk anta dette. Dette viser at leserrollen og leserens kompetanse spiller en viktig rolle for realiseringen av teksten, noe som nettopp er en av fiksjonaliseringsteoriens hovedtanker.

4.2. Behovet for en fiksjonaliseringsteori

Richard Walsh er narratolog, og i boken *The Rhetoric of Fictionality* (2007) har Walsh en retorisk tilnærming fiksjonalitetens funksjon i fortellinger. Han utviklet ikke teorien om fiksjonalitetens retorikk fordi han mener at det er noe grunnleggende feil med andre litteraturteorier, men fordi han mener at ingen av dem forklarer hva som faktisk skjer i en fiktiv diskurs. Walsh ser på fiksjonalitet som en kvalitet og en retorisk ressurs, som en del av hverdagskommunikasjonen, og ikke som noe ontologisk eller som en sjangerbetegnelse. Walsh mener at hans teori tilfører noe nytt ved at den utfordrer oss til å forklare kraften og effekten av «fictionality itself» i vår opplevelse og forståelse av fiksjon. (Walsh 2007:37) Walsh forstår fiksjon som en spesiell måte å skape mening, og han har en pragmatisk forståelse av fiksjon som bygger på et prinsipp om relevans, og ikke på et prinsipp om sannhet. (Ibid.:16) Han mener at vi med en pragmatisk tilnærming til fiksjonalitet kan se på fiksjonalisering som kommunikativt språkbruk, altså hvordan teksten appellerer til mottakeren og fører til en fortolkning fra mottakerens side. Da kan vi også se på fiksjonens forhold til konteksten, fordi fiksjonen ikke lenger er en avgrensende ramme som skiller fiksjonstekster fra «seriøs» kommunikasjon, men en «contextual assumption». (Ibid.:30).

Louise Brix Jacobsen og et forskningsteam ved *Center for Fiktionalitetsstudier* ved Universitetet i Århus videreutvikler Walsh sin teori om fiksjonalisering i boken *Fiktionalitet*. De begrunner behovet for en videreutvikling av teorien med at vi trenger nye tilnæringsmetoder til litteraturen fordi litteraturen endrer seg. De siste årene har det kommet stadig flere fiksjonstvedtydige former i ulike media, noe som utfordrer forestillingen om et klart skille mellom fiksjon og ikke-fiksjon, sjangerinndelinger og grenser mellom ulike media. Mange litterære verk, tekster etc. som diskuteres i dag, krysser etablerte skiller og oppdelinger, og dette medfører problemer når man skal plassere tekstene innenfor sjangere og tradisjonelle kategorier. Ifølge Brix Jacobsen et al. leker man i litteraturen i dag med spillet mellom fiksjon og fakta, og tradisjonell litteraturteori ikke på høyde med denne utviklingen,

der forfattere, som for eksempel Knausgård skriver seg selv inn i litteraturen. Et annet aktuelt eksempel er Erlend Loes roman *Fvovnk* (2012), hvor hovedpersonen Jens har en rekke fellestrekk med statsminister Jens Stoltenberg. Jens Alnæs skriver følgende om romanen:

Det er overhodet ikke meningen at vi skal tro dette er sant, og slik ligner romanen mer på satiren. Men selv om handlingen er vill og nesten surrealistisk, ligger fiksjonen så tett opp til virkeligheten at det er vanskelig å lese den som noe annet enn en kommentar til de virkelige hendelsene den springer ut fra.⁶⁸

Mens man innenfor narratologien vil kunne hevde at det ikke er noen forskjell på Loes roman og en science fiction roman når det gjelder analytisk tilnærming, vil man i et fiksjonaliseringsperspektiv ønske å undersøke hva forfatteren gjør, hvilke retoriske strategier han bruker når han fiksjonaliserer, og hvilken effekt dette har på konteksten. Hvis vi behandler denne typen tekster som fiksjon, mener Brix Jacobsen et al. at vi ikke kan analysere hvordan de også henviser til virkeligheten, og dersom vi behandler dem som ikke-fiksjon, mister vi blikket for det potensielle som fiksjonaliseringen kan gi.

Brix Jacobsen et al. hevder at samtidens empiri vanskelig lar seg analysere med eksisterende fiksjonsteorier fordi de ikke tar hensyn til tekstens kontekst. «Fordelen ved at antage et fiksjonaliseringsperspektiv er således, at man hverken lader sig begrænse af genre eller af medie. Læsningen er bragt ind i en retorisk kontekst» (Brix Jacobsen et al. 2013:51). Tidligere teorier om fiksjon strekker ikke til, fordi det kun blir en diskusjon om fiksjon eller ikke-fiksjon, men fiksjonaliseringsteorien kan derimot tilpasse seg slik at den tar hensyn til nye typer tekster, samtidig som den brukes i forhold til fiksjon som sjanger. Deres tilnærming til fiksjon gir også nye muligheter fordi de ser på fiksjonalitet som noe som også kan studeres og analyseres på tvers av sjangre, medier og ulike diskurser, for eksempel i politiske taler, dokumentarprogrammer, blogginnlegg og Facebook-innlegg.

4.3. Fiksjonalitet

Boken *Fiktionalitet* av Brix Jacobsen et al. har to hovedmål. Det første er å presentere en ny forståelse av begrepet «fiksjonalisering» som en retorisk strategi. Grunntanken er at fiksjonalisering ikke kan avgrenses til bestemte sjangre, men må forstås som en måte å kommunisere, hvor en avsender mer eller mindre bevisst bruker fiksjonalisering til å oppnå bestemte mål eller effekter i virkeligheten. Det andre hovedmålet til boka er å vise hvordan fiksjonaliseringen kan brukes på en konkret måte i næranalyse av mange ulike typer

⁶⁸ Alnæs, Jørgen «Gjest fra virkeligheten» i Aftenposten 12.12.2011. <http://www.aftenposten.no/kultur/Gjest-fra-virkeligheten-6719133.html#.UzUrzWCPK-M> Sist besøkt 20.03.2014.

kommunikative utsagn og samtidig sette næranalysen i en sammenheng ved å spørre om hvorfor avsenderen fiksjonaliserer, eller hva avsenderen tjener på å fiksjonalisere. (Brix Jacobsen et al. 2013:151) Brix Jacobsen et al. mener som nevnt at fiksjonaliseringsteorien kan brukes på alle typer tekster; fiksjonstekster, fiksjonstvedtydige tekster og utenfor fiksjonen. Når tekster ikke lenger kategoriseres som fiksjon eller ikke-fiksjon, gir det oss mulighet til å nærme oss alle typer tekster fra samme utgangspunkt: Fiksjonaliseres det i tekstene, og i tilfelle hvordan? I boken argumenteres det for at det ofte er mye mer interessant å se på hvordan og hvorfor en forfatter fiksjonaliserer, enn å prøve å kategorisere en tekst som enten fiksjon eller ikke-fiksjon. «Grebet i denne bog er at frigøre spørsmålet om fiksjonalitet som begrep og kvalitet fra spørsmålet om fiksjon som genre eller kategori.» (Ibid.:8)

4.3.1. Definisjon

Ifølge Brix Jacobsen et al. er fiksjonalisering en grunnleggende menneskelig evne til å forestille seg noe.⁶⁹ Denne evnen eksisterte før og utenfor fiksjonen som sjanger, selv om den også finnes der. «Evnen til at forestille sig noget, som ikke foreligger som virkelighed lige her og nu, er en af de allermest fundamentale og vigtige menneskelige evner. Det er evnen til at forestille sig, hvordan noget *kunne* være eller *kan* blive eller *ville have* været, eller simpelthen blot: *ikke er*. Det er evnen til fiksjonalisering» (Ibid.: 8). Fiksjonalisering kan altså brukes til å skape et bilde av hvordan verden kunne vært, noe som minner om det Aristoteles sier er dikterens oppgave; ikke å fremstille det som har hendt, men det som kunne hende (Aristoteles 1997:41-42). Forfatterne bruker følgende definisjon av fiksjonalitet i boken:

Fiksjonalitet er en egenskap ved (fortrinnsvis narrativ) kommunikation (visuel, skriftlig, muntlig m.m.), som en afsender kan signalere, at kommunikationen besidder, og som en modtager kan antage, at kommunikationen besidder. Disse to handlinger kan kaldes «fiksjonalisering». Fiksjonalisering fungerer som et signal om, at det fortalte ikke i nogen umiddelbar forstand beskriver det værende og virkeligheden, som den foreligger, men derimod beskriver det mulige, det ikke-værende, det potentielle, det fremtidige, det overdrevne osv. Fiksjonalisering adskiller sig i denne opfattelse fra andre kommunikative handlinger. Fx fra den sande talehandling ved ikke at omtale virkeligheden, som den er, og fra løgnen ved ikke at skjule, men tværtimod signalere, at virkeligheden ikke omtales, som den er. (Brix Jacobsen et al. 2013:9)

Brix Jacobsen et al. forstår fiksjonalisering som en handling der man med vilje gjør noe med virkeligheten for å oppnå noe, slik at enhver tekst leses i lys av sin retoriske situasjon fordi fiksjonaliseringen utføres av avsender eller mottaker. Vi ser i definisjonen at de har en retorisk oppfatning av fiksjonalisering: Det er en bestemt form for kommunikasjon eller

⁶⁹ Aristoteles mente at kunstens vesen er etterligning, men at ulike kunstformer bruker ulike former for etterligning (Aristoteles 1997:25).

strategi som en avsender bruker for oppnå noe bestemt. Samtidig er det å bestemme seg for å oppfatte noe som fiksjonalisering også en strategi fra mottakerens side; han eller hun prøver å forstå noe og gjøre det relevant. Dermed skiller fiksjonaliseringsteorien fra tradisjonelle teorier om retorikk ved at både avsender og mottaker bruker en retorisk strategi.

At fiksjonalisering er en retorisk strategi fra avsenderens side kan komme til syne ved hjelp av paratekstuelle signaler, som at teksten er omtalt som roman, men det kan også signaliseres på andre måter. Fra mottakerens side er fiksjonalisering en strategi for å gjøre noe relevant og forståelig. Brix Jacobsen et al. sammenligner fiksjonalitet med ironi: Ingen kan påstå at en tekst er ironisk eller ikke-ironisk i betydning sjanger, men en tekst vil forstås ulikt alt etter om den forstås som ironisk eller ikke.

I denne oppgaven kommer jeg til å lese *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* som en kommentar til det kollektives plass og rolle i samfunnet, men det er ingen tvil om at romanen også kan leses som en ironisering over den norske kommunen eller samtiden:

Det finnes håp om endret livskvalitet, og mange er takknemlige for at kommunen investerer i et kultursted som går rett inn i sin tid, legger til rette for at alle dens beboere skal får et noen presenter rikere og bedre liv. (s.7-9)

Dette eksempelet kan leses både ironisk og ikke-ironisk, og akkurat som når vår oppfatning av en tekst endrer seg dersom vi antar at den er ironisk, vil vår oppfatning av en tekst endres hvis vi antar at den er fiksjonalisert. Vi vil da forstå og fortolke den annerledes. Som vi så i forrige sitat (Brix Jacobsen et al. 2013:9), er det opptil leseren å anta at avsenderen signaliserer noe; med andre ord er det rom for misforståelser her hvis leseren ikke antar at forfatteren signaliserer noe - hvis han faktisk gjør det, eller motsatt.

Fiksjonalitet er ikke bare en egenskap ved fiksjon i betydningen sjanger, som romaner og film, men en egenskap ved alle typer tekster, og den finnes over alt: når vi snakker sammen, når vi ser for oss noe som skal skje i fremtiden, når vi snakker om politikk. Fiksjonalitet er tilstede over alt hvor vi setter ulike muligheter og scenarioer opp mot hverandre. Avsenderen kan signalisere at en tekst har fiksjonaliserende egenskaper, og mottakeren kan anta at teksten har det. Leserens fortolkningskompetanse blir derfor viktig, for det er for eksempel ikke alltid gitt at man klarer å lese en tekst eller se en film med et «dobbelt blikk», slik Brix Jacobsen viser at man noen ganger må. (Ibid.:139)

4.3.2. Fiksjonstvedygdige tekster

Det finnes dem som mener at skillet mellom fiksjon og ikke-fiksjon i forståelsen sjanger er foreldet og ikke lenger er interessant å diskutere på grunn av blandingsformer og

eksperimenter i ulike typer tekster og media, men Brix Jacobsen et al. mener at det er like vanskelig å opprettholde skillet som å se helt bort fra det. Mange av diskusjonene som foregår om blandingsformer baserer seg nettopp på et forsøk på å lage et skille mellom fiksjon og ikke-fiksjon. Men forfatterne mener likevel det er mer fruktbart at man før man prøver å kategoriserer tekster i den ene eller den andre kategorien heller spør: Hvorfor, hvordan og med hvilken effekt kan en avsender velge fiksjonalitet som et middel til å oppnå et mål? (Ibid.:146)

Fordelen ved å bruke et fiksjonaliseringsperspektiv i en tekstanalyse av fiksjonstvedtydige tekster⁷⁰, er at vi som fortolkere ikke lar oss begrense av sjangertilhørighet eller medium når lesingen blir satt inn i en retorisk kontekst. Når vi antar at en tekst er fiksjonalisert, antar vi at den ikke refererer direkte til den virkelige verden, men skaper aspekter av en fiktiv verden. Dette endrer våre fortolkningsstrategier. En leser som antar at det er snakk om fiksjonalisering gjør to ting; han antar at det er skapes en verden fremfor at det refereres til en ytre verden, og at spørsmålet om stemme og sannhet er bortimot frakoblet person, slik at en oppdiktet persons tanker kan ha relevans. I et narratologisk perspektiv vil man si at det er sjangerplasseringen som skaper ulike fortolkningsstrategier. Man kan derfor stille spørsmål ved hvor vidt det bare er antagelser om fiksjonaliseringsstrategier som endrer våre fortolkningsstrategier, eller om sjangermerkelapper også spiller en viktig rolle.

I boken *Fiktionalitet* gir forfatterne mange eksempler på hvordan man kan bruke fiksjonaliseringsteorien til å analysere de de kaller ulike typer fiksjonstvedtydige tekster. De ser blant annet på *Min Kamp* av Knausgård, YouTube-filmer, fiksjonalisering av politiske budskap i en valgvideo og fiksjonalisering i sosiale media. Det er et viktig poeng i boken at fiksjonalisering ofte handler om å stimulere en plass i media, eller skape medieinteresse ved å skape et inntrykk som, ved hjelp av fiksjonalisering, fremstår som spektakulære, nye, interessante etc. Vi skal i kapittel 7 knytte dette aspektet opp mot ungdommenes forventinger til romaner, fordi denne typen fiksjonaliseringsstrategier i romanen nettopp kan ha betydning for ungdommenes positive resepsjon av romanen.

4.3.3. Fiksjonstekster

Den typiske, sjangermessige fiksjonen finner vi fortsatt i skjønnlitteratur, i filmer og på TV. Brix Jacobsen et al. understreker at fiksjon lever i beste velgående i dag, selv om vi finner fiksjonalisering mange steder, og selv om vår forståelse av fiksjon er under endring i dag. De

⁷⁰ «Fiksjonstvedtydige tekster» er i ifølge Brix Jacobsen et al. tekster «...som i sin helhet hverken lader sig kategorisere som tilhørende enten fiktion eller ikke-fiktion» (Brix Jacobsen et al. 2013:48).

sier at deres forestillinger om fiksjonalisering er påvirket av fiksjon som sjangerforståelse, men at noen oppfattelser om romanen er ikke lenger aktuelle: at romanen alltid er fiksjon, og at romanen er det eneste stedet hvor vi finner fiksjonalisering.

Fiksjonaliseringsteorien kan bidra med noe nytt når vi skal analysere og tolke mer tradisjonelle fiksjonstekster: «Fiktionsalitetsteorien bidrager med et vokabular til inndragelse at de forhold, der ellers er blevet betragtet som irrelevante for generisk fiktion: skaberforhold og kontekst generelt.» (Brix Jacobsen et al. 2013:135) Ved å se på fiksjonstekster utfra et fiksjonaliseringsperspektiv kan man, fordi man kan dra inn konteksten, analysere tekstenes tematisering av samtidige, virkelige hendelser uten å forlate fiksjonskategoriseringen. Fiksjonalitet brukes dermed ikke som et middel til å vende seg bort fra virkeligheten, men som et middel til intervensjon, transformasjon og illuminasjon av hvordan og hva virkeligheten er og kan tenkes å bli. Dette illustrerer Brix Jacobsen et al. med eksempler fra Suzanne Collins' triologi *Hunger Games* (Brix Jacobsen et al. 2013:141-145), en romanserie av som kan føre til at leseren *ser verden* på en ny måte fordi aspekter av vår virkelighet fiksjonaliseres.⁷¹

4.3.4. Tidligere fiksjonsteorier

I boken *Fiktionalitet* presenterer Brix Jacobsen et al. tre posisjoner som de mener er de tre viktigste posisjonene i fiksjonsforskningen de siste 40 årene. Teoriene er ulike, men de handler alle om hvordan vi skal forstå forholdet mellom fiksjon og virkelighet, og hva som skjer med mottakeren av fiktive verk.

4.3.4.1. Den panfiksjonalistiske posisjonen

Innenfor den panfiksjonalistiske posisjonen tenker man at det ikke gir mening å skille mellom fiksjon og ikke-fiksjon fordi mange typer fortellinger er artifisielle og fiksjonaliserende, siden de kan bruke virkemidler som troper, synsvinkler o.l. som forbindes med fiksjonssjangeren. De viser til Hayden White, som hevder at også historiske narrative tekster er fiksjonaliserende fordi fiksjonaliseringen er en effekt av narrativiseringen. White mener at narrativitet skapes av mottakerens fortolkning og derfor finnes den ikke i den virkelige verden. «...eftersom fortellinger alltid er konstruerende, så er der ikke essensielle forskelle på fiktive og ikke-fiktive fortellinger.» (Ibid.:18) Brix Jacobsen et al. sitt motargument er at selv om alle fiksjoner er artifisielle, og alle fortellinger er artifisielle, betyr ikke dette at alle fortellinger per definisjon er fiksjon. Noe man har opplevd i livet er ikke fiksjon, selv om begivenhetene

⁷¹ Dette minner om litteraturteoretikeren Viktor B. Sjklovskijs teori om underliggjørelsen i kunsten. Se 5.3.2.

settes inn i en ordnet ramme og får en kausal sammenheng og dermed til en viss grad er konstruksjon.

4.3.4.2. Den similaristiske/non-fiksjonalistiske posisjonen

Den similaristiske/non-fiksjonalistiske posisjonen er kognitivt fundert. Man tenker at man bruker det samme kognitive apparat og fortolkningsapparatet hos mottakeren enten fortellingen er fiktivt eller ikke-fiktivt fundert. «I denne position antages det, at hverdagens små, konversationelle fortellinger er prototypiske, og at alle andre fortellinger er afledet heraf.» (Ibid.:19) Dette er den mest voksende posisjonen i dag. Man tenker at fiktive fortellinger og litterære fortellinger skal analyseres utfra samme antagelser og prinsipper som dagligdags tale. Brix Jacobsen et al. mener på sin side at mange fortellinger oppstår på «unaturlig» / «artifisielt» vis, altså ikke på spontant vis i hverdagen, men for eksempel når man bevisst har tenkt og produsert noe som film eller som litteratur. Mottakeren aktiviserer da et eget fortolkningsapparat når det er snakk om fiksjonisering.

4.3.4.3. Den separatistiske/eksepsjonalistiske posisjonen

Innenfor den separatistiske/eksepsjonalistiske posisjonen mener man at det er en absolutt forskjell på fiksjonsfortellinger og ikke-fiksjonsfortellinger, og at det finnes kjennetegn som viser at noe er fiksjon, for eksempel adgang til en persons tanker. Mange teoretikere prøver å finne metoder som kan skille fiksjon fra ikke-fiksjon, blant annet Dorrit Cohn (1999). Ifølge Brix Jacobsen et al. er denne tenkningen om fiksjon mest «...i overensstemmelse med en common sense-opfattelse af fiktion» (Ibid.:20).

Brix Jacobsen et al. argumenterer mot teorier som sier at det å kunne skille mellom fiktive og ikke-fiktive fortellinger i et samfunn er en tillært sosial praksis. De mener at definisjoner av hva som er fiksjon og hva som er fakta endrer seg hele tiden, og de er ikke universelle. En av faktorene som gjør det vanskelig å skille mellom fiktive og ikke-fiktive fortellinger, er at det ikke er enighet om det rasjonelle bak en opposisjon mellom fakta og fiksjon, noe som blir tydelig i medieutviklingen. For noen går skillet ved hvor vidt råstoffet i en fortelling har forankring i virkeligheten eller ikke. Man kan undersøke verkets referensialitet; om verket henviser til verden eller ikke. I dette tilfellet kan man diskutere hva man da skal gjøre med referanser til den virkelige verden i fiksjonen. Andre mener at det ikke er innholdet som er viktigst, men at det er måten fortellingen blir fortalt på som avgjør om det er fiksjon eller ikke. Denne tilnærmingen har for eksempel Cohn, som undersøker det syntaktiske og semantiske ved tekstene. Problemet her er at fiksjonstekster kan ha syntaktiske

trekk av fiksjon, men også av ikke-fiksjon. Brix Jacobsen et al. mener at noen av problemene med den separatistiske/ eksepsjonalistiske posisjonen er at ikke alle fortellinger enkelt kan puttes i en fiksjons- eller ikke-fiksjonskategori. Fortellerteknikker kan lånes, og forfatteren kan gjøre som han vil; han trenger ikke følge regler, for alt er tillatt.

4.3.4.4. Fiksjonaliseringsteorien: pragmatisk/kontekstuell tilnærming

Brix Jacobsen et al. velger selv en pragmatisk/kontekstuell tilnærming til fiksjonsspørsmålet. De mener som nevnt at fiksjonalisering er en egenskap ved fiksjonssjangeren/fiksjonstekster, men ikke bare der; det er en egenskap som alle typer tekster har. Når man bruker fiksjonalisering som en felles tilnæringsmåte til ulike typer tekster, prøver man ikke å lage nye kategorier, men ser heller på formålet og effekten av tekster. Fiksjonaliseringsteorien ser derfor, i motsetning til nykritiske og autonomiestetiske tilnærminger til tekster, på forfatteren og spør hvilke valg han eller hun har gjort og hvorfor. Forfatteren er ikke målet for analysen, og man har ikke et ønske om fjerne seg fra teksten, men fiksjonaliseringsteorien åpner for nye måter å undersøke teksten på:

Spørsmål om valg og strategier, fiksjonalisering og formål er ikke måder at forlade teksten på, men derimot nye måder at undersøke nøye på. Dermed kan man bedre forstå, hvordan tekster på tværs at genrer, medier og diskurser kan lykkes og mislykkes med at påvirke læseren, virkeligheten og verden ved at bruke eller unnlade at bruke fiksjonalisering. (Brix Jacobsen et al.2013:10)

Brix Jacobsen et al. mener at dette gir et stort analytisk potensiale fordi man kan dra inn forfatteren/avsenderen og se på hvilke valg han eller hun har gjort i forhold til fiksjonalisering og hvorfor. Deres oppfattelse av «nye måter å studere nøye» inkluderer altså mer enn selve teksten. Det får også konsekvenser for vår tilnærming til tradisjonelle fiksjonstekster, fordi denne teorien sier at forfatterens egen talehandling kan være fiksjonalisert. I fiksjonaliseringsteorien er det forfatteren som er fortellingens skaper, ikke fortelleren. «...forfatterens/avsenderens og fiksjonens genfødsel betales med fortællerens liv.» (Ibid.:39)

Brix Jacobsen et al. vil vekk fra fortellerbegrepet, som de mener er skapt for å kunne lese en fiktiv fortelling som referensiell, og som noe som har hendt fremfor noe som er oppfunnet. En romankarakter vil alltid være underlagt en forfatter, og fordi en forfatter kan fiksjonalisere, trenger man ikke en forteller som er ikke-fiktiv. Dermed kan man også sammenligne fiktive sjangere og ikke-fiktive sjangere, og stille de samme spørsmålene: Fiksjonaliseres det, og i tilfelle hvordan og hvorfor og med hvilke konsekvenser for tolkningen? Vi skal i kapittel 5 se nærmere på hvilke konsekvenser dette får for fortellerens rolle. Når en tekst inneholder ulike holdninger, vil alle de ulike holdningene tillegges forfatteren hvis fortelleren fjernes.

4.3.5. Realistiske fiksjonstekster

Når man i dag snakker om at det er en tendens til å blande virkeligheten inn i skjønnlitteraturen eller fiksjonen, vil mange argumentere for at dette lenge har skjedd i den realistiske litteraturen, og at dette derfor ikke er noe nytt. Vi kan gå tilbake til 1800-tallets samfunnsengasjerte litteratur, der blant annet den franske forfatteren Honoré de Balzac (1799-1850) beskriver det fransk samfunnet, og da ikke bare de øvre samfunnsklassene, eller til Gustave Flauberts *Madame Bovary* (1856), hvor vi leser om et ulykkelig ekteskap. Realistisk litteratur har hatt et ønske om å beskrive virkeligheten, men synet på virkeligheten forandrer seg hele tiden, akkurat som språket som brukes til å beskrive virkeligheten. Derfor er også realisme noe som endrer seg. I doktoravhandlingen *Realismer i norsk samtidsprosa*, forklarer Suze Van der Poll dette med at enhver tid har sin egen realisme (2009:10).

Et problem med begrepet «realisme», er at det favner vidt og har mange ulike betydninger. I en snever betydning kan det knyttes til en avgrenset litteraturhistorisk periode. I Europa bruker man realisme om litteraturen som dominerte perioden fra ca. 1830 til 1870, mens man i Norden bruker realisme om perioden ca. 1870 – 1890. Man presenterer da gjerne realismen som en motsetning til romantikken og/eller (post)modernismen. Den norske realismeperioden var preget av Brandes sine tanker om litteraturens rolle. Han mente at realismen skulle bidra til en samfunnsdebatt, og sette søkelyset på samfunnets skyggsider:

Det, at en Literatur i vore Dage lever, viser sig i, at den sætter Problemer under Debat. Saaledes sætter f. Eks. George Sand Forholdet mellem de to Køn under Debat, Byron og Feuerbach Religionen, Proudhon og Stuart Mill Ejendommen, Turgenjev, Spielhagen og Emile Augier Samfundsforholdene. At en Literatur Intet sætter under Debat er det samme, som at den er i Færd med at tabe al Betydning.⁷²

Dette normative utsagnet representerer en tankegang som fikk feste i Norge på slutten av 1800-tallet, og store norske forfattere som Ibsen, Bjørnson, Kielland, Lie og Skram skrev i disse årene litteratur som handlet om vanlige mennesker og den nære samtiden. Det var en utbredt tankegang at den realistiske litteraturen skulle formidle en versjon av virkeligheten som ikke var blitt vist tidligere, og realistisk litteratur inneholdt ofte en mer eller mindre skjult kritikk av samfunnet. Man skrev om prostituerte, de fattige og andre emner som samtiden

⁷² «Indledning» til *Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes Literatur* (3. november 1871) <http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/georg-brandes-om-hovedstroemninger-i-1800-tallets-litteratur-1871/> Sist besøkt 10.03.2014.

ikke betraktet som passende. Tanken var at det skulle være mest mulig realistisk, altså så nærme sannheten som mulig, i en slags dokumentarisk romanform, der leseren skulle kjenne igjen det som ble beskrevet.

«Realisme» kan også brukes i flertallsform. «Realismer» brukes da i betydningen litterære strømninger.⁷³ Den realistiske skrivemåten har endret seg over tid, og vi kan derfor bruke uttrykket 1900-tallsrealismer om ulike realistiske ideal og skrivemåter oppgjennom historien, for eksempel nyrealisme, sosialrealisme, psykologisk realisme, sosialistisk realisme, skittenrealisme, og kanskje «reality» som et realismeuttrykk i vår egen samtid. Realisme er da et stilhistorisk begrep, og brukes ikke om én bestemt historisk periode.

«Realisme» kan også brukes som et formelt begrep, for å si noe om litteraturens form, motiver og funksjon. Realistisk litteratur kan da defineres som litteratur som har som mål å beskrive virkeligheten på en mest mulig nøyaktig, objektiv og gjenkjennelig måte. Realisme er i denne betydningen ikke begrenset til en historisk periode, men man definerer realisme som ulike retoriske grep som brukes for å fremstille virkeligheten ved hjelp av språket. Spørsmålet er hvordan dette skjer, og hvilken virkelighet det er mulig å uttrykke gjennom språket. En mulighet er å bruke begrepet «mimesis», som kan oversettes med etterligning, eller imitasjon.⁷⁴ Hvis man har et mimetisk litteratursyn, kan man si at realistisk litteratur beskriver virkeligheten slik den er, og at litteraturen avspeiler eller etterligner virkeligheten. Man mener da at realisme er en fortellermåte der man kan nå virkeligheten gjennom språket, og derfor kan fremstille virkeligheten slik den faktisk er. Problemet med en slik definisjon er at man antyder at realistisk kunst, i motsetning til annen kunst, overskrider skillet mellom språk og virkelighet. Dette er det mange teoretikere som har argumenter imot, som Genette, som sa at «The truth is that mimesis in words can only be mimesis of words». (Genette 1980: 164) Innenfor kunsten eksemplifiserte René Magritte dette med å male en pipe med teksten «Ceci n'est pas une pipe» under. Det han ønsket å få frem, var at bildet ikke er en pipe, et er bare representasjonen av en pipe.

Hvis vi ser på realisme som en slags fotografering av virkeligheten, kan vi i litterære analyser se på hvordan realistiske tekster bruker teknikker som får oss til å tro at det som blir beskrevet i teksten er virkeligheten. Vi kan for eksempel se på hvordan den realistiske forfatteren bruker visualiseringsteknikker til å visualisere i rom og tid. Vi kan også se på

⁷³ Se Fodstad, Lars (2013): «Litteratur i skolen: Fra plan til praksis», foredrag på Utdanningsforbundets kurs om revidert læreplan i norsk: <http://www.utdanningsforbundet.no/Kurs-og-konferanser/Sentrale-kurs-og-konferanser/Manus-fra-kurs-og-konferanser/Revidert-lareplan-i-norsk3/> Sist besøkt 20.03.2014.

⁷⁴ Se Aristoteles 1997:25.

virkelighetseffekter, empiriske effekter, personeffekter og sannhetseffekter. Et eksempel er artikkelen «Virkelighetseffekten», der Roland Barthes diskuterer Gustave Flaubert sin fortelling «En enkel sjel». ⁷⁵ Han beskriver det han kaller «unyttig detalj», som han mener skaper en virkelighetseffekt i litteraturen. Det skapes troverdighet gjennom «overflødige», konkrete detaljer som bare referer til virkeligheten. Disse unyttige detaljenes funksjon i fortellingen er å fortelle «Vi er virkeligheten» ⁷⁶, og en virkelighetseffekt gjør at noen tekster framstår som virkelige eller «realistiske».

Vi kan også se på realisme som noe narrativt. Da tenker vi at realistiske tekster viser hvordan verden er oppbygd av kausalitet og sammenheng. Da er det mer interessant å studere plottets indre logikk: funksjon av årsak og virkning, den kronologiske virkeligheten, livet som biografi, og se på sammenhengen, ikke på fragmenter.

4.3.6. En ny tilnæringsmåte til realistiske fiksjonstekster

Hva kan da fiksjonaliseringsteorien tilføre studier av realistiske fiksjonstekster? For det første vil analysen ha et annet fokus. Fokus i en fiksjonaliseringsanalyse vil være på det retoriske, siden fiksjonalisering er en måte å kommunisere på. En fiksjonalisert kommunikasjon skiller seg fra den sanne kommunikasjonen ved at den ikke omtaler virkeligheten som den er, men den skiller seg også fra løgnen fordi den ikke prøver å skjule noe. Fiksjonaliseringen er en handling der man med vilje gjør noe med virkeligheten for å oppnå noe. Når vi antar at en tekst er fiksjonalisert, antar vi at den ikke refererer direkte til den virkelige verden, men skaper aspekter av en fiktiv verden. ⁷⁷ Dette endrer våre fortolkningsstrategier fordi fiksjonaliseringen fremhever en ikke-overensstemmelse med virkeligheten.

For det andre vil målet om autensitet bli mindre viktig. Autensitet er ofte en viktig bestanddel i realistiske romaner. Men når vi velger å studere fiksjonaliseringsstrategier i det som fremstår som en realistisk roman, er ikke målet lenger å avgjøre om referanser er sanne eller ikke, om de referer til den virkelige verden eller ikke, men hvordan fiksjonaliseringen skaper et bestemt inntrykk av virkeligheten ved hjelp av en retorisk strategi. Fiksjonalitet brukes samtidig ikke som et middel til å vende seg bort fra virkeligheten, men formålet og effekten av den realistiske teksten blir viktigere enn hvor vidt tekstene referer til noe i den

⁷⁵ Barthes, Roland (1968): «Virkelighetseffekten», i Atle Kittang et al. (2003): *Moderne litteraturteori. En antologi*.

⁷⁶ Ibid.:79.

⁷⁷ Dette er problematisk fordi teorien både baserer seg på at teksten referer til virkeligheten, men samtidig ikke gjør det. Se diskusjon i kapittel 8.

virkelige verden. Da er ikke lenger det autentiske det viktigste, men hvordan fiksjonaliteten får frem hvordan og hva virkeligheten kan tenkes å bli.

Fiksjonalisering kan derfor være et middel for å påvirke leserens forståelse av den faktiske virkeligheten. Hvis man kategoriserer realistiske fiksjonstekster som fiksjon, blir det vanskelig å forklare alle aspekter ved tekstene som referer til den virkelige verden. En analyse av realistiske fiksjonstekster utfra et fiksjonaliseringsperspektiv, der fiksjonaliseringen er en retorisk strategi, favner dette på en annen måte. Da kan vi se på retoriske strategier som får oss til å glemme skillet mellom fiksjonen/litteraturen og virkeligheten, slik at vi «ser» verden med et nytt blikk.

I boken *Retorikk i vårt tid* skriver retorikeren Jens E. Kjeldsen at realismen i retorisk sammenheng bør forstås i lys av begrepene om mimesis og imitatio, i betydningen det som *synes* virkelig. «Det viktige når vi skal overbevise, er ikke å fremstille virkeligheten selv, men å skape et uttrykk som gir mottageren en opplevelse som *ligner* den opplevelsen vedkommende kunne hatt i virkeligheten.» (Schwartz i Kjeldsen 2013:283) Det handler altså om troverdighet og sannsynlighet skapt av gjenkjennelighet. Kjeldsen mener at det retorisk sett ikke handler om den faktiske virkeligheten, for den kan ikke presenteres, bare formidles. Realistisk fremstilling kan med andre ord være et retorisk mål, noe også Walsh påpeker. (Walsh 2007:168). Da betyr ikke realisme at teksten referer direkte til den faktiske virkeligheten, men at realismen er en retorisk effekt. Når virkeligheten vi møter i teksten formidles ved hjelp av en retorisk strategi, er forfatteren bevisst på at virkeligheten bare kan oppleves som troverdig og sannsynlig. Det er ikke virkeligheten «per se» som er representert i teksten, selv om det kan finnes direkte referanser til virkeligheten i en fiksjonsfortelling. Det er da ikke problematisk at det finnes fakta i fiksjonen, for disse faktaene tjener ikke som referanse til virkeligheten i et forsøk på å gjøre fiksjonsfortellingen «sann». Walsh peker i dette tilfellet på relevans istedenfor referanse. Det viktigste er ikke referansene til virkeligheten, men hva som oppleves relevant for leseren og hva som fanger leserens interesse.

Vi skal nå se nærmere på den forståelsen av begrepet «retorikk» som ligger til grunn for fiksjonaliseringsteorien.

4.4. Retorikk

På samme måte som Brix Jacobsen et al. mener at fiksjonaliseringsteorien kan tilpasse seg slik at den tar hensyn til ulike typer tekster i samtiden, mener Kjeldsen at retorikk som vitenskap må oppdateres slik at den evner å behandle samtidens retorikk. «Problemet med oppfatningen av retorikk som utelukkende en verbal, redegjørende, avgrenset og hierarkisk ytring eller tekst er at vi overser de retoriske dimensjonene i hverdagen og i populærkulturen.» (Kjeldsen 2013:55). Kjeldsen mener at vår tid er preget av medier med visuell dominans (Ibid.:63), og vår tids retorikk er preget av at den er multi-medial og løsrevet fra én konkret avsender, den er mosaistisk og ikke intensjonell i tradisjonell forstand. Fordi forskjellige tider har forskjellige uttrykksformer og forskjellige typer kommunikasjon, må også studiet av retorikk oppdateres og tilpasses den tid vi lever i.

Retorikk er et av de grunnleggende begrepene i fiksjonaliseringsteorien, både hos Walsh og Brix Jacobsen et al.. Men retorikk er ikke et entydig begrep, for det kan defineres på ulike måter. Den klassiske definisjonen er at retorikk er læren om talekunst. Man kan også definere retorikk som læren om argumentasjon eller læren om påvirkning. Aristoteles sa det slik: «La oss derfor definere retorikk som evnen til å se i hver enkelt sak hvilke muligheter man har til å overbevise.»⁷⁸ Den definisjonen som er aktuell for fiksjonaliseringsteorien, er en bredere definisjon av retorikk der man ser på retorikk som læren om kommunikasjon. Tilnærmingen til retorikk som kommunikasjon finner vi som nevnt hos Kjeldsen. Kjeldsen forklarer retorikk som hensiktsbestemt og virkningsfull kommunikasjon, og han begrenser ikke retorikken til bare å gjelde tale og tekster.⁷⁹

Kjeldsen forstår retorisk kommunikasjon på tre ulike måter. For det første kan det være avsender som vil oppnå en bestemt form for reaksjon eller respons hos dem som tiltales. For det andre kan det være avsender som forsøker å påvirke ved bruk av egen troverdighet, sakens innhold og gode argumenter, samt ved hjelp av en funksjonell, bevegende og overbevisende utforming av uttrykket. For det tredje er retorisk kommunikasjon en form for kommunikasjon som tar hensyn til mottakerens emosjoner, karaktertrekk og posisjoner (Kjeldsen 2013:25). Kjeldsen gjør også oppmerksom på at selv om definisjonen hans forutsetter en bestemt avsender, kan vi også studere retorisk kommunikasjon som er løsrevet fra en konkret avsender, for eksempel når vi studerer hvordan det skapes troverdighet i ulike

⁷⁸ «Om diktekunsten» i Eide, Eiliv; Kittang, Atle; Aarseth, Asbjørn (1987): *Europeisk litteraturteori. Frå antikken til 1900*. s.46.

⁷⁹ Hensikten med en roman vil man da kunne finne den i forfatterens fiksjonaliseringsstrategier, fordi disse har et formål.

media, men han understreker at det ikke finnes noen ytringer, situasjoner eller fenomener i verden som er retoriske «a priori»; det er menneskenes bruk som gjør noe retorisk.

Kjeldsen mener at enhver tekst krever en kontinuerlig og aktiv fortolkning fordi ord ikke har kun én betydning eller én korrekt bruk. (Ibid.:242) At språket er flertydig er noe retorikken alltid har vært opptatt av, men i motsetning til litteraturteorier som ønsker å studere teksten alene, som en autonom enhet, vil man innenfor retorikken alltid trekke inn konteksten. Innenfor retorisk tankegang er betydningen i alle typer tekster knyttet til konteksten; den retoriske situasjonen.⁸⁰ Ifølge Kjeldsen tar retoriske studier utgangspunkt i kommunikasjonssituasjonen og undersøker hvordan kommunikasjonen fungerer.

Jeg vil bruke Kjeldsen sin tilnærming til retorikk når jeg i neste kapittel ser på fiksjonaliseringsstrategier i romanen *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet*, og definere retorikk som hensiktsmessig kommunikasjon. Dette får konsekvenser for analysen i det følgende kapitlet, for forfatteren i et fiksjonaliseringsperspektiv *må* være med, som en formidler *i* teksten. Det er vanskelig å tillegge en forteller, som er en abstrakt størrelse, retoriske intensjoner. Det er også viktig å understreke at ikke all retorikk er fiksjonalisering. Fiksjonalisering er én type retorikk.

⁸⁰ Tradisjonelt brukes det greske ordet *kairos* om den retoriske situasjonen til en tekst, da i betydningen den situasjonen som talen produseres innenfor, og som den må passe til hvis den skal kunne virke overtalende. (Andersen 1995:22-23).

5. Analysedel

I *Norsk Litteraturvitenskapelig Leksikon*⁸¹ står det at man innenfor narrativ teori «undersøker hva som kjennetegner fortellingens virkemåte – hvordan de er fortalt og strukturert, hvordan de fungerer, og hvordan betydningen dannes gjennom samspillet av ulike narrative teknikker.» Narratologien er altså en konkret metode for analyse av fortellende tekster.

Et av hovedpoengene med utviklingen av fiksjonaliseringsteorien var å komme frem til en litteraturteori som kan brukes på alle typer tekster, ikke bare fortellende, fordi man i alle typer tekster kan se etter om det fiksjonaliseres og hvilken effekt denne fiksjonaliseringen har. Hvordan ser man så at en tekst er fiksjonalisert? Brix Jacobsen et al. sier her at visse litterære teknikker og elementer er forbundet med fiksjonalisering:

- Der gives adgang til flere personers tanker
- Parateksten betegner værket som fx «roman»
- Den fortalte verden er ulig vores egen – fx en fremtidig verden, måske endog på en fjern klode. (Brix Jacobsen et al. 2013:35)

Disse elementene er ikke nødvendige eller tilstrekkelige hver for seg til å avgjøre om en tekst er fiksjon eller ikke, men til sammen kan de føre til at leseren opplever teksten som mer relevant hvis den antar at teksten er fiksjonalisert. Walsh sier også at når en tekst eller fortelling som oppfattes som fiksjonalisert, kan dette «støttes» av at den er kategorisert som roman eller en annen fiktiv sjanger. (Ibid.:33) Mens fiksjon innenfor en narrativ teori er knyttet til tekstens sjanger, er altså ikke fiksjonaliseringen i seg selv en sjangerbenevnelse for fiksjonaliseringsteorien, men heller et slags «veiskilt» for hvordan teksten skal leses.

Hvordan signaliserer Hofstad Evjemo at det er fiksjonalisering i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet*? I romanen får adgang til flere personers tanker, og teksten er satt inn i en fiktiv ramme ved at parateksten beskriver boken som en roman. Den fortalte verden, derimot, er svært lik vår egen. Som leser får vi inntrykk av at forfatteren har prøvd å gjøre den så lik den virkelige verden som mulig. Vi møter tilsynelatende vanlige mennesker i en gjennomsnittlig norsk kommune, som lever tilsynelatende vanlige liv. Her kunne vi ha pekt på at dette gir romanen et realistisk preg i forståelsen autentisk og objektiv, for så å problematisere dette ved å peke på at det er elementer i teksten som ikke passer inn i denne realismen. Men dersom vi ser på teksten som fiksjonalisert, kan vi heller spørre hva Evjemo gjør med alle virkelighetsreferansene, hvorfor han har valgt akkurat disse, og hva han oppnår

⁸¹Lothe et al. 2007:149.

med å ta dem med. Det viktigste er ikke å finne ut om dette er faktiske steder eller objekter, men hvilken virkelighet forfatteren vil presentere, og hvilken effekt det har på leseren.

Jeg skal i den følgende analysen av deler av romanen vise hvordan de to teoriens ulike syn på referensialitet får betydning for lesingen av romanen. Videre skal jeg se på fokalisering og på bruk av fortellerstemme og personstemmer i romanen. Er det fortelleren eller forfatteren som forteller? Til slutt skal jeg se på karaktertegningens betydning for romanens tema.

5.1. Referensialitet – narratologisk analyse

Innenfor narratologien skiller man mellom det fortalte, altså fortellingen, og det som det fortalte referer til, nemlig historien i teksten. Fortellingen referer derfor ikke til den fysiske historien eller virkelige verden utenfor teksten, men til historien i teksten. Hofstad Evjemo sin roman referer derfor i et narratologisk perspektiv ikke til Norge i dag, men til en fiktiv kommune i et fiktivt univers. Den speiler ikke samfunnet, men seg selv. Den er det man innenfor narratologien kaller ikke-referensielt narrativ.⁸²

I romanen kan vi vise dette på følgende måte: Handlingen er lagt til en kommune et sted i Norge, men kommunen forblir navnløs gjennom hele romanen. Tidspunktet når fortellingen finner sted er heller ikke spesifisert, annet enn at vi følger noen personer i deres daglige liv en høst og over jul og nyttår et ikke tidfestet år. Slik sett kan man si at verdenen i romanen er adskilt fra den virkelige verden. Referansene i fortellingen referer til den skapte verden i romanen. Denne selvreferensialiteten er spesielt synlig når man bruker intern fokalisering, fordi man da bare ser det én person ser. Første gang vi møter Aksel, som er en av mange likestilte karakterer i romanen, skal han til bassenget for å bade:

Aksel går mot holdeplassen. I posen har han badeshortsene, håndkleet og alt-i-ett-såpen samt et undertøysbytte. Han setter seg på et av setene midt i bussen. Lukker seg mens de andre elevene kommer inn. Han tenker hele tiden på hvordan han skal greie å være den første ut i bassenget, uten å virke desperat. For han vil ikke virke som det. Kjenner hjertet, legger en hånd på brystet og liksom kjenner på det fra utsiden. Ser ut i landskapet, sine egne øyne helt inntil i gjenskinnet i vinduet. *Dunk. Dunk.* (s.20-21)

Det vi som lesere får vite her, er bare hva Aksel ser, og hva han tenker. Vi blir innlemmet i hans tankeverden, og får vite at han vil være førstemann uti bassenget, men ikke hvorfor. Vi får vite hva han ser, hvordan det føles for ham å sitte på bussen. Dette er ikke en bestemt gutt

⁸² Dorrit Cohn definerer fiksjon som «nonreferential narrative», og forklarer det slik. «... it signifies that a work of fiction itself creates the world to which it refers by referring to it.» (Cohn 1999:13)

på vei til ett bestemt basseng i en navngitt kommune i Norge i 2013. Det er et skapt univers der en gutt som heter Aksel skal bade i et basseng i en navnløs kommune på et ikke gitt tidspunkt. Det vi som lesere får vite, er hans opplevelse av dette. Vi får ikke vite hvordan han ser ut, eller hva de andre elevene tenker om han, for vi ser bare det han ser.

Ulike typer generaliseringer er det mange av i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet*. De ulike generaliseringene er med på å understreke det allmenne, eller gjennomsnittlige, kanskje universelle ved stedet, tiden og personene, fordi det er fellestrekkene som er i fokus, ikke det spesifikke. Det dagligdagse og lett gjenkjennelige løftes dermed frem gjennom generaliseringene. Generaliseringene gjør stedet og personene så allment gjenkjennelige at det fiktive universet blir lett å se for seg. Mange av personene i romanen kunne vært «hvem som helst», og menneskene refereres ofte til som «alle» eller «ingen». Generaliseringene gjør også at leserne kan kjenne seg igjen i hvordan personen i romanen tenker: «Slik kan man tenke når man for eksempel står i bilkøen gjennom sentrum...» (s.147) Her ser vi hvordan dette kunne vært en hvilken som helst bilkø, hvor som helst, og hvem som helst «man». «Man» er her en fellesbenevnelse for innbyggerne i kommunen, men det kunne like godt vært leseren.

Aaslestad mener at våre holdninger til litteratur ofte innebærer en forståelse av litteraturen som en etterligning av en eller annen virkelighet.⁸³ Dette mener han er problematisk, og han understreker følgende:

Utfordringen for oss i dag ligger i å få frem en forståelse av at et litterært verk etterligner en ikke-tekstuell virkelighet, mens man samtidig tar hensyn til at det litterære verket til en viss grad ikke er annet enn en kombinasjon av bokstaver og ord. (Aaslestad 1999:19)

Narratologien utelukker likevel ikke at det er mulig for fiksjonstekster å vise til konkrete steder eller personer som finnes i virkeligheten. I *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* er det også referanser til byer i Norge, som Haugesund, og til en navngitt fotballspiller. Innenfor en narratologisk analyse vil man likevel si at disse referansene innlemmes i fiksjonen og derfor ikke lenger referer til den konkrete verden utenfor.⁸⁴ Om Morten Gamst Pedersen faktisk satt på det toget en gang, er ikke viktig, for fiksjonstekstens verdi avhenger ikke av referanser til verden utenfor teksten. Med andre ord så spiller det ingen rolle hvor lik den fiktive verden er leserens fysiske virkelighet, fordi den er uansett ikke identisk med leserens virkelighet. Mens for eksempel historiske tekster forteller om hendelser som har funnet sted,

⁸³ Se Aristoteles 1997:25.

⁸⁴ Cohn viser til Hamburger, som kaller dette for «fiksjonalisering», men da i betydningen at noe blir til fiksjon. (Cohn 1999:52)

og mennesker som faktisk lever eller har levd, skapes hendelser og personer med og i fiksjonstekster. Man kan likevel påstå at det er vanskelig å se helt bort fra henvisningen til fotballspilleren fordi lesere som kjenner til Morten Gamst Pedersen vil se for seg nettopp han, og ikke hvilken som helst fotballspiller.

5.2. Referensialitet – fiksjonaliseringsanalyse

Fordi man innenfor fiksjonaliseringsteorien ikke ser på fiksjon som en ontologisk kvalitet eller en sjangerbenevnelse, men som en kommunikativ ressurs,⁸⁵ begynner analysen i et fiksjonaliseringsperspektiv før skillet mellom fiksjon og ikke-fiksjon. I stedet for å spørre om teksten er fiksjon eller ikke, spør man om noe fiksjonaliseres eller ikke. Ut fra et fiksjonaliseringsperspektiv vil man derfor kunne hevde at det i eksempelet med Aksel er den virkelige verden fiksjonalisert, og at forfatteren bruker fiksjonaliseringsstrategier til å påvirke lesernes virkelighetsoppfattelse selv om teksten sjangermessig kan kalles fiksjon.

Fiksjonaliseringsteorien åpner med andre ord opp for at man kan bruke fiksjonstekster til å kommentere romanens samtid ved bruk av fiksjonalisering. Mens man i en narrativ analyse ikke vil se generell kontekst og forfatterens intensjoner som interessante fordi man studerer fiksjonsteksten som en autonom enhet, kan man med et fiksjonaliseringsperspektiv vise hvordan forfatteren bruker fiksjonalisering til å oppnå en virkelighetstematisering. Hofstad Evjemo blir da en skrivende observatør av samfunnet, som ved hjelp av fiksjonaliseringsstrategier gir leserne et bestemt bilde av Norge i dag.⁸⁶

Hvis vi da leser avsnittet der Aksel skal til bassenget i et fiksjonaliseringsperspektiv, kan vi si at selv om det i eksempelet ikke er snakk om et navngitt basseng på en navngitt skole, er referansene av en slik karakter at de minner leserne om ting de kjenner til, for eksempel i form av innholdet i posen Aksel har på fanget, skolebussen, eller følelsen av å legge hodet tett inntil bussvinduet. Fordi dette er gjenkjennelig kan forfatteren skape en troverdig person og et troverdig sted selv om det ikke er spesifikt. Bruken av generaliseringer blir da fiksjonaliseringsstrategier fra forfatterens side. Romanen tar opp ting som vedrører alle, for eksempel trivielle ting som er en del av alles hverdag eller oppvekst, og ved å

⁸⁵Walsh skriver at man det er mer fruktbart å se på fiksjon som en kommunikativ ressurs enn som en sjangerbenevnelse, fordi fiksjonalitet ikke er noe som skiller en fiktiv verden fra en virkelig verden, eller noe som stenger forfatteren ute fra teksten. Det er en form for kommunikasjon der både forfatter og leser deltar aktivt. (Walsh 2007:36)

⁸⁶Hofstad Evjemo omtaler også seg selv som «observatør» som mennesketype. Og som «skrivende betrakter». Youtube: «Ungt Blikk med Eivind Hofstad Evjemo som gjest» <http://www.youtube.com/channel/UCPIktZztZaTdFU0ncCvAQmQ> Sist besøkt 14.03.2014.

fiksjonalisere dem kan leseren se kjente aspekter ved hverdagslivet på en ny måte. Og de ser kanskje ikke bare sitt eget hverdagsliv, men også sider ved samtidens hverdagsliv som de ikke har lagt merke til før. Hvis menneskene oppleves som tidstypiske, kan leserne også få en følelse av å observere «de andre», deres privatliv og hverdagsvaner. Leserene kan kjenne igjen både steder og personer, og dette kan skape nærhet til leseren, både tidsmessig og geografisk, med andre ord gi en opplevelse av aktualitet. Walsh mener her at det er forfatterens retoriske strategier som avgjør om leseren opplever teksten som relevant, ikke sannhetsverdien i referansene.⁸⁷ Dette støtter Brix Jacobsen et al. De hevder at fiksjonaliserende kommunikasjon skiller seg fra sann kommunikasjon fordi den ikke beskriver virkeligheten som den er, men fremhever en ikke-overenstemmelse med virkeligheten (Brix Jacobsen et al. 2013:75). I et fiksjonaliseringsperspektiv vil man derfor hevde at Hofstad Evjemo ikke bruker gjenkjennelige beskrivelser av den utenomtekstlige virkeligheten for å gjøre teksten «sann», med for å oppnå en bestemt effekt, for eksempel at leserne skal kunne oppdage hvordan det kollektive griper inn i alle menneskers liv, selv om dette ikke er direkte synlig i den fysiske virkeligheten.⁸⁸

5.3. Kommunen

I en narrativ analyse er det viktig å se tekstutdrag i en helhet. Det er med andre ord viktig at fortolkningen er kontekstuell, i den betydning at man ikke analyserer enkeltdeler som selvstendige, men ser teksten som en helhet, og ser på hvordan de ulike elementene fungerer sammen i denne helheten. Jeg tolker Hofstad Evjemo sin roman slik at den innholdsmessig dreier seg om en fiktiv norsk kommune. Den tematiserer det kollektives rolle og betydning for menneskene som bor en kommune, samtidig som den setter det kollektive i kontrast til menneskenes ønsker om å være uavhengige av andre. Ulike narrasjonsgrep i en tekst, som fokalisering og rekkefølge, kan bidra til å understreke tema i romanen, eller fremheve at noen avsnitt eller deler av romanen er spesielt tematisk viktige. En narrativ analyse kan derfor tydeliggjøre hvordan fortellerteknikker og tematikk henger nøye sammen. Dette gjelder også for Hofstad Evjemo sin roman, noe vi så i kapittel 3.

Kommunen er det strukturerende elementet i romanen. Alt har et forhold til kommunen. En tekstanalyse kan få frem hvordan kommunen har en innvirkning på alt og alle.

⁸⁷ «The horizon of the reader's encounter with a fiction is determined not by what it is possible to infer, but by what it is worth inferring.» (Walsh 2007:18). Mer om Walsh sitt relevansbegrep, se 4.4.

⁸⁸ Se 5.3.4.

Spørsmålet er om det er de narrative teknikkene som gjør dette eller om det er fiksjonaliseringsstrategiene til forfatteren.

5.3.1. Kommunen i et narratologisk perspektiv

Åpningen av *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* presenterer kommunen med dens infrastruktur, bygninger og innbyggere før fokus så flyttes videre til én av innbyggerne.

Romanen starter på følgende måte:

Alt det som skal bygges. Tomteoppryddingen på nordsiden av det kommunens menn håper skal bli et nytt populært boligfelt, slik at feltene kan utvide seg og strekkes sine lyslinjer lenger opp i de mørke åsene. (s.7) [...] Alle skal ha tilgang. Alt skal tenkes og tuftes på prinsippet om universell utforming (s.8) [...] Parkeringsplassene allerede i ferd med å fylles opp. Det er tidlig morgen, og Kjersti står som vanlig på trappa utenfor skyvedøra og venter på Siri, en funksjonshemmet jente på fjorten (s.10) [...] Det ble så synlig, syntes Kjersti, så altfor synlig at det betydde noe for henne.(s11) [...] *Alt samarbeider.* (s.11)

Bruken av fokalisering er interessant i denne innledningen. Romanen starter med en beskrivelse av kommunen, og leserne får med en gang vite at mennene som jobber i denne kommunen hører til kommunen; de er kommunens menn. Bruken av nullfokalisering gjør at vi her får del i kommunens intensjoner. Vi får vite at kommunen har planer og prosjekter på gang, og at den ønsker å inkludere alle. Spørsmålet er bare om dette også kan kalles intern fokalisering: det er ikke sansningssenteret til én person, men vi opplever kommunen fra kommunens perspektiv, slik at kommunen blir en del av den variable fokaliseringen i romanen. Det blir en nullfokalisering som samtidig er intern. Dette fortellegrepet er med på å få frem at kommunen som «organisasjon» også er hovedpersonen i romanen.⁸⁹ Når romanen starter med en beskrivelse av kommunen, blir innledningen til romanen derfor også en presentasjon av romanens hovedperson. Leseren ser kanskje ikke med en gang at det er hovedpersonen som presenteres, men bruken av fokalisering i romanen gjør at dette etter hvert blir tydelig. Fokaliseringen får frem at det ikke én enkeltperson i kommunen som er hovedpersonen, men innbyggerne som samlet gruppe, altså kommunen selv.

Etter en første presentasjon av kommunen blir perspektivet snevret inn, og vi får beskrevet personer og ting som befinner seg i kommunen på dette tidspunktet, blant annet Kjersti. Her brukes det ekstern fokalisering, men så skifter teksten til tydelig intern fokalisering, og vi opplever hverdagen i kommunen fra Kjerstis ståsted. Deretter flyttes perspektivet igjen tilbake til kommunen i form av nullfokalisering. Eller er det intern fokalisering? Dette spillet med fokalisering, der kommunen tildeles intensjoner og

⁸⁹ Kommunen er derfor både det sentrale subjektet og tema i romanen. Se kapittel 3.

personifiseres binder kommunen som kollektivt instans og menneskene i kommunen sammen.⁹⁰ Dette kan forklares som en zoomingsteknikk med innsnevrende fokalisering, fra et stort perspektiv og inn til fokus på en person.⁹¹ Perspektivet skifter utover i romanen hele tiden mellom kommunen sett fra kommunens perspektiv til hverdagen i kommunen sanset gjennom ulike personer, og slik understrekes en gjensidig forbindelse mellom personene og kommunen.

Kommunen og menneskene bindes også sammen ved at kommunen fremstilles som en handlende aktør som griper inn i menneskenes hverdag. Her er et eksempel:

Det balanserte innemiljøet på institusjonen. Kommunen som strekker ut ei hånd, vil gjøre livet lettere for familiene, gi dem et pusterom, faktisk vise at også funksjonshemmede har et system som venter dem, som elsker dem. Og her kan de oppbevares i fire til syv dager, så familiene i korte tidsrom kan sove ut om morgenene og våkne *langsomt*. (s.124)

Vi ser her at personifisering av kommunen får frem kommunens egne intensjoner. Kommunen er ikke passiv, men legger premisser og føringer for hvordan menneskene skal leve. Dermed blir det vanskelig å redusere kommunen til bare et motiv i bakgrunnen. Kommunen skaper den sfæren som menneskene lever i, og de er også avhengige av den. Kommunen er altså det strukturelle utgangspunktet for fortellingen samtidig som den har hovedrollen i romanen. Alle som ikke hører til innenfor kommunen er enten på vei til eller fra stedet. Dette illustreres for eksempel av rektorens bror som kommer og drar med toget, eller Kronprinsen som kommer og drar igjen. Andre mennesker passerer forbi på E6, eller ser stedet passere forbi utenfor togvinduene. «Kommunen» danner dermed grensene for dette samfunnet/kollektivet og utgjør noe som menneskene har til felles, enten de vil eller ikke.

Det er tydelig i romanen at gjennomgående bruk av nullfokalisering fremhever det kollektive aspektet, mens bruk av intern fokalisering får frem at menneskene drømmer om å ikke være avhengige av andre. Rita tenker for eksempel på følgende: «... det å kunne velge å være alene, det å være privilegert i verden, det hadde de også snakket om, og det tenker Rita på, å være privilegert i verden, å kunne dra hvor man vil, og å kunne spise det man vil.» (s.169). Fokaliseringen setter dermed det individuelle opp mot det kollektive ved å skifte mellom nullfokalisering, der vi får oversikten og ser sammenhengen mellom detaljene, og intern fokalisering, der vi kun ser hva som skjer utfra én persons perspektiv og kommer tett innpå personens tanker, eller indre stemme.

⁹⁰ Se kapittel 3.

⁹¹ Se kapittel 6.

5.3.2. Kommunen i et fiksjonaliseringsperspektiv

Vi har sett at fiksjonaliseringsteorien bruker overensstemmelser med verden utenfor teksten med en bestemt hensikt⁹². Et naturlig spørsmål å stille utfra et fiksjonaliseringsperspektiv er derfor: Hvilke fiksjonaliseringsstrategier bruker Hofstad Evjemo for å fremstille en norsk kommune i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet*, og hvilken effekt har de?

Handlingen i romanen er som nevnt lagt til en ikke-navngitt kommune et sted i Norge. I romanen får leserne ulike hint om kommunens geografiske plassering i Norge. Kommunen ligger et sted langs E6, i Østerdalen, et par timers kjøretur fra Hamar. (s.132/217). Det går også en nord/sørgående jernbanelinje forbi. Samtidig får vi inntrykk av at det er en flyplass i nærheten, uten at den blir navngitt eller stedfestet (s.351). Kommunen har blant annet et sykehus, skoler, rådhus, kirke og et kjøpesenter. Her ser vi at henvisninger til geografiske steder blandes med oppdiktete omgivelser. Hvis vi leser denne teksten som ren fiksjon, vil disse henvisningene enten ikke ha noen som helst effekt utenfor teksten, eller de kan, hvis vi velger Barthes sin tilnærming, skape en virkelighetseffekt. De kan med andre ord skaper det en illusjon om at fiksjonsteksten handler om virkelige ting. Men med en slik tilnærming til teksten blir det da et problem at detaljene ikke alltid er korrekte, for eksempel at kommunesenteret ligger ved sjøen, der fiskebåtene og ferja ligger ved kai i sentrum (s.488), noe som ville vært vanskelig i den virkelige Østerdalen.

Hvis vi derimot ser på teksten som fiksjonalisert, er ikke effekten av detaljene avhengige av referansen til virkeligheten, men det er mer interessant hvilken retorisk effekt de har. Kommunen i romanen er oppdiktet, men mange elementer er hentet fra en virkelighet som leserne lever sine liv i. Disse elementene blandes inn i den oppdiktete kommunen, og dette gir Hofstad Evjemo en mulighet til å si noe om det norske samfunnet og den norske samtiden uten å måtte begrunne at noe er fakta eller ikke. Han står fritt til å velge ut de stedsbeskrivelsene han mener skaper den kommunen han ønsker og som leseren synes er gjenkjennelig. Ingen leser vil påstå at han lyver. Han skriver om en kommune som kunne ha eksistert i Norge. Elementene han bruker er troverdige. De skaper en virkelighet som er troverdig fordi den kjennes relevant for leseren. «The horizon of the reader's encounter with a fiction is determined not by what it is possible to infer, but by what is worth inferring» (Walsh 2007:18), med andre ord en virkelighet som det er verdt å slutte seg til.

Realistisk fremstilling kan altså være et retorisk mål der relevansen er viktigere enn referansene. Da trenger det heller ikke være problematisk at kommunen, som blir så grundig

⁹² Se 5.2.

beskrevet med bygninger og steder, ikke blir navngitt. Andre steder i Norge blir nevnt i romanen: «Men de opposisjonelle mener at rådhuset godt kunne være med i kåringen om Norges styggeste, for alle vet innerst inne at mot rådhusene i Åseral, Haugesund og Eidsberg har dette ingen ting å stille opp mot.» (s.35). En slik kåring av Norges fineste rådhus fant sted i 2010⁹³, og de tre nevnte rådhusene var da blant de fem beste, noe enkelte lesere vil vite, men i denne sammenhengen er denne opplysningen heller med på å forsterke det gjennomsnittlige norske ved denne oppdiktede kommunen. Rådhuset er ikke noe å skryte av. Med andre ord får forfatteren frem at dette kan være en av mange kommuner i Norge, og at det er innholdet i kommunen som er viktig, men hva som er likt i alle kommuner, ikke navnet på stedet. Ved å generalisere får forfatteren frem det som er felles, det gjenkjennelige, at mye er likt. Disse referansene til Norge i dag skaper gjenkjennelse, og stedets navn blir mindre viktig. Det kunne vært hvor som helst i Norge, og i denne romanen kan generaliseringene være med på å fremheve det særpregede norske ved denne navnløse kommunen. At stedet ikke navngis eller tidsbestemmes helt nøyaktig forsterker samtidig leserens inntrykk av at forfatteren fiksjonaliserer. Fiksjonaliseringen appellerer her både til leserens gjenkjennelse og fantasi.

Flere av detaljbeskrivelsene av bygningene i kommunen inneholder fakta som understreker det gjennomsnittlige norske, men ofte er det også tatt med elementer som gjør beskrivelsene til noe mer enn nøytrale skildringer av en kommune:

Bak den brunbeisede veggen ligger en gymsal, tjue ganger ti meter, med en opphøyd scene der det står tre bandy-mål og en lang, blytung benk med flere variasjoner av svette enn det finnes urinrester i peanøttskålene i alle pubbarene i Chicago til sammen. [...] Gulvet i gymsalen er av grønn linoleum med prikkelinjer som er inndelt i fargene rosa, gult og rødt: Nok til å dekke kravene i minst ti ulike idrettsgrener. Men bortsett fra lærernes innebandytrening én gang i uka, ei gruppe damer som møte for å spille volleyball hver søndag, to formiddager i måneden dedikert til tøy og bøy for Parkinson-pasienter og et og annet LAN-party, står fotball for nesten hundre prosent av gymsalens kveldsprogram. (s.82)

Dette kan være beskrivelsen av én spesiell gymsal i Norge, men også nesten hvilken som helst gymsal i Norge. Om ikke alle elementene stemmer, er det likevel mange nok relevante likheter til at beskrivelsen fremstår som enkel å kjenne igjen for en person som har vært i en norsk gymsal, eller som bor på et norsk tettsted der det er aktiviteter i en lokal gymsal. Sammenligningen mellom benken og peanøttskålene skiller seg derimot ut, idet den fremhever noe usynlig på en uventet måte, og påkaller leserens forestillingsevne. Sammenligningen mellom benken og peanøttskålene er en likhet som i utgangspunktet ikke

⁹³ Holmquist, Tone: «Rådhusfinalistene klare» i *Kommunal Rapport* 1/9 2010. http://kommunal-rapport.no/artikkel/radhusfinalistene_klare Sist besøkt 11.03.2014.

eksisterer, og kan på den måten åpne opp for nye perspektiver og innsikter. Det er to ulike, atskilte steder uten noen egentlig likhet som sammenlignes, og leseren må dermed se noe for seg. Litteraturteoretikeren Viktor B. Sjklovskij sier at det er slike brudd som gjør litteratur til litteratur. «...den kunstneriske rytme består i brudd på prosaens rytme.» (Sjklovskij i Kittang et al. 2003:28) og at dette er brudd som man ikke kan forutse. Han sier også at «Kunstens virkemiddel er «underliggjørelsens» virkemiddel og den vanskeliggjorte forms virkemiddel.» (Ibid.:16) Han mener at kunsten forlenger persepsjonsprosessen slik at vi ser ting på en ny måte, og den typen sammenligninger som vi finner i dette eksempelet er kanskje nettopp litterære virkemidler som underliggjør virkeligheten.

Fiksjoniseringsteorien vil kunne kalle dette for fiksjonisering. Sammenligningen er her med på å fiksjonisere beskrivelsen fordi den blander noe forestilt inn i det som fremstilles som fakta, og den er også med på å understreke sjangeren til teksten, at den er litterær og for eksempel ikke en beskrivelse fra en av kommunens brosjyrer. Samtidig skaper sammenligningen en kontrast mellom noe tydelig oppdiktet og det realistiske ved beskrivelsene.

5.3.3. Kommunens samtid i et fiksjoniseringsperspektiv

Tematisering av den norske samtiden er tydelig i romanen. Vi skal nå se på hvilke fiksjoniseringsstrategier Hofstad Evjemo bruker når han skaper et gjenkjennelig bilde av samtidens samfunn.

Observasjonene av den norske samtiden konkretiseres fremfor alt i detaljene i romanen. Leseren får inntrykk av at alt mulig er tatt med: Trivialiteter og detaljer som til sammen utgjør menneskers liv og et samfunn. I romanen får mange tilsynelatende ubetydelige detaljer av livet og samfunnet oppmerksomhet, og leserne får inntrykk av at disse er viktige tross alt. Detaljene viser det banale ved livene til menneskene, banaliteter som er typiske for mennesker som lever i Norge i dag, og sjansen for at leserne kjenner seg igjen er stor. Spørsmålet er da hva forfatteren vinner på å bruke romanen som sjanger når han skal beskrive og tematisere den norske samtiden:

Alt håp er ute. Det altfor tidlige snøfallet arbeider hele kvelden med å lydisolere kommunens gater og hager. Man kan gå gjennom sentrum og føle at man er helt alene i verden. De innrammede bildene hos fotografen, av smilende barn på saueskinn og et lykkelig nygift par under ei utsprungne bjørk, er som bilder fra en forsvunnet sivilisasjon. Gatene strekker seg ut. Man kjøper kinesisk take-away; Xiang Su kylling er for det andre året på rad kommunens favoritt, da det sursøte fremdeles har forrang foran det sterke og det bitre. Over kveldsmaten diskuteres spørsmålet om det er riktig eller galt å arrangere barnebursdager på Burger King eller ikke; det er de som synes ungene skal få velge selv hva de vil kose seg med på bursdagen sin, mens den andre gruppa mener de voksne bør ta et mer aktivt ansvar og tilby

ungene sunnere alternativer, for eksempel vegetartaco og rågrønnsaker dippet i kesam med ulike smakstilsetninger. (s.88)⁹⁴

Vi ser i dette eksempelet at Hofstad Evjemo blander sammen observasjoner av den norske samtiden, meta-kommentarer og poetiske virkemidler som besjeling og personifisering. Han bruker nullfokalisering til å beskrive personenes tanker og holdninger, og blander disse med gjenkjennelige observasjoner av norsk kultur. Ved å omtale personene som «man» får leserne tilbud om å identifisere seg med innbyggerne i kommunen, og beskrivelsene kan oppleves som beskrivelser av seg selv. Samlet fremstår dette som et troverdig bilde av en norsk samtid fordi leserne kjenner seg igjen. Det virker virkelig, eller tilsynelatende virkelig. Når leserne sammenligner beskrivelsene med sin egen samtid, og de ligner på virkeligheten slik leserne opplever den, oppleves beskrivelsene som ekte og relevante. Relevansen her er ikke avhengig av direkte korrespondanse med virkeligheten, men at den oppleves som virkelig, at den kan gjøres relevant ved hjelp av lesernes forestillingsevne. Walsh forklarer dette med at fiksjonsfortellinger er «a communicative gesture». Den retoriske kraften er knyttet til forestillingsprosessen, ikke til «the substance of a representational product.» (Walsh 2007:146) Fiksjonsfortellinger referer derfor ikke til en fiktiv verden, (slik man hevder innenfor tradisjonell narratologi) men til selve forestillingshandlingen.

Hvis vi definerer fiksjonalisering som en handling der man gjør noe med virkeligheten med et bestemt mål, kan vi si at den norske samtiden fiksjonaliseres i dette eksempelet og ellers i romanen. Ved hjelp av fiksjonalisering presenterer forfatteren den versjonen av Norge i dag som han ønsker. Forfatteren kan dikte fritt, samtidig som han kan referere til den norske virkeligheten. Dette gjør noe med lesernes fortolkningsstrategier fordi fiksjonaliseringen fremhever en ikke-overensstemmelse med virkeligheten. Fiksjonaliseringsstrategiene til forfatteren er med på å skape en troverdig virkelighet, samtidig som den åpner opp for lesernes fortolkning fordi virkeligheten ikke fortelles nøyaktig som den er, men som den kan være. Leserne får presentert en versjon av virkeligheten, en versjon av gjennomsnitt-Norge, og leserne tar i bruk fiksjonaliseringsstrategier for å gjøre teksten meningsfull og relevant.

Ane Farsethås sier i innledningen til boken *Herfra til virkeligheten* (2012) at mye av samtids litteraturen «stiller seg i et aktivt kommenterende forhold til sin samtid», og hun mener at dette gjør det naturlig å lese dem ikke bare som rent kulturelle uttrykk, men også som et bidrag til å forstå den kulturen de er skrevet innenfor (Farsethås 2012:7). Dette er i

⁹⁴ Her ser vi et eksempel hvor man kan velge å lese teksten ironisk eller som en kommentar til det typiske i samfunnet. Se 4.3.1.

samsvar med fiksjonaliseringsteoriens tankegang. Fiksjonaliseringen gjør det nettopp mulig for leseren å se på samtidslitteraturen som noe mer enn fiksjon fordi konteksten til fortellingen spiller en rolle for fortellingen. Litteraturen er ikke selvreferende, fordi fiksjonaliseringsstrategiene skaper en forbindelse mellom litteraturen og konteksten, og litteraturen kan da også påvirke konteksten. Leserene kan se teksten som en kommentar til den norske samtiden, uten at de må forkaste referansene til virkeligheten fordi det «er bare fiksjon», fordi de er klar over at det fiksjonaliseres. Hvis vi leser romanen som fiksjonalisert, og ikke som fiksjon, kan konteksten kommenteres i fortellingen. Bruk av ironi blir likevel en utfordring for denne typen analyse, fordi ironien er flertydig, og det er ikke alltid gitt hvor vidt forfatteren ironiserer eller ikke. Brix Jacobsen et al. sammenligner også fiksjonalisering med ironi, men problematiserer ikke hvilke konsekvenser ulike lesninger får for tolkningen av en tekst (Brix Jacobsen et al. 2013:39f).

Eirik Vassenden (2007) mener at hvis vi bare bruker litteraturen på nivået for sosiale indikatorer, og bruker den til å avlese tidens sakslister, da kan vi like godt lese andre dokumenter. Han mener at vi da strengt talt kun interesserer oss for samfunnshistorie, og like godt kunne lest aviser og samfunnsvitenskapelige tekster som ville vært mer nyttige for det formålet. (Vassenden 2007:7) Fiksjonaliseringsperspektivet åpner opp for noe mer; den tar med leserens forestillingsevne, og legger ikke vekt på at tekstene skal gi et så nøyaktig bilde av samtiden som mulig, men et relevant bilde. Den gir altså et perspektiv på lesingen som er mer i tråd med Vassenden sitt syn:

Litteraturen viser oss nemlig ikke bare hvem vi er. Den viser oss også hvem vi *ikke* er, eller hvem vi tror vi ikke er, eller hvem vi *også* er. For kunst generelt, og litteratur spesielt, er ikke bare en bekreftelse av, eller en modell for, vår tid og vår selvforståelse. Den er også en *utvidelse* av det eksisterende, og den kan vise oss det som ikke allerede er inkorporert i vår selvforståelse. (Vassenden 2007:10)

Fiksjonaliseringsteorien kan hjelpe oss til å se hvordan dette skjer.

5.3.4. Synliggjøring av kommunen som fiksjonaliseringsstrategi

En effekt av fiksjonalisering kan være at noe blir synlig. I *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* ser vi at det kastes lys over mange ting som ligger «imellom» eller «rundt» det hverdagslige og synlige. Dette blir tydelig når vi ser nærmere på «kommunen» i romanen. Vi som bor i Norge er alle del av en kommune, uten at det er noe vi tenker på i det daglige, men i denne romanen synliggjøres kommunen på ulike måter. Vi kan se nærmere på den uvanlige og detaljerte beskrivelse av en kommunen i åpningen av romanen:

Alt det som skal bygges. Tomteoppyddingen på nordsiden av det kommunens menn håper skal bli et nytt populært boligfelt, slik at feltene kan utvide seg og strekke sine lyslinjer lenger opp i de mørke åsene. [...] Og en ny idrettshall skal prioriteres, et nytt tjuefemmers basseng med stupetårn, boblebad, sklie, varmebasseng og sauna, ei storstue menneskene som bor her kan hegne om og være stolt av. 2800 kubikk med betong skal kjøres inn ved hjelp av 350 betonglastebiler. 60 00 fliser skal legges side om side, noe som tilsier 350 badedrom, om man bruker kommunens husstander som utgangspunkt. [...] Det finnes håp om endret livskvalitet, og mange er takknemlige for at kommunen investerer i et kultursted som går rett inn i sin tid, legger til rette for at alle dens beboere skal få et noen prosenter rikere og bedre liv. (s. 7-9)

Det er en tydelig kontrast her mellom tilsynelatende nøytrale fakta om det som er under bygging i kommunen og antydninger om at «kommunen» bryr seg om innbyggernes livskvalitet. Fremstillingsformen, der forfatteren bruker uttrykk som «kommunens menn» og «kommunens husstander», samtidig som det gir uttrykk av at kommunen i seg selv er opptatt av innbyggernes ve og vel, fremhever sammenhengen mellom kommunen og menneskene i den. Leseren får inntrykk av at kommunen er noe mer enn bare et tomt, abstrakt begrep. Flere andre steder i romanen skapes det også et inntrykk av at «kommunen» er glad i sine innbyggere; «...kommunens mange elskede skolebarn.» (Ibid.:34). Dette forsterkes av at kommunen som begrep og menneskene blandes sammen i uttrykk som «Men nellik og stemor er fremdeles kommunens mest populære prydblomster, ...» (Ibid.:34) Leseren vet at kommunen her brukes i betydningen «innbyggerne i kommunen», men når kommunen på denne måten personifiseres og gis menneskelige egenskaper, skaper dette en virkelighet som helt tydelig er fiksjonalisert, og det får leserne til å betrakte sin egen samtid fra en uventet synsvinkel. Vi finner også uttrykk som «...kommunens gater og hager...» (Ibid.88) og «Rundt kommunens middagsbord...» (Ibid.:77) Her skapes det et inntrykk av at «alt» er en del av kommunen og tilhører den.⁹⁵ I det hele tatt får kommunen i denne romanen spille en mer fremtredende rolle enn det vi har inntrykk av at den gjør i virkeligheten, og bygninger i kommunen (skolen, rådhuset, kjøpesenteret, kirka etc.) gis også oppmerksomhet, og besjeles «Kirken hviler...» (Ibid.:218), og de fremstår dermed som viktige og deltagende i menneskenes hverdag.

Vi ser i disse eksemplene hvordan forfatteren ved hjelp av fiksjonaliseringsstrategier kan påvirke lesernes forståelse av virkeligheten ved å synliggjøre uventede aspekter ved den og synliggjøre de sidene av virkeligheten som han ønsker innenfor en fiksjonssjanger. Det viktigste i denne romanen er ikke i hvilken grad detaljene er hundre prosent korrekte, men hvilken effekt de har i fortellingen; hvilken virkelighet de er med på å fremheve. Samtidig bruker forfatteren også detaljene til å understreke et gjennomgående tema i romanen: «*Alt*

⁹⁵ Se 5.4.7: «Alt samarbeider», men det er likevel noen som er innenfor fellesskapet, andre utenfor.

samarbeider.» (Ibid.:11). Han får frem at de fysiske tingene er viktig en del av virkeligheten, og de griper inn i menneskenes hverdag. Effekten av besjelingen og personifiseringen er at ikke-menneskelige ting og et abstrakt begrep som «kommune» oppleves som nærme menneskene.

5.4. Kommunens innbyggere

5.4.1. Fortellerstemme

Den dominerende fremstillingsmåten i episke tekster er fortellende, og en vesentlig del av en narratologisk analyse er nettopp å si noe om stemmen som "formidler narrativet". Hvem forteller, hvordan blir det fortalt, og hvor er fortelleren? I Hofstad Evjemo sin roman er det spesielt interessant å se på forholdet mellom fortellerstemme og personstemme. Jeg bruker her begrepet fortellerstemme om stemmen til en forteller som forteller begivenhetene i teksten, mens personstemme brukes om det romankarakterene sier og tenker. Dette er i samsvar med Aaslestad sin terminologi.

I *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* er fortellerstemmen tydelig til stede i beskrivelsene av kommunen. Den er fremtredende i akronier i form av metakommentarer og i vide perspektiver i form av beskrivende overblikk over kommunen. Nullfokaliseringen, der fortelleren har innsyn i alt som skjer, utgjør som nevnt en viktig del av romanen, fordi den gir leseren mulighet til å se kommunen både fra utsiden og innsiden, og den er med på å ramme inn fortellingen fordi den skaper en helhet og setter alt i en sammenheng. Fortellerstemmen fremhever både positive og negative sider ved fiksjonsuniverset og personene i det. Den er til tider poetisk «*Et finsiktet regn som på et punkt i fallet blir til snø*» (s.87), andre ganger ironisk «Men det er så mangt og mye man ikke vet og sjelden tenker over: For hvor mye koster egentlig en meter asfalt [...] Men hvordan skal kunnskapen spres i folket?» (s.276). Fortelleren er altså mer eller mindre nøytral i romanen, og har en større eller mindre distanse fra hendelsene det fortelles om. Hvordan skal vi forstå fortellerens stemme når fortellerens holdninger skinner igjennom? Fortelleren har tydeligvis autoritet til å ironisere over menneskenes liv, men hvis fortelleren er en abstrakt størrelse, blir det vanskelig på påstå at han har egne holdninger eller preferanser.

Cohn bruker begrepet «den andre fortelleren» når hun skal forklare fortellerens forhold til personene i fortellingen. «Den andre fortelleren» forklares som den normative instansen i romanteksten, som gir uttrykk for sine holdninger til hovedpersonene.⁹⁶ Booth

⁹⁶ Cohn 1999: 132ff

forklarer dette med begrepet «implisitt forfatter». Implisitt forfatter er da det bildet av forfatteren som leseren kan danne seg ved lesing av en tekst. Dette inkluderer de verdinormene som kommer til syne i teksten. Stemmen til den implisitte forfatteren er altså ikke direkte uttrykt i teksten, men det er en abstrakt størrelse som leseren konstruerer gjennom å lese hele teksten.

5.4.2. Fiksjoniseringsperspektivet: Forfatteren som forteller

Fiksjoniseringsteorien forutsetter som nevnt oppfatningen om at en dikter ønsker å uttrykke noe bestemt gjennom teksten, og den vil derfor forklare slike holdninger som fiksjoniseringsstrategier. Fiksjoniseringsteorien mener at fortellerinstansen i teksten er overflødig fordi det alltid er forfatteren som forteller, noe som forenkler forklaringen av det normative aspektet ved teksten betraktelig. I de tilfellene hvor fortelleres holdninger kommer til syne i teksten, vil fiksjoniseringsteorien derfor forklare dette som at det er forfatteren som bruker fiksjonisering på ulikt vis. Det vil ikke si at det nødvendigvis er forfatterens holdninger, men at forfatteren lar ulike holdninger skinne igjennom som en del av en fiksjoniseringsstrategi. Bruken av ironi i eksemplene ovenfor kan for eksempel forklares som at forfatteren bruker ironi til å fremheve og belyse sider av mennesker og samfunnet som ellers ikke er så synlige. Leserne kan rett og slett få øye på seg selv. Et sted i romanen leser vi følgende:

Det er en tid for alt. Bare for ti år siden ville synet av en kurv med nybakte wienerbrød med bringebærsyltetøy eller bare noen snitter fått arbeidende menn til å hoi av glede, mens den i dag fører til at de sammen mennene setter opp pussige grimaser, skuler mistenksomt bort på dem som faktisk velger å sette tennene i baksten, og tenker: «Så tarvelig!. Så lavt synker i hvert fall aldri *jeg*.» (s.65)

Det er vanskelig å lese denne akronien uten å legge merke til fortellerens, eller forfatterens ironisering over tidstypiske holdninger til mat. Det er derfor vanskelig å lese dette eksempelet uten å se det i sammenheng med romanens samtid. Dette eksempelet ville ikke vært like treffende for ti år siden som i dag fordi fortelleren eller forfatteren viser til noe som er tidstypisk ved samfunnet i dag. Slik sett kan fiksjoniseringsteorien her bidra til å sette teksten inn i sin samtid og si noe om hvorfor leserne kjenner seg igjen i dette eksempelet og hva forfatteren oppnår med å ta det med. Forfatterens retoriske strategier er her interessante i forbindelse med det samtidsdrøftende aspektet ved romanen.

5.4.3. Personstemmer

Fortellingens fremstilling av personers tanker og tale er spesielt viktig for å få frem det motstridende mellom tanker og handlinger. Leserne blir slik delaktige også i det usagte, med andre ord tanker og intensjoner som ikke blir fulgt opp med tale eller handling. Fremstillingen av personens tanker viser også hvordan personers oppfattelse av seg selv ikke alltid harmonerer med omgivelsenes bilde av dem. Aaslestad sier at indre monologer noen ganger har ironiske overtoner fordi de kan stå i kontrast til erfaringsverden personen er en del av (Aaslestad 1999:104), noe som er gjennomgående i romanen. Fremstillingsmåten i romanen, der kommunen blir tildelt overblikket og de gode intensjonene, mens personene er oppslukt av dagliglivet og ikke ser den store sammenhengen bidrar til å fremheve at kommunen er opptatt av innbyggernes ve og vel, mens menneskene er opptatt av seg og sitt. Om kommunen står det at «Det handler om å bygge noe som betyr noe her og nå [...] i fellesskap men andre. Det handler tross alt om å bygge allianser. Finne trygghet i en hverdag. Legge til rette for et sterkt og fint nærmiljø» (s.8). Om Roy står det: «... det kan Roy like: kontakt, men ingen forpliktelse» (s.138). Her ser vi hvordan kommunens intensjon om fellesskap settes opp mot enkeltpersoners ønsker om uavhengighet.

Bruk av ulike personstemmer gir dessuten god anledning til latterliggjøring fordi selvbedrag og smålighet bli synlig. Særlig Roy blir satt i et dårlig lys fordi vi får innsyn i tankene bak handlingene hans: «Roy føler alltid en morbid glede over å høre om andres ulykker [...] I alt av blomsterbuketter og kondolansekort som han overrekker (*Roy, Rita m/fam.*) finnes det alltid en underliggende glede over at også andre får kjenne på livets meningsløshet» (s.274). I fortsettelsen kommer fortellerens holdninger til Roy til syne: «...en erfaring som han, av en eller annen grunn, mener han har vært spesielt eksponert for og derfor med rette kan dømme over» (s.274). Når vi etterpå i tillegg får innsyn i hvor klønete Roy oppfører seg i trafikken og hvor barnslig han reagerer på andre bilførere, gir karaktertegningen leseren et bilde av Roy som han selv ikke har, og Roys oppfattelse av personer og hendelser fremstår som upålitelige fordi vi vet hvordan han «egentlig» er.

Bruken av mange ulike personstemmer gir leserne en liten bit av flere menneskers liv. Det er ikke gjort noe forsøk på å beskrive hele livshistorier, for fokus er på hvordan livene til de menneskene som «... til enhver tid befinner seg innenfor kommunegrensene» (s.306) krysser hverandre på mer eller mindre synlige måter. Slik blir også enkelthendelser og enkeltpersoner del av større sosiale prosesser. I romanen ser vi for eksempel hvordan egentlig skjulte enkelthendelser også er en del av sosiale prosesser; hvordan et snøfall får konsekvenser for hele kommunen, eller hvordan de funksjonshemmede innbyggerne, som er

avhengige av andre, påvirker mange mennesker. Siri betyr noe for foreldrene, for naboen, for Kjersti, for Kjersti sin kjæreste, for rektoren, og hun gjør inntrykk på enda flere, for eksempel de andre elevene og Kronprinsen. Tilsynelatende ubetydelige mennesker fremstår dermed som viktige i samfunnet.

5.4.4. Siri

Et interessant perspektiv ved bruk av personstemmer i romanen er nettopp karakteren Siri. Selv om hun ikke er fokaliseringsinstans, spiller Siri, som er mest sentral i gruppa av utviklingshemmede, en viktig rolle i romanen. Hun kommer frem i lyset i romanen fordi vi får del i andres tanker om henne. Vi ser henne gjennom andres øyne. Når Siri snakker, er det ingen tvil om at hun sier det hun mener, hun later aldri som om hun er noen hun ikke er: «Jeg er litt sur i dag» (s.17). Siri er likevel den mest gåtefulle personen i romanen, kanskje først og fremst fordi vi aldri får innsyn i hennes tanker, de usagte. På litteraturfestivalen *Kapittel 13*⁹⁷ sa Hofstad Evjemo at grunnen til at Siri ikke får fortellerperspektivet, er at man som forfatter har ikke evne til å gå inn å være det mennesket.

Hvordan blir vi som lesere da kjent med Siri? Først og fremst opplever vi Siri gjennom Kjersti og andre omsorgspersoner rundt henne. Siri trenger samfunnet for å kunne leve sitt liv. Hennes verdighet bestemmes av hvor flinke folk i samfunnet er til å behandle henne på en god måte. Vi får innsyn i hva andre tenker om Siri og hvilke følelser hun vekker i dem. Når hun dør, kommer det tydelig frem hvor mye Siri betød for mange. Siri snakker lite, men kommuniserer gjennom sangen. Hun rører noe i andre mennesker gjennom sangen. «Hun holder rundt mikrofonen, helt rolig, mens stemmen hennes bærer ut i rommet; fyller hvert et hjørne, fra biblioteket til kopirommet, til kantinevaskeriet, helt til det innerste bæres den.» (s.365). Ved hjelp av bruk av variabel fokalisering kan leserne bli kjent med Siri gjennom den måten andre personer ser henne, beskriver henne og blir berørte av henne.

Det er heller ingen ironisk distanse i beskrivelsen av Siri og forholdet mellom Siri og Kjersti. Derfor kan man hevde at fordi vi ikke får del i Siris tanker, og hennes vurderinger av andre, fremstår hun som mer ekte enn de andre personene. I samspillet mellom Kjersti og Siri vises også viktigheten av omsorgen for samfunnets svakeste, og hvordan dette er en del av det kollektive. Og siden Siri er så tydelig er avhengig av det kollektive, av kommunen, er dette med på å understreke viktigheten av det kollektive på en positiv måte.

⁹⁷ «Stemmer og systemer», Stavanger, fredag 20. september 2013.

I romanen er det også en relativisering av hvem som er funksjonshemmede og funksjonsfriske. Fortelleteknikken gjør dette mulig. De funksjonsfriske, men gjennomsnittlige og ulykkelige menneskene blir satt i kontrast til Siri gjennom de andre personenes tanker. Siri fremstår som unik, sammenlignet med de andre personene. «Hvem ville Siri vært om hun hadde blitt født som ei helt vanlig jente? [...] Nei, Siri kunne vært hvem som helst, men det er hun ikke, hun er bare, bare seg selv» (s.73). De funksjonsfriske karakterene i romanen blir fremstilt på en annen måte. De er veldig selvbevisste. Uansett hva de gjør, betrakter de seg selv utenifra. Rektoren er opptatt av at andre ser at hun gråter, og Kjersti er fokusert på seg selv og sine oppgaver, og fremstår som selvbevisst, for eksempel når Siri skal synge på en skolekonsert: «Kjersti merker hvor varm hun er i kinnene. Lurer på om hun viser rumpesprekken når hun skyver rullestolen opp på scenen» (s.72). Siri og de andre funksjonshemmede er de eneste som er seg selv. Kjersti sier det slik: «Siri er mye tøffere enn henne [...] dette er noe hun også kunne lære av, om hun åpnet seg for det: Ikke utelukkende måle seg mot det man innbiller seg at andre ser» (s.73). De funksjonshemmede er til stede i nuet, mens Kjersti allerede ser for seg nuet som fortid en gang i fremtiden «Og da, først da, kommer hun på dette øyeblikket» (s.354).⁹⁸ Dette understreker at Siri er den mest helstøpte, og settes slik i kontrast til de selvbevisste funksjonsfriske menneskene i romanen. «..., for Siri var ekspert på å få gamle gubber til å føle seg verdifulle» (s.418).

Forholdet mellom de funksjonshemmede og kommunen er et av de områdene hvor det er tydeligst at romanen fungerer som en kommentar til det norske samfunnet. I romanen stilles systemet og de funksjonshemmede opp mot hverandre. Siri passer ikke inn i et system: «Men like fort som de ble satt ut i livet, fant Siri en sprekke i rutinen, og rektoren måtte kalle inn til nye møter med spesialpedagogene» (s.15). Likevel er Siri avhengig av Kjersti og andre omsorgspersoner, foreldrene og systemet. At «Alle skal ha tilgang» og de idealene som kommunen skal bygges etter «Alt skal tenkes og tuftes på prinsippet om universell utforming.» (Ibid.:8), at alt er tenkt ut og tilpasset, står i kontrast til hvordan systemet oppleves av familien til Siri. «Det balanserte innemiljøet på institusjonene. Kommunen som strekker ut ei hånd, vil gjøre livet lettere for familiene, gi dem et pusterom, faktisk vise at også funksjonshemmede har et system som venter dem, som elsker de» (s.124). «Og moren bare begynte å snakke om vinteren, om følelsen av å være maktesløs mot systemet, at det hele tiden er «oss» mot «dem» og at dette ikke burde være et problem «i verdens rikeste land».»

⁹⁸ Her skinner ironien til fortelleren igjennom, og vi aner fortellerens holdning til Kjersti. I et fiksjonaliseringsperspektiv blir det uklart om den ironien er en fiksjonaliseringsstrategi fra forfatterens side, eller ikke.

(s.227). Dette kan leserne oppleve som gjenkjennelige og som forståelige følelser. Når Kjersti tenker på Siri sin fremtid, er den også knyttet til systemet:

Siri ville vel aldri kunne bygge noe på den tomten hun kom til å arve fra sin bestefar, og var dermed prisgitt at framtidige kommunepolitikere så verdien i å innrede institusjonsbygningene med mer enn bare el-senger og stumtjenere. Men det som burde bygges, ville ikke være mulig å bygge. Det fantes for lite overskudd, altfor lite menneskelig kapital. (s.339)

Igjen ser vi kontrasten mellom tanken bak systemet, at det skal romme alle typer mennesker, og virkeligheten, og den empatien fiksjonaliseringen skaper i oss, skaper også forståelse for de funksjonshemmedes situasjon. Siri vil i fremtiden ikke være avhengig av et system, men av mennesker. Når systemet personifiseres ved hjelp av fiksjonalisering, er fiksjonaliseringen er med på å synliggjøre at et system består av personer.

5.4.5. Karaktertegning i et narratologisk perspektiv

Karaktertegningen i romanen er nært knyttet til personstemmene. Fordi de ytre beskrivelsene av personene er nesten fraværende, blir fokus desto større på deres tanker og handlinger, og dette definerer personene veldig tydelig. Karaktertegningen er også med på å understreke romanens tematisering av forholdet mellom det individuelle og det kollektive.⁹⁹ Det manglende samsvaret mellom personenes tanker om ønsket uavhengighet og deres faktiske behov for et fellesskap blir spesielt tydelig gjennom bruk av ulike personstemmer og utstrakt bruk av indre monolog i fri indirekte stil.¹⁰⁰

I romanen møter vi personer som i ulik grad står utenfor kommunens fellesskap, for eksempel Roy. Resepsjonisten på jobben til Roy beskriver ham slik: «Det er som om han egentlig ikke bryr seg om andre enn seg selv, at han ikke ønsker å slippe andre innpå seg.» (s.68). Resepsjonisten tenker at hun ikke liker ham, selv om hun har prøvd. Når hun møter ham, smiler hun til han, men så trekker hun seg unna og «... rygger tilbake til sin plass i fellesskapet». (s.68) Roy har på mange måter trukket seg ut av fellesskapet. Han gjør iblant noen spede og klossete forsøk på kontakt med omverden, for eksempel i episoden der han gjør et mislykket forsøk på å bli med datteren og vennene hennes å leke i svinghuska (s.231ff), men som regel ønsker han å være alene. Dette er i stor grad en selvvalgt ensom tilværelse, men det er også et resultat av at han vegrer seg for å knytte bånd til andre personer. Roy blir fremstilt med en nedlatende holdning til andre mennesker. Han betrakter andre mennesker og

⁹⁹ Menneskene har både en individuell identitet og en kollektiv identitet. Mer om forholdet mellom identitet og sjanger i kapittel 3.

¹⁰⁰ Noen av karakterene er navngitte, andre ikke. Romankarakterer presenteres også både som enkeltpersoner og som medlemmer av en gruppe der de har mer eller mindre tydelige roller. Se kapittel 3.

distanserer seg fra det han tilsynelatende ser på som vanlige menneskers trivielle tilværelse. Han vil bli beundret, men han ønsker ikke kontakt med andre, for «de andre» er underlegne ham.

Roy's distanse til andre mennesker fører også til at han fremstår som fremmedgjort fra det kollektive livet i kommunen, og han gjør for eksempel lite for å hjelpe andre. Flere steder i romanen ser vi også at Roy feiltolker andre mennesker, noe som kanskje henger sammen med hans mangel på interesse for andre mennesker. Dette vises for eksempel i møtet med en far som har mistet sønnen sin, og som ønsker å snakke med Roy. Roy unngår ham, for han interesserer seg ikke for ham. «Roy vet ikke at han er godt likt av denne mannen» (s.207). Her ser vi at Roy's mangel på interesse for andre mennesker fører til at han går glipp av den oppmerksomheten han egentlig ønsker seg.

Distansen til andre mennesker fremheves ytterligere av Roy's vurderende betraktning av andre mennesker. Han følger andre mennesker med øynene og tenker sine tanker om dem. Når Roy er med på sønnen Aksel sin fotballtrening (s.86), følger han sønnen med blikket, og det er tankene han tenker mens han ser på som gjør at han fremstår som kritisk og distansert. Selv i scenen der Rita og Roy er på badet samtidig (s.258), fremstår Roy som en «kikker» fordi han hele tiden har et granskende blikk, der tankene hans om det han ser blir gjengitt som indre monolog.

Gjennom hele romanen ser vi mest av de negative sidene ved Roy. I et narrativt perspektiv er det derfor ikke mest korrekt å si at Roy er slik eller slik, men at han fremstilles på en bestemt måte. Det er med andre ord fremstillingsformen i romanen, de narrative teknikkene i form av variabel fokaliserings og fortellerens holdninger til Roy's karakter som fremhever bestemte karaktertrekk slik at han fremstår på en spesiell måte for leseren.

5.4.6. Karaktertegnning i et fiksjonaliseringsperspektiv

I en fiksjonaliseringsanalyse kan begrepet fokaliserings også være nyttig, men man vil da kunne forklare fortelleteknikken i teksten som at forfatteren bruker en filmatisk effekt, der han forteller som om det er et kamera som zoomer inn og ut, og at teksten derfor er påvirket av den billedlige fremstillingsmåten i media i dag. Fordi historien fortelles i nåtid, kan man peke på at fortellingen minner om en slags dokumenterende filming av det norske samfunnet i dag, der ingenting er for stort eller for lite til å nevnes.¹⁰¹ Problemet blir da å forklare hvordan man får del i personenes tanker.

¹⁰¹ Teknikken minner om det Roland Barthes kaller «virkelighetseffekt», skapt av unyttige detaljer i teksten. Se 4.3.5.

I et fiksjonaliseringsperspektiv kan fremstillingsmåten knyttes opp mot samtidens individualisering og moderne forventninger til livet og til selvrealisering, og man kan se på romanen som skjønnlitterær samfunnskritikk. Identitetsproblematikken er sterkt til stede i romanen, og Hofstad Evjemo bruker ironisering og parodiering til å kommentere og kritisere det tidstypiske ved menneskene. I romanen er mange mennesker fysisk sett i nærheten av hverandre, men mange av dem er likevel likegyldige overfor hverandre. Dette kan leses som en kommentar til overfladiske relasjoner mellom mennesker i det moderne samfunnet. Ironiseringen over det overfladiske mennesket er likevel ikke bare negativ. Det er også beskrivelser av relasjoner i romanen som ikke er ironiserte. Teksten tar også på mange måter menneskene på alvor. Roy kan derfor for eksempel enten beskrives som en nokså vanlig samfunnsborger, eller som en representant for det desillusjonerte moderne mennesket¹⁰².

Når Hofstad Evjemo beskriver relasjoner mellom mennesker og kommunikasjon som ikke fungerer, eller manglende kommunikasjon, blir det også vanskelig å ikke se teksten i sin kontekst, fordi samtidskritikken blir så tydelig. I en scene ligger Roy og tenker på da han og Rita gikk og la seg kvelden etter begravelsen til faren hans. Roy ble irritert over at Rita snudde ryggen til ham og sovnet:

Han ble liggende og vri seg, husker han, og tenkte at han ikke burde bli overlatt til seg selv nå, at han burde fått omsorg. Det han gjorde den natta angret han på, men han måtte stå for det. Han løftet dyna og sparket henne. Først én gang og så én gang til. Hardt. (s.77)

Når Rita da våkner og spør hva han holder på med, sier han ingen ting, men later som han sover. Dette er et av mange eksempler i romanen som tematiserer mangelen på kommunikasjon mellom mennesker som lever nær hverandre. Fordi de indre monologene får så stor plass, mens den direkte talen får så liten plass, fremheves avstanden mellom menneskene. Kommunikasjonen blir liten eller fraværende, og mangelen på samhandling får frem ensomheten. Dialogene i romanen består stort sett av overfladiske, trivielle samtaler, noe som fremhever avstanden og lengselen mellom mennesker. Mangelen på evne til å kommunisere får også frem at menneskene mangler en grunnleggende evne til samhörighet samtidig som de lengter etter nettopp dette. Dette ser vi i glimt av menneskers ønsker om å få bety noe for noen, for eksempel når Rita står ved vinduet og på kontoret og tenker:

Så banker det på døra og virkeligheten bryter inn, hun sier automatisk «Kom inn» og snur seg smilende for å ta imot. [...] Under hele samtalen tenker Rita mest på hvor takknemlig hun er for at noe utenfor henne selv uforvarende og plutselig fant veien til henne. (s.311)

¹⁰² At menneskene fremstilles som typiske er også med på å understøtte romanens sjanger som kollektivroman. Se kapittel 3.

Dette står i kontrast til de drømmene vi tidligere så at hun hadde om å være alene og kunne dra hvor hun ville når hun ville, og det understreker både menneskenes behov for fellesskap og deres ambivalente forhold til dette fellesskapet.

I et fiksjonaliseringsperspektiv vil man kunne si at karaktertegnene gir leserne et innblikk i hvordan mennesker er i dag, og dermed kan påvirke leserens egen samtidsbevissthet. Menneskene i romanen oppleves som interessante fordi de oppleves som relevante for leseren. De minner leserne om dem om seg selv eller andre personer de kjenner i sin samtid. I tillegg kan fiksjonaliseringsstrategier i form av ironisering over personers adferd gi leserne en følelse av at de i hvert fall ikke er sånn som noen av personene i romanen, for eksempel Roy. Dermed får de en følelse av at de ikke har falt like dypt som han, og ikke tenker like stygge tanker, men at det kanskje finnes mennesker i deres samtid som tenker nettopp slik.

5.4.7. Samtid, gjenkjennelse og relevans

Som nevnt så er et gjennomgående tema i romanen at «*Alt samarbeider.*» (s.11). Dette henspiller på menneskenes samspill i kommunen, «... kommunens menn og kvinner...» (s.488), men også samspillet mellom menneskene og kommunen «... mange er takknemlige for at kommunen investerer i et kultursted som går rett inn i sin tid.» (Ibid.:9). I romanen blir ulike mennesker som er ansatt i kommunen nevnt alene og i samlende formuleringer som «Kommunens representanter våkner» (s.52). Vi møter blant annet ordføreren, kommunens kultursjef, rektoren på byens skole, bibliotekansatte, ansatte på sykehjemmet, lærere, ansatte på asylmottaket og spesialpedagoger, enten i form av at noen observerer dem, at de observerer andre, eller at de blir beskrevet mens de holder på med sitt daglige liv innenfor det systemet som kommunen er. At «alt samarbeider» blir fremhevet gjennom denne fremstillingen av at kommunen som organisasjon består av mennesker, og at menneskene innenfor systemet samarbeider med dem som er utenfor. En kan kanskje beskrive det som en fremstilling av den kollektive virkeligheten. Menneskene som fyller kommunen har alle sin rolle i den, enten de er ansatte, representanter, brukere eller innbyggere. Dette understrekes av samtidigheten i det som skjer i romanen; at fokaliseringsflytten fra person til person, og handlingen flyttes fra sted til sted, og fokus er på hva som skjer samtidig, med ulike personer i den samme kommunen.

Romanen har ingen klar hovedperson, selv om noen av romankarakterene får større plass enn andre. Det er ingen forskjønning av mennesker eller steder, for menneskene fremstilles med negative sider, som negative tanker og handlinger, personlige problemer og

svakheter, og menneskene som får størst plass i romanen er vanlige mennesker, noen voksne, noen ungdommer, noen barn. Selv om menneskene er fiktive, kan dette oppleves som en realistisk fremstilling av personer. Hva er det som gjør at menneskene oppleves som realistiske? Ikke referansene, men relevansen.

Vi er på skolen. Noe alle husker resten av livet sitt, nedsenket i kroppens erfaring. Det er nok bare å lukke øynene, så kan man stå på et bestemt punkt, der ekkoene etter skoledørene som slås igjen, fremdeles kan kjennes. (s.310)

Det allment gjenkjennelige gjør det relevant. Her drar forfatteren leseren inn i historien ved først å beskrive minner om en skolehverdag som mange kan huske fra sin egen oppvekst, for så å gi disse betraktningene over til Rita, og gjøre dem til hennes: «Alt dette ser *Rita* for seg der hun står foran vinduet på kontoret sitt» (s.311).¹⁰³ Med andre ord er det uklart hvem som tenker disse tankene: De fremstår som lesernes egne tanker, men så blir de Rita sine. Denne sammenblandingen skaper en forståelse og samhørighet med karakteren Rita, som har de samme minnene som leseren, og dermed fremstår som gjenkjennelig fordi hun minner leseren om seg selv. Hun deler tankene sine med leseren, og hennes minner kan minne leseren om egne minner.

Noe romankarakterene har til felles, er at de blir observert i sitt daglige liv. De observeres av forfatteren og leseren, og av hverandre, men det er likevel få personskildringer. Vi får innblikk i personenes handlinger, holdninger og deres vurdering av andre mennesker, men vi får ikke detaljerte beskrivelser av hvordan de ser ut. Dette understreker at dette kunne vært hvilke som helst mennesker i hvilken som helst kommune i Norge.¹⁰⁴ Det gir også leserne anledning til å se dem for seg, gjerne i form av mennesker som leserne kjenner, som ligner på romankarakterene. «Det kunne ha vært hvem som helst» (s.229) kunne vært sagt om nesten alle romankarakterene.

Kjersti er den første vi møter i romanen, og hun er også den representant for det typiske, eller det gjennomsnittlige:

Det er tidlig morgen, og Kjersti står som vanlig på trappa utenfor skyvedøra og venter på Siri, en funksjonshemmet jente på fjorten, som hun er primærkontakt for. Kjersti har på seg crocs, lyse olabukser og ei kortermet hvit skjorte. I halsen ei tynn uanselig sølvlenke. [...] Kantinedama har nettopp rundet seksti, og ble fryktelig rørt da elevene plasserte henne på en stol og sang bursdagssangen i langfriminuttet. Det ble så synlig, syntes Kjersti, når hun tenker på det, så altfor synlig at det betydde noe for henne, mens det ikke gjorde det for andre. Kjersti kan ofte ta seg selv i å forakte. Og ofte retter denne følelsen seg mot mennesker som på en eller annen måte forsøker å forstørre livene sine, for eksempel ved å oppvise overdreven takknemlighet når noe positivt skjer med dem, som om det på en

¹⁰³ Rita er ikke en gjennomgangsfigur, slik som en romankarakter vil være det i en realistisk roman med tradisjonelt handlingsforløp. Hun er én av mange karakterer i en kollektivroman. Se kapittel 3.

¹⁰⁴ Dette er med på å understreke romanen som kollektivroman.

eller annen måte ga dem større anseelse innenfor det sosiale. Men det er noe Kjersti arbeider med; hun framstår ikke som, og vil ikke være, en person som forakter. (s.10-11)

Det vi får vite om Kjersti her, er at hun går i helt vanlige klær, som passer til hennes stilling, klær som mange personer i hennes yrke i Norge ville kunne ha på seg. Men det som får størst fokus, er at hun er selvbevisst. Hennes indre tanker og vurderinger av andre mennesker får mer oppmerksomhet enn utseendet hennes. Kjersti sine tanker understreker hvordan menneskene i kommunen er bundet sammen ved at de observerer hverandre og vurderer hverandre. Dette er en tydelig fiksjonaliseringsstrategi, siden forfatteren gir leseren innsyn i ulike menneskers tanker og vurderinger ved å skifte perspektiv fra person til person, og hvilke tanker forfatteren velger å ta med, fremhever den typen holdninger han vil presentere. Disse ulike blikkene er også disse personene sine fortolkninger av samfunnet, menneskene og livet. I et narratologisk perspektiv ville vi her kunne peke på at det benyttes varierende fokalisering, der sansingssenteret flyttes fra person til person. Det er da fortellerens perspektiv som endrer seg, mens i et fiksjonaliseringsperspektiv er det forfatteren som gir stemme og blick til ulike personer i teksten, som en del av hans fiksjonaliseringsstrategier.

Samtidig er ikke alle menneskene som fyller kommunen helt regnet med. «Det er de innvidde og de uinnvidde» (s.131). At noen mennesker er innvidde og andre ikke, gjelder både på individ- og kollektivnivå. Asylsøkerne er ikke innvidde. Dette blir ikke sagt direkte, men gjennom hendelser i romanen ser leserne at asylsøkerne ikke har forstått den norske kulturen, for eksempel når de arrangerer demonstrasjonstog når det norske kvinnelandslaget i håndball spiller en viktig kamp, og demonstrasjonen derfor ikke blir lagt merke til av de som er innvidde. På biblioteket skiller Afrikanerne seg fra de innvidde fordi de «... har heller ikke forstått det med å verne rommet rundt den lesende ...» (s.119), og de oppfører seg derfor ikke i henhold til uskrevne regler. «Afrikanernes inntog» på biblioteket får konsekvenser for de innvidde, både ansatte og mennesker som bruker biblioteket som et sted hvor de kan «... for å øke sin kunnskap om verden» (s.119). Afrikanerne omtales på sin side som mennesker som ikke har noe annet sted å gå. Denne negative kategoriseringen av asylsøkerne påvirker leserens oppfatning av dem, noe som også forsterkes av at de omtales som «innsatte» (s.88), og ikke innlemmes i kommunens tilsynelatende omsorg for sine innbyggere. Kommunen gjør for eksempel ingen innsats for å isolere brakkene på asylmottaket bedre eller skaffe dem dempet belysning. «Trivsellyset midt imellom har man tatt fra dem» (s.89). De er også på utsiden av kommunen fordi de ikke forstår hvordan kommunen fungerer. Fremstillingen av skillet mellom asylsøkerne og kommunens andre innbyggere forsterkes ytterligere av at de ikke får tildelt synsvinkelen i romanen, samt at asylmottaket ikke vies mange tanker hos de

personene som har synsvinkelen. «Roy passerer asylmottaket uten å tenke videre over det» (s.326).

5.5. Konklusjon

Litteraturvitenskapelig leksikon definerer analyse som «en systematisk undersøkelse av litterære tekster [...] med særlig vekt på dens språklige virkemidler, struktur, plott og tematikk. Slik danner analyse grunnlaget for tolkning» (Lothe et al. 2007:8-9). I en analyse plukker man altså teksten fra hverandre og ser på forskjellige bestanddeler. En identifikasjon av forskjellige elementer kan være interessant, men ikke særlig meningsfull i seg selv. Det er samspillet mellom delene som er interessant. Noe en analyse av samspillet mellom tekstens deler nettopp kan vise, er at struktur og fortellegrep sammen underbygger et tema. Som vi har sett, så kretser tema i Hofstad Evjemo sin roman rundt motsetningen mellom det individuelle og det kollektive, og en effekt av bruken av varierende fokalisering er at denne motsetningen blir tydeligere.

Utgangspunktet for fiksjonaliseringsteorien er også teksten, men denne teorien har ikke en like tydelig metode til disposisjon som narratologien. Brix Jacobsen et al. understreker at nærlesing er viktig, men formålet med nærlesingen er annerledes enn hos narratologien fordi interessen ligger ikke i selve teksten, i strukturene og oppbygningen av teksten, men i tekstens effekt. Det er forfatterens retoriske strategier som er interessante. Walsh sier at det er den kommunikative prosessen som er det interessante (Walsh 2007:170), med andre ord forfatteren som avsender og leseren som mottaker. Derfor flyttes også fokus bort fra teksten, til konteksten og strategiene som brukes til å formidle historien.

Men hvis man tar bort fortelleren fra en næranalyse, tar man også bort et grunnleggende begrep innenfor narratologien, nemlig noe av det som er med på å gjøre teksten til en autonom enhet. Hvis man tar bort fortelleren og sier at det er forfatteren som forteller, må man si at det er forfatteren som bruker ulike personer i fortellingen til å fiksjonalisere. Dette gir en helt annen type nærlesing. Der en narratologisk analyse får frem samspillet mellom ulike litterære teknikker i teksten, blir en analyse utfra et fiksjonaliseringsperspektiv mer en kommentar til tekstens forhold og samspill med konteksten. Spørsmålet blir da om litterære tekster alltid skal leses som en kommentar til samtiden og konteksten, eller om man kan snakke om en fortelling for fortellingens skyld. Er samtidsromaner alltid synonymt med samfunnsengasjert litteratur, eller litteratur med et budskap og et ønske om effekt?

Når vi leser en fortelling, og stoler på fortelleren, overtar vi som lesere ubevisst over fortellerens følelser; hvis fortelleren er positivt innstilt til en person og fremstiller ham som sympatisk, liker vi ham også. Det er rett og slett ofte vanskelig å lese en fortelling og ha et annen mening om personer i romanen enn det fortelleren har. Så kan bruken av ulike personstemmer kan så gi oss et mer nyansert bilde av personene, og personstemmene kan for eksempel være i konflikt med fortellerstemmen, slik at vi får et mer nyansert bilde. I et fiksjonaliseringsperspektiv blir det vanskelig å forklare dette, siden det er forfatteren som er fortelleren. Forfatteren må da bruke ulike fiksjonaliseringsstrategier til ulike stemmer, og han blir opphavet til mange ulike holdninger i teksten.

Det fiksjonaliseringsteorien kan si noe om, er tekstens forhold til samtiden og samtidens lesere, og romanen kan da regnes som en stemme i samfunnsdebatten. I en fiksjonaliseringsanalyse kan vi også dra inn forfatterens uttalte intensjoner, slik de for eksempel er formidlet i intervjuer, og man kan så se på om han lykkes i å oppnå det han sier at han vil oppnå med teksten.¹⁰⁵ Utfordringen er å kjenne igjen forfatterens fiksjonaliseringsstrategier, noe som avhenger både av leserens kompetanse og leserens nærlesingsteknikker, og siden det er to ulike nærlesingsstrategier innenfor de to litteraturteoriene, vil man også ha ulikt mål for nærlesingen.

¹⁰⁵ Se kapittel 1.

6. Kulturell diskurs

Vi har allerede sett at fiksjonaliseringsteorien er opptatt av romanens retoriske kontekst. Et spørsmål da er om romanenes retoriske kontekst påvirker fremstillingsformen i romanen. Jeg vil i det følgende prøve å argumentere for at fortellemåten i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* er influert av fremstillingsmåter i vår tids mediesamfunn, og da på et dypere nivå enn bare ved bruk av metaforer som scene og roller. *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* kan på mange måter beskrives som en slags dokumentarfilm,¹⁰⁶ der vi observerer som en flue på veggen, men med innskudd av menneskenes tanker, noe som er med på å skape nærhet til personene, og intimitet. Romanen kan også oppleves som en visualisering av det hverdagslige, av overfladiske samtaler, det rutinemessige. Vi får inntrykk av at det er et kamera tilstede og fanger opp alt dette:

Det snør. Vaktmesteren må følge med på mengdene som legger seg på taket [...] De første brøytebilene legger ut. Veiene er tross alt kommunens blodårer. En nisse dingler fra en tråd fra førerspeilet, Statoil-kopper, tippekuponger osv. En bakvakt på sykehuset kommer like etter, skraper is fra vinduene mens han kjører mot sentrum. Viftene på trinn seks. (s.429)

I dette eksempelet ser vi hvordan raskt skiftende perspektiv og bruk av simultan narrasjon skaper et inntrykk av «øyeblikksbilder» som fanges opp. Hofstad Evjemo understreket også dette selv. Han ville skrive om det vi ikke ser.¹⁰⁷

6.1. Visuell dominans

Ifølge Kjeldsen er et av kjennetegnene ved kommunikasjonen i vårt mediesamfunn at den er mosaistisk og preget av flow. Han forklarer det med at informasjonsstrømmen er flytende og foranderlig, og at vi hele tiden møter ulike typer og former for informasjon i ulike media. Kjeldsen mener også at vår samtid er preget av medier med visuell dominans (Kjeldsen 2013:63), og hvis vi leser *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* utfra et perspektiv om at romanen alltid har utviklet seg «... gjennom å ta opp i seg sin tids fortellende sjangre...» Farsethås (2012:34), er det ikke vanskelig å få et inntrykk av filming når man leser romanen, et inntrykk av å observere og bli observert gjennom en kameranlinse:

¹⁰⁶ Fremstillingsformen i deler av romanen minner om det Jerslev beskriver som «Det dokumenterende kameras panorerende optagelser» (Jerslev 2004:15)

¹⁰⁷ Wangen, Joakim Slettebak: «Å skrive ble en jobb» i Adresseavisa 27.01.2012. <http://www.adressa.no/kultur/article1764955.ece> Sist besøkt 14.02.2014.

Og så tar endelig Roys mor sitt siste jordiske innpust, og verket fullføres. Han kjenner på et antiklimaks som nesten får ham til å begynne å le, da Ida samtidig brenner rumpa si på radiatoren og sier «au!» Roy går bort til vinduet, åpner det, for på den måten føler han at han slipper morens sjel fri. Bussen stopper foran hovedinngangen, ei gruppe mennesker går ut, ei jente byr en gutt på ostepop, en mann må hjelpe en rullestolbruker over fortauskanten. Det snør lett. En penere frue bærer sparken over de strødde feltene. Kald luft siver innover knokene til Roy, tørre som hvitløks-skall. (s.367)

Oppramsing av ulike detaljer, ikke bare det som er vakkert, og blikket som ser «alt», gir inntrykk av uredigert filming, en slags kontrast til den filtrerte virkeligheten vi finner i sosiale medier som Instagram, eller den regisserte virkeligheten man kan lage på Facebook. Leseren kan til og med oppleve forfatteren som en regissør som klipper ut scener fra virkeligheten. Dette understrekes også ved at det som skjer beskrives ved hjelp av ord som «drama» og «scener»:

Om man sto mellom de nederste trærne ved redskapshuset og så mot lærerværelset, kunne dette ligne et titteskapsdrama. Det dunkle lyset. Menneskenes stilltiende spill. [...] Den lille gruppa med mennesker, blankøyde og konsentrerte i sorgen, en nøkkelscene: Huans datter som gir Kjersti en klem ... (s.409)

Parallellføring av flere perspektiver fører også til at historien ikke går jevnt fremover fordi vi får se samme situasjon fra flere vinkler. Ordet «samtidig» er mye brukt. Leseren flyttes raskt fra sted til sted i en slags kryssklipping mellom hendelser. To og to scener settes ofte opp mot hverandre, slik at det skapes kontraster. Det er ingen tvil om at fremstillingsformen kan karakteriseres som «flow», eller «bricolage», som Kjeldsen forklarer som en samling av tilfeldige elementer som sammen skaper en meningsfull verdensbeskrivelse (Kjeldsen 2013:58). Denne fremstillingen, eller formuleringen av virkeligheten med en slags visuell effekt er også en fiksjonaliseringsstrategi som skaper et bestemt bilde av samtiden, ved at det får frem hvordan den kan oppleves fra ulike fokaliseringsinstanser og perspektiver. Den kollasjlignende montasjen av teksten, med hyppige vekslinger mellom fokaliseringspunkt, perspektiver, der samme scene fortelles eller vises fra ulike personer og steder, gjør at den kronologisk fremgangen i fortellingen ikke står i fokus. Den fysiske virkeligheten, menneskene og deres vurderinger av livet, hverandre og det som skjer fremstår som viktigere enn plottet.¹⁰⁸ Det stadige skiftet av perspektiv fremhever også forbindelsene mellom mennesker og hendelser, at de berører hverandre, også når de ikke er klar over det; noe som også kan skape selvbevissthet hos leserne. Menneskene bindes sammen, enten de «vil eller ikke», fordi den tilsynelatende uregisserte filmingen av dagliglivet får frem skjulte forbindelser og observasjoner. Menneskene betrakter hverandre, observerer hverandre,

¹⁰⁸ Vi ser her en tydelig kontrast til tradisjonelle, realistiske romaner med én eller få hovedpersoner og et tydelig handlingsforløp.

dømmer hverandre, vurderer hverandre. Menneskene fremstår som kritiske betraktere, ikke som nøytrale observatører fordi vi har tilgang til deres tanker og holdninger.

Personene fremstilles også som om de har roller. Noen har offentlige roller i form av den stillingen de er ansatt i i kommunen, men samtidig spiller de også et slags rollespill i hverdagen fordi de gir seg ut for å være andre enn de er. Som lesere gjennomskuer vi rollespill i dagliglivet fordi vi blir tildelt et fugleperspektiv som får med seg «alt». Vi hører alle tanker og ser alle handlinger, også de skjulte. Vi ser at personene prøver å fremstå som noen de ikke er, for eksempel i form av Roy sin vennlighet overfor gjester i kontrast til hans tanker om å ha besøk (s. 273), eller rektorens fremtreden på tilstelninger og de tankene hun gjør seg bak lukkede dører i kontrast til de handlingene hun gjør når ingen ser på. Gjennom denne fremstillingen, kikkingen, og ved at leserne ser personene gjennom andres øyne, og får del i personenes innerste tanker, blir de avslørte for leserne. Dette kan minne om et slags reality-TV, der menneskene filmes hele tiden, og alle detaljer blir med.¹⁰⁹ Det skaper også en følelse av at det alltid er noen som følger med på oss og observerer oss. Den som ser er også den som blir sett. I lys av vårt mediasamfunn kan vi da også spørre om mennesker, både i romanen og i vår samtid, er avhengige av andres blikk.

6.2. Le regard d'autrui – De andres blikk

I Jean-Paul Sartre sitt drama *Huis Clos* (1947) må tre mennesker speile seg i hverandres øyne fordi det ikke finnes vanlige speil i rommet der de er innestengt. Dette skaper spesielt problemer for karakteren Estelle, fordi det er viktig for henne å fremstå slik som hun tror at andre vil at hun skal være. Med hjelp av et speil har hun tidligere kunnet skape det bildet hun vil av seg selv, men når hun må speile seg i andres øyne blir det annerledes, for selv om hun ser refleksjonen av selv i de andres øyne, ser disse øynene også henne. Øyner er ikke nøytrale, slik som et speil. Jean-Paul Sartre bruker uttrykket «de andres blikk», og et av hans hovedpoeng er at ingen blikk er nøytrale.

Mange av personene i romanen *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* kjennetegnes av det samme som Estelle; at det er viktigere å fremstå på en bestemt måte enn å være seg selv, og som tidligere nevnt fremstår de personene i romanen som er fokaliseringsinstans som veldig selvbevisste. Romankarakterene prøver å opprettholde et bilde av seg selv som de ønsker at andre skal ha av dem. Rektoren ønsker å fremstå som en som har kontroll, og som er interessert i andre. Roy ønsker å fremstå som at han er viktig.

¹⁰⁹ Dette er Jerslev opptatt av. Se Jerslev 2004:7.

Kjersti ønsker å fremstå som selvstendig, som en person som ikke bryr seg om andres tanker om henne. I det hele tatt er de opptatt av hvordan de fremstår for andre. Det som skjer er ikke så farlig, men det å bli sett i en negativ situasjon er farlig. I og med at vi i romanen får del i personenes negative tanker om andre i form av indre monolog «I et kort øyeblikk er hun det styggeste mennesket han noen gang har sett» (s.123) fremheves det hvor lite nøytrale andre menneskers blikk er.

Roy er en av romankarakterene som er avhengige av de andres blikk, og som vil bli sett: «... - selv Roy har drømmer om en gang å stå i begivenhetenes sentrum» (s.343), selv om dette vil innebære noe negativt for andre. Det viktigste for Roy er at han fremstår for andre på en fordelaktig måte. Roy kjennetegnes også av at han mangler egen styrke og selvtillit, og han fremstår som misfornøyd og skuffet over livet. Roy ønsker å få ros og positiv bekreftelse fra andre, og blir skuffet når han ikke får det, noe som faktisk kan minne om en deltaker i et realityshow. Og fordi selvbildet hans er knyttet opp mot andres vurderinger, andres blikk, blir han avhengig av de andre selv om han ikke vil være det.¹¹⁰

Verken Roy eller de andre innbyggerne i kommunen lever isolerte liv; alle liv er en del av andres liv, men samtidig opplever menneskene seg som adskilte fra andre. Det er en distanse mellom mennesker, også innad i familier, og den relasjonen i romanen som fremstår som den varmeste, er mellom Siri og Kjersti. «Kjersti setter seg på en stol ved siden av, stryker henne over håret, spør: «Er du litt sliten i dag?» Siri vet at Kjersti vet, og at hun ikke trenger å si noe om hun ikke vil» (s.308). Roy er på sin side mest fornøyd når han slipper å forholde seg til andre mennesker. «Det eneste som virkelig svarer til forventningene, er ensomheten.» (s.273). Også Kronprinsen, som kom på skolebesøk til kommunen, fremstilles som om han er glad for å kunne distansere seg fra andre. «Han nyter følelsen av å være utenfor alt» (s.352).

Roy er en av de minst lykkelige i romanen, nettopp fordi han ikke klarer å etablere nære bånd til andre mennesker eller kommunisere på en god måte med andre mennesker. Han foretrekker en distansert, observerende holdning til andre mennesker, og mennesker som kommer for nært ham oppleves som et problem, heller enn som noe positivt. Det er viktig for ham å fremstå på en spesiell måte, og han vil ikke bli avslørt som den han er, noe som er vanskelig nettopp fordi han ikke kan skjule seg for de andres blikk og ikke kan velge ut hva andre skal se eller ikke se, spesielt de han lever nærmest. Han jobber ofte bevisst for å holde

¹¹⁰ Mer om Goffman og Meyrowitz sine teorier om det sosiale livets ulike scener, se 6.3.

mennesker på avstand, for eksempel når han på et foreldremøte fokuserer på å se opptatt ut for å slippe «... å møte noens blikk og bli sugd inn i en forpliktende meningsutveksling.» (s. 317)

I et fiksjonaliseringsperspektiv kan vi si at fremhevingen av de andes blikk er en fiksjonaliseringsstrategi fra forfatterens side, der han bruker innsynet i menneskers vurderinger av seg selv og hverandre til å fremheve en menneskelig tilbøyelighet som mange mener kjennetegner mennesker i vår samtid. Leserne vet at dette innsynet er oppdiktet, men når leserne kjenner seg igjen i selvbevisstheten hos personene i romanen, personer som lever i et samfunn som er gjenkjennelig, vil det gjøre et lett for leserne å se for seg personene som representanter for sin tid. Dermed forsterker fiksjonaliseringen en antagelse om hvilken adferd som er antatt vanlig i vårt samfunn i vår tid, og dette oppleves som relevant for leseren.¹¹¹ Hva som er relevant vil avgjøres av leserens fiksjonaliseringsstrategi. Leserne kan tolke det de vet er oppdiktete personers indre tanker som relevante beskrivelser av mennesker i Norge i dag. Fiksjonaliseringen gjør det dermed mulig å gjøre oppdiktete personers vurderinger av hverandre til en kommentar både til vår samtid og menneskers væremåte i vårt samfunn.

6.3. Erving Goffmans rollespillteori

Sosiologen Erving Goffman bruker dramaturgiske prinsipper når han forklarer hvordan vi lever i det moderne samfunnet og samhandler med andre mennesker. Han setter ord på hva som skjer i samhandlinger ved å bruke metaforer som opptredener, rollespill, scener og det han kaller teaterforestillingens synsvinkel (Goffman 1974:9). «Verden er selvsagt ikke et teater, men det er ikke så lett å påpeke på nøyaktig hvilke måter den ikke er det». (Goffman 1974:65). Boken til Goffman ble skrevet i 1959, og er altså mer enn 50 år gammel, men den er likevel aktuell i denne sammenhengen, fordi Hofstad Evjemo sin roman kan leses som en iscenesettelse av rollespillteorien. Menneskene i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* blir beskrevet ved hjelp av metaforer som teater, roller og scener, og uttrykk som «iscenesatt» og «iscenesettelser» er termer som også er beskrivende for fremstillingsformen i romanen. Menneskene omtales som rolleinnehavere, der samfunnet, eller kommunen, er scenen som skuespillet fremføres på. I et intervju i forbindelse med Bjørnsonfestivalen sier også Hofstad

¹¹¹ Ifølge Walsh sitt relevansbegrep er ikke referansene til virkeligheten avgjørende, men hva som oppleves relevant for leseren og hva som fanger leserens interesse. Se 4.3.6.

Evjemo selv at han i romanen følger mennesker mens de går fra et sosialt rom og inn i nye sosiale rom.¹¹²

I boken *Vårt rollespill til daglig* (1974)¹¹³ tar Goffman for seg hvordan mennesker i «normale arbeidssituasjoner fremstiller seg selv og sin aktivitet for andre, hvordan han styrer og kontrollerer det inntrykk de danner seg av ham og de ting han kan og ikke kan gjøre så lenge han fremfører denne opptreden for dem.» (Ibid.:9). En av Goffman sine hovedtanker er nettopp at mennesker både ønsker og forsøker å kontrollere det inntrykket andre mennesker danner seg av dem, akkurat som karakteren Estelle i Sartres teaterstykke. Dette kaller Goffman det for «inntrykksmanipulering», og han påpeker at personens egen selvoppfattelse spiller en viktig rolle for hvordan han eller hun fremstår for andre (Ibid.:200).

I *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* møter vi for eksempel Roys eldste venn, Inge, som gir Roy et helt annet inntrykk av seg selv enn det vi som lesere får del i. En gang Inge har vært på besøk hos datteren sin, forteller han Roy om besøket, og den versjonen han gir Roy er annerledes enn den virkelige, fordi den reviderte versjonen er den som Inge ønsker at Roy skal høre:

Hun ble veldig overrasket: Du skulle sett ansiktet hennes. Og så inviterte hun meg inn, og vi hadde noen fine dager sammen der i stua hennes på Hønefoss.» Det er uansett den versjonen han forteller Roy. Det som egentlig skjedde, var at datteren ba ham inn med relativt stor likegyldighet. [...] Det gjorde ikke saken bedre at datterens kone var noe av det styggeste Inge noen gang hadde sett – men til Roy sier han at «Hun var en hyggelig kvinne.» (s.267f)

Inge pynter her på de faktiske hendelsene fordi han ikke vil at Roy skal kjenne til hvordan han egentlig har det. Når Inge kommer utkledd som julenisse til Roy sin familie på julaften, sier Roy til ham etterpå: «You did a great performance» (s.451). Dette utsagnet er tvetydig, fordi det enten er noe Roy faktisk mener, nemlig at Inge spilte godt i rollen som nisse for barna, men det kan også være et uttrykk for at Inges rollespill er gjennomskuet, at Roy har forstått hvordan han egentlig har det. Den etterfølgende beklemt samtalen mellom Inge og Roy avslører at begge to kjemper for å opprettholde et «image» utad, også overfor hverandre, og samtalen beskrives som et «opptrinn» (s.452). Både Roy og Inge blir gående alene etter samtalen, og dette understreker bildet av samtalen som går i stå på grunn av at de ikke klarer å kommunisere med hverandre.

¹¹² Youtube: «Ungt Blikk med Eivind Hofstad Evjemo som gjest»
<http://www.youtube.com/channel/UCP1ktZztZaTdFU0ncCvAQmQ> Sist besøkt 14.03.2014.

¹¹³ *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959)

6.3.1. På scenen

Goffman mener at livet alltid leves på ett av to steder: På «scenen» / «fasadeområdet» (*front region*) eller bak «kulissene» (*back region*) (Ibid.:92). I sosiale interaksjoner, det vil si når det er minst én annen person tilstede, er menneskene altså en slags skuespillere på en scene, hvor det er publikum til stede. Her spiller menneskene sine roller, og justerer dem etter gjeldende normer. Kjersti prøver for eksempel helt bevisst å fremstå på en bestemt måte når hun er sammen med andre, som når hun har besøk av Morgan:

Kjersti kommer til det punktet hvor hun ikke uten videre kan skjenke mer vin i pausene i samtalen. Hun vil ikke virke uvøren eller alkoholisert heller. Driker av vannet i stedet, legger albuene på bordet, ser på ham, forsøker å virke interessert ved å blunke og smile, men ser bort når han gjengjelder blikket. (s.195)

Det som understrekes i denne scenen, er at Kjersti ikke først og fremst er opptatt av å være interessert i Morgan, hun er mer opptatt av å virke interessert. Kjersti bruker altså rollepåtakingen først og fremst til å opprettholde et bestemt bilde av seg selv fordi hun vil styre andres oppfatning av henne.¹¹⁴

I romanen ser vi at også Siri har ulike roller:

Kjersti merker hvordan Siri inntar en annen rolle når hun er blant de normalfungerende. Hun begynner å underspile de typiske adferdsmønstrene som råder i spesialklassen, dvs. her maser hun ikke kontinuerlig om toalettbesøk, legger ikke en finger bak brilleglasset for å signalisere at hun ikke er mottakelig eller av en eller annen grunn er sur. Det er som om disse egenskapene, disse affektene, bare er en del av en rolle som hun påtar seg når hun er i spesialklassen. (s.181)

Siden vi bare betrakter Siri utenfra, fordi hun aldri er fokaliseringsinstans, vet vi ikke om dette er bevisst eller ubevisst fra hennes side. Goffman understreker også at rollespillet i hverdagen ikke alltid er bevisst, men at vi bruker det til å skape og opprettholde et bilde av oss selv, og samtidig opprettholder en form for sosial orden.

6.3.2. I kulissene

Ifølge Goffman er kulissene det eneste stedet hvor menneskene kan være seg selv. Hit kan de trekke seg tilbake til for å slappe av, og de slipper å spille en rolle, for her er det ikke publikum til stede, og de kan ifølge Goffman øve på den «fasaden» de vil vise på den offentlige scenen. (Goffman 1974:27). Med andre ord så oppfører mennesker seg annerledes når de er alene enn når de er sammen med andre mennesker. Et eksempel på dette er når

¹¹⁴ I romanen møter vi også Kjersti i andre roller, og vi ser Kjersti tar på seg ulike roller i ulike sammenhenger: Som lærer, som omsorgsperson, som kontaktperson for foreldrene til Siri, som kjæreste. Dette samsvarer med Goffmans teori om at mennesker har oppfører seg ulikt på ulike arenaer i livet.

Aksel er alene hjemme en dag. Vi blir fortalt hvordan han da flere ganger behandler katten på en ufin måte, helt bevisst. «Men han har ikke tenkt å være god» (s.160). Aksel velger å være slem mot katten siden ingen ser ham. Når han til slutt sparker katten vekk, beskrives det hele som et teaterstykke:

... og på det signalet trer katten inn i teaterstykket og setter seg på rumpa og spiller tiggerdronning, men Aksel spraker den igjen, slik det står skrevet i manus, denne gangen hardt over ansiktet, og bort med den. [...] Da moren kommer hjem, ligger han over ovnsplata og pusser for harde livet. (s.164)

Det blir veldig tydelig at Aksel oppfører seg annerledes når han er alene enn når andre er tilstede. Men samtidig som han gjør ting når han er alene som han ikke gjør ellers, gjør han likevel det husarbeidet han er blitt bedt om for å opprettholde det bildet av seg selv som han vil at moren vil ha. På denne måten spiller han med i et teaterstykke som moren godkjenner når hun kommer hjem og tenner stearinlyset på spisebordet «... og slik fullfører hun verket» (s.164).

I romanen finner vi også eksempler på at mennesker ønsker å befinne seg på scenen, med et publikum, men ingen ser dem. Roy drømmer for eksempel om å stå på scenen og få oppmerksomhet for de rette tingene: « - selv Roy har drømmer om engang å stå i begivenhetenes sentrum» (s.343), og han blir fornærmet når han ikke får den oppmerksomheten han mener han fortjener av visse mennesker. Goffman forklarer dette slik: «Når en person definerer situasjonen og dermed implisitt eller eksplisitt tilkjenner at han er en person av et bestemt slag, stiller han dermed også et moralsk krav til de andre og tvinger dem til å verdsette og behandle ham på den måte personer av hans slag har rett til å vente.» (Goffman 1973:20) Men Goffman understreker videre at dette kun fungerer hvis en person virkelig er den han hevder å være (Ibid.:20). I romanen blir ser vi et eksempel på dette når Roy blir fornærmet når noen afrikanere i nabolaget ikke hilser tilbake og gir ham den oppmerksomheten han ønsker og den respekten han mener at de bør vise ham: «...men de gjør ingen miner til å ha sett ham, og fortsetter bare samtalen. «Jævla zombier», tenker Roy.» (s.345). Når afrikanerne ikke gir Roy noen respons, betyr det også at de ikke gir Roy bekræftelse på at han er til. Når handlinger gjøres utfra et ønske om å vise seg frem på en spesiell måte, krever jo dette nettopp et publikum og aller helst «beundrere», og da blir også enhver handling som ikke får oppmerksomhet eller kommer til syne for et publikum meningsløs.

Roy er også uvitende om hva naboene tenker om ham, fordi han ikke forstår at han ikke spiller rollen sin godt nok. Han er gjennomskuet: «Og han merker selvfølgelig ikke den

stadig større hyppigheten av tanker som: «Bare han blir borte, blir dette et godt sted for barna å vokse opp.»» (s.379)

6.3.3. Overgangen mellom kulissene og scenen

Goffman beskriver hva man ser hvis man betrakter mennesker i overgangen mellom de to nivåene, idet de forlater området bak kulissene og kommer frem på scenen. Goffman mener at vi da kan oppdage «en fantastisk skifting av roller». (Goffman 1974:103). Roy gjemmer seg ofte vekk fra andre mennesker, og under en av Aksel sine fotballkamper gjemmer han seg på et lagerrom en stund.

Der blir han stående, der kan han bli. [...] Det som vekker Roy, er lyden av skruknotter, først mot gulvet, så mot asfalten. Han koster kalkstøv av skulderen sin, vender om og går ut i gangen igjen [...] Går ut og fortsetter langs banen, gjesper for å virke virkelig. (s.209)

I dette eksempelet ser vi tydelig at Roy sitt fokus er på hvordan han fremstår, ikke på hvem han er. Han prøver å skjule overgangen og gjøre overgangen fra området hvor han «er virkelig» til området der han skal «virke virkelig» så usynlig som mulig.

6.3.4. «Kunsten å kunne kontrollerer inntrykk»

Noen steder i romanen blir det tydelig at inntrykksmanipuleringen ikke lykkes og det dermed blir en motsigelse mellom det inntrykk en person ønsker å gi og den virkeligheten som avsløres. I virkeligheten kan vi som tilskuere velge å «se bort fra» slike feilskjær, men som lesere av romanen slipper vi ikke unna fordi karakterene i romanen enten mangler det Goffman kaller taktfullhet (Ibid.:190), eller fordi vi får innsyn i publikums tanker. Rektoren ønsker for eksempel å fremstå som en person med stor selvkontroll og et smittende overskudd (s.68), men ofte lykkes hun ikke i den rollen, og noen ganger blir det synlig for andre, som når hun skal gi spesialklassen godteri til en utflukt: «Rektoren merker det først ikke selv, men gråten er der igjen, i stemmen. «Jeg ble helt rørt.» Og nå merker rektoren også det og senker toneleiet. «Her er mangt et talent.» Kjersti ser en annen vei (s.113). Fordi vi blir gjort oppmerksom på de andre personenes reaksjon, blir «feilskjæret» forsterket.

I kapittelet «Kunsten å kontrollere inntrykk» (Goffman 1974:173) forklarer Goffman hva som skjer når opptreden på scenen på denne måten ikke lykkes slik man ønsker. Han beskriver det som at man blir forstyrret av det han kaller for «episoder».

Når en episode oppstår, trues den virkelighet som de opptredende går inn for. De tilstedeværende vil sannsynligvis bli ille til mote, pinlig berørt, nervøse, o.l. Deltagerne kan bokstavelig talt oppdage at de har tapt ansikt. Når denne forfjamselsen blir observert, bringes den virkelighet som opptreden skal underbygge, ytterligere i fare, for disse tegn til nervøsitet er vanligvis et typisk trekk ved den personen

som fremfører en rolle, og ikke et trekk ved den rollen han fremfører. Dermed påtvinges publikum et inntrykk av mannen bak masken. (Ibid.:176)

Lignende situasjoner illustreres flere steder i romanen, spesielt gjennom Roy. I et kaffeselskap får han servert ost han ikke liker, og prøver i skjul å lure den ned i lommene uten at noen ser det, for han vil ikke innrømme at han ikke liker mat som den typen menneske han ønsker å fremstå som burde like. «Rita bemerket det da de kom hjem: «Alle så hva du holdt på med!» mens han stod og tømte lommene for eksklusiv roquefort i søppelspannet. «Herregud!»» (s.345). Roy har også en oppfatning av hvordan andre ser på ham, og det er i en rolle han egentlig ikke vil ha: «Han er jo tross alt en representant for det hverdagslige, og hvem vil vel være det?» (s.340). Men når han prøver å fremstå som mer heroisk enn det han er, mislykkes han: «... som den gangen da et stearinlys satte fyr på håret til ei jente i Lucia-koret, og han var først framme og fikk slukket det ved å banke løs, og foreldrene måtte løpe til for å roe ned ham» (s.76). Derfor godter han seg også når andre ikke lykkes: «Roy føler alltid en morbid glede over å høre om andres ulykker» (s.274). Når resepsjonisten på Roy sin arbeidsplass forteller de mannlige kollegaene sine at moren er syk, kjemper hun for å fremstå som sterk, men klarer det ikke: «Resepsjonisten tørker snørret i servietten som sjefen gir henne. «Prognosene er dårlige. Jeg ville bare fortelle det til dere.» Roy skreller mandارين og nyter hvor beklemmende slike situasjoner er» (s.149). Roy sin glede over at andre taper masken blir tydelig her, og når vi i tillegg blir fortalt at alle de mannlige kollegene «trekker et lettelsens sukk» når resepsjonisten klarer å ta seg sammen, forsterker det hvor viktig det er å beholde det Goffman kaller fasade (*front*), altså det bildet en person bevisst eller ubevisst skaper av hvem han eller hun er gjennom sin opptreden (Goffman 1974:27). Dette gjelder både personen som er på scenen og publikumet. Siden vi i romanen får fortalt at alle trekker et lettelsens sukk, noe ingen ville ha oppdaget i virkeligheten, er det nullfokaliseringen som her er med på å forsterke de kollektive menneskelige forventningene fordi vi som lesere får innsyn i ulike menneskers opplevelse og tanker om den samme hendelsen.

6.3.5. Når skillene brytes ned

I romanen brytes skillet mellom scenen og kulissene ned ved at menneske blir observert bak kulissene. Vi får innblikk i personenes tanker og handlinger bak scenen, og slik avsløres menneskene. Goffman bruker baderommet og soverommet som eksempler på typiske steder hvor mennesker er bak i kulissene, hvor publikum ikke har adgang (Goffman 1974:104). Igjen er det lett å se paralleller til samtidens reality-show hvor mennesker filmes både foran og bak kulissene, for i romanen får vi også gjentatte ganger innsyn i hvordan menneskene oppfører

på slike steder, for eksempel beskrivelsen av Roy som onanerer på badet (s.45), Aksel sine ritualer når han bader (s.93) og rektorens tanker og handlinger når hun er alene på hytta. (s.170f). Banale, private handlinger og indre tanker blir viktige virkemidler for å avsløre rollespill, men samtidig er dette en type innsyn som bare er mulig fordi forfatteren gir oss tilgang til disse stedene.

I boken *Vi ses på TV* (2004) sier Anne Jerslev at hun interesserer seg for reality-tv og lignende formater hvor «...hvor det intime område, som vi plejer at kalde privat, bliver iscenesat. Det sker på tvers af medier og genrer...» (Jerslev 2004:8). Hun mener at det er et utbredt fenomen at «.. det intime og privat er trukket i forgrunden i nutidens medielandskap.» (Ibid.:13), og hun forklarer det som at man tar bort forhenget foran et indre, privat rom, slik at det ikke lenger finnes lukkede dører, bare transparens. Dette kan også sies å være beskrivende for Hofstad Evjemo sin roman, fordi *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* viser menneskenes tanker og handlinger på områder i livet som ikke ble vist frem i de andre romanene som er nevnt i denne oppgaven, områder som man tidligere ville karakterisert for private. Om det for eksempel er ekteskaplige avsløringer i Hoel sin roman, er dette likevel på et helt annet nivå enn hos Hofstad Evjemo. Avdekning av det skjulte, det som befinner seg bak fasaden til mennesker, gjerne innenfor ekteskapet, har vært et tema i litteraturen helt tilbake til Flaubert, men hva som ansees som det intime rommet har kanskje endret seg, noe medieforskeren Joshua Meyrowitz forklarer i boken *No Sense of Place* (1985).

6.3.6. Joshua Meyrowitz

Meyrowitz er uenig med Goffmans definisjon av scene og kulisser som fysiske steder, eller regioner, fordi han mener at fremveksten av visuelle medier har brutt ned de fysiske skillene mellom dem. (Meyrowitz 1985:7) Mens Goffman er opptatt av ansikt-til-ansiktskommunikasjon, interesserer Meyrowitz seg for hva som skjer med den sosiale samhandlingen når den blir mediert, fordi vi gjennom den får tilgang til nye områder, eller «rom» i menneskers liv. Meyrowitz vil ikke lenger ha et så klart skille mellom scenen og kulissene, og introduserer derfor begrepet «Middle region», hvor menneskene har en oppførsel som er en blanding av de to andre områdene, og hvor publikum får mulighet til å kikke inn og få et «sidestage view» (Meyrowitz 1985:47). Oppførselen til menneskene i «The middle region» blir dermed en slags offentlig stil, og han mener at vi dermed får to nye områder som erstatter scenen og kulissene, nemlig «deep back region» og «forefront region». (Ibid.:47). Meyrowitz mener at denne nye inndelingen gir oss anledning til å enklere studere utviklingen av menneskenes oppførsel, fordi skillene mellom det absolutt private og det som

skjer på «scenen» endrer seg. Menneskene blir mer opptatt av å bevare noe helt privat; i «the deep back region», noe vi kanskje også ser i romanen ved at noen av personene, som Roy, er veldig opptatt av å ikke blir avslørt som den han «egentlig» er, på samme måte som Aksel helt tydelig vil ha deler av sitt liv helt for seg selv. Han låser seg inne på badet og ligger i badekaret slik at han kan stenge alt annet ute «Selv ikke de lengste snørene på kinesiske fiskebåter kan nå ham» (s.99).

I romanen finner vi ikke denne midtregionen i form av private avsløringer som legges ut i det offentlige rom, i ulike media, fordi slike elementer er fraværende i romanen. Den litterære teknikken, med bruk av ulike perspektiver og variabel fokalisering skaper likevel en slags visuell teknikk der vi får innsyn i mer enn det blotte øye egentlig kan se. Vi kan derfor si at de litterære teknikkene ikke bare gir oss et innblikk i området bak scenen, men helt inn i det som Meyrowitz kaller «the deep back region», slik at lesere får innsyn i det som personene i romanen fortsatt anser som privat. For å skape en illusjon om at noe er avslørt, må forfattere i dag kanskje helt inn i «the deep back region», og da blir avsløringene fort veldig intime. Det som tidligere ble sett på som avsløringer fra livet «i kulissene» er ikke lenger avsløringer, men bare et «sidestage view».

6.4. Rollespill = Fiksjonalisering?

Brix Jacobsen og al. beskriver fiksjonalisering som en retorisk handling og en strategi der avsenderen ønsker å oppnå bestemte formål. Utfra denne tankegangen kan man kanskje argumentere for at det som Goffman kaller rollespill vil kunne forklares som menneskers bruk av fiksjonalisering i Brix Jacobsen et al. sin teori. På samme måte som Walsh, ser Brix Jacobsen og al. på fiksjonalitet som «...en integrert del også af hverdagskommunikation...». (Brix Jacobsen og al. :33) Mennesker ønsker å fremstå på en bestemt måte, og kommuniserer derfor bevisst på en måte som gjør at de fremstår slik de ønsker. Det kan være måten de gjenforteller hendelser for andre, slik som vi så i eksempelet om Inge, eller ved bevisst å oppføre seg på en bestemt måte, slik at man oppfattes slik man ønsker, som Kjersti i romanen. Når det gjelder mottakerne, eller publikum, så vil de noen ganger oppfatte og gjennomskue rollespillet, eller anta at det er fiksjonalisering, andre ganger ikke.

Å si at menneskers rollespill er fiksjonalisering er likevel problematisk fordi det er vanskelig å definere hvor skillet mellom fiksjonalisering og løgn går: «Men hvor løggen brukes til at dække over faktiske forhold og i den forstand anvendes til at vildlede modtageren, så kan fiksjonsstrategier nok benyttes til at vildlede modtageren, men det er med

helt andre hensigter som fx at belære, at fortælle en god historie, at forklare ting, der ikke kan forklares, osv.» (Ibid.:15). Vi ser her at det i Brix Jacobsen et al. sin definisjon er hensikten bak fiksjonaliseringen som avgjør om det er fiksjonalisering eller løgn. Brix Jacobsen et al. mener at fiksjon ikke kan bedømmes i forhold til sannhet, men er ofte en invitasjon til mottakeren om å være med på å finne opp noe ikke-eksisterende. De siterer Kendall Walton, som sier det slik: «... what is true is to be believed; what is fictional is to be imagined. » (Walton 1990:41, sitert i Brix Jacobsen et al. 2013:16). Dette skillet er likevel ikke alltid like rett frem. Kjersti reflekterer rundt dette i romanen når hun vurderer hva hun skal skrive i meldingsbøkene til elevene i spesialklassen.

Kjersti har en diskusjon gående med seg selv om sannheten er noe hun bør holde frem eller skjule: For kunne hun for eksempel svare Peders far, når han så fint spurte henne, *hva har dere gjort i dag da*, med sannheten? Si: «I dag tisset sønnen din seg ut, sprang naken rundt i klasserommet og stappet hodet sitt ned i do», i stedet for: «I dag har vært en fantastisk dag!» (s.226).

Det er ingen tvil om at Kjersti spiller rollen sin som omsorgsperson på en bestemt måte når hun velger det siste alternativet, men er det løgn eller fiksjonalisering når Kjersti velger å skrive at Peder har hatt en fantastisk dag? Det er ikke nødvendigvis et entydig svar på dette. Peder kan jo ha hatt en fin dag, selv om publikumet, personene rundt, har opplevd det som alt annet enn fantastisk. Likevel, hvis intensjonen til Kjersti er at foreldrene skal se for seg at sønnen har hatt det bra, og de vet at de ikke får vite alt, med andre ord velger å lese meldingen som fiksjonalisert, skrevet med en bestemt hensikt, er den da fortsatt løgn, eller er dette fiksjonalisering? Meldingen er ikke skrevet for å villedde foreldrene, og de kan kanskje velge å lese meldingen som en god historie, i betydningen den beste varianten av den sanne historien, eller forklaringen på noe som ikke kan forklares? Er dette et «fælles spill» (Brix Jacobsen et al. 2013:16), eller er det løgn fordi man skjuler sannheten?

6.5. Konklusjon

Utfra et fiksjonaliseringsperspektiv kan det argumenteres for at rollespillteorien til Goffman forsterkes av fiksjonaliseringen i romanen, fordi fiksjonaliseringen gir leserne innblikk i hvorfor menneskene handler som de gjør, gjennom å avsløre intensjonen bak menneskenes handlinger. Når vi får del i menneskenes intensjoner blir det ekstra tydelig at de spiller roller når de er sammen med andre; «Menneskenes stilltiende spill» (s.409). Rollespillet forsterkes ytterligere av at de indre tankene og vurderingene får så stor plass i romanen. Menneskenes indre liv og vurderinger av seg selv og andre får mer plass enn selve handlingsforløpet, og dermed fremstår de fleste handlinger som overveide og menneskene som beregnende.

I neste kapittel skal vi se nærmere på ungdommens resepsjon av romanen, for det kan virke som at den visuelle fremstillingsmåten kombinert med iscenesettelsen av det private liv er noe av det som appellerer til ungdommene. Dette kan ha sammenheng med den mediehverdagen ungdommene er oppvokst i og lever i. Den multi-mediale retorikken som Kjeldsen mener preger vår samtid¹¹⁵ er kanskje en uttrykksform som de opplever som relevant.

¹¹⁵ Kjeldsen 2013:63. Se 4.3.6.

7. Ungdommer som tolkningsfellesskap

7.1. Ungdommenes resepsjon av romanen

Hvordan vi leser litteratur har naturlig nok konsekvenser for hva vi synes om litteraturen, og hvorfor vi synes den er verdt å lese. Bjerck Hagen skriver følgende om «Leseren i verket» i *Kampen om litteraturen*: «Den litteraturen som fenger oss mest og griper oss dypest, er den som taler med en stemme som vi gjenkjenner som det beste i oss selv, eller også som noe annet, noe fremmed og merkelig vi hittil ikke har vært oppmerksom på.» (Bjerck Hagen 2012:54) Han mener at å like eller mislike en roman nesten alltid handler om å like eller mislike stilen, stemmen eller temperamentet til romanen. (Ibid.:54) Bjerck Hagen antyder altså at både gjenkjennelse og fremstillingsform spiller en rolle for resepsjonen av fortellinger/romaner, noe som også går igjen i ungdommenes begrunnelse for at Hofstad Evjemo sin roman fikk Ungdommens kritikerpris:

Boka er original og skaper et veldig ekte bilde av dagens norske samfunn. Den gir et innblikk i vår verden slik den er. Boken fanger leseren, det er både morsomt, frekt og utfordrende, men også alvorlig og trist. [...] Boken er skrevet med et levende språk og den skildrer et bredt persongalleri med detaljerte beskrivelser av karakterer og omgivelser. Leseren får et overblikk som gjør at man ser betydningen av det helt trivielle, av dagligdagse hendelser og gjøremål. Boken får oss til å se virkeligheten fra flere sider. [...] Forfatteren viser oss enkeltindividene i mengden av mennesker. Måten boken skildrer deres liv, deres hverdag, får oss til å forstå hvordan vårt samfunn er.¹¹⁶

Vi ser at ungdommene setter romanen i forbindelse med samtiden. De mener at romanen gir et gjenkjennelig bilde av samtiden; «vår verden», og at den skaper forståelse for det samfunnet de lever i. Vi ser også at elevene peker både på form og innhold, og på sammenhengen mellom form og innhold.

Det er interessant at Hofstad Evjemo mottok denne prisen for en roman som ikke er skrevet eksplisitt for denne aldersgruppen, og som heller ikke er markedsført som ungdomsroman. Juryen sa også dette om romanen:

Den gir et bilde av samfunnet i dag. Den er et portrett av oss, hvordan vi er som folk, hvordan vi har det, at vi av og til ikke gidder bry oss. Den får oss til å stille spørsmålet: Skal vi la det være slik, eller skal vi gjøre noe med det?¹¹⁷

Ungdommene opplever altså *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* som engasjerende og treffende når det gjelder å beskrive både samtiden og menneskene i Norge i dag. De

¹¹⁶ Foreningen !Les: «Juryuttalelse Ungdommens kritikerpris 2013». <http://foreningenles.no/juryuttalelse-ungdommens-kritikerpris-2013> Sist besøkt 04.02.2014.

¹¹⁷ Bruheim, Magnhild: «Eivind Hofstad Evjemo vant Ungdommens kritikerpris», NBU 07.03.2013. <http://www.nbuforfattere.no/2013/03/07/eivind-hofstad-evjemo-vant-ungdommens-kritikerpris/> Sist besøkt 09.02.2014.

identifiserer seg med personene i romanen og opplever den som relevant. I et retorisk perspektiv vil det si at avsenderen har uttrykt saken på en slik måte at mottakeren opplever den som relevant. «I retorisk kommunikasjon er det rette øyeblikket helt avgjørende.» skriver Kjeldsen (2013:69), og vi kan kanskje også snakke om rett fiksjonaliseringsstrategi til rett tid.

Magnhild Bruheim, daglig leder for *Foreningen !Les* sa følgende om juryens prioriteringer: «I år har juryklassene vært særlig strenge på at vinnerboka skal gjenspeile samtiden. Boka skal si noe om livene vi lever i dag. Ungdommens litterære smak er unik og verdt å lytte til.»¹¹⁸. Her blir ungdommene fremstilt som en egen gruppe, med egen litterær smak, og det er da naturlig å spørre om en fiksjonaliseringsstrategi kan knyttes til en spesiell generasjon eller en spesiell gruppe mennesker. Hvilke grunner kan det være til at ungdomsgenerasjonen synes at denne romanen er treffende?

7.2. Resepsjonsteorier

Mange litteraturteoretikere har gjort seg tanker rundt resepsjonen av litteratur, enten med fokus på enkeltmennesker eller på tolkningsfellesskapet. Hans H. Skei skriver i *Moderne litteraturteori, en innføring*¹¹⁹ at interessen innenfor resepsjonsteorier ligger på leseren og teksten, og at man undersøker effekt, respons og virkning:

Leserundersøkelser kan selvsagt bevege seg fra å undersøke retoriske strategier i teksten (som overtaler, overbeviser eller legger til rette for leseren) til å studere leseren utenfor teksten for å se hvilke bidrag til tekstmening som eventuelt kan komme derfra. (Skei 1993:51)

I dette kapittelet er fokus på noe av det Skei skriver om: Å studere leseren utenfor teksten, i dette tilfelle ungdommene som lesere, for fiksjonaliseringsteorien er nettopp opptatt av effekten de retoriske fiksjonaliseringsstrategiene i teksten har på mottakerne. Innenfor resepsjonsteorien har man forsket på hvordan tekster leses og oppfattes på grunnlag av ulike faktorer som for eksempel alder, kjønn og livssyn. Man fokuserer altså på lesernes forutsetninger, og hvordan lesernes forutsetninger påvirker lesernes forståelse av en tekst. Resepsjonsteorier knyttes opp mot leserorienterte litteraturteorier og litteraturteoretikere som Wolfgang Iser, Jonathan Culler og Umberto Eco. For å avgrense oppgaven vil jeg her bare

¹¹⁸Bruheim, Magnhild: «Eivind Hofstad Evjemo vant Ungdommens kritikerpris», NBU 07.03.2013. <http://www.nbuforfattere.no/2013/03/07/eivind-hofstad-evjemo-vant-ungdommens-kritikerpris/> Sist besøkt 09.02.2014.

¹¹⁹ Skei, Hans H. (1993): «Resepsjonsetikk og reader-respons-kritikk» i Atle Kittang et al. (1993): *Moderne litteraturteori. En innføring*.

nevne noen få teorier for å belyse noen tanker rundt ungdommenes resepsjon av Hofstad Evjemo sin roman.

7.2.1. Tolkningsfellesskap

Et tolkningsfellesskap er «en bestemt lesergruppes forventninger til lesning og forståelse av litterære tekster.» (Lothe et al. 2007:231). Siden romanen ble så god mottatt av en spesiell aldersgruppe, kan det være nyttig å dra inn Stanley Fish sin teori om tolkningsfellesskap. I boken *Is there a text in this class?* (1980) tar Fish utgangspunkt i betydningen til teksten. Han mener at ord og uttrykk har alltid «... a shared understanding» (Fish 1980:320), og at det som styrer tolkningene er *fortolkningsfellesskapet*, med andre ord forventninger om hvordan en tekst kan leses.

Fish mener derfor at leseren og leserens fortolkningsfellesskap er faktorer som er avgjørende for hvordan en tekst oppfattes. Han mener at man ikke bare må se på leseren som individuell leser, men også som en kollektiv, kulturell leser. For Fisher blir leseren dermed et bindeledd mellom teksten og den kulturelle eller retoriske konteksten, fordi leseren alltid er del av et tolkningsfellesskap. Lesernes forventninger er styrende for hvordan teksten blir lest og forstått. Fish mente at mening i tekster er relativ, at tekstens mening altså blir til i en felles forståelse som er et resultat av tolkningsstrategiene til det tolkningsfellesskapet leseren hører til. Hvis vi anser ungdommene som et eget tolkningsfellesskap, kan vi undersøke hvilke retorisk virkemidler i teksten som skaper det Walsh kaller leserens vurderende tilslutning¹²⁰.

I et intervju i forbindelse med Bjørnsonfestivalen 2013 sier Hofstad Evjemo om ungdommene at «Det er jo en veldig interessant gruppe mennesker som leser på en litt annen måte enn voksne gjør». ¹²¹ Han tror at de reagerer mer emosjonelt. Han sier at det er unge mennesker som styrer blikket i boka, og at han er glad i ungdomsblikket. Siri er en 14år gammel funksjonshemma jente, og Aksel er en ung gutt som føler seg fortapt og ensom. Hofstad Evjemo sier i det samme intervjuet at han tror at disse kjernehistoriene er aktuelle for de unge leserne. Likevel er det interessant å se på om det også kan være andre faktorer enn personene i romanen som skaper interesse hos en bestemt lesergruppe, og om noen av de fiksjonaliseringsstrategiene vi har sett på i denne oppgaven også kan ha spilt en rolle for ungdommenes mottakelse av romanen.

¹²⁰ «...the reader's evaluative alignment» (Walsh 2007:158)

¹²¹ Youtube: «Ungt Blikk med Eivind Hofstad Evjemo som gjest»

<http://www.youtube.com/channel/UCPIktZztZaTdFU0ncCvAQmQ> Sist besøkt 14.03.2014.

7.2.2. Retorisk kontekst: Medialisering

Brix Jacobsen et al. peker også på at den retoriske konteksten har konsekvenser for hvordan vi leser tekster. De mener at det i dag er vanskeligere enn før å lese verk som autonome fordi det i dag er «...en forsterket grad af kontekstualisering af værket.» (Brix Jacobsen et al. 2013:50) De nevner at faktorer som intervju i forbindelse med lanseringer, føromtaler, anmeldelser og annet gjør det vanskelig å ikke dra inn konteksten til et verk. Fordi konteksten er preget av medialisering, vil litteratur skrevet i dag også bli preget av medienes logikk. Derfor må også lesingen av litterære verk må settes inn i en retorisk kontekst. (Ibid.:51) Det er viktig her å understreke at en romans resepsjon ikke bare er knyttet til mottakeren av romanen, men den er også knyttet til tidspunktet når romanen leses. Mens avisenes anmeldelser er resultat av en førstegangslesing av romanen, har elevene i ungdommenes kåring av *Ungdommens Kritikerpris* lest romanen etter at noen andre allerede har vurdert den. I tillegg er det viktig å understreke at denne romanen ble valgt ut for elevene, som én av flere romaner som elevene skulle lese. Dette kan også ha gjort noe med elevenes forventninger til romanen.

Det er ingen tvil om at den retoriske konteksten hele tiden forandrer seg, og måten virkeligheten fremstilles forandrer seg også. I tillegg endrer kanskje også måten vi mennesker forstår uttrykkene for virkeligheten seg.¹²² Siri Hustvedt er inne på noe av dette når hun skriver om hva som oppleves som virkelig i dag. Hun mener at det endrer seg. «And the belief is a matter of inner conviction; what feels true now. » (Hustvedt 2012:105) Dette handler om hvorfor romanen oppleves som aktuell akkurat nå. Vi så i kapittel 4.3.6 at autentisitet ofte er en viktig bestanddel i realistiske romaner, men forståelsen av autentisitet har kanskje endret seg. Brix Jacobsen et al. skriver at autentisitet i dag ofte forstås som en adgang til det hverdagslige, slik at man for eksempel i filmer skal få en opplevelse av å se på selve livet (Brix Jacobsen et al. 2013:139). Utfra et slikt perspektiv vil Hofstad Evjemo sin roman kunne oppfattes som realistisk og «virkelig» fordi den tilbyr «en bit av hverdagen». Det er altså mulig at romanen oppleves relevant av ungdommene som lesergruppe fordi den har en form for autentisitet som de kjenner igjen fra andre media.

¹²² I *Norsk Litterær Årbok 2004*, spør Sejersted og Vassenden om det har skjedd noe med måten vi leser på, og om vi ikke lenger bryr oss om hvor vidt bøkene er gode eller ikke. De konkluderer med at dette ikke er tilfelle, men mener likevel at «...spørsmålet om kva som er *godt*, no etter kvart er i ferd med å verte avløyst av spørsmålet om *kven det er godt for*.» (Sejersted og Vassenden 2004:8). Uten å gå inn på en diskusjon på kvaliteten på Hofstad Evjemo sin roman, er dette likevel et interessant spørsmål å stille når en spesiell aldersgruppe liker denne romanen så godt.

Brix Jacobsen et al. peker på at den økte medialiseringen fører til at mediernes logikk griper inn på mange ulike områder i samfunnet, og at dette også gjelder litteraturen, fordi grensene mellom ulike media blir stadig mer uklare.¹²³ Hvis vi ser Hofstad Evjemo sin roman i forbindelse med mediernes fremtredende plass i samtiden, er det interessant å undersøke om fremstillingsmåten i romanen bærer preg av denne medialiseringen, og hvordan fremstillingsformen kan ha innvirkning på ungdommenes resepsjon av romanen.

7.3. Intimisering

Vi har sett at Meyrowitz mener at bruk av media i dag gir mennesker mulighet til å kikke inn og få et «sidestage view» inn i andres hverdagsliv.¹²⁴ Anne Jerslev forklarer dette som at det intime området som vi før kalte privat, blir iscenesatt i ulike nye former i media (Jerslev 2004:8) Jerslev undersøker dette fenomenet i ulike typer tv-program og filmer, men man kan også hevde at dette like fullt skjer innenfor litteraturen, slik som i Hofstad Evjemo sin roman. Selv om Jerslev ikke nevner litteraturen spesielt, mener hun at opptattheten av det intime er en tendens i samtiden: «Det er en bredere tendens i tidens kultur, som det er viktig at forholde sig reflekteret og nuanceret til.» (Ibid.:9). Hun påpeker at det er en tendens i mange media at det intime liv og private avsløringer legges ut i det offentlige rom, og at grensene mellom det private og det offentlige dermed går i oppløsning. (Ibid.:20). Hun mener likevel at intimiseringen i ulike media ikke er et nytt fenomen. Det er den medieformidlende intimiteten som har fått nye former, og den er en tendens i tidens kultur.

Opplevelsen av intimitet og opplevelsen av virkelighetens tilstedeværelse virker gjensidig forsterkende i media. «Emotionalitet produserer nærvær i tid og rum.» (Ibid.:17) Jerslev forklarer hvordan det personlige i dag oppleves som noe unikt og sant, ikke i betydningen objektiv sannhet, men som følelsesmessig sannhet. I nyhetsreportasjer bruker hun som eksempel hvordan vitner til hendelser ikke bare representerer seg selv, men at det personlige, eller den personlige opplevelsen på denne måten blir en del av det offentlige rommet. «En autentisk beretning - en fortelling – om den gang og nu bundet til en konkret krop, der produserer en fornemmelse af nærvær og en stærk følelsesmæssig sandhet.» (Ibid.:17).¹²⁵ I *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* får vi også del i ulike karakterers personlige opplevelse av hendelser, og ingen perspektiv fremstilles som viktigere enn andres;

¹²³ Brix Jacobsen et al. 2013:8 og 47-48

¹²⁴ Meyrowitz 1985:47. Se 6.3.6.

¹²⁵ Dette kan settes i sammenheng med Wash sin teori om at relevans: at det i teksten skapes en virkelighet som det er verdt å slutte seg til. Se 3.3.7.

alle karakterene som blir tildelt intern fokaliserings presenterer sin opplevelse av hendelser og sine vurderinger av andre mennesker, slik at leseropplevelsen går gjennom karakterenes opplevelser. Dette kombineres så med et så tett perspektiv at leserne får en opplevelse av å være en slags tredjepart i scenene, for eksempel når Aksel prøver å komme kontakt med Lone, som han er forelsket i (s.188-190) Nærheten forsterkes her av at vi som lesere får del i Aksels tanker om det som skjer: «Han kjenner hvordan hun nærmer seg. Den varme følelsen som brer seg først i ryggen og så over magen» (s.189). Nettopp fordi dette fortelles som en personlig opplevelse, ved hjelp av intern fokaliserings, forsterkes leserens opplevelse av at det er virkelig eller sannsynlig. Samtidig er det hverdagslige hendelser vi er vitne til, slik at det personlige og intime knyttes sammen med det hverdagslige og slik settes inn i en gjenkjennelig setting som oppleves som relevant.

7.4. Innlevelse gjennom form eller kontekst?

7.4.1. Narratologisk tilnærming

Med en narratologisk tilnærming til romanen kan vi forklare at det er fortellerteknikkene som skaper identifikasjon og innlevelse. Intimisering kan skapes ved bruk av intern fokaliserings som gir leserne innsyn i private tanker og begrunnelser for handlinger som man ikke får innsyn til i det virkelige liv. Slik skapes en fiktiv person som fremstår som personlig. Og fordi det dreier seg om beskrivelse av inntrykk som tas inn gjennom hele sanseapparatet, ikke bare det man ser, kan dette være med på å skape nærhet på ulike måter. Intern fokaliserings øker i tillegg fokuset på en spesiell person, og leseren kan få inntrykk av at han er alene med personen. Nullfokaliserings kan også gi denne effekten, fordi fortelleren vet alt om personen og tar med detaljer som kan oppleves å høre til innenfor intimgrensen, samt holder fokus på samme person over lengre tid.

Fremstillingsformen henger også sammen med det som ikke blir fortalt. Man kan bruke ellipse til å utelate det viktige, fordi det er vanskelig å fortelle om. (Aaslestad 1999:59) Her kan mangelen på bruk av ellipser være viktig. Hva som er vanskelig å fortelle har endret seg:

I puritanske tider er det ikke sjelden at seksuelle handlinger suggereres gjennom denne typen av utelatelser. Men her er ofte leserens og fortellerens konvensjoner så sammenfallende at begge parter vil underforstå den samme historien – eller om man vil: Leseren vil kunne analysere seg frem til det kontekstnivået som fortelleren forventer av dem. (Aaslestad 1999:59).

Ingen bruk av ellipser i beskrivelsen av filmen som Roy ser (s.387ff.) gjør at eksplisitte seksuelle detaljer ikke suggereres gjennom utelatelser, men blir tatt med, og ikke overlates til lesernes egen fantasi. Mye av det som ble utelatt tidligere, og som man for kort tid tilbake

ville opplevd som upassende i en litterær tekst, blir i dag tatt med, som innholdet i denne filmen som Roy ser i romanen.

Det faktum at det eksplisitte i Hofstad Evjemo sin roman ikke kommenteres som kontroversielt i noen av anmeldelsene til elever eller andre anmeldere, sier kanskje noe om at visse grenser har flyttet seg. Anne Jerslev mener at vi som «publikum» for lengst er blitt vant til offentliggjørelse av det private rom (Jerslev 2004:68). Jerslev hevder følgende når det gjelder fokus på det intime: «Det alment interessante har skiftet karakter.» (Ibid.:20) Hun mener at det intime har hatt almen interesse siden kvinnebevegelsen på 1970-tallet, og at det intime har vært en del av den offentlige sfære i flere tiår allerede. Det som er nytt, er «...så vel *omfanget* av den intime tale som dens *partikularisering*.» (Ibid.:21) Det har med andre ord skjedd en endring i hva vi som tilskuere og lesere aksepterer å se eller lese om når det gjelder det intime. Det som tidligere ble sett på som exhibitionisme, er i dag allment akseptert, og da kanskje mer i noen lesergrupper enn i andre, fordi de etiske grensene flytter seg hele tiden. Yngre generasjoner, som vokser opp i et mindre tabubelagt samfunn enn eldre generasjoner, og som har andre medievaner enn dem, har kanskje et annet forhold til offentliggjøring av det private enn de som har levd lenger, og har et annet forhold til bruk av media, jamfør Meyrowitz sin teori om at vi i dag inviteres til et «sidestage view» inn i det som tidligere kanskje var en del av livet «bak kulissene».¹²⁶ Graden av intimisering også være en av faktorene som gjør at jeg som leser blir stående utenfor dette fortolkningsfellesskapet, fordi mine forventinger til romanen er annerledes enn denne lesergruppen sine.

7.4.2. Et fiksjonaliseringsperspektiv

I romanen kan hverdagskonflikter og lignende skape nærhet mellom leserne og romankarakterer fordi karakterene minner leserne om dem selv, at det dreier seg om mennesker som lever liv som ligner lesernes egne liv, og slik skapes det en illusjon om fortrolighet og meddelelse. Hvis man tenker at virkeligheten kommenteres i litteraturen, så kan litteraturen brukes til si noe om hvordan vi oppfatter samfunnet rundt oss, og personer i romanen kan beskrives som representanter for tiden vi lever i. På denne måten kan fiksjonaliseringsstrategier være med på å gjøre litteraturen til en kommentar til vår samtid. Da gir det også mening å omtale romanen som en “tidskapsel for vår tid”, slik romanen beskrives i juryuttalelsen til Ungdommens Kritikerpris. Som tidligere nevnt gir også ungdommene uttrykk for at romanen får dem til å tenke:

¹²⁶ Se 6.3.6.

Den gir et bilde av samfunnet i dag. Den er et portrett av oss, hvordan vi er som folk, hvordan vi har det, at vi av og til ikke gidder bry oss. Den får oss til å stille spørsmålet: Skal vi la det være slik, eller skal vi gjøre noe med det?¹²⁷

Dette kan absolutt forklares som en fiksjonaliseringsstrategi; når ungdommene opplever teksten som en speiling av samtiden, og de samtidig oppdager sider av samfunnet som de ikke er klar over, skaper dette refleksjon rundt deres eget liv. Fiksjonaliseringen skaper refleksjon rundt hvem de er, som individer og som medlemmer av et samfunn. Fordi ungdommene kjenner seg igjen i karakterene i romanen, oppleves også karakterenes erfaringer og tanker som relevante. Fiksjonaliseringen blir dermed en retorisk måte å skape refleksjon.

7.5. Konklusjon

Når en roman i dag oppleves som «a slice of life», vil dette ha sammenheng med fremstillingsformer som ungdommer som lesergruppe er vant til fra andre media. Øyeblikksbilder gir inntrykk av man lever i nået, i øyeblikket, noe som er et tydelig modernistisk trekk, og de kan sette i forbindelse med et trekk ved samtiden som mange peker på, nemlig at vi er omgitt av en billedverden. Øyeblikksbildene i romanen kan knyttes til fremstillingsmåten: Raske skifter av perspektiv tilbyr et kikk inn i andres liv, og simultan narrasjon skaper et inntrykk av her og nå, av uregisserte hendelser. I artikkelen «Vandringer i tid og rom med Alberte»¹²⁸ skriver Aasta Marie Bjorvatn Bjørkøy:

Et fotografi «fryser fast» en liten del av et sekund (oftest 1/60 sekund). Også figurative bilder som malerier, tegninger, grafikk er en måte å fange øyeblikket på. Ved å skildre nuet og omgivelsene malerisk, fryses tiden, og små øyeblikk skildres. Slik fremheves enkelte øyeblikk som viktige; de får en høyere posisjon enn andre. (Bjørkøy 2004:175)

På samme måte kan øyeblikksbildene i litteraturen gi inntrykk av en uredigert virkelighet, og da blir detaljer man ikke legger merke til i hverdagen med ett viktige.

Vi har sett på hvordan ungdommene kan oppfattes som et eget tolkningsfellesskap. Når det gjelder ungdommenes felles forventninger til samtidslitteraturen, kan dette kanskje knyttes til forventninger om at litteraturen skal gjøre noe helt annet enn forventet. Dette ser vi blant annet i juryuttalelsen til *Ungdommens Kritikerpris*, hvor ungdommene begrunner tildelingen til *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* med at romanen blant annet er

¹²⁷ Foreningen !Les: «Juryuttalelse Ungdommens kritikerpris 2013». <http://foreningenles.no/juryuttalelse-ungdommens-kritikerpris-2013> Sist besøkt 04.02.2014.

¹²⁸ *Norsk litterær årbok 2004*.

original, frekk, utfordrende og engasjerende.¹²⁹ Graden av intimisering kan være noe av det som skaper noe uventet, fordi de intime avsløringene gjør det spennende. Ved å gå utenom det lineære forløpet som kjennetegner skjønnlitteratur som for eksempel tradisjonelle realistiske romaner, kommer Hofstad Evjemo også utenfor visse forventninger om hva som kan sies, og dermed blir det en sammenheng mellom fremstillingsform, for eksempel litterære virkemidler som brukes til å oppnå intimisering, og ungdommenes forventninger. Den økende intimiseringen i media gjør at autentisitet i dag ofte forstås som en adgang til hverdagslighet, til det private, og i *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* får vi nettopp del i menneskers private liv. Da kan vi kanskje snakke om rett fiksjonaliseringsstrategi til rett tid, eller rett fiksjonaliseringsstrategi til rett målgruppe.

¹²⁹ Foreningen !Les: «Juryuttalelse Ungdommens kritikerpris 2013». <http://foreningenles.no/juryuttalelse-ungdommens-kritikerpris-2013> Sist besøkt 04.02.2014.

8. Kritiske bemerkninger

Narratologien har ofte blitt kritisert for å neglisjere tekstens kontekst ved å bare analysere selve teksten uten å ta hensyn til de ytre forholdene til teksten. Det har opp gjennom årene kommet mange metodisk fornyelser innenfor narratologien, både ved at man innlemmer grep fra andre disipliner og ved at man anvender narrativ teori til å analysere andre tekster enn bare litterære fortellende tekster, slik at man også bruker narrativ teori til å studere ikke-litterære tekster, filmer, tegneserier etc.¹³⁰ Denne utvidelsen av narratologiens anvendelsesområder har så blitt imøtegått av teoretikere som ønsker en mer tradisjonell anvendelse av teorien, som for eksempel Cohn, som mener at man kan finne ikke-kontekstuelle kjennetegn ved fiksjonen, kjennetegn som er særegne for fiksjonen og fortellingen, noe tittelen på hennes bok understreker: *The Distinction of Fiction*.

I denne oppgaven har jeg brukt en tradisjonell definisjon av narratologien, der jeg har hatt som utgangspunkt at det går an å analysere en fortellende fiksjonstekst som en autonom enhet. Jeg kan derfor også kritiseres for at dette er en for snever tilnærming til litteraturen, men min narrative analyse av romanen har like fullt vist at narratologien tilbyr en anvendelig og velprøvd metode for lesing av litteratur, og at det er mulig å lese en slik type fiksjonstekst løsrevet fra konteksten. Denne tilnæringsmåten til Hofstad Evjemo sin roman har også gjort det mulig å få frem både fordeler og svakheter ved den nyere fiksjonaliseringsteorien, som også har sitt opphav i narratologien, men som nettopp er utviklet med et ønske om å lese teksten i sin kontekst.

I presentasjonen av fiksjonaliseringsteorien i boken *Fiktionalitet* fokuserer Brix Jacobsen et al. først og fremst på fiksjonstvetydige tekster. De understreker at teorien kan brukes på alle typer tekster, også fiksjonstekster, men disse får minst oppmerksomhet i boken. Jeg valgte nettopp en fiksjonstekst fordi denne typen tekst som nevnt kanskje kan leses uten å ta hensyn til konteksten, (i motsetning til mer fiksjonstvetydige tekster), samtidig som den også kan leses i lys av sin kontekst. Derfor var det interessant å prøve å finne ut hva en analyse utfra et fiksjonaliseringsperspektiv kunne bidra med, som en narratologisk analyse «går glipp av». Jeg skal nå komme med noen kritiske bemerkninger til denne nye litteraturteorien og gi et sammendrag av de problemene jeg har støtt på i mitt forsøk på å anvende fiksjonaliseringsteorien.

¹³⁰ Aarseth er også inne på at fortellende tekster kommer i mange ulike former. Se Aarseth 1983:12.

8.1. Fiksjoniseringsanalyse av en fiksjonstekst

Brix Jacobsen et al. slår fast at det kan fiksjoniseres i alle typer tekster, men det er problematisk at man i boken *Fiktionalitet* ikke gir konkrete eksempler på tekster hvor det ikke fiksjoniseres. Det er ikke gitt at det alltid fiksjoniseres i romaner, noe som også er en av grunnene til at Brix Jacobsen et al. ønsker å videreutvikle fiksjoniseringssteorien. Likevel, det er ikke lett å peke på eksempler hvor det er helt sikkert at en forfatter ikke fiksjoniserer. Brix Jacobsen et al. sier at fiksjoniseringsstrategier er noe avsenderen signaliserer, og det er noe mottakeren antar. Det er med andre ord alltid en mulighet for at forfatteren ikke signaliserer at det fiksjoniseres, og at leseren ikke antar at det fiksjoniseres. Derfor er enhver tolkning utfra et fiksjoniseringsperspektiv åpen for diskusjon, alt etter hvilket blikk man leser teksten med.

Brix Jacobsen et al. mener at man trenger en ny type litteraturteori fordi det er vanskelig å finne absolutte skiller mellom fiktive og ikke-fiktive tekster, men det er også vanskelig å skille mellom fiksjonisering og ikke-fiksjonisering innenfor én og samme tekst. Det er ikke alltid selvsagt at man som leser ser når det omdiktes, idealiseres eller kritiseres det ved hjelp av fiksjonisering, og når dette ikke skjer. Ifølge Brix Jacobsen et al. er det visse litterære teknikker og elementer er forbundet med fiksjonisering og at disse særtrekkene ofte skaper en enkel og automatisk antagelse om at det fiksjoniseres (Se Brix Jacobsen et al. 2013:35). Teorien baserer seg med andre ord på antagelser, og leserens tolkning av fiksjoniseringen blir derfor avgjørende.

Når man leser en tekst er det heller ikke alltid så lett å skille mellom hva som er fiksjonisering og hva som er andre typer retorikk. Tanken er jo at fiksjonisering er en retorisk strategi, men alle retoriske strategier er ikke nødvendigvis brukt for å fiksjonisere. Fiksjoniseringsteoriens bruk av retorikkbegrepet er også problematisk fordi man utfra et tradisjonelt retorisk perspektiv forventer en effekt når man bruker retoriske virkemidler. Kjeldsen skriver: «Retorikk er adressert kommunikasjon, den søker bestemt form for svar eller respons hos dem som tildales.» (Kjeldsen 2013:83) Retorikk trenger et publikum. Men i et fiksjoniseringsperspektiv møtes de retoriske strategiene til avsenderen av en annens strategi, nemlig mottakerens. Strategi er et målrettet begrep, og her får man to strategier som møtes, og de er ikke nødvendigvis enstemmige.

Jeg understreket i kapittel 4.3.1 at jeg har valgt å lese romanen som ikke-ironisk, men at romanen også kan leses som en ironisering over det norske samfunnet. Dette gir ulike lesninger. Kanskje forfatterens fiksjoniseringsstrategi dermed møtes med feil strategi fra

min side? Forfatterens strategi kan også tolkes ulikt alt etter hvem som leser teksten, og når teksten blir lest: før eller etter anmeldelser, og i et større historisk perspektiv. I tillegg kan min posisjon utenfor ungdommenes tolkningsfellesskap ha hatt betydning.

8.2. Forfatterens holdninger

I en roman kan forfatteren ha et ønske om å være mest mulig fraværende i teksten. Dette kan gjøres ved at personene i romanen tildeles perspektivet hele tiden, slik at leserne får inntrykk av at det er karakterenes opplevelser de får del i. Leserne får da et inntrykk av romankarakterens opplevelse, ikke forfatterens.

Fiksjoniseringsteorien forutsetter på sin side en oppfatning om en forfatter som ønsker å utrykke noe bestemt gjennom teksten. Hvis vi ser etter forfatterens fiksjoniseringsstrategier i teksten, vil enhver stemme i romanen tilhøre forfatteren. Historisk biografisk metode var også opptatt av forfatteren, og å lese forfatteren ut av teksten. Fiksjoniseringsteorien er derimot ikke egentlig opptatt av forfatteren, bare forfatterens intensjon, eller rettere sagt hans retorikk, hvordan han bruker retorikk til å få en bestemt effekt, og hvordan denne effekten virker på leseren og omverden. I en roman ser vi derfor ifølge denne teorien ikke forfatterens egen holdning til livet, men den holdningen han vil ha frem i én bestemt roman. Dette blir problematisk når man i en roman møter mange ulike holdninger i ulike personer, om ulike personer, og helt andre holdninger i metakommentarer. Hvilke av disse holdningene skal tillegges forfatteren som fiksjoniseringsstrategier? Fiksjoniseringsstrategiene til forfatteren blir altså vanskelige å se tydelig i tekster som har veldig motstridende synspunkt.

Som lesere får vi i romanen til Hofstad Evjemo se bak og rundt mennesker i et litt uventet perspektiv. Fra et narratologisk ståsted er dette innblikket i menneskenes liv innblikk i fiktive personer i et fiktivt univers, der fremstillingsformen, altså fortelleteknikkene styrer lesernes blikk og bestemmer hvilke aspekter ved personenes om gis betydning og plass. I et fiksjoniseringsperspektiv blir det forfatteren som tillegges både ironi og spesielle livsanskuelser. Dette gir forfatteren mye å bære, og det gir et stort rom for misforståelser og overfortolkninger av forfatterens intensjoner fordi det ikke alltid er helt tydelig hva forfatterens fiksjoniseringsstrategier er. Brix Jacobsen et al. skriver et sted at forfatteren «ikke talte med sin egen stemme» (Brix Jacobsen et al. 2013:128). Er dette alltid lett å se? Når man bruker narratologisk metode og bruker en fortellerinstans, er dette selvsagt.

I essayet *Naken for leseren, naken for Gud* (1997) forteller forfatteren Morten Harry Olsen at en anmelder skrev om debutromanen hans *Inntreff i Campanet* at den avspeilte «...internasjonaliseringen i den vestlige verden» fordi handlingen i romanen er lagt til Spania, der en fortausmaler pakker inn en tegning i den italienske avisen *La Stampa*. Olsen forklarer så at dette rett og slett var en skrivefeil fra hans side, for han var ment å bruke den spanske avisen *El Pais*. (M.H. Olsen 1997:88) Olsen mener derfor at «betydning» kan produseres også utfra en skrivefeil, og gi grunnlag for en tolkning av virkeligheten, men at denne virkeligheten her ikke var Olsen sin, men anmelderen sin. Fiksjoniseringsteorien vil i et slikt tilfelle komme til kort, fordi denne skrivefeilen ville kunne tillegges en eller annen fiksjoniseringsstrategi fra forfatterens side som faktisk ikke er intensjonal. I et narrativt perspektiv, hvor man kun ser på selve teksten, ville ikke dette blitt satt i sammenheng med konteksten, og skrivefeilen vil dermed ikke blitt tolket utfra sin samtid.

Vi har sett at tanken til fiksjoniseringsteorien er at forfatterens fiksjoniseringsstrategier møter leserens fortolkningsstrategier. Utfra et fiksjoniseringsperspektiv blir det derfor vanskelig å unngå å se Hofstad Evjemo sine uttalelser om hva han vil fortelle i lys av fiksjoniseringsstrategier i romanen og vurdere hvor vidt han lykkes. Men dermed vil tolkningen også variere alt etter om man har tilgang til disse uttalte intensjonene eller ikke, og det vil være lettest å finne den direkte uttrykte intensjonen hos nålevende forfattere. Intensjonen skal likevel tolkes, og man kan misforstå selv direkte utsagn. Slik sett kan narratologien sies å være en mer tidløs metode, fordi den bare forholder seg til teksten. Gjennom en nærlesning kan man oppdage skjulte meninger i teksten, litterære virkemidler som understøtter et tema. Den kan også få frem at teksten uttrykker andre holdninger enn det forfatteren har gitt uttrykk for at han vil uttrykke. Man kan derfor ikke automatisk anta at forfatterintensjonene lykkes, noe vi så i gjennomgangen av kollektivromanen.

8.3. Samtidsromanen i et fiksjoniseringsperspektiv

Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet er en samtidsroman i den forstand at den tar opp temaer fra den samtiden den er skrevet i. Dette aspektet er kanskje mest interessant i et fiksjoniseringsperspektiv, fordi samtiden er en tidsperiode i stadig endring, og teorien mener at den har en metode som gjør det mulig å studere samtiden på en systematisk måte fordi den tar hensyn til både teksten og konteksten.

Det kan likevel stilles spørsmål ved om romanen kan sees på som en samtidskommentar hvis vi leser den utfra et fiksjonaliseringsperspektiv. Fiksjonaliseringsteorien sier som nevnt at man gjør noe med virkeligheten, og fremstiller dem som den kunne vært, men hva gjør fiksjonaliseringen med samtidskommentarenes aktualitet? Vil fiksjonaliseringen føre til at begrepet virkelighet alltid må settes i hermetegn¹³¹, fordi man alltid vil kunne si at det er en subjektiv virkelighet som fremstilles? Her er vi inne på noe av det som er problematisk med fiksjonaliseringsteorien, nemlig bruken av begrepet «referensialitet». Brix Jacobsen et al. sier at det ikke «...handler direkte referentielt om virkeligheten, men at just dette gjør det relevant.» (Brix Jacobsen et al. 2013:37) Side 146 sier de også at fiksjonsfortellinger er invitasjoner til å oppfatte fortellingen som oppfunnet, ikke som referensielle. Dette samsvarer ikke med det de skriver om Knausgård sin roman, nemlig at den er «... fiksjonaliseret ikke-fiksion, empirisk virkelige og selvbiografiske forhold periodevis udsættes for diverse fiksjonaliseringsteknikker.» (Ibid.:28) Det er altså ikke helt entydig hva de mener med referensialitet. Viser man til virkeligheten, eller ikke?

Fiksjonaliseringsteorien bruker med andre ord konteksten, men referer ikke direkte til den. Hva da med direkte samfunnskritikk i metakommentarer? Kanskje en fiksjonaliseringsanalyse av en samtidsroman bare er interessant med tanke på hvordan romanene kommenterer samtiden, ikke hva de kommenterer i den. Når vi ser på fiksjonalisering som retorisk strategi, er vi opptatt av hvilken effekt det fortalte har. Fiksjonaliseringsteorien har kanskje en begrensing her fordi den bare ser på hvordan litteraturen kommenterer, og hvordan litteraturen kommuniserer. Det fiksjonaliseringsteorien kan si noe om, er hvordan en roman kan få leserne til å se sin egen samtid med «nye øyne».

8.4. Favner fiksjonaliseringsteorien for vidt?

Min påstand er at fiksjonaliseringsteorien favner veldig vidt, men at den får frem perspektiver på lesingen som er viktig. Den tar nyere litteratur på alvor, litteratur som ofte blander sammen mange ulike uttrykksformer og blir det Brix Jacobsen et al. kaller «fiksjonstvetydige» tekster, altså tekster som i sin helhet ikke lar seg definere enten som fiksjon eller som ikke-fiksjon. Det finnes for eksempel mange forfattere som ønsker å skrive sitt eget liv inn i litteraturen. Et kjent eksempel er Knausgård, et annet er danske Claus Beck-Nielsen. Brix Jacobsen et al. mener at tradisjonelle litteraturteorier ikke gir et godt nok verktøy for å analysere

¹³¹ Forfatteren David Shields er opptatt av dette, se Shields 2013:128.

fiksjonstvetydige tekster, og at man derfor trenger en fiksjonsteori som går utenfor verkets grenser – ut i virkeligheten.¹³² Dette får man til hvis både avsender og mottaker utstyres med en fiksjonaliseringsretorikk. Brix Jacobsen et al. mener altså at en analyse av fiksjonstvetydige tekster blir mest fruktbar dersom man interesserer seg for samspillet mellom fiksjonalisering og kontekst, og at fiksjonaliseringsteorien kan brukes til nettopp dette.

Det går likevel an å påstå at rene fiksjonstekster fremdeles vil kunne studeres nøyest ved bruk av narrative analyse, fordi fiksjonaliseringsteorien forenkler en litterær analyse i for stor grad. Sjklovskij sier at dikterne får oss til å oppfatte kjente aspekter ved verden som underlige, slik at vi ser dem på en ny måte. Til vanlig er blikket vårt ofte automatisert, men kunstens underliggjøring fører til en av-automatisering. Den fører oss ikke vekk fra verden, men får oss til å se virkeligheten, og får øye på nye aspekter ved den. Dette vil Brix Jacobsen og al. kunne kalle for fiksjonalisering. Hvis vi så går til Goffmans teori om rollespill, kan dette rollespillet også forklares som fiksjonalisering. Narrative teknikker, som endring av perspektiv, kan også kalles fiksjonalisering. Hvis alt er fiksjonalisering, hva får man da frem i en analyse?

Fiksjonaliseringsteorien ser ikke ut til å ha et ønske om å begrense, men å favne alt. Dette kan sies å være det motsatte av narratologiens intensjon. Fiksjonaliseringsteorien har et ønske om å være en universalteori, men den har sine begrensninger. Fiksjonaliseringsteorien vil for eksempel være vanskelig å anvende på et verk som Bibelen, for hvem er det som står bak eventuelle fiksjonaliseringsstrategier i et slikt verk? En roman kan også ha mange sider. Vi har sett at Hofstad Eyjemos roman flere steder kan leses både som ironisk og ikke-ironisk, og dermed får ulike meninger. Hvilken lesning er forfatterens fiksjonaliseringsstrategi i slike tilfeller?

Det går også an å kritisere fiksjonaliseringsteorien for å nedtone tekstens betydning og legge for stort fokus på koblingen til den sosiale og kulturelle sammenhengen, avsender og mottaker. Det er i det hele tatt mange instanser som skal være representert i en fiksjonaliseringsanalyse. Fiksjonaliseringsteorien legger stor vekt på konteksten; både på forfatter, samtid og leseren. Er det fare for at konteksten overskygger tekstens særpreg, og at dette særpreg kommer bedre frem ved en narrativ analyse? Den perfekte analysemåten finnes kanskje ikke, men fiksjonaliseringsteorien er et forsøk på å finne en litteraturteori som tar høyde for og innlemmer endringer innenfor litteraturen.

¹³² Se analyse av TV-serien *Klovn*: Brix Jacobsen et al. 2013:61ff.

Til slutt vil jeg påpeke at begrepet «fiksjonalisering» er vanskelig å bruke i norskundervisningen i videregående skole fordi det kan lett misforstås. Dette henger blant annet sammen med at selve begrepet «fiksjonalisering» høres ut som om noe blir til fiksjon. Andre begreper av samme type, som «nasjonalisering» eller «kontekstualisering» har konnotasjoner som går i retning av at noe blir mer og mer som noe annet.¹³³ Det er derfor et begrep som må bli bedre kjent og innarbeidet i faget før det kan tas i bruk. Og sist men ikke minst er det vanskelig å endre etablerte tenkemåter: Vi mennesker liker kategorier; vi liker å kategorisere, og en fjerning av kjente kategorier, som «fiksjon», kan ta lang tid.

¹³³ Det er ikke lett å finne definisjoner av «fiksjonalisering» i norske oppslagsverk, men i mange engelske oppslagsverk forklares «fictionalisation» som: «to make into fiction or give a fictional aspect to». Se for eksempel: <http://dictionary.reference.com/browse/fictionalisation> Sist besøkt 20.03.2014.

9. Konklusjon

I denne oppgaven har jeg lest Hofstad Evjemo sin samtidsroman *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* (2012) utfra to ulike litteraturteoretiske tilnærminger: Narratologien og fiksjonaliseringsteorien. Disse teoriene har ulikt fokus: Mens narratologien fokuserer på fortellergrep og fortellingens strukturer, fokuserer fiksjonaliseringsteorien på forfatterens retoriske fiksjonaliseringsstrategier og leserens resepsjon. Det gjennomgående temaet i oppgaven har vært å prøve å få frem hva fiksjonaliseringsteorien kan bidra med i lesing av samtidslitteratur og undersøke om fiksjonaliseringsteorien kan være en ny metodisk inngang til skjønnlitteratur.

Hovedgrunnen til at jeg leste *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet*, var at en spesiell lesergruppe ble engasjert av den, og jeg har i denne oppgaven hatt et ønske om å finne ut noe om hvorfor. En narratologisk analyse av romanen kan ikke si noe om hvorfor ungdommene blir engasjert av en roman. For å finne ut noe om det, hadde jeg behov for en teori som knytter romanen og konteksten sammen. Fiksjonaliseringsteorien tilbød her en ny lese måte av samtidslitteratur, og den er interessant og aktuell fordi den ønsker å ta litteraturens utvikling på alvor.

Begge metodene har vært med på å gjøre lesingen av romanen veldig interessant. Min opprinnelige skepsis til romanen ble etter hvert byttet ut med en fascinasjon for alle de ulike aspektene ved romanen. Den narratologiske analysen gjorde det mulig å lese teksten svært nøye og oppdage strukturer og virkemidler som kanskje ikke var tydelige ved en overfladisk lesing. Fiksjonaliseringsteorien gjorde det mulig å dra inn helt andre aspekter som er forbundet med tekstens kontekst, og da kom det frem at romanens kontekst er mangfoldig; forfatter, samtid, samtidens fremstillingsmåter som muligens har en innvirkning på romanens fremstillingsmåte, og leserne både som enkeltmennesker og som tolkningsfellesskap. Fiksjonaliseringsteorien gjorde det mulig å se på samtidens retorikk, medialiseringen i samfunnet og effekten dette har på leseren. Teorien åpner opp for å sette romanen i forbindelse med det typiske ved samtiden, og se på om romanens fiksjonaliseringsstrategier gjenspeiler påvirkningsstrategier ellers i samfunnet, for eksempel i andre typer media. Fiksjonaliseringsteorien fikk dermed frem interessante aspekter ved romanens samspill med konteksten.

Forfatterens rolle er også interessant i et fiksjonaliseringsperspektiv. Det kan være interessant å spørre hvorfor forfatteren skriver som han gjør, og hva han vil oppnå med det. men dette er samtidig vanskelig fordi ulike lesere kan tillegge forfatteren ulike intensjoner.

Lesingen avhenger av den kulturelle konteksten til leseren, tolkningskompetansen, tolkningsfellesskapet og tilgang til forfatterens uttalte intensjoner. Da jeg mot slutten av arbeidet med romanen kom over intervjuet Hofstad Evjemo gav i forbindelse med Bjørnsonfestivalen, ble jeg overrasket over å høre at jeg kanskje faktisk ikke har forstått hans intensjoner med romanen. I intervjuet sier Hofstad Evjemo at han skriver med et ungdomsblikk, og at ungdommene i romanen er spesielt viktige. De personene jeg husker best og egentlig la mest merke til i romanen er de voksne. Jeg bet meg merke i de voksnes holdninger og handlinger, ikke så mye i ungdommene sine, og jeg bet meg merke i metakommentarer i akroniene i romanen. Dette bærer også analysen min av romanen preg av, for nesten alle eksemplene jeg har valgt fra romanen er knyttet til voksne personer. Dette understreker kanskje at jeg tilhører et annet fortolkningsfellesskap enn ungdommene, og at dette påvirker min lesing og analyse av romanen. Dette kan også knyttes opp mot fremstillingsmåten i romanen, der vi får innblikk «bak kulissene», innblikk i personenes private liv, noe jeg til tider opplever som for tett. Jeg har ingen ønsker om å få del i disse menneskenes intime liv, mens ungdommene kanskje i større grad er vant til denne «intimiseringen» som Jerslev snakker om.

I et fiksjonaliseringsperspektiv er forfatterens intensjoner interessante, fordi de kan kobles til de fiksjonaliseringsstrategiene som jeg som leser antar at forfatteren bruker. I et slikt perspektiv kan man faktisk påstå at jeg ikke har forstått forfatterens fiksjonaliseringsstrategier, slik at romanen har hatt en annen effekt på meg enn det som var intensjonen med fiksjonaliseringen. Ungdommene derimot, de «skjønte» det, for de retoriske strategiene hadde en annen effekt på dem. Ungdommene som lesergruppe har kanskje møtt forfatterens strategier med en strategi som fungerer bedre. Det ser altså ut til at fortolkningsfellesskapet er viktig for hvordan vi leser romaner, og at fiksjonaliseringsstrategier som er knyttet opp mot en medialisert og intimisert fremstillingsmåte kan ha ulik effekt på ulike lesergrupper. Analysearbeidet, med ulike teoretiske perspektiver på resepsjonen har gitt meg en økt forståelse for hvordan romanen ble mottatt av ungdommer; hvorfor det er så stor konsensus og hvorfor de enes om kvalitetstrekkene. Ungdommer har vokst opp i et mye mer medialisert samfunn enn tidligere generasjoner og har derfor kanskje andre forventninger til uttrykksformer enn andre lesergrupper. Ungdommer i dag deler erfaringer gjennom den personlige fortellingen, og de er aktive deltakere i en mediehverdag. Fiksjonaliseringens effekt avhenger likevel av at leseren ser strategiene i teksten.

Hofstad Evjemo er en betrakter av samfunnet, og hvilken effekt hans bruk av detaljer fra den norske hverdagen har på leseren kommer best frem ved en fiksjonaliseringsanalyse. Hvilke fortellingsteknikker han bruker og hvordan de bygger opp under et tema i romanen, studeres derimot enklest ved bruk av narrativ metode. Bruken av variabel fokalisering kombinert med nullfokalisering gir leserne innsyn i enkeltmenneskers liv og tanker, samtidig som det fremheves at menneskene en del av en større sammenheng. Slik fremhever fortelleteknikken i romanen hvor kollektiv kommunen egentlig er, og leserne får dermed mer et kollektivt enn et individuelt bilde av menneskene i kommunen. Hvis vi velger en narratologisk tilnærming til en samtidsroman, må vi bevisst legge vekk konteksten og arbeide aktivt for å kun studere teksten. Dette kan være vanskelig når teksten så tydelig kommenterer samtiden, og kanskje ironiserer over aspekter ved den. I en narrativ analyse av romanen er også Hofstad Evjemo sine uttalelser som romanen uvesentlige. Det er teksten som er analyseobjektet, og samspillet mellom elementene i teksten. Hvordan forfatteren «egentlig» har ønsket at romanen skal leses, er ikke interessant. Det den narratologiske analysen har vist, er at narratologisk metode ikke er utdatert. Den er god til å bruke i en sjangerdiskusjon, og til å vise effekten av litterære virkemidler.

Det fiksjonaliseringsteorien kan si noe om, er hva som skjer når man blander sammen fiksjon og virkelighet, hva avsenderen faktisk gjør, og hvilken effekt det har. Eller, ikke hvilken effekt de har, men hvilken effekt de kan ha. Mye kan misforstås. Hvis fiksjonaliseringen er en bevisst handling som skal møtes med en aktiv fortolkning, blir det en slags kommunikasjon mellom sender og mottaker. Og kommunikasjon er ikke alltid enkelt. Det ser vi også eksempler på i Hofstad Evjemo sin roman.

Menneskene i romanen fremstår som kritiske betraktere, og ikke som nøytrale observatører, fordi vi har tilgang til deres tanker og holdninger. Hva så med forfatteren? Vi har sett at Evjemo omtaler seg selv som en betrakter, men er han nøytral? Jean-Paul Sartre bruker uttrykket «de andres blikk», og et av hans hovedpoeng er at ingen blikk er nøytrale. Både en narratologisk analyse og en fiksjonaliseringsanalyse av romanen understreker dette. Likevel, bare en analyse utfra et fiksjonaliseringsperspektiv kan si noe om effekten romanen har på leserne, og det var jo det som var mitt utgangspunkt.

10. Litteraturliste

Alnæs, Jørgen (2011): «Gjest fra virkeligheten» i *Aftenposten* 12.12.2011.

<http://www.aftenposten.no/kultur/Gjest-fra-virkeligheten-6719133.html#.UzUrzWCPK-M>

Sist besøkt 20.03.2014.

Andersen, Per Thomas (2001): *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.

Aristoteles: *Om diktekunsten*, i Eide, Eiliv; Kittang, Atle; Aarseth, Asbjørn (1987): *Europeisk litteraturteori. Frå antikken til 1900*. Oslo: Universitetsforlaget AS. s. 20-57.

Aristoteles (1997/1989): *Om diktekunsten*. Oslo: Grøndahl Dreyer.

Aristoteles (2002): *Retorik*. Oversat med introduction af Thure Hastrup. København: Museum Tusulanums forlag.

Asdal, Kristin; Berge, Kjell Lars; Gammelgaard, Karen; Gundersen Trygve Riiser; Jordheim, Helge; Rem, Tore; Tønnesson, Johan L. (2008): *Tekst og historie. Å lese tekster historisk*. Oslo: Universitetsforlaget.

Askelund, Jan et al. (1986): *Kan virkeligheten uttrykkes*. Oslo: Universitetsforlaget.

Askelund, Jan (2012): «Portrett av en by» i *Stavanger Aftenblad* 08.10.2012.

[http://www.aftenbladet.no/kultur/anmeldelser/bokanmeldelser/Portrett-av-en-by-](http://www.aftenbladet.no/kultur/anmeldelser/bokanmeldelser/Portrett-av-en-by-3045339.html)

[3045339.html](http://www.aftenbladet.no/kultur/anmeldelser/bokanmeldelser/Portrett-av-en-by-3045339.html) Sist besøkt 04.03.2013.

Bakhtin Mikhail M. (1941): «Epos og roman: om romanstudiets metodologi» I Kittang et al. (2003): *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget. S. 119-163.

Bakken, Jonas (2006): *Litteraturvitenskapens retorikk*. Oslo: Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo.

Barthes, Roland (1968): «Virkelighetseffekten», i Atle Kittang et al. (2003): *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget. S. 73-79.

Barthes, Roland (1973): «Tekstteori», i Atle Kittang et al. (1991): *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget. S. 70-85).

Bauman, Zygmunt (2006/2000): *Flytende modernitet*. Oslo: Vidarforlaget A/S.

Bjerck Hagen, Erik (2012): *Kampen om litteraturen. Hovedlinjer i norsk litteraturforskning og –kritikk 1920-2011*. Oslo: Universitetsforlaget.

Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvatn (2004): «Vandringer i tid og rom med Alberte» i *Norsk litterær årbok 2004*. Oslo: Det Norske Samlaget, s. 157-183.

Bjørnsonfestivalen 2013: «Bjørnsonstipendet til Eivind Hofstad Evjemo»

<http://www.bjornsonfestivalen.no/nyheter/bjornsonstipendet-til-eivind-hofstad-evjemo-> Sist

besøkt 13.03.2014

Bjørnsonfestivalen 2013: Youtube: «Ungt Blikk med Eivind Hofstad Evjemo som gjest» <http://www.youtube.com/channel/UCP1ktZztZaTdFU0ncCvAQmQ> Sist besøkt 14.03.2014.

Booth, Wayne C. (1983/1961): *The Rhetoric of Fiction*. Second Edition. Chicago: The University of Chicago Press.

Brandes, Georg (1871): «Indledning» til Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes Literatur <http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/georg-brandes-om-hovedstroemninger-i-1800-tallets-litteratur-1871/> Sist besøkt 10.03.2014.

Bruheim, Magnhild: «Eivind Hofstad Evjemo vant Ungdommens kritikerpris», NBU 07.03.2013. <http://www.nbuforfattere.no/2013/03/07/eivind-hofstad-evjemo-vant-ungdommens-kritikerpris/> Sist besøkt 09.02.2014.

Cappelen Damm.no: «Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet». <http://www.cappelendamm.no/main/Katalog.aspx?f=11115&isbn=9788202365516> Sist besøkt 09.02.2014

Claudi, Mads, B. (2013): *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.

Cohn, Dorrit (1999): *The Distinction of Fiction*. London: The Johns Hopkins University Press.

Collins, Suzanne (2010): *The Hunger Games Trilogy*. New York: Scholastic.

Dahl, Willy (1971): *Nytt norsk forfatterleksikon*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Dahlstöm, Britt, Red. (1984): *Litteraturhandboken. Författerlexikon och litteraturöversikter*. Stockholm: Bokförlaget Forum AB.

Dictionary.com: «Fictionalisation». <http://dictionary.reference.com/browse/fictionalisation> Sist besøkt 20.03.2014.

Digital humanities.org: «Missed Connections: The Collective Novel and the Metropolis» <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/5/2/000092/000092.html> Sist besøkt 08.03.2014.

Dingstad, Ståle (1999): «Om fortelleren i norsk litteraturvitenskap» i *Norsk Litteraturvitenskapelig tidsskrift*. 1/1999.

Dos Passos, John (1925/1991): *Manhattan Transfer*. New York: Mariner Books.

Eagleton, Terry (2008): *Literary Theory. An Introduction. Anniversary edition*. Minnesota: University of Minnesota Press.

Egeland, Kjølvs (1996): *Norges Litteraturhistorie. Bind 5, Mellomkrigstid*. Oslo: J.W. Cappelens forlag.

Ekle, Leif (2012): «Flott om det kommunale», *NRK Kultur og underholdning* 05.12.2012. <http://www.nrk.no/kultur/litteratur/1.9556168> Sist besøkt 29.01.2014.

- Engberg, Jytte (1928): «Efterskrift» i Kirk, Hans: *Fiskerne* (1928). København: Gyldendal. S. 293-303.
- Evjemo, Eivind Hofstad (2009): *Vekk meg hvis jeg sovner*. Oslo: Cappelen Damm.
- Evjemo, Eivind Hofstad (2012): *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet*. Oslo: Cappelen Damm.
- Farner, Geir (2010): *Litterær fiksjon*. Oslo: Unipub.
- Farsethås, Ane (2012): *Herfra til virkeligheten. Lesninger i 00-tallets litteratur*. Oslo: Cappelen Damm.
- Fidjestøl, Bjarne; Kirkegaard, Peter; Aarnes, Sigurd Aa.; Aarseth, Asbjørn; Longum, Leif; Stegane, Idar (1996): *Norsk litteratur i tusen år. Tekstteoretiske linjer*. Oslo: Cappelen Akademisk.
- Fish, Stanley (1980): *Is there a text in this class?* London: Harvard University Press.
- Fodstad, Lars (2013): «Litteratur i skolen: Fra plan til praksis», foredrag på Utdanningsforbundets kurs om revidert læreplan i norsk: <http://www.utdanningsforbundet.no/Kurs-og-konferanser/Sentrale-kurs-og-konferanser/Manus-fra-kurs-og-konferanser/Revidert-lareplan-i-norsk3/> Sist besøkt 20.03.2014.
- Foreningen !Les (2013): «Juryuttalelse Ungdommens kritikerpris 2013». <http://foreningenles.no/juryuttalelse-ungdommens-kritikerpris-2013> Sist besøkt 04.02.2014.
- Foreningen !Les (2013): «Nominerte 2012/13». <http://foreningenles.no/vgs/ungdommens-kritikerpris/nominerte/nominerte-201213> Sist besøkt 05.03.2014.
- Gagnon, Carl Joakim: «Den store norske kommuneromanen» i *Morgenbladet* 06.11.2012. http://morgenbladet.no/boker/2012/den_store_norske_kommuneromanen#.Uv4VMpWYb3g Sist besøkt 14.02.2014.
- Genette, Gérard (1980): *Narrative Discourse. An Essay in Method*. New York: Cornell University Press.
- Goffman, Erving (1974/1959): *Vårt rollespill til daglig: en studie i hverdagslivets dramatikk*. Oslo: Dreyer.
- Grytten, Frode (1999): *Bikubesong*. Oslo: Samlaget.
- Gyldendal.dk*: «Litteraturens begreber: Kollektivroman» http://opslagsvaerker.gyldendal.dk/en/OpplagsvaerkerVirtuelle/Litteraturens_begreber/K/Kollektivroman.aspx Sist besøkt: 05.01.2014
- Harmer, Henning; Jørgensen, Thomas (Red.) (1974): *Gyldendals Litteraturlleksikon*. Bind II og III. København: Gyldendal.

Hertel, Hans (red.) (1967): *Tilbageblik på 30'erne. Litteratur, teater, kulturdebat 1939-39*. Bind I og II. København: Stig Vendelkærs Forlag.

Hoel, Sigurd (1931/2006): *En dag i Oktober* i *Hoels Beste*. Oslo: Gyldendal.

Holmquist, Tone (2010): «Rådhusfinalistene klare» i *Kommunal Rapport* 01.09.2010. http://kommunal-rapport.no/artikkel/radhusfinalistene_klare Sist besøkt 11.03.2014.

Hustvedt, Siri (2012): *Living, Thinking, Looking*. Great Britain: Sceptre.

Jacobsen, Louise Brix; Kjerkegaard, Stefan; Kraglund, Rikke Andersen; Nielsen, Henrik Skov; Reestorff, Camilla Møhring; Sage, Carsten (2013): *Fiktionalitet*. Fredriksberg: Samfunds Litteratur.

Jerslev, Anne (2004): *Vi ses på tv – medier og intimitet*. København: Gyldendal.

Kirk, Hans: *Fiskerne* (1928). København: Gyldendal.

Kjeldsen, Jens E. (2013/2006): *Retorikk i vår tid*. Oslo: Spartacus Forlag A/S.

Knausgård, Karl Ove (2009-2010): *Min kamp 1-6*. Oslo: Forlaget Oktober.

Kristensen, Søren (2005): «Erwing Goffman – Hverdagslivets rollespill» i *Hverdagslivet - Sociologier om det upåagtede*. Red.: Hviid Jacobsen, Michael og Kristiansen, Søren. København: Hans Reitzels Forlag. S. 194-220.

Lillebø, Sandra (2013): «Skriv bra eller hold kjeft» i *Morgenbladet* 13-19.09.2013. s.46-48.

Loe, Erlend (2012): *Fvonk*. Oslo, Cappelen Damm.

Lothe, Jakob; Refsum, Christian; Solberg, Unni (2007): *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget

Lund, Thure Erik (1994): *Leiegården*. Oslo: Aschehoug.

Marstein, Trude (2006): *Gjøre godt*. Oslo: Gyldendal.

Meyrowitz, Joshua (1985): *No sense of place*. New York/London: Oxford University Press.

Nilsen, Rune Åkvik (2007): «Før var alt fast, nå er alt flytende. En kritikk av Zygmunt Baumans samtidsdiagnose» i *Sosiologisk Tidsskrift* VOL. 15, s. 3-27.

Norevik, Silje Stavrum: «Glitrende hyllest til det hverdagslige» i *Dagbladet* 21.01.2013. <http://www.dagbladet.no/2013/01/21/kultur/litteratur/bok/evjemo/levanger/25365251/> Sist besøkt 11.02.2014.

NRK Kultur og underholdning: «Flott om det kommunale» 05.12.2012. http://www.nrk.no/kultur/litteratur/_det-siste-du-skal-se-er..._-1.9556168 Sist besøkt 09.02.2014

Olsen, Morten Harry (1997): *Naken for leseren, naken for Gud. Et Essay om romanen*. Oslo: Oktober forlag.

Phelan, James (2005): *Living to tell about it. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. New York: Cornell University Press.

Poll, Suze van der (2009): *Realismer i norsk samtidsprosa*. Amsterdam: University of Amsterdam.

Ragde, Anne B. (2011): *Jeg skal gjøre deg så lykkelig*. Oslo: Oktober forlag.

Rein, Roger: «Terningkast 6 for Hofstad Evjemo» i *Levangeravisa* 28.10.2012.
<http://www.levangeravisa.no/kultur/article6576429.ece> Sist besøkt 18.02.2014.

Sartre, Jean-Paul (1947): *Huis Clos suivi de Les mouches*. Paris: Gallimard.

Sejersted, Jørgen Magnus; Vassenden Eirik (Red.) (2004): «Norsk litterær årbok 2004» i *Norsk litterær årbok 2004*. Oslo: Det norske samlaget, s. 7-21.

Sejersted, Jørgen Magnus (2003): «Norsk migrasjonslitteratur» i *Norsk litterær årbok 2003*. Oslo: Det Norske Samlaget, s. 80-100.

Shields, David (2013): *How Literature Saved My Life*. New York: Alfred A. Knopf.

Sjklovskij, Viktor B. (1916): «Kunsten som grep», i Atle Kittang et al. (2003): *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget. S. 13-28.

Skei, Hans H. (1993): «Resepsjonsetetikk og reader-respons-kritikk» i Atle Kittang et al. (1993): *Moderne litteraturteori. En innføring*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 51-53.
Store Norske Leksikon: «Kollektivroman» <http://snl.no/kollektivroman> Sist besøkt 15.01.2014.

Todorov, Tzvetan (1969): *Grammaire du Décaméron*. The Hauge – Paris: Mouton.

Udir.no: «Læreplan i norsk – kompetansemål» <http://www.udir.no/kl06/NOR1-05/Kompetansemaal/?arst=1858830314&kmsn=-1569321230> Sist besøkt 01.03.2014.

Udir.no

Vassenden, Eirik (2007): «Hva er «samtidslitteratur», og hvorfor leser vi den? - Noen begrephistoriske og fagkritiske bemerkninger» i *Edda* 04/2007, s. 357-370.

Walsh, Richard (2007): *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*. Ohio: The Ohio State University Press.

Wangen, Joakim Slettebak (2012): «Å skrive ble en jobb» i *Adresseavisa* 27.01.2012.
<http://www.adressa.no/kultur/article1764955.ece> Sist besøkt 14.02.2014.

Wikipedia.com: «En dag i oktober». http://no.wikipedia.org/wiki/En_dag_i_oktober Sist besøkt 12.01.2014.

Ødegaard, Sivert (2004): «Drømmen om en perpetuum mobile. Modernitet og urbanitet i Dag Solstads roman 16.07.41.» i *Norsk litterær årbok 2004*. Oslo: Det norske samlaget, s. 125-156.

Aarseth, Asbjørn (1977): *Litterært leksikon*. Oslo: Tanum- Norli A/S.

Aarseth, Asbjørn (1983): *Grunnelementer i romananalyse*. Trondheim: Tapir Forlag.

Aaslestad, Petter (1999): *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

Radio:

Ekle, Leif (2012): «Om barnebøker og en kommuneroman». NRK- Bok i P2 01.12.2012, [nrk_bok_i_p2_2012-1130-1210_6348987375.mp3](#)