

## KAPITTEL 4

# Krakilsk naudsyn: om korleis merksemda for sårbare liv dannar indre samanheng i Olaug Nilssens forfattarskap 1998–2020

Nora Simonhjell

**Samandrag:** Heilt sidan debuten med *Innestengd i udyr* (1998) har Olaug Nilssen vore oppteken av å skildre liva til sårbare og utsette einskildmenneske. Dette kjem særleg fram gjennom måten ubehagelege situasjonar og såre kjensler får avgjerande plass i romanane på, anten dei er eksperimentelle som dei første bøkene, eller har ei meir tradisjonell romanform. *Tung tids tale* (2017) og *Yt etter evne, få etter behov* (2020), tek opp omsorgsetiske utfordringar, og gjennom dei har Nilssen fått allmenn åtgåum. Denne artikkelen argumenterer for at forfattarskapen er halden saman av ei undersøking av korleis einskildmenneska sine livssituasjonar alltid er vikla inn i både emosjonelle, familiære og sosialpolitiske styringsstrukturar. Dette er tydeleg heilt frå debuten. Den indre samanhengen i forfattarskapen er mykje sterkare enn tidlegare sett. Metoden er tematiske punktnedslag i romanane. Teoretisk byggjer lesinga på affektiv kultur- og litteraturteori.

**Nøkkelord:** Olaug Nilssens forfattarskap, sårbarheit, ubehagelege kjensler, affektiv teori

**Keywords:** Olaug Nilssen's authorship, vulnerability, ugly feelings, affective theory

## Innleiing

«Eg har vore lita som ei mus ein gong, men eg hadde ikkje pels, verken i armholane eller på beina.» Med denne underlege, smålåtne, men mest profetiske opningssetninga steig Olaug Nilssen inn i den norske

Sitering: Simonhjell, N. (2023). Krakilsk naudsyn: Om korleis merksemda for sårbare liv dannar indre samanheng i Olaug Nilssens forfattarskap 1998–2020. I A. Neple, S. J. Helset & E. Brunstad (Red.), *Nynorsk samtidslitteratur og skriftkultur. Festskrift til Geir Hjorthol* (Kap. 4, s. 79–100). Cappelen Damm Akademi. <https://doi.org/10.23865/noasp.204.ch4>  
Lisens: CC-BY 4.0

bokheimen med *Innestengd i udyr* (1998). Men berre tre luftige sider ut i forfattarskapen er tonen ein heilt annan: «Sidan eg blei stor, har det lege ei kjøttøks ved sidan av skjerefjøla og sitra, klar for hogg» (s. 9). Frå debutboka har Nilssen hogd fram ein solid talarstol i den litterære og allmenne allmenta. Når ho tek ordet i dag, lyttar folk med interesse og merksemd. Særleg har romanane *Tung tids tale* (2017) og *Yt etter evne, få etter behov* (2020) sikra henne denne posisjonen. Det var absolutt ikkje gitt at Nilssen skulle utvikle seg til å bli ein av dei heilt sentrale norske samtidsforfattarene, med både Fritt Ords pris, Dobloug-prisen, P2-lytternes romanpris og Brageprisen hengjande i beltet.<sup>1</sup>

I denne artikkelen vil eg gjere nokre tematiske punktnedslag i forfattarskapen og argumentere for at Nilssen heile tida har hatt ei særleg merksemd for sårbare og utsette einskildmenneske, og korleis liva deira er vikla inn i sosiale og strukturelle samband. For også i den sjangeroverskridande, småsurrealistiske fabelen ho debuterte med, viser den narrative instansen eit ønskje om å verne om små eksistensar som ikkje heilt finn plassen sin i dei sosiale samanhengane. I *Innestengt i udyr* møter vi ei søkjande og bråkjekkk ungjente som slit med både vegring mot å ete, sosial angst og det å vere ung bygdejente i eit urbant studentmiljø. Utfordringane kring, og erkjenninga av, eigen seksualitet er også sentrale tematikkar i *Vi har så korte armar. Tilstandsrapportar* (2002) og *Få meg på, for faen* (2005a). I dei to siste romanane er problematikken kopla til andre livsfasar. Både *Tung tids tale* (2017) og *Yt etter evne, få etter behov* (2020) handlar om omsorgsutfordringar knytte til livet med barn med funksjonsnedsettingar og sterke omsorgsbehov. Tematikken ligg her tett på forfattere sine eigne livserfaringar. «*Tung tids tale* er en sykdomshistorie som forteller om tabubelagte og stygge følelser hos en mor til en sterkt funksjonshemmet sønn», seier Linda Nesby (Nesby, 2021, s. 96). Eg meiner at Nilssen i alle bøkene sine arbeider med å undersøkje korleis ubehagelege situasjonar og ubehagelege kjensler blir til og verkar på

---

1 Nilssen fekk Fritt Ords pris saman med Jan Grue og Bjørn Hatterud i 2021. Ho vart tildelt P2-lyttaranes romanpris for *Yt etter evne, få etter behov* i 2020, og vart æra med Dobloug-prisen i 2019. Brageprisen fekk ho for romanen *Tung tids tale* i 2017. Same året fekk ho Nynorsk litteraturpris. Ut over dette har ho vore festspeldiktar under Dei nynorske festspela (2006), berre for å nemne noko av merksemda ho har fått for forfattarskapen sin og samfunnsengasjementet sitt.

mikro- og makronivå. Flauheit, pinlegheit, irritasjon, sorg, sinne, angst, frykt, usikkerheit og ulike former for skam og maktesløyse dannar ein sterk affektiv samanheng i verka. Det er ved å trengje ned i desse kjenslene Nilssen undersøker sårbarheit. Forfattarskapen er bunden saman på denne måten.

Eg vil først kort gjere greie for mottakinga av forfattarskapen for deretter å presentere nokre poeng frå affektiv litteratur- og kulturforskning (Ahmed, 2004; Andersen, 2016; Clough & Halley, 2007; Gregg & Steigworth, 2010; Ngai, 2005; Sedgwick, 2003; Stewart, 2007) som dannar grunnlaget for dei tematisk orienterte punktlesingane. Desse følgjer kronologien i forfattarskapen. Eg vil vise korleis Nilssen alltid har skrive med merksemd for ubehagelege kjensler og sårbarheit, og hovudvekta ligg derfor på dei første bøkene. Formelt har dette utvikla seg frå meta-litterære språk- og sjangerekspesimerande tekstar til meir samanhengande romanar med klar plottstruktur. Sjølv om Nilssen er ein original essayist (Nilssen, 2005b, 2012), samfunnsdebattant og kritikar og det nesten er «umulig å vurdere Olaug Nilssens kritiker- og forfattervirksomhet adskilt frå hverandre» (Selmer, 2006, s. 78),<sup>2</sup> kjem eg ikkje til å leggje vekt på desse sidene av forfattarskapen.<sup>3</sup> Det same gjeld arbeida hennar som dramatkar (Nilssen, 2013; Nilssen 2019),<sup>4</sup> barnebokforfattar (Nilssen, 2004) og biograf (Nilssen, 2009).

- 
- 2 Nilssen var ein aktiv bloggar i byrjinga av forfattarskapen. Tittelen på bloggen, «Eit eige rom med utsikt», drog vekslar på Virginia Woolfs feministiske doktrine om at kvinnelege forfattarar treng «a room of one's own» for å kunne skrive. Dette viser tydeleg kor sterkt det metatekstuelle medvitet er, og den intertekstuelle leiken var noko Nilssen heilt eksplisitt var, og er, oppteken av.
  - 3 Nilssen har mellom anna vore redaksjonsmedlem i *Vagant* (1999–2001). Ho var stiftar og redaktør av tidsskriftet *Kraftsentrum* (2005–2008) saman med Gunnhild Øyehaug. Det kom i sju utgåver og tok opp tema som t.d. «drit i litteraturen» og «den nynorske kvinna». Ho har vore leiar for Skrivekunstakademiet i Hordaland (2008–2010) og medlem av Norsk kulturråd (2010–2013). I dag er Nilssen ein aktiv kommentator i *Klassekampen*. Der skriv ho både om litterære, politiske, kulturelle og religiøse spørsmål. Mediepersonen, samfunns- og kulturdebattanten Nilssen er ikkje vidare tema her.
  - 4 Ho har også skrive dramaet *Skyfri himmel* saman med Bjørn Eidsvåg. Det vart sett opp på Rogaland Teater i 2006. *Få meg på, for faen* vart dramatisert av Det Norske Teateret (2008). *Ikkje tenk på det* er dessutan eit av dei «ekstraordinære» tilfella der dramatikkk har fått merksemd av litteraturkritikarane (Svedmann, 2021, s. 141).

## Mottakinga av forfattarskapen

Nilssen markerte seg tidleg som ein original forfattar som arbeidde med det litterære språket på ein leikande og uredd måte. Ho vart lagd merke til i dei litterære miljøa, og fekk jamt gode kritikkar – sjølv om det var mange som var usikre på korleis dei skulle lese dei to første bøkene hennar.<sup>5</sup> *Få meg på, for faen* var lettare tilgjengeleg, sidan romanen er mindre eksperimentell i forma og hadde eit tydelegare narrativ og ein tydelegare plottstruktur enn det som var tilfelle i dei to første bøkene. Nilssen var sjølvskreven då Morgenbladet i 2005 kåra dei viktigaste norske forfattarane under 35 år. Den allmenne mediemerksmda kring forfattarskapen skaut fart med romanane *Tung tids tale* og *Yt etter evne, få etter behov*, og det var først med desse romanane Nilssen vart allemannslesing.

Forfattarskapen er skriven inn i dei nyare litteraturhistoriene og i nokre oversynsverk (Norheim, 2007; Farsethås, 2018). «Drømmen om å bli elsket, fantasiens fremskutte funksjon og trivielle liv i hverdagsituasjoner, gjerne i vestlandske miljøer» er ifølgje *Norsk litteraturhistorie* tre hovudingrediensar i bøkene (Andersen, 2012, s. 680), medan *Nynorsk litteraturhistorie* legg vekt på korleis ho i dei nyaste bøkene «skriv direkte om dei harde realitetane i livet» (Sørbø, 2018, s. 576). Jan Inge Sørbø meiner at «lesaren svingar mellom fascinasjon og irritasjon» i møte med Nilssens skrivemåtar, sidan ho arbeider i skjeringspunkta mellom realitetsorientering og ironi. *Tung tids tale* blir sett i samanheng med ei generell interesse for og tilbakevending «til kvardagen» og kvardagslege tematikkar. Til liks med fleire set Sørbø dette som eit kjenneteikn på samtidslitteraturen på 2010-talet. I lesingane av 00-talets litteratur trekk Ane Farsethås Nilssen fram saman med Gunnhild Øyehaug og Abo Rasul (Mathias Faldbakken) som døme på forfattarar som skildrar personar som er «like plaget av kvernende refleksjoner som angsten for å fremstå som en klisje» (Farsethås, 2015, s. 53). Felles for desse lesingane er at dei nemner at kjensler spelar ei stor rolle i forfattarskapen, men dei utdjupar ikkje dette ytterlegare.

---

5 Den samla kritikken av dei første bøkene hennar er samla i eit forfattarhefte utgitt av Biblioteksentralen (2006).

Den akademiske interessa for forfattarskapen er i ferd med å skyte fart.<sup>6</sup> Det er skrive to artiklar om *Vi har så korte armar. Tilstandsrapportar* (Malkenes, 2002; Solbu, 2005), og Eirik Vassenden drøftar romanen i *Den store overflaten* (2004). *Få meg på for faen* er lesen som ein roman der lesaren heile tida blir utfordra til å visualisere hendingane og reflektere over fjernsynet og andre medium sine moglegheiter for å dekkje hendingar i samtid (Paulson & Gjeldsvik, 2009). Det er også skrive ein fiksjonslingvistisk analyse av språkbruken til bygdejentene i filmatiseringa av romanen (Brekke, 2020). Dei etiske dilemmaa det inneber å skrive om ein verkeleg person som sjølv ikkje har moglegheit til å ytre seg, slik Nilssen gjer i *Tung tids tale*, er drøfta på ulike måtar (Nesby, 2021; Simonhjell, 2020; Warberg, 2021). *Yt etter evne, få etter behov* byrjar også å få noko akademisk merksemd (Simonhjell, 2022, 2023).

## Affektiv litteratur- og kulturforskning

Den affektive vendinga vaks fram i kulturvitskapane på byrjinga av 2000-talet. I norsk samanheng har desse perspektiva ikkje så stor plass, men Per Thomas Andersens *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* (2016) og Per Buviks arbeid med litterære framstillingar av sjalusi (Buvik, 2016) er viktige unntak. «Affekter, følelser og emosjoner bestemmer verden, hvordan den fortøner seg, hvordan man lever i den og hva slags sameksistens med andre som er mulig», skriv Andersen (Andersen, 2016, s. 10). Han er mellom anna inspirert av Siane Ngais bok *Ugly feelings* (2005). Her set Ngai fokus på negative kjensler slik som skam og flauheit, og kjensler det kan vere vanskeleg å anerkjenne at ein har, slik som misunning, angst, og irritasjon. Ho legg særleg vekt på korleis desse kjenslene opptre og ofte blir skapte på grensa mellom ein person sitt indre og det ytre samfunnet; mellom eit kjenslemessig medvit og dei rådande sosiale og samfunnsmessige strukturane. Møte med til dømes helsevesenet eller andre offentlege tenesteytarar blir løfta fram som døme på konkrete situasjonar der slike negative kjensler kan oppstå. Frå Ngai sitt perspektiv er

6 Det er skrive fleire masteroppgåver om forfattarskapen og enkeltverk (Eidslott, 2008; Faye-Lund, 2022; Hafås, 2021; Ohr, 2019; Pedersen, 2020; Stenvold, 2020).

desse noko meir milde kjenslene sterkare enn til dømes sinne og høglytt protest. Dei verkar i det skjulte og over tid. Det kan vere vanskeleg å vedstå at ein har slike negative kjensler, og det er knytt ei rekkje stigma til dei. Dei stygge kjenslene skapar friksjon mellom folk.

«Affects arises in the mist of *in-between-ness*» (Seigworth & Gregg, 2010, s. 1). Emosjonar kan ikkje eintydig bli forstått ut frå individuelle årsakssamanhengar, men står alltid i forhold til kulturelle og sosiale praksisar (Ahmed, 2004). Kjensler og affektar har såleis ei politisk side, sidan dei påverkar korleis vi handlar som menneske, og dei påverkar dei måtane vi er med andre på. «Hvis man oppfatter mennesket som først og fremst et sosialt vesen, er det altså mye som tyder på at følelser er like grunnleggende for vår tilværelse som fornuften» (Andersen, 2016, s. 11). Kjenslene gir oss altså ein annleis tilgang til kunnskap enn det som fornufta gir.

Affects marks a body's belonging to a world of encounters [...]. Always there are ambiguous or "mixed" encounters that impinge and extrude for worse and for better, but (most usually) in-between (Seigworth & Gregg, 2010, s. 2).

Det dreier seg om dei utfordrande kreftene, og kjenslene som gryr gjennom *møte, ved sida av og mellom menneske*. Skjønnlitteratur kan stille skarpt på slike situasjonar og utforske dei gjennom ulike narrative grep. Skal ein kunne lese presist, krev dette «en følelsesmessig involvering» (Selboe, 2018, s. 79). Forteljingar blir derfor ein god måte å bli merksam på ulike kjensler og reaksjonsmønster på (Nussbaum, 1990). «Litteraturen gir oss mulighet til både å studere de narrative emosjonene vi er innleiret i, og til å reflektere over dem og utvikle kritiske holdninger til dem» (Andersen, 2016, s. 31). Affektane blir dermed særleg viktige når noko står på spel – slik som det jo gjer i emosjonelle og familiære relasjonar – i møte mellom menneske og i møte mellom menneske og system.

Affect is the commonplace, labor-intensive process of sensing modes of living as they come into being. It hums with the background noise of obstinacies and promises, ruts and disorientations, intensities and resting points. It stretches across real and imaginary social fields and sediments, linking some kind of everything (Stewart, 2010, s. 340).

Det handlar i stor grad om «worlding» og det sensoriske og emosjonelle arbeidet som alle gjer (meir eller mindre medvite) når ein inngår i relasjonelle samband. Gjennom litteraturen kan ein stille skarpt på situasjonar der erfaringar og kjensler blir pressa saman, og mot kvarandre, «one already weighted with the buzz of atmospheric fill» (Stewart, 2010 s. 340). Forteljingar «gir kunstneriske opplevselser, lærer oss om den menneskelige eksistens, øver oss i innlevelse, forståelse og empati, trener oss i toleranse, gir historisk kunnskap og vekker til engasjement for samfunn og framtid» (Andersen, 2019, s. 157).

Med dette teoretiske feltet *in mente* er intensjonen vidare å vise korleis Nilssen rettar merksemda si mot svake, sårbare og utsette i samfunnet i dei ulike verka. Ho stiller skarpt på situasjonar der den emosjonelle bakgrunnsstøyen blir høg. Derifrå skapar ho litterære karakterar som står i krevjande situasjonar og kjenslemessig turbulens, og brettar ut, trengjer djupt ned i og synleggjer dei problemkompleksa dei er vovne fast i – og som er vovne fast i dei. Dette utforskar ho både tematisk og formelt, og utviklinga gjennom forfatterskapen elles går mot ei stadig meir tradisjonell romanform. Punktlesingane nedanfor viser nokre døme på korleis.

## Flau sårbarheit i fabelform

Debutromanen *Innestengd i udyr* er ei laust samansett tekstsamling med stor variasjon og sjangermangfald. Sjølv om ho er omtala som ei «rotete og uferdig bok» (Norheim, 2007, s. 118), er ho høgst interessant. I den tematiske understraumen finn vi ei ungjente som nett har flytta på hybel. Ho kavar med å finne seg til rette i det nye studentlivet. Korleis skal ho møte dei mange nye livsutfordringane studiekvardagen fører med seg? Trivialitetar som det å skulle bu åleine, skaffe seg nye venner (og eventuelt halde fast ved gamle venner, eventuelt droppe dei), lage mat, teste ut emosjonelle og seksuelle relasjonar osb., veks som ein tornerosemur kring henne. Jenta har lågt sjølvbilete. Særleg er det forholdet til eigen kropp som er problematisk, og som gjer henne frustrert, flau og sårbar. Sjølvverdet hennar blir knytt til det å vere fin og tynn nok. Når kvar-dagslivet ikkje gir henne dei vennene ho så sårt treng, diktar ho opp fantasivennene Griseline frå Fabuland og Guro frå Legoland. Men dette er

ikkje ein konvensjonell vennskap, sidan Guru set opp premisslister for vennskap med Griseline. Dei to første reglane er som følgjer: «1 Eg skal bestemme når vi skal vere i lag, og kva vi skal gjere då. 2 Du kan ringe meg, men ver budd på og tol, at eg kan vere kjempesur og avvisande» (s. 34). Å gå inn på desse premissane er flaut og sårt, svært sårt. Dette er også harde realitetar i livet og viser korleis «affects emerges out of muddy, unmediated relatedness» (Seigworth & Gregg, 2010, s. 4).

Det mest slående med debutboka er korleis ho konsekvent krinsar kring ungjenta si mistilpassing og mange kjenslemessige utfordringar, sårbarheit og skamkjensler. Merksemda for dei små eksistensane kjem til syne ved at forteljaren i mangel av andre å vere saman med lagar ein «møllkyrkjegard». Den beiske satiren, dei store spranga i fantasien og kol-svarte humoren blir forsterka ved at eg-personen sjølv må drepe insekta før ho kan gravleggje dei. Sjølv om gravene blir stelt fine med både gravsteinar og blomar, er konklusjonen at «Dette er uuthaldeleg gørr!» (s. 7). Blandinga av forskjellige utseiingsposisjonar er eit formelt grep som Nilssen nyttar i begge dei første romanane sine. «A-Dur», eller «Alle dei unisone Røystene» (s. 12), er ein instans som kjem inn og både korrigerer, irettesett og utfordrar hovudpersonen. Dette blir ofte vist gjennom dramaliknade opptrinn, der romanteksten får preg av dialogar mellom fabelfigurane, den kollektive korrigerande instansen og eit stadig mindre eg: «Gurine (G): Det er ikkje slik som du trur. / A-Dur: Det er akkurat det det er. / e: Det er slik som eg trur» (s. 105). Eg-personen prøvar heile tida å sjå seg sjølv både utanfrå og innanfrå, og å tenkje ut kva andre tenkjer og tykkjer om henne og det ho gjer: «Dei kan høyre at det er høgt på, og tenkje at eg latar som eg driv og forsvinn inn i meg sjølv» (s. 17). Det handlar i stor grad om å vurdere seg sjølv ut frå det ho *trur* andre tykkjer om henne. Å erkjenne at det er dette som driv henne, og opptek det meste av tankane hennar. Dette gjer henne endå flauare, usikker på seg sjølv og korleis ho passar inn. Både fabelfigurane og jentene som vi møter i dette universet, blir sette inn i situasjonar som gjer dei usikre og skamfulle, og der grensene deira blir tøygde. Dette gjeld både kroppslege og kjenslemessige grenser. Det gjeld grensene som blir sette opp i sosiale relasjonar, og som markerer brytningspunkt for ung identitetskonstruksjon. Spenninga mellom det å vere inkludert i ein vennegjeng, eit studiefellesskap, og det å



forsvinne inn i seg sjølv og å isolere seg blir spissformulert i utsegna: «Eg kryp ned i ei hole, eller eg er eit kryp i ei hole» (s. 23). Den retoriske finta ligg i usikkerheita konjunksjonen skapar. Er eget eit ørlite, usikkert kryp innestengt i hola, eller er eget eit ekkelt kryp som gøymer seg?

Undersøkinga av det flauue og sårbare er både knytt opp til kropp og seksualitet på den eine sida og til spørsmål om litterær kvalitet på den andre sida, sidan undringa om det flauue og pinlege lar seg seie, er eit uttala spørsmål – og dermed blir gjort til eit metalitterært grep. Den litterære forma grensar slik sjølv mot det uhyre enkle og naivistiske og gjer at undersøkinga av det pinlege og det flauue både er knytt til kjensler og estetisk form. Metarefleksjonen fører også til at romanteksten sjølv får eit dobbelt lag – er dette mogleg å skrive? Det er som om dei narrative grepa og forteljarinstansen viser fram si eiga flauheit og skamfullheit over det å halde på med slike metalitterære språkspel.

*Innegstengt i udyr* kan vidare lesast som ei utforsking av fenomen som sosial angst, og psykisk uhelse på ulike nivå og måtar. Til dømes har vi ei eksplisitt utforsking av mobbing, sjølvskading, anoreksi og kroppspress. Dette var tema som i større grad enn i dag, var lite omtala og mest tabuiserte i romanens samtid. Debutromanens synleggjeringsprosjekt får dermed også eit etisk og politisk lag over seg, sidan denne originale tematiske utforskinga gjer noko usynleg og tabuisert synleg på ein nyskapande måte. Med utfoldinga av dei komplekse kjensleregistera dei litterære karakterane spelar på, og som blir vekte i lesaren i møte med dei, var romanen med på å setje fokus på desse problemkompleksa. Det inne- stengde brølet romantittelen bar løfte om, formulerte ei ny stemme, som ved å gi lyd til det uhøyrde var med på å bryte stigma.

## Sjangereksperiment som frustrasjonsrom

Hovudpersonane i *Vi har så korte armar* er vaksne opp på den fiktive staden «Skoddeheimen». Romanen er vorten lesen i samheng med «ein rik nynorsk tradisjon» (Malkenes, 2002, s. 3).<sup>7</sup> Tradisjonelle kulturelle

7 Malkenes meiner Nilssen er inspirert av Ragnar Hovland og Einar Økland sin bruk av humor. Eg vil leggje til at det også er klare inspirasjonslinjer mellom Nilssens tidlege skrivemåtar og

førestillingar om by- og bygdeliv blir sette opp mot kvarandre i denne moderne bondestudent-romanen. Romanen er utstyrt med ei rolleliste. Sjølv om Liv og Ølgjer Bjørnsson utgjer dei viktigaste litterære karakterane, møter vi eit stort persongalleri og eit kor av stemmer med same kommentarfunksjonen som koret i greske tragediar. Dei diskuterer og vurderer dei andre karakterane sine handlingar og gjerningar. Liv og Ølgjer har to svært ulike oppfatningar av den verda dei er ein del av. Nilssen viser korleis dei stadig stangar mot kvarandre når dei kommuniserer, og korleis dette særleg blir uuthaldeleg for Liv. Ho liknar mykje på ungjenta vi følgde i fabelromanen. Ølgjer endar opp med eit språk dominert av tomme fraser og noksagtheiter, medan Liv blir driven i det satiriske. Tilstandsrapportane om dei skildrar svært så skiftande og turbulente indre kjensleliv. Sentralt i handlinga står korleis overgangen frå oppvekst i den trongsynte vestlandsbygda (Skoddeheimen) blir utfordra i møtet med studentlivet i Bergen. Vil dei vere i stand til å finne seg sjølve – og kva vil no det *eigentleg* seie? Nilssen har «eit skarpt blikk for kulturforskjellane mellom Skoddeheimen og Bergen. Og ho forstørrar problema og halar ut dei pinlege situasjonane så dei blir parodiske og dermed latterlege» (Norheim, 2007, s. 166).

På det formelle planet er romanen prega av ei rekkje forteljeteknikkar og teksttypar (scenetilvisingar, dagbokutdrag, omskrivne salmar, lesarbrev osv.). Spenningskurva går frå «Vi etablerer oss» til «Vi mistar grepet». Vi-et er den dominerande forteljarinstansen i romanen og kjem stadig med vurderingar av kva Liv og Ølgjer har føre seg. Ølgjers indre kjensleliv blir til dømes uttrykt ved at romanteksten skiftar over til bokmål og blir kursivert. Livs indre kjensleliv og seksuelle fantasiar får vi innblikk i ved at «Vi» stel dagboka hennar. Ølgjer tek avstand frå sin eigen barndom og oppvekst i Skoddeheimen, medan Liv blir meir avkledd og utlevert. Særleg er dette knytt til såre seksuelle erfaringar. «KROPPEN MIN KLER SEG NAKEN FOR SIN ELSKEDE, MEN BLIR AVVIST» (s. 120). Romanen er «Livs refleksive forsøk på å skape sin egen biografi som en

---

dei eksperimenterande og humoristiske måtane nynorskforfattarane Sissel Solbjørg Bjugn (1947–2011) og Karin Moe (f. 1945) arbeidde med spørsmål om kropp og kjønn på. Dessverre fell det utanfor rammene til denne artikkelen å utdjupe dette ytterlegare.

språklig undersøkelse av sin (kvinnelige) kroppssituasjon» (Solbu, 2005, s. 66). Alvoret kjem også i denne romanen fram ved at Nilssen trengjer djupt ned i det flaue, pinsame og skamfulle, og at dette blir utforska med ein humoristisk snert både på det tematiske, formelle og metalitterære planet.

«Dette er en roman som stiller ut skittentøyet sitt, først og fremst romanmessig sett» (Vassenden, 2004, s. 188). Det er ganske så openbert at romanen «har vært interessert i å påføre seg sjølv noen ‘kompositoriske skavanker’» (s. 183) Vassenden meiner at desse spennna er eit medvite estetisk val, og at det romanen særleg viser fram, er eit svært komplekst og metalitterært refleksjonsarbeid. Korleis dei ulike romankarakterane strevar med å finne seg til rette, syner korleis kjensler og affektar fungerer som ein del av ein kultur- og verdikamp, der ulike normer og verdiar blir brotne mot kvarandre, og korleis det indre livet til dei ulike litterære karakterane gnissast mot kvarandre. Det dei gjer, kan ikkje alltid forklarast rasjonelt, men er derimot uttrykk for kjenslemessig kaos og motstridande ønske. Både Livs og Ølgjers val og posisjonar blir avklede og latterleggjorde av forteljarinstansen og det kommenterande A-dur, eller også ved at Nilssen set litterære figurar frå den nynorske populærkulturen inn i nye situasjonar som står i strid med korleis dei tradisjonelt blir oppfatta. På denne måten blir til dømes Vangsgutanes idylliserande verd snudd på hovudet. Den narrative instansen tek altså samstundes på finurlig vis, både avstand frå og skriv seg inn i, ein nynorsk litterær tradisjon. Dei korte armane som romantittelen strekkjer fram, prøvar på den eine sida å femne alt og alle, og samstundes vise fram kor umogleg dette er. Frå mitt perspektiv viser det store spennet i kjensler og dei mange opp- og nedturane som Nilssen kastar romankarakterane sine inn i, ulike døme på levde stader og moglegheiter. Den arbeidsame prosessen som relasjonane dei imellom skapar, gjer det tydeleg korleis romankonstruksjonen både må mikro- og makroplan er koplå saman av at affektane bryst mot kvarandre.

Det særreigne med Nilssens romanprosa slik han viser seg i dei to første bøkene, er at ingenting er for smått eller ekkelt og skamfullt til å bli skrivne om. Det vere seg kjensler og stemningar i situasjonar der skam, mismot, usikkerheit, sårbarheit osv. blir utfalda og utforska i minutiøse detaljar.

Nilssen arbeider konsekvent gjennom eit retorisk utfordrande språk og i ein litterær stil som peikar nase til tradisjonelle romankonvensjonar. Det skeive humoristiske blikket og dei retoriske fintene er lada av «the buzz of atmospheric fill» (Stewart, 2010, s. 340). Det som på overflatenivå ser ut som lettbeinte og leikande romanar om ungdommelege trivialitetar, har ei eksistensiell tyngd som blir boren fram gjennom den eksperimentelle og utmattande sjangerleiken – «the mixed encounters» inntreff og set sitt preg på både dei tematiske og språklege sidene ved boka.

## På veg mot tematiske narrativ

*Få meg på for faen* er i mykje større grad ei bok som lar seg kjenne att som roman. Rett nok er det tre parallelle plot og fleire hovudpersonar, der Alma, Maria og kona til Sebjørn alle blir definerte av det forholdet dei har til Sebjørn. Forteljingane om Alma og dei tre døtrene til Sebjørn er meir fullførte og avslutta, medan forteljinga om reinhaldsvikaren Maria fungerer mest som ein eigen roman i romanen. Den eksplisitte form-, sjanger- og språklege som kjenneteiknar dei to første romanane, blir tona ned. Farsethås meiner at tittelen «gir uttrykk for et typisk trekk ved bevissthetsskildringer i mye nyere litteratur: tanken på livet som en slags *audition* til en mediert virkeliggjøring, forberedelser til et potensielt minne, snarere enn til et her og nå» (Farsethås, 2015, s. 100). Eg meiner i forlenginga av Stewarts perspektiv at dei tre parallelle historiene i denne romanen viser fram korleis tre kvinner sansar og utforskar forskjellige modellar av livet «as they come into being» (Stewart, 2010, s. 340), for også her er det dei tre kvinnene sine kjenslemessige reaksjonar og sinnsstemningar som er tydingsberande.

La meg løfte fram forteljinga om Maria. Ho vaskar på kontor. Vaske- og reinhaldstematikken er også eit tydeleg ledemotiv i *Vi har så korte armar*. Sett i samanheng med at det overordna målet for denne artikkelen er å vise korleis Nilssen løftar fram sårbare randeksistensar, er forteljinga om Maria viktig. Som lausarbeidar gjer ho synleg eit slitsamt, oversett kvardagsliv og ofte usynleggjort arbeid ved sidan av studiane sine. Kritikken av både rammene for studieøkonomi og ein bransje der effektivitetskrava stadig blir høgare og arbeidspresset veks, viser korleis

Nilssen i denne romanen løftar utfordringane unge studentjenter kan stå oppi, inn på eit sosioøkonomisk plan. Maria vil vaske godt. Ho legg æra si i å vere grundig og nøyaktig, men greier ikkje det innanfor dei rammene som blir sette for arbeidet hennar. Dette frustrerer henne sterkt, sårar henne, og dette saman med eit einsamt og isolert tilvære slit henne ut på eit emosjonelt plan. Denne slitasjonen blir forsterka av den fysiske trøyttleiken det harde arbeidet gir, noko som igjen går ut over studia. I tillegg til å vere ei synleggjering av det heilt nødvendige og usynlege kvardagsarbeidet rettar det også merksemd mot eit lågstatusyrke som ofte blir utført av kvinner. Vi kan med andre ord spore ein klar systemkritikk.

Maria er einsam. Svært einsam, men ho dagdrøymmer. *Dersom* det kom nokon for å intervjuje henne, «så vil ho seie til reporteren at det er det største ønsket ho har, at nokon skal elske henne. / – Det er det viktigaste kjem ho til å seie til reporteren [...] – Å bli elska. Då kjem resten av seg sjølv» (s. 11). Det pinlege her er knytt til korleis ho nyttar seg av ei form for glansa vekebladsretorikk for å signalisere overskot og livsglede, alt medan ho sjølv eigentleg er på punktet av det ho både fysisk og psykisk kan tole og halde ut. Slik som i dei to første romanane står forholdet til kropp og eigen seksualitet tydeleg i denne romanen også, og særleg i forteljinga om Alma. Norheim meiner at ho er ei jente utan styring og «den mest seksualfikserte tenåringsjenta i norsk litteratur» (Norheim, 2007, s. 64), og at jentepuberteten «er neppe tidlegare skildra så ned i det skammelege, pinefulle og sårbare før» (s. 118). I eit essay om sex, skam og einsemd grip forfattaren Trude Marstein tak i episoden kor Alma sit på bakrommet i butikken til Sebjørn og onanerer med ein kronerull (Nilssen, 2005a, s. 68f.).<sup>8</sup> Dette er eit døme på kor «Alma er ung og kåt helt på egne premisser» (Marstein, 2013, s. 78). For Marstein handlar litteratur om å fange «livsfølelsen», og *Få meg på for faen* er eit døme på litteratur som fangar ung, sårbar livskjenle: «En roman kan vise hvor mangefasetterte og innfløkte følelser og egenskaper kan være, hvordan det knapt finnes rene følelser og egen-skaper, hvor mye annet som er iblandet; intensjoner, hensikter, baktanker og alle gradene av bevissthetsnivå og overblikk. Som for eksempel i skam» (Marstein, 2013, s. 82). Skam og frustrasjon er

8 Om dette er ein rull med kroner eller sjokoladen Kronerull, gir to høgst ulike fysiske erfaringar.

av dei stygge kjenslene som vi har sett bli tematiserte svært eksplisitt i dei tre første romanane, der dei blir løfta fram gjennom fokuset på livet og utfordringane til unge kvinner. Dette syner korleis Nilssen gjennomgåande undersøker tradisjonelle feministiske problemstillingar om kjønn og livsvilkår.

## Sorg og sinne frå livets smertepunkt

Forskjellige kvinneliv og livsmoglegheitene knytte til dei er også ein tematikk som Nilssen undersøker i *Kjøkkenbenrealisme. Ærlege historier om tidsklemma* (2012), ei bok ho vart invitert av Samlaget til å skrive. Her intervjuar Nilssen ei rekkje kvinner som er aktørar i den norske offentlegheita.<sup>9</sup> I innleiinga skriv ho om «korleis og kvifor eg sjølv har gått frå å jobbe og reise meir enn eg eigentleg orka, til å halde meg meir heime med familien og jobbe under seks timar kvar dag» (Nilssen, 2012, s. 10). Dette er ei sorgsam erkjenning. Intervjuboka er dessutan viktig av di det er her Nilssen først byrjar å fortelje offentleg om at den eldste sonen har særlege behov (s. 68–70).

I romanen *Syngja* (2012) skriv Lars Amund Vaage med utgangspunkt i dei livserfaringane han har som far til ei autistisk dotter. Nilssen gjekk i rette med denne boka. I det brevliknande essayet «Sorg og song» (2016) tek ho opp dei etiske utfordringane ved det å skulle fortelje om nokon som sjølv ikkje kan fortelje si eiga historie, i ein utfordrande replikk til Vaage.<sup>10</sup> Essayet føregrip på mange måtar romanen *Tung tids tale*. Både Vaage og Nilssen skriv med utgangspunkt i eigne erfaringar frå det å vere foreldre til autistiske barn. Begge barna deira har sterke omsorgsbehov og er mest språklause. Begge foreldra er forfattarar og leitar i språket etter måtar å forstå og kommunisere med barna sine på. Begge gjer dei bruk av varierende grad av estetisk distanseringsteknikkar, og sjølv om

9 Mellom dei tretten kvinnene ho samtalar med, er t.d. kulturkommentatoren Cathrine Sandnes og forfatternen Guro Sibeko. Mellom kvart intervju kjem Nilssen med eigne refleksjonar og siterer tidlegare Facebook-oppdateringar. Desse viser korleis ho på same måte som dei kvinnene ho intervjuar, balar med utfordringar knytte til det å vere mor og yrkeskvinne.

10 Mastergradsoppgåvene til Ohr (2021), Stenvold (2020) og Faye-Lund (2022) gjer alle komparative analysar av *Syngja* og *Tung tids tale*.

romanane er svært ulike, har dei ein tydeleg brodd mot organiseringa av det offentlege helsevesenet og det språket som blir nytta der.

Olaug er både mor og forfattar. I kva grad skal ho fortelje om sitt eige liv? Denne rollekonflikten er styrande for korleis *Tung tids tale* er bygd opp.<sup>11</sup> Fragmenta boka er sett saman av, handlar også om korleis den utrøyttelege kampen mora kjempar for sonen, og det strevsame emosjonelle dilemmaet det også er å setje ord på desse erfaringane. Å få til eit så godt liv som mogleg for sonen er krevjande. Det gjer foreldra hans utbrende. Forteljaren i romanen ber forfattarens eige namn, Olaug, og ho skriv om sin eigen son, Daniel.<sup>12</sup> Då han var rundt to år, byrja han å utvikle teikn på autisme. Før den tida var det ikkje nokre teikn på at han skulle vere annleis enn andre barn. Romanen kan lesast som ei synleggjer av den prosessen forteljaren som mor går gjennom for å akseptere dette, og korleis denne erkjenninga vekker både sinne, maktesløyse, oppgittheit, sorg og irritasjon i henne. Boka er prega av irritasjon og sinne, og «Frustrasjon i møtet med velferdsamfunnet er en viktig del av romanen» (Nesby, 2021, s. 93).

Olaug sørgjer over lagnaden hans. Ho slit med å akseptere at guten får diagnosen autisme, sidan han da kjem inn i kategorien psykisk utviklingshemma. For henne er det viktigaste at han blir sett og anerkjent – og får den hjelpa han treng – uavhengig av kva det er som vantar han. Men innanfor dei helseytande tenestene er dette ein vesensforskjell, sidan ulike diagnosar gir ulike rettar.<sup>13</sup> Dette skapar sterk frustrasjon hos mora, som etter kvart også blir utbrend og handlingslamma. Slik blir romanen ikkje

11 I ein enquete i *Samtiden* vart Nilssen ein gong spurd om kva som var best, fakta eller fiksjon: «Eg har lyst til å vere bombastisk når eg får eit slikt godt spørsmål, og kjenner meg forplikta til å meine at fiksjon er best. Det keisame faktum er likevel at det er språkføringa og bruken av verkemiddel som avgjer kva for tekstar eg synes er bra, anten dei er «sanne» eller ikkje» (2009, s. 71). I kva grad forfattarar skreiv om eigne liv, var ein av dei verkeleg store debattane på 2000-talet. Farsethås nemner *Tung tids tale* som eit av fleire døme på «grenseverk» der personlege og verkelege historier blir skrivne fram i romanform, og spør om det spelar noka rolle kva sjanger-nemning ein set på verk som dette (Farsethås, 2018 s. 357). Svaret ho gir, er knytt til dei ulike økonomiske innkjøpsrammene som gjeld for sak- og fiksjonsprosa.

12 I radioprogrammet «Drivkraft» på NRK P2 8.12.2022 snakkar Nilssen om korleis sinne var ei sterk drivkraft for henne i mange år (Larsen, 2022). Dette gjeld også i kampen for rettane til sonen.

13 I ei av mastergradsoppgåvene som er skrivne om romanen, er intensjonen å vise utforskinga av kommunikasjonsutfordringane mellom Olaug og ulike representantar for velferdsstaten. «Bildet av velferdsstaten kunne vært mer nyansert, men historien handler om hvordan det er å være

berre ei forteljing om sonen, men også ein roman om pårørande sine mange trivielle kvardagsutfordringar og komplekse og ofte motstridande kjensler.

Men meistringskjensla blei knekt kvar gong eg ikkje klarte det likevel, kvar gong eg ikkje klarte å møte slag i ansiktet med vennleg ro, men i staden heiv meg mot veggjen med hovudet først og brølte ut alle mine såra kjensler (Nilssen, 2017, s. 111).

Teksten fører oss tett på kjenslene til «Olaug». Vi møter henne som sint, irritert, frustrert, makteslaus og som mest misunneleg og sjalu når ho møter foreldre med velfungerande barn på same alder: «Du var slik som henne før, eg var slik som han» (s. 40).

*Tung tids tale* er ein roman «som kan være med å flytte grenser, og åpne opp for å snakke om sinnet man er redd for å miste kontrollen over» (Pedersen, 2020, s. 32). Dramatiseringa av *Tung tids tale* i regi av Marit Moum Aune (Riksteateret, 2018b) har gått inn i historia som ein av Riksteateret sine største publikumssuksessar. Ei oppsetting som også førte til at den sitjande statsministeren, Erna Solberg, diskuterte omsorgspolitikken med forfattaren på scenen på Litteraturhuset i Oslo (Riksteateret, 2018a)! Både romanen og dramatiseringa av han gjer synleg kor arbeidsintensivt livet med eit funksjonshemma barn kan vere. Sterke emosjonelle band og motstridande kjensler gjer desse familiære situasjonane meir samansette og krevjande. Nilssen undersøker dei relasjonelle, dynamiske og innfløkte sidene av kva og kven som blir forstått som sårbare, og den dyadiske einskapen mellom det å vere omsorgstrengjande og omsorgsytar.

Eg meiner at Nilssen i denne romanen synleggjer korleis romankarakterane, og særleg Olaug, står andsynes og blir pressa frå fleire hald. Gleda over og kjærleiken til sonen og omsorgen for han på den eine sida og sorga, irritasjonen og frustrasjonen over alt funksjonshemminga hans fører med seg på både individuelt og samfunnsmessig plan, på den andre sida, gir eit krysspress. Romanen tydeleggjer «mixed capacities of the in-between» (Seigworth & Gregg, 2010, s. 13): Han forstørrar og synleggjer korleis

---

foreldre til et autistisk barn, og jobben som må gjøres for å få den støtten og hjelpen som familien trenger» (Pedersen, 2020, s. 49).



utfordringane som ligg i skjeringpunkta mellom det praktiske og emosjonelle i ein foreldre–barn-relasjon, kan få ein til å føle, tenkje, handle på måtar som ein både kan vere stolt av og skjemmast over når ulike livsmoglegheiter blir rubba mot kvarandre. På baksida av romanen heiter det: «Dette er inga heltehistorie. Dette er ei kjærleikshistorie.» *Tung tids tale* er ei overlapping av livets og skrifta sine djupaste smertepunkt. Slik blir Nilssens bidrag til verkelegheitslitteraturen på 2000-talet lada med eit alvor knytt til den generelle forståinga av menneskeverd og likskap.

I *Yt etter evne, få etter behov* utviklar Nilssen tematikken ytterlegare kring det å vere forelder til eit autistisk barn. Denne gongen skjer det gjennom ein roman som i mykje sterkare grad enn *Tung tids tale* står friare og meir sjølvstendig som fiksjonstekst. Dette gir moglegheiter for ytterlegare djupboring i det skamfulle og emosjonelle.<sup>14</sup>

## Den krakilske talen

Nilssen har mange roller i den norske litterære og kulturelle allmenta. Ho snakkar med mange stemmer og har mange ulike posisjonar å snakke ut frå. Nilssen engasjerer seg, og skriv engasjert. I eit tidleg intervju uttala ho at «Eg blir krakilsk når eg talar saka» (Nilssen, 2003), men bøker som *Tung tids tale* og *Yt etter evne, få etter behov* gir moglegheit til å tenkje både djupare og meir avansert rundt dei vanskelege og kjensleprega tematikkane som blir tekne opp. Dette gjeld både på einskiltnivå og på eit overordna samfunnsnivå.

Punkt nedslaga i Nilssens bøker gjer oss merksame på korleis ulike menneske lever ulike liv, og om kva tyding dei ulike kroppslege og kognitive situasjonane som vi alle opplever, påverkar dei liva og dei relasjonelle samhengane som ein inngår i. Dette gjeld både på godt og vondt. Bøkene utforskar korleis menneskeliv er vikla inn i kvarandre på både personlege og samfunnsmessige mikro- og makroplan – «linking some kind to everything» (Stewart, 2010, s. 340). Heilt frå debutboka blir vi gjort merksame på affektive krefter og kreftene i det affektive. Dei etiske

14 Sidan eg nett har skrive om romanen i lys av FNs tredje berekraftsmål som skal «sikre god helse og livskvalitet for alle, uansett alder» (Simonhjell, 2022), og diskutert pårønderolla og dei omsorgsetiske dilemmaa romanen synleggjer (Simonhjell, 2023), går eg ikkje inn på han her.

og dermed politiske dilemmaa Nilssen tek opp, blir såleis lettare å få auge på. Romanane fører oss langt inn i det ubehagelege, pinlege, sårbare, vonde og varme som oppstår når menneskeliv kjem tett på kvarandre – anten det no er i dei piskande kjenslestormane i ungdomslivet på vegen mot eigen identitet og seksualitet, som i dei to første bøkene, i møte med arbeidsliv og dei strukturelle rammene til storsamfunnet som i *Få meg på, for faen*, eller det er i kampen for sårbare barn og utslitne foreldre sine rettar, slik vi ser det i dei to siste romanane. I utviklinga frå Nilssens eksperimentelle prosa til bøkene som er tematisk strukturerte og tydelegare handlingsdrivne, ser vi korleis forfattarens grunnleggjande merksemd på relasjonell og emosjonell sårbarheit blir stadig meir eksplisitt. På ein måte inneber dette ei litterær forenkling av det språklege og retoriske registeret i bøkene, men på ein annan måte fører denne forenklinga til at det komplekse, problematiske og utfordrande ved dei tematikkane som blir tekne opp, blir endå klarare og tydelegare.

Nilssens romanar har, slik eg les dei, alltid hatt eit sterkt eksistensielt alvor i seg, og ved å rette merksemda vår mot noko som kan vere ubehageleg i det små og private, får ho oss til å sjå samanhengane mellom det sårbare og det strukturelle tydelegare. I den tidlegare siterte antologien om affektiv teori skriv redaktørane om tekstutvalet sitt at «We want them to touch, move, to mobilize readers» (Seigworth & Gregg, 2010, s. 24). Ved å skrive fram forteljingar som viser menneske i ulike livsfasar og med ulike utfordringar, pressar Nilssens skjønnlitteratur oss til å rette merksemda mot korleis det blir lagt til rette for gode liv og levevilkår for enkeltmenneska. Ved å trekkje fram dei krevjande omsorgssituasjonane og stigmatiserte negative kjensler fungerer bøkene som ei forstørring av dei aktuelle problemkompleksa. Romanane viser korleis menneske, omgivnader, synlege og usynlege strukturar og sosiale system, så vel som ulike individuelle kjensler og behov støyter inn i kvarandre – nokre gongar friksjonsfritt og lett, andre gongar med brask og bram og med harde frontar – eller også det som går føre seg i tåka mellom.

God skjønnlitteratur gir både estetiske erfaringar og etiske utfordringar. Ved å skildre situasjonar og erfaringar som vi kan kjenne att eller oppleve som nye og tankevekkjande, kan det vi les, gi grobotn for både nye kjensler, haldningar og handlingar. Ein skal korkje kimse av eller

vere redd for den krakilske talen. I staden bør vi gi rom for, og tore, å bli slengde veggimellom av den affektive krafta som ligg som ei potensiell moglegheit i romantekstane. Olaug Nilssen har alltid vore ein uredd forfattar. Motet ligg i den konsekvente undersøkinga av eksistensar som står midt i livet og lever på randa av det i same augneblinken. Å vise og trengje ned i samanhengane mellom dei skamfulle kjenslene og den menneskelege sårbarheita er styrken i forfattarskapen. Ho plasserer dei litterære karakterane sine midt i komplekse emosjonelle utfordringar, teiknar opp den affektive krafta desse skapar, med brei pensel. Det vare blikket mot sårbare eksistensar sin måte å vere i verda på er der alltid – anten det no viser seg som omsorg for møll eller for menneske.

## Abstract

Ever since her debut novel *Innestengd i udyr* (1998), Olaug Nilssen has been preoccupied with depicting the lives of vulnerable individuals. This is particularly evident through the way in which uncomfortable situations and hurt feelings are given a decisive place in the novels, whether they are experimental like the first books, or have a more traditional form. For example, *Tung tids tale* (2017) and *Yt etter evne, får etter behov* (2020), address ethical challenges of care and the role of next of kin. By this Nilssen has gained public attention. This article argues that the authorship is held together by an examination of how individuals' life situations are always entangled in both emotional, personal, and social political governance structures. The inner coherence in the authorship is much stronger than previously seen. The method in this article is thematic read fragments. Theoretically, the reading is based on affective cultural and literary theory.

Nora Simonhjell  
 Institutt for nordisk og mediefag  
 Universitetet i Agder  
 Postboks 422  
 4604 Kristiansand  
 nora.simonhjell@uia.no

## Litteraturliste

- Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotions*. Routledge.
- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Universitetsforlaget.
- Andersen, P. T. (2019). *Forstå fortellinger. Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget.
- Brekke, M. (2020). Portretteringa av bygda og bygdejenter i filmen *Få meg på for faen* (2011). Ein fiksjonslingvistisk analyse. I G. K. Juuhl, S. J. Helset & E. Brunstad (Red.), *Vilkår for nynorsk mellom barn og unge* (s. 283–306). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.106>
- Buvik, P. (2016). *Sjalusi. Uten grenser. Litterære dybdeboringer fra Evripides til Vigdis Hjorth*. Pax forlag.
- Clough, P. T. & Halley, J. (2007). *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Duke University Press.
- Eidslott, I. (2008). *Kjønn i skrift: en analyse av romanene Få meg på, for faen og Vi har så korte armar av Olaug Nilssen* [UiS]. <https://uis.brage.unit.no/uis-xmlui/handle/11250/185352>
- Farsethås, A. (2015). *Herfra til virkeligheten. Lesninger i oo-tallets litteratur*. Cappelen Damm.
- Farsethås, A. (2018). *Grenseverdier. Sannhet og litterær metode. Ti intervjuer og ett essay*. Cappelen Damm.
- Faye-Lund, N. C. (2022). «Eg veit ikkje om eg har utlevert dotter mi i Syngja» – *Utleveringen av det autistiske barnet hos Lars Amund Vaage og Olaug Nilssen*. NTNU. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/3006147>
- Gregg, M. & Steigworth, G. J. (2010). *The Affect Theory Reader*. Duke University Press.
- Hafsås, M. (2021). ”-Ikkje faen! eller – Din pikk!”. *Ei feministisk undersøking av korleis dei kvinnelege karakterane i Få meg på, for faen og Yt etter evne, få etter behov av Olaug Nilssen*. Universitetet i Oslo.
- Larsen, V. (Programleiar). (2022, 8. desember). *Drivkraft: Olaug Nilssen* [Radioprogram].
- Malkenes, S. (2002). Det onde språket [Bokmelding av *Vi har så korte armar* av O. Nilssen]. *Vinduet*. Nettstad. <https://www.vinduet.no/kritikk/det-onde-spraket-om-vi-har-sa-korte-armar-av-olaug-nilssen/>
- Marstein, T. (2013). Sex, skam og ensomhet. *Samtiden*, 4, 74–92. <https://doi.org/10.18261/ISSN1890-0690-2013-04-06>
- Nesby, L. (2021). *Sinne, samhold og kjendiser. Sykdomskildringer i skandinavisk samtidslitteratur*. Universitetsforlaget. Open Access. <https://www.universitetsforlaget.no/en/sinne-samhold-og-kjendiser>

- Ngai, S. (2005). *Ugly Feelings*. Harvard University Press.
- Nilssen, O. (1998). *Innestengt i udyr*. Samlaget.
- Nilssen, O. (2002). *Vi har så korte armar. Tilstandsrapportar*. Samlaget.
- Nilssen, O. (2005a). *Få meg på, for faen*. Samlaget.
- Nilssen, O. (2005b). *Hybrideleg sjølvgransking*. Samlaget.
- Nilssen, O. (2008, 4. mars). *Få meg på, for faen*. Det Norske Teateret.
- Nilssen, O. (2009). *Nesten frelst av Sigvart Dagsland*. Samlaget.
- Nilssen, O. (2012). *Kjøkkenbenkrealisme. Ærlege historier frå tidsklemma*. Samlaget.
- Nilssen, O. (2013). *Stort og stygt*. Samlaget.
- Nilssen, O. (2016, 11. juli). Sorg og song. *Vagant*. Nettstad: <https://www.vagant.no/sorg-og-song/>
- Nilssen, O. (2017). *Tung tids tale*. Samlaget.
- Nilssen, O. (2019). *Ikkje tenk på det*. Samlaget.
- Nilssen, O. (2020). *Yt etter evne, få etter behov*. Samlaget.
- Nilssen, O. & Bräthen, C. T. (2004). *Ronnys rumpe*. Damm.
- Norheim, M. (2007). *Røff guide til samtidslitteraturen*. Samlaget.
- Nussbaum, M. (1990). *Love's Knowledge. Essay on Philosophy and Literature*. Oxford University Press.
- Ohr, G. (2019). *Eg ville vera dei spørklauses munn. En analyse av Lars Amund Vaages Syngja og Olaug Nilssens Tung tids tale*. Universitetet i Bergen.
- Paulson, S. J. & Gjeldsvik, A. (2009). Making literature televisual: Olaug Nilssen's Get me on the air, godammit (2005). *World & Image*, 25:3, 317–333. <https://doi.org/10.1080/02666280802631118>
- Pedersen, T. O. (2020). «Det er det same kva det heiter». *En analyse av Olaug Nilssens Tung tids tale (2017)* [NOR-9883, Masteroppgave i nordisk litteratur ved lektorutdanningene trinn 8–13, Universitet i Tromsø – Norges arktiske universitet]. Tromsø.
- Riksteateret. (2018a). *Når en roman forandrer. Samtale mellom Erna Solberg og Olaug Nilssen, Litteraturhuset Oslo 21.08*. <https://www.youtube.com/watch?v=l9e2Cjqkntw>
- Riksteateret. (2018b). *Tung tids tale* av Olaug Nilssen. Programhefte. I.
- Samtiden. (2009). Hva er best? Fakta eller fiksjon? *Samtiden*, 2, 70–71. <https://doi.org/10.18261/ISSN1890-0690-2009-03-07>
- Sedgwick, E. K. (2003). *Touching Feelings. Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press.
- Seigworth, G. J. & Gregg, M. (2010). An inventory of shimmers. I G. J. Seigworth & M. Gregg (Red.), *The Affect Theory Reader* (s. 1–28). Duke University Press.
- Selboe, T. (2018). *Leselyst*. Kagge forlag.
- Selmer, S. (2006). Kunsten å lyve ærlig. To påstander om den offentlige litteraturøverens rolle generelt og Olaug Nilssens forfatter- og kritikervirksomhet spesielt. *Vinduet*, 2, 77–83.

- Simonhjell, N. (2020). Å fortelje eller bli fortalt. Ein analyse av Olaug Nilssens *Tung tids tale* (2017). I I. M. Lid & A. R. Solevåg (Red.), *Religiøst medborgerskap: Funksjonshemming, likeverd og menneskesyn* (s. 175–192). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.100.ch8>
- Simonhjell, N. (2022). Helse og levekår fra et litteraturvitenskapelig perspektiv. FNs bærekraftsmål aktualisert gjennom Olaug Nilssens roman *Yt etter evne, få etter behov*. I M.-B. O. Nielsen & I. M. Høeg (Red.), *Agder Vitenskapsakademi. Årbok 2021* (s. 42–52). Novus forlag.
- Simonhjell, N. (2023). «men nåken må nå gjer det». Pårørenderollen og omsorgsetiske dilemma i Olaug Nilssens *Yt etter evne, få etter behov* (2020). *Nordic Journal of Arts, Culture and Health*, 5, 1–14. <https://doi.org/10.18261/njach.5.1.2>
- Solbu, K. R. (2005). Å skrive en situasjon. Om språk og kropp i Olaug Nilssens *Vi har så korte armar. Tilstandsrapportar. Motskrift nr 1.*, 59–67.
- Stenvold, U. (2020). «Du tror de ser på deg, men de ser tvers gjennom deg». *Blikk og sang i Olaug Nilssens Tung tids tale, og Lars Amund Vaages Syngja* [NOR-3983 Mastergradsoppgave i nordisk litteratur ved lektorutdanningen trinn 8–13, Universitetet i Tromsø]. Tromsø. <https://hdl.handle.net/10037/19365>
- Stewart, K. (2007). *Ordinary Affects*. Duke University Press.
- Stewart, K. (2010). Worlding refrains. I G. J. Seigworth & M. Gregg (Red.), *The Affect Theory Reader* (s. 339–354). Duke University Press.
- Svedmann, M. (2021). Er samtidsdramatikken i ferd med å dø ut? *Samtiden*, 1, 140–146. <https://doi.org/10.18261/ISSN1890-0690-2021-01-15>
- Sørbø, J. I. (2018). Litteratur med verdshunger. Olaug Nilssen. I *Nynorsk litteraturhistorie* (s. 576–578). Det norske Samlaget.
- Vassenden, E. (2004). Så eller men. Olaug Nilssens store og små bokstaver. I *Den store overflaten. Tekster om samtidslitteraturen* (s. 179–195). N. W. Damm & Søn.
- Vaage, L. A. (2012). *Syngja*. Samlaget.
- Warberg, S. H. (2021). Apostrofer den levende. Den pårørendes vitnemål om autisme i Olaug Nilssens *Tung tids tale*. *Kultur & Klasse*, 131, 59–80.