

## Stille arbeiderlitteratur

En litterær analyse av det prekære i Jan Kristoffer Dales  
novellesamling *Arbeidsnever*

BENEDIKTE GUNDERSEN

VEILEDER

Bjarne Kristian Markussen

**Universitetet i Agder, 2024**

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag

## Forord

I arbeidet med denne oppgaven har jeg fått god veiledning og støtte fra flere. Tusen takk til Nora Simonhjell, Unni Langås og Cecilie Takle som både har hatt inspirerende og interessante emner for oss på studiet, og har lagt opp tekster som jeg har fått nytte av seinere, i arbeidet med denne oppgaven. Og takk til Nora for gode tilbakemeldinger på skrivekurs underveis i prosessen, og hjelp med teorilitteratur. Tusen takk til veilederen min, Bjarne Markussen, som alltid har hatt tid til å svare på spørsmål og komme med gode innspill, som har hjulpet meg med å løfte oppgaven. Din hjelp har vært helt avgjørende, og du har bidratt til at jeg har hatt tro på prosjektet. Tusen takk til Line Berntsen, som har vært en kjempegod sparringspartner i arbeidet. Jeg er så glad for at jeg har blitt kjent med deg. Hadde ikke du vært på dette studiet, kunne det blitt veldig ensomt!

Tusen takk til onkel Oddbjørn (Oddbjørn Johannessen), som har vært på pletten og svart raskt når jeg har lurt på noe. Takk for all hjelp du har bidratt med. Og takk for at du hele tida har vært der som et levende bevis på at det går an å jobbe med noe annet i livet.

Tusen takk til Truls som har jobba for meg og gutten vår når jeg har vært student. Takk for den muligheten.

Tusen takk til mamma og pappa for hele lesegleden.

## Sammendrag

I denne masteroppgaven utforsker jeg spørsmålet om hvordan den nye arbeiderklassen, prekariatet, skildres i novellesamlinga *Arbeidsnever* av Jan Kristoffer Dale. Oppgaven forsøker å avdekke hvordan de seks ulike novellene er bygd opp, hvordan karakterene er knytta til arbeidslivet og hva som gjør livssituasjonene prekære. I siste del av oppgaven undersøker jeg fortellermåten i samlinga som helhet, og her bruker jeg to andre arbeiderlitterære verk som sammenlikningsgrunnlag: *Yarden* av Kristian Lundberg og *25. septemberplassen* av Dag Solstad. I sammenlikninga kommer det særegne fram, og noen av hovedfunna er at selv om *Arbeidsnever* plasserer seg i en arbeiderlitterær tradisjon, har den samtidig en særegen måte å fortelle på, prega av et nøkternt og stille språk. Oppgaven har som mål å vise at mange av de litterære kvalitetene ligger nettopp i fortellermåten.

Oppgaven legger først fram litteraturteori om novellesjangeren, arbeiderlitteratur og teori om prekariatet. Gjennom oppgavens analysedel, viser jeg ofte til Guy Standing og hans teorier, for å kunne sette ord på hvordan prekariatet trer fram i *Arbeidsnever*.

In this master thesis I explore the question about how the new working class, the precariat, is portrayed in the short story collection *Arbeidsnever* by Jan Kristoffer Dale. The thesis aims to uncover how the six different short stories are composed, how the characters are linked to working life and what makes their lives precarious. In the thesis' last part, I investigate the narrative techniques in the collection as a whole, using two other works from the working class literature tradition as a basis of comparison: *Yarden* by Kristian Lundberg and *25. septemberplassen* by Dag Solstad. In comparison the distinctive is revealed, and some of my findings are that although *Arbeidsnever* is situated in a working class literature tradition, it has, at the same time, a distinctive manner of telling, characterized by a sober and silent language. The thesis aims to show that many of the literary qualities lies in this distinct way of telling.

First, the thesis presents literary theory about the genre of the short story, working class literature and the precariat. Through the literary analysis, I often refer to Guy Standing and his theories about the precariat, to be able to put into words how the precariat emerges in *Arbeidsnever*.

## **Innhold**

1. INNLEDNING .....	4
2. RESEPSJON .....	6
2.1 Jordnær arbeiderlitteratur .....	6
2.2 Innsideperspektivet .....	7
2.3 Intervjuer .....	8
3. TIDLIGERE FORSKNING .....	9
3.1 <i>Arbeidsnevers</i> relevans innenfor andre fagfelt .....	9
3.2 Litteraturvitenskaplig forskning .....	12
4. TEORI .....	13
4.1 Novella .....	14
Historikk .....	14

Definisjonsproblemer og typiske tekk .....	15
Begivenheten .....	16
Skal en novelle være kort? .....	19
Min forståelse av hva en novelle er .....	21
4.2 Arbeiderlitteratur .....	21
Historikk .....	22
Oppfatninger av arbeiderlitteraturbegrepet .....	25
Den historiske og den implisitte forfatteren .....	27
Nye perspektiver på arbeiderlitteraturbegrepet .....	29
Den realistiske framstillingsformen .....	31
4.3 Prekariatet .....	33
Prekariatets problem .....	35
Prekært liv .....	37
Butlers og Standings ulike perspektiver .....	38
Prekariatet i litteraturen .....	39
Kjennetegn på prekariatet .....	40
5. ANALYSE .....	42
5.1 «Arbeidsnever» .....	42
Begivenheten .....	44
Språket og plassen .....	46
På hvilken måte er karakterene knytta til arbeidslivet? .....	48
Hva gjør livssituasjonene prekære? .....	51
5.2 «Tilflytter», «I ei grøft» og «Levende bevis» .....	56
Oppbygginga av «Tilflytter» .....	57
Struktur og begivenhet i «I ei grøft» .....	59
Oppbygging, hovedplott og underplott i «Levende bevis» .....	63
Fokalisering og framstilling .....	65
Begivenheten .....	66
På hvilken måte er karakterene knytta til arbeidslivet? .....	67
Hva gjør livssituasjonene prekære? .....	68
5.3 «Jon» .....	73
Anakronien .....	73

Framstillinga .....	74
Hvorfor Jon? .....	75
Begivenheten .....	77
På hvilken måte er karakterene knytta til arbeidslivet? .....	80
Hva gjør livssituasjonene prekære? .....	81
5. 4 «Sør» .....	85
Oppbygginga .....	86
Kjærlighetshistorien .....	87
Ensomheten .....	88
Sør eller nord .....	90
Begivenheten .....	92
På hvilken måte er karakterene knytta til arbeidslivet? .....	94
Hva gjør livssituasjonene prekære? .....	95
5.5 Hva kjennetegner fortellermåten i <i>Arbeidsnever</i> ? .....	100
Stedets ånd .....	100
En udramatisk fortellerstil .....	103
Et stille språk .....	104
«Allt det jag berättar om är sant» .....	108
Uttalt arbeiderkamp? .....	109
En fortellerstil prega av anomi .....	111
Den implisitte forfatteren og fiksjonens makt .....	112
6. AVSLUTNING .....	113

## 1. Innledning

*Arbeidsnever* er en novellesamling som kom ut i 2016. Forfatteren er Jan Kristoffer Dale, opprinnelig fra Froland i Agder. *Arbeidsnever* var Dales debut som forfatter, og foreløpig er det hans eneste utgitte verk. Samlinga består av seks noveller som alle utspiller seg i fiksjonsuniverset Froland. Som resepsjonsdelen av denne oppgaven vil vise, fikk novellesamlinga god kritikk, og Dale fikk også tildelt tre ulike priser for den i 2017. *Arbeidsnever* er en novellesamling som plasserer seg i den arbeiderlitterære tradisjonen, både

på grunn av tittelen og livssituasjonene til menneskene som portretteres. Likevel er det ikke den gamle industriarbeideren som dominerer i novellene, men heller en ny arbeiderklasse som kalles *prekariatet*. Denne arbeiderklassen har noen andre kjennetegn enn den tradisjonelle arbeiderklassen. I prekariatet er for eksempel midlertidighet, korte kontrakter, utbytting, mangel på organisering og arbeiderrettigheter noen stikkord. Jeg ønsker å undersøke akkurat *hvordan* prekariatet blir skildra i *Arbeidsnever*. Da vil jeg både se på skildringer, karakteristikk, språk og sjangermessige valg. Jeg vil også undersøke hvordan Dale bruker novellesjangeren for å uttrykke det prekære.

Jeg har et overordna forskningsspørsmål og fire underordna spørsmål. Det overordna spørsmålet som skal besvares er «Hvordan skildrer novellesamlinga *Arbeidsnever* den nye arbeiderklassen, prekariatet?». Tre av de fire underordna forskningsspørsmåla vil behandles for hver enkelt novelle. Disse er:

- Hva slags novelle er «Arbeidsnever», «Tilflytter», «I ei grøft», «Levende bevis», «Jon» og «Sør»?
- På hvilken måte er karakterene knytta til arbeidslivet?
- Hva gjør livssituasjonene prekære?

Det første av disse tre spørsmåla har en innledende funksjon, og handler særlig om hvordan den aktuelle novella er bygd opp, men også om dens særegenheter og ikke minst om hva begivenheten består i. De to neste spørsmåla knytter novellene mer konkret opp mot det overordna forskningsspørsmålet. Jeg undersøker disse tre spørsmåla for alle de seks novellene, men «Tilflytter», «I ei grøft» og «Levende bevis» er samla i ett kapittel. Det fjerde og siste delspørsmålet lyder slik:

- Hva kjennetegner fortellermåten i *Arbeidsnever*?

Dette spørsmålet behandles til slutt, for her undersøker jeg fortellermåten i samlinga som helhet. Dette spørsmålet retter fokuset mer mot narrasjonen enn det fortalte, og knytter seg til det overordna spørsmålet ved at *sammenhengen* mellom det prekære i novellene og måten det er fortalt på, kommer fram.

Min empiri består kun av novellesamlinga *Arbeidsnever*, og min metode er nærlesing. I hele analysedelen, der jeg besvarer de fire underordna forskningsspørsmåla, buker jeg nærlesingsmetode og kunnskap om litterært analysearbeid for å besvare spørsmåla. Min nærlesing er profilert mot både innholdsmessige, sjangermessige og språklige trekk, og profileringa skjer på bakgrunn av teori om arbeiderlitteratur, prekariatet og novellesjangeren.

Jeg har med forskning fra flere ulike teoretikere i oppgaven, men støtter meg i stor grad på Guy Standings bok *The Precariat*, i tillegg til Lars Arilds og Øyvind Rimbereids betraktninger rundt novella.

Oppgaven min begynner med en resepsjonsdel, der jeg forteller om noen tendenser i mottakelsen av verket. Deretter greier jeg ut om tidligere forskning som er gjort på *Arbeidsnever*. Etter dette beveger jeg meg over i den teoretiske delen av oppgaven, og her legger jeg først fram teori om novellesjangeren, deretter teori om arbeiderlitteraturtradisjonen, for å så avrunde med teori om prekariatet. Etter dette følger den største delen, analysedelen, der forskningsspørsmålet skal bli besvart gjennom fem kapitler.

## 2. Resepsjon

*Arbeidsnever* ble anmeldt i flere aviser etter den kom ut i 2016. Samlinga ble også oversatt til dansk i 2018, og det finnes dermed også danske anmeldelser av denne oversettelsen. Gjennomgående fikk *Arbeidsnever* en god kritikk av anmelderne, og den mottok hele tre priser i 2017: Språklig samlings litteraturpris, Sørlandets litteraturpris og Tarjei Vesaas debutantpris. I denne resepsjonsdelen vil jeg skrive litt kort om et par interessante og gjennomgående tendenser i mottakelsen samlinga fikk i media.

### 2.1 Jordnær arbeiderlitteratur

I flere anmeldelser blir det trukket fram at *Arbeidsnever* har et språk som er nedtona. Leif Ekles anmeldelse for NRK har overskriften «Jordnær arbeiderlitteratur», og her forklarer han hva han mener med at *Arbeidsnever* er «jordnær». Han understreker at Jan Kristoffer Dale aldri er i nærheten av å sentimentalisere karakterene sine, i tillegg til at alle novellene er «konkrete, fri for all slags pynt, metaforer inkludert» (Ekle, 2016). Noe av det samme kan vi spore hos Bjørn Ivar Fyksen, og i hans omtale under «månedens bøker» i *Klassekampen*, når han skriver at «[d]et som slår meg aller sterkest i denne lille, men uhyre sterke novellesamlingen, er ømheten for det vanlige, ikke-suverene mennesket» (Fyksen, 2016). Fyksen mener altså at novellene i tillegg skildrer helt vanlige liv, og trekker fram hvordan novella «Sør» er det han kaller «en stillferdig hyllest til betydningen vi har for hverandre». Det stillferdige går også igjen i danske anmeldelser. Marie Louise Kjølbye skriver i sin anmeldelse i *Information* at «De er fine, stilfærdige på den fede, Helle Helle – og Peder Frederik Jensen-agtige måde, disse små noveller af den norske forfatter Jan Kristoffer Dale»

(Kjølbye, 2018). Det finnes altså en slags samstemmighet om at språket i *Arbeidsnever* blir oppfattet som det vi kan kalle stillferdig eller jordnært, og at det er «vanlige liv» som skildres. Novellene i samlinga bruker altså ikke, etter anmeldernes skjønn, store ord.

## 2.2 Innsideperspektivet

En annen tendens som går igjen i flere omtaler av *Arbeidsnever* er fokuset på det noen kaller for *innsideperspektivet*. Flere av anmeldelsene framhever at den historiske forfatteren, Jan Kristoffer Dale, har opplevd liknende ting i livet som det noen av karakterene i novellene hans har – og de fleste trekker det fram som en kvalitet ved novellesamlinga. Maria Kjos Fonn har skrevet en artikkel i *Samtiden* med navnet «En mur av muligheter», der hun argumenterer for at *Arbeidsnever* er et viktig bidrag for å synliggjøre alle de unge voksne som stagnerer i livet; de som ikke får seg utdanning, ikke får noen fast jobb og faller utenfor i familielivet. I artikkelen legger hun også vekt på forfatterens bakgrunn som en viktig kvalitet ved verket: «De gangene vi hører om unge mennesker som faller utenfor, er det nettopp det vi gjør – vi hører *om* dem, ikke *fra* dem» (Fonn, 2017, s. 52). Med *Arbeidsnever* forholder det seg imidlertid annerledes, mener hun, og hevder at «En slik stemme er Raymond Carver-inspirerte Jan Kristoffer Dale, som selv har jobbet på bryggeri, og som representerer et verdifullt innsideperspektiv» (2017, s. 52). Hun mener altså at *Arbeidsnever* er en sjelden stemme som snakker *om og fra* denne gruppa unge voksne, mens det vi ellers hører om denne gruppa ofte er fra et utenfraperspektiv. Leif Ekle i NRK hevder også at Jan Kristoffer Dales «kunnskap om livet på bygda og hans entydige empati – iblant også hans sinne – skinner igjennom all tekst i ‘Arbeidsnever’» (Ekle, 2016). Utsagnet må tolkes slik at Ekle her snakker om forfatterens frustrasjon og sinne på grunn av sin egen situasjon, ikke en implisitt forfatter. I den danske anmeldelsen «Udkantsmænd» av Marie Louise Kjølbye, kaller hun åpningsnovella «Arbeidsnever» for «tilsyneladende selvbiografisk». Dermed setter hun et tilnærmet likhetstegn mellom karakteren Trygve og den historiske forfatteren, basert på det hun vet om forfatteren fra før. Atle Christiansen i *Aftenposten* har samme fokus på det å skrive «innenfra», men vinkler det heller slik at forfatteren må passe seg for å ikke blir for vennlig innstilt til karakterene sine, på grunn av egen bakgrunn:

Det skrives vel stadig en og annen reportasje i norske aviser fra gølvæ, men de skrives ikke fra innsiden. De skrives fra middelklassens ståsted. Dale skriver fra gølvæ, fra innsiden. Derfor må han da også passe på at han ikke blir rammet av ekkokammersyken og blir for vennlig og ukritisk til sine novellepersoner. (Christiansen, 2016).

Her skriver Christiansen ut ifra en norm om at forfattere må passe seg for å ikke bli for ukritiske i det skjønnlitterære de skriver. Egentlig er dette en normativ kritikk som det ikke



finnes noe grunnlag for å rette mot *Arbeidsnever*, ettersom ingen av karakterene i novellesamlinga gir seg ut for å være en representasjon av den historiske forfatteren. Dessuten har *Arbeidsnever* en fortellermåte som preges av det stikk *motsatte* av en melodramatisk modus, noe jeg utdyper i oppgavens siste del, som handler om hva som kjennetegner fortellermåten. Christiansen skriver også i sin anmeldelse at «[a]rbeidsfolk skal ha arbeidsnever og drikke vanlig øl. Det er det viktigste kjennetegnet, ifølge Jan Kristoffer Dale» (Christiansen, 2016). Det ser altså ut som han leser de fleste arbeider-karakterene i samlinga som uttrykk for den samme identiteten.

Samla sett, ser vi at forfatterens bakgrunn blir dradd inn i flere anmeldelser, i de fleste av dem som noe positivt, men også som noe som kan ødelegge for verket. Det å blande forfatterliv med litterært verk, og vurdere verket med tanke på livet til forfatteren, kan være problematisk. Det at flere har blandet inn forfatterens bakgrunn i sine omtaler, kan ha sammenheng med arbeiderlitteraturtradisjonen, og hva som har vært regnet som arbeiderlitteratur og ikke. Dette vil jeg komme tilbake til, og diskutere seinere i oppgaven.

### 2.3 Intervjuer

Det er kanskje ikke så rart at flere av omtalene av *Arbeidsnever* trekker inn den historiske forfatteren. I media har det blitt gjort flere ulike intervjuer som handler om sammenhengen mellom det forfatteren skriver om og det som har skjedd i hans eget liv. I et intervju *Dagsavisen* har gjort med ham, kan vi for eksempel lese at han var sint da han skrev tittelnovella «Arbeidsnever». Her uttaler han at:

Jeg hadde nettopp mista jobben på bryggeriet der jeg jobba i flaskesorteringa, et halvt år etter jeg endelig var blitt fast ansatt. Jeg hadde jobba i fire år som vikar for å bli det. Fire år uten ferie, der jeg måtte betale arbeidsklærne av egen lomme – andre betalte også truckklappen selv – uten at klubben gadd bry seg. De ville ikke organisere oss vikarer, vi som var der gjennom bemanningsbyrå. Så mista jeg jobben likevel. Klart jeg var forbanna. (Sandve, 2016)

For dem som har lest om Trygve i novella «Arbeidsnever», er det helt klart at det er mange paralleller. Også *Fædrelandsvennen* har gjort et intervju med forfatteren, med tittelen «Skrev novellesamling med arbeidsnevene». Her kommer det fram at livet til forfatteren var inspirasjon for samlinga. I intervjuet uttaler Dale at «Folk sier at Norge er et klasseløst samfunn. Det tror jeg ikke et sekund på, og dette er noe jeg selv har følt på kroppen» (Eikeland, 2016). I intervjuet gjort av *Klassekampen* fra 2021, vises det også til sammenhengen mellom dem han skriver om som har falt litt utenfor, og ham selv:

På barne- og ungdomsskolen ble han mobbet, og videregående droppet han ut av. I flere år gikk han arbeidsledig, til foreldrenes fortvilelse. – Pappa var en av dem som ble nødt til å

legge ned gårdsdrifta. Det å føle seg liten og utsatt, som en outsider, preget både ham og mamma. Vi var nok en familie med folk som følte oss underlegne, sier Dale. (Schøyen & Solbø, 2021)

Her kan vi også ane paralleller til «Sør» og gårdsdrifta som Gunnvår og Ivar blir nødt til å avvikle. Noe av inspirasjonen for karakteren Richard i «Jon», kan den observante leser finne i Fagbladets intervju fra 2021. Her forteller forfatteren om en periode i livet med psykisk uhelse: «– Som voksen har jeg aldri stoppet opp, men tatt de jobbene jeg kunne få med min manglende utdanning. Jeg drev meg selv videre helt til jeg møtte veggen. Da begynte jeg å få panikkanfall og tvangstanker» (Flakstad, 2021).

Det er altså ingen tvil om at forfatterens liv har vært en stor inspirasjon for de seks novellene i *Arbeidsnever*. Det er heller ikke spesielt uvanlig at forfattere inspireres av eget liv eller av livene til mennesker de kjenner. Likevel er det interessant å merke seg at dette blir trukket inn i omtalen av det *litterære verket* – og også i vurderinga av det. De relativt mange intervjuene som er gjort med forfatteren er utenfortekstlige ting som handler om hans liv. Dette er forhold som novellesamlinga faktisk ikke røper. Ingen av novellene har karakterer som gir seg ut for å være forfatteren selv. Dermed etablerer ikke *Arbeidsnever* den «dobbelkontrakten» som preger virkelighetslitteraturen. Dette vil jeg greie mer ut om i siste del av min analyse, «Hva kjennetegner fortellermåten i *Arbeidsnever*?».

### 3. Tidligere forskning

*Arbeidsnever* har ikke vært gjenstand for mye akademisk forskning, men samlinga er nevnt i flere ulike tekster. Derfor har det også vært interessant for meg å forske mer på *Arbeidsnever*, ettersom mange bruker den som et eksempel på litteratur som skildrer dem som faller utenfor eller lever i prekariatet, men få har gått inn på akkurat *hvordan* prekariatet blir skildra. I det følgende skal jeg legge fram det som finnes av forskning på *Arbeidsnever* fra før, og i korte trekk redegjøre for hva denne forskningen formidler.

#### 3.1 *Arbeidsnevers* relevans innenfor andre fagfelt

Det er interessant å legge merket til at *Arbeidsnever* også er omtalt innenfor andre fagfelt enn det litterære. Samlinga er blant annet gjenstand for en samfunnsvitenskapelig artikkel skrevet av Sigrun Aasland for *Agenda Magasin* - et magasin for politisk analyse. Noe av hensikten med artikkelen er å vise at forskjellene har økt i Norge i løpet av de siste årene. I artikkelen skriver hun at:

Arbeidsnever er en viktig bok nettopp fordi de fleste har det ikke sånn. De aller fleste har fått det mye bedre de siste tiårene. Men ikke alle. Faktisk har mulighetene blitt dårligere for dem som starter lengst bak, har forskerne Knut Røed og Simen Markussen funnet ut. (Aasland, 2017)

Aasland bruker handlinga i de seks novellene til å rette søkelyset mot et samfunnsproblem. Gjennom artikkelen hopper hun mellom forskning og statistikk fra den virkelige verden, og eksempler fra *Arbeidsnevers* fiksjonsunivers, og får det til å gli sømløst over i hverandre, til en sammenhengende tekst. Hun peker blant annet på politiske grep som har blitt gjort for å hindre at folk faller utenfor, og viser hvordan noen likevel faller gjennom – og henter eksempler i konkrete karakterer fra novellene:

Lærerne må få mer etter- og videreutdanning slik at skolen blir bedre, mener andre – uten at vi vet om faglig forsterkning av lærere hjelper de elevene som startet med dårligst utgangspunkt på steder der skole og utdanning aldri har vært spesielt viktig. Og så må frafall fra videregående forhindres, blant annet med innføring av fraværsgrense, hevder andre. Det finnes gode argumenter for de fleste slike grep. Men ingen av dem hadde endret livene til Richard, Trygve, Tor André, Kenneth, Frank og André. (Aasland, 2017)

Slik ser vi at det fiksjonsuniverset i *Arbeidsnever* danner et grunnlag for forfatteren når hun skal eksemplifisere det hun viser til i forskning og statistikk. Det er altså ikke skjebner fra virkeligheten hun bruker, men fiksjonelle karakterer. Likevel fungerer det godt, og det sier kanskje også noe om novellesamlingas relevans i det virkelige samfunnet, og hvilken kraft som ligger i gode litterære representasjoner.

Et annet eksempel på at *Arbeidsnever* har relevans innenfor andre fagfelt en bare skjønnlitteratur, finner vi i artikkelen «Stedsløse slaur - Ungdom, skole og lokal forankring», av Elisabeth Gulløy og Geir H Moshuus ved Universitetet i Sørøst-Norge. Selve artikkelen viser resultatene fra en analyse av tallene fra undersøkelsen *Ung i Telemark 2018*, og hensikten med analysen er å undersøke hvor mye forankring skolefaglig svake og sterke elever har i skole og lokalsamfunn. I innledninga til artikkelen har forfatterne benytta seg av novella «Arbeidsnever», og vinkla det slik at den også handler om å finne sin plass i skole og samfunn:

I novellen med samme navn som boka har Trygve gitt opp skolen og stabler tomflasker på det lokale bryggeriet. Tidligere ville en slik jobb kanskje vært springbrett til ei framtid innenfor hjørnesteinsbedriften i lokalsamfunnet. Trygve jobber i stedet for et bemanningsbyrå som selger arbeidskraften videre til bryggeriet gjennom korttidskontrakter. Novellen om Trygve tar oss til en historie vi har hørt før og som samtidig er ny – om det å finne sin plass i skolen og å finne sin plass i lokalsamfunnet. (Gulløy & Moshuus, 2019)

Gulløy og Moshuus har altså lest novella som en fortelling om det å finne sin plass, og legger vekt på det at Trygve ikke har funnet seg til rette i verken skole eller arbeidsliv.

Vi ser også at *Arbeidsnever* er tema i den sosiologiske artikkelen «Pride, Paternalism, Prejudice—Images of the Working Class» av Ove Skarpenes og Rune Sakslind. Her peker de på hvordan bildet av arbeiderklassen har endret seg i Norge - fra den stolte arbeiderbevegelsen til en gruppe mennesker som ikke har lyktes på flere områder i livet (Skarpenes & Sakslind, 2018). Her nevnes også *Arbeidsnever* som et eksempel på en bok som skildrer forskjeller, men artikkelforfatterne hevder at novellene ikke kan leses som en klasseanalyse fordi arbeiderklassen ikke har blitt intervjuet:

In his book, he writes about distinctions. Friends met for weekend in a cabin. The persons who left for further education want to eat lamb shank and drink exotic beer and Cava, while those who didn't leave the hometown to study are happy with home-made pizza and a six-pack of beer from the local store. The reviewers (who more often than not seem to have some knowledge about the sociology of distinctions) identified a class analysis. But since the left-behind working class themselves have not been interviewed (we read the educated writers' story), we are at risk of being left with stereotypes and potential reproduction of myths. (Skarpenes & Sakslind, 2018, s. 9)

Det de peker på her er at Dales utdanningsbakgrunn fra Skrivkunstakademiet gjør at han er en utdannet forfatter som skriver om arbeiderklassens problemer, som han da innforstått ikke er del av, etter deres mening. Dette ser de på som et problem fordi de er redde for at *Arbeidsnevers* framstilling av arbeiderne dermed også bygger på myter og stereotypier. Dette er litt overraskende, både fordi de har en oppfatning av at man må ha erfart noe selv for å kunne skrive gode litterære representasjoner av det, og fordi de samtidig avskriver Dale som arbeider når han så tydelig har snakket om sin arbeidserfaring fra blant annet bryggeri i media. Det er også spesielt at innvendinga går på at arbeiderklassen ikke har blitt intervjuet, når det er snakk om et skjønnlitterært verk. Her kan mye innvendes, og jeg stiller meg undrende både til identitetskravet til forfatter – noe jeg kommer inn på i både teori- og analysedelen - og til at Dale regnes som «utdanna», og dermed heva over arbeiderklassen, noe intervjuer av ham som person avdekker at ikke har vært tilfellet i alle perioder av forfatterens liv.

### **3.2 Litteraturvitenskaplig forskning**

*Arbeidsnever* er nevnt i ulike sammenhenger i en del akademiske oppgaver og bøker av ulikt omfang. Likevel er ikke dette oppgaver som har som mål å undersøke *Arbeidsnever* spesielt, men novellene er heller *nevnt* som eksempler, eller i en bisetning. Dette gjelder tre

norskdidaktiske masteroppgaver<sup>1</sup>, en masteroppgave i litterær oversettelse<sup>2</sup>, en litterær doktoravhandling<sup>3</sup> og et kapittel om lesesirkler i boka *The Ethnography of Reading at Thirty*<sup>4</sup>.

Den som hittil har forsket mest på *Arbeidsnever* er Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy. I tillegg til at hun nevner novellesamlinga i introduksjonsboka *Norske noveller*, er novella «Sør» kommentert i boka *Samtidslitterære alderdommer* fra 2020, og både tittelnovella «Arbeidsnever» og «I ei grøft» blir studert i Bjørkøys artikkel «Generation(s) superflous» fra samme år. I *Samtidslitterære alderdommer* er «Sør» nevnt i forbindelse med sorgen over å miste noen. Om novella skriver hun at «Jan Kristoffer Dales novelle ‘Sør’ fra samlingen *Arbeidsnever* (2016) skildrer hvordan tap og sorg får ulike konsekvenser for de pårørende» (Bjørkøy, 2020b, s. 35). Dette vil jeg bygge videre på i min analyse av «Sør» seinere i oppgaven. I artikkelen «Generation(s) superflous» er «Arbeidsnever» og «I ei grøft» brukt for å sammenlikne og kontrastere novella «Ingenting hendt» av Bjarte Breiteig. I artikkelen ønsker Bjørkøy å vise hvordan både unge og eldre i prekariatet har en følelse av å være overflødige. Hun bruker da Jan Kristoffer Dales novellekarakterer Trygve og Kenneth som eksempler på «de unge», mens Breiteigs novelle handler om en eldre mann og hans siste dag på jobben. Bjørkøy viser i sin analyse at de unge og de eldre i prekariatet har det til felles at de ikke har en meningsfull jobb, og dessuten at utsiktene til et godt liv er svekket. Jeg viser til «Generation(s) superflous» i min analyse av både «Arbeidsnever» og «I ei grøft».

#### 4. Teori

Jan Kristoffer Dale skriver seg inn i en arbeiderlitterær tradisjon med novellesamlinga *Arbeidsnever*, men han gjør det på en litt spesiell måte. For å kunne besvare forskningsspørsmålet «Hvordan skildrer novellesamlinga *Arbeidsnever* den nye arbeiderklassen, prekariatet?», er det viktig å vite hva arbeiderlitteraturtradisjonen dreier seg om. Dale skriver også innenfor rammene av novellesjangeren, noe som stiller visse «krav» til framstillinga. Spørsmålet om *hvordan* prekariatet skildres, handler både om *skildringene* av karakterenes liv i handlinga, men også om det sjangermessige uttrykket, og særlig hvordan to

---

<sup>1</sup>Lunde, Å. (2023). *Skjønnlitterær samtidslitteratur i norskfaget på Vg3: en studie av læreres valg og begrunnelse av samtidslitteratur* [Masteroppgave]. Universitetet i Bergen.

Løvås, S. I. (2023). *Kritisk lesning av skjønnlitteratur i klasserommet* [Masteroppgave]. Universitetet i Sørøst-Norge.

Naurstad, M. C. (2023). *Valg av novelletekster til litteraturundervisning* [Masteroppgave]. Nord Universitet.

<sup>2</sup>Fonkalsrud, A. M. (2017). *As Good As Gone* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.

<sup>3</sup>Mathisen, I. N. (2019). *Arbeidarkroppen* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Bergen.

<sup>4</sup>Rosen, M. (Red.) (2023). *The Ethnography of Reading at Thirty*. Springer International Publishing AG.

ulike verdener møtes. Derfor blir det naturlig å gå inn på både arbeiderlitteraturtradisjonen, novellesjangeren og prekariatet i den følgende teoridelen.

## 4.1 Novella

I denne teoretiske delen vil jeg greie ut om novellesjangeren. For å kunne omtale *Arbeidsnever* spesielt, er det nyttig for oppgaven med en teoretisk utgreiing om novella, der jeg ser på både historikken, ulike definisjoner og noen sentrale trekk ved sjangeren.

### Historikk

Vi skal helt tilbake til 1300-tallet for å finne det som av mange regnes som den første novella. Den italienske forfatteren Giovanni Boccaccio skrev *Dekameronen*, en samling med korte fortellinger, der han i forordet selv diskuterer hva man helst burde kalle disse tekstene. Her introduserer han sjangerbetegnelsen *novelle* som et forslag. Lars Arild og Jørgen Haugan skriver i «Novellen i teori og praksis» at utgangspunktet for Boccaccios noveller egentlig var sjangeren exemplum, som var en middelaldersk, kirkelig teksttype med didaktiske formål (1986, s. 349). Disse fortellingene skulle lære folk opp i kirkelig moral og riktig gudstro, og måten det ble gjort på var at exemplum-tekster inneholdt en spesiell begivenhet som inntraff, og som da ble forklart med Guds vilje og allmektighet. Det Boccaccio gjorde var at han snudde det hele på hodet ved å benytte det fortellertekniske grepet med begivenheten, men heller la begivenheten være noe som bryter med den vante ordenen, den middelalderske kristne:

*Dekameron* var et markant litterært uttrykk for at mennesker - foreløpig i de italienske bystater – holdt på å bryte opp fra middelalderens faderrom og den kristentføydale forsynstro. [...] hos Boccaccio beskrives det for første gang hvorledes den nye verden – den individuelle og sanselige – bryter inn i den gamle. Det fortalte er i *Dekameron* underordnet en ny implisitt forteller, et verdslig og frittstående subjekt som først og fremst formidler, ikke maktens kollektive budskap, men sin egen nye innfallsvinkel til tilværelsen, (Arild & Haugan, 1986, s. 350)

Det var altså nytt at det ikke var Gud selv som brøt inn i fortellingen, men en frittstående formidler, det Arild og Haugan kaller en implisitt forteller. Denne formidleren kom med et alternativt syn på tilværelsen, som ikke var preget av kirkens lære og formaninger. Dermed var en ny sjanger skapt på grunnlag av det kirkelige den egentlig tok avstand fra.

Selve gjennombruddet for novella kom likevel mye senere. Johan Wolfgang von Goethe (1749-1842) var sentral for dette gjennombruddet, både fordi han selv skrev noveller, men

også fordi han kom med teoretiske perspektiver rundt novellesjangeren. Spesielt har hans betraktninger rundt forskjellen på novella og fortellinga blitt viktige for ettertida, og *begivenheten*, som han mener er avgjørende for om noe kan kalles en novelle, er fremdeles et av de viktigste kjennetegna på novellesjangeren i dag. I likhet med Boccaccio skrev også Goethe i - og om - en brytningstid. Mens Boccaccio markerte avstand fra det kirkelige med sine noveller, skrev Goethe blant annet om den franske revolusjonen i *Tyske utvandrerhistorier*. Med revolusjonen og nye tenkemåter som begivenhet, utfordra dermed novellene den kjente samfunnsordenen, akkurat som Boccaccio utfordra kirken 450 år tidligere. Goethe markerte også avstand til det borgerlige samfunnets «moralske fortellinger» med sine noveller (Arild & Haugan, 1986, s. 350). Det var forskjellen på disse moralske fortellingene og novella som lå bak Goethes tydelige distinksjon i samtalen med Eckermann, sitert på side 16-17 i denne oppgaven.

I norsk sammenheng dateres gjennombruddet for novella gjerne til Maurits Hansens utgivelser, som han begynte å publisere i Morgenbladet fra året 1819. Han trekkes fram både i artikkelen til Arild og Haugan fra 1986 og i nyere introduksjonsverk- og kapitler til novellesjangeren, som hos Bjørkøy (2023, s. 36) og i boka *Dei litterære sjangrane* av Gullestad (2018, s. 39). De første *arbeidernovellene* i Norge kom derimot mye seinere, helt i starten av 1900-tallet. I artikkelen Christine Hamm har skrevet for *Store norske leksikon*, trekker hun spesielt fram novellesamlinger av tre kvinner og én mann; Sigrid Undsets *Fattige skjæbner* fra 1912, som handler om de trange boforholdene for folk i Kristiania; Nini Roll Ankers *Lil-Anna og andre* fra 1906, som utspiller seg rundt sagbruksdrift og handler om særlig arbeiderkvinner; Ragnhild Jølsens *Brukshistorier* fra 1906; Oskar Braatens *Kring Fabrikken* fra 1910 (Hamm, 2023). De to sistnevnte samlingene omhandler også livet til menneskene som lever av og rundt fabrikkindustrien. Det er altså i denne tradisjonen Jan Kristoffer Dale plasserer seg med samlinga *Arbeidsnever*, selv om han skriver om en ny arbeiderklasse som har andre utfordringer enn de arbeiderklassen fra begynnelsen av 1900-tallet hadde. I Dales novellesamling er det heller ikke fabrikk eller arbeidsplassen som er det samlende for novellas karakterer, men heller faktorer som sted, miljø og livssituasjon, noe jeg kommer tilbake i introduksjonen av analysedelen.

### **Definisjonsproblemer og typiske trekk**

Selve ordet *novelle* kommer egentlig av det latinske ordet *novella* for nyhet (Arild & Haugan, 1986, s. 368). Sånn sett kan det koples til begivenheten som er noe nytt som inntreffer novella. Men å definere akkurat hva en novelle er, har vist seg å være vanskelig. Ulike

teoretikere har lagt vekt på forskjellige tekststegenskaper som utgjør essensen i en novelle. I Lars Arild og Jørgen Haugans artikkel fra 1986 gjennomfører de en kritisk analyse av Asbjørn Aarseths kapittel «Novellen som fiksjonsprosaens kortform» i boka *Episke strukturer* fra 1976. Her mener de at Aarseths kapittel egentlig skaper mer forvirring enn oppklaring fordi han, etter deres mening, ikke konkluderer og dermed bare bidrar til det problemet han egentlig har som mål å løse; at novella ikke har en klar definisjon det er overveiende samstemmighet om (1986, s. 344). Definisjonsproblemet er også er tema for et eget delkapittel i Aasta Marie Bjorvand Bjørkøys bok *Norske noveller – en introduksjon* fra 2023. Så selv når dagens introduksjonsbøker til sjangeren, som har som hensikt å gi et oppklarende overblikk, heller ikke kan definere helt enkelt hva en novelle er, tyder det på at dette er, og har vært, en sentral diskusjon innenfor sjangeren som ennå ikke har fått et klart svar. Noe av det som går igjen i diskusjonen rundt definisjonsproblemet er motviljen mot å på den ene siden redusere novella ved å liste opp konkrete trekk som den *må* ha for å kvalifisere som ei novelle, og på en andre siden ikke ha noen kjennetegn som kan skille novella fra andre tekster. Ettersom Arild og Haugan i sin artikkel fra 1986 kritiserer Aarseth for å nulle ut sitt eget prosjekt ved å ikke nærme seg noe som kan kalles en definisjon, prøver de seg på en formulering:

Novellen blir derfor av oss definert som en særlig strategi innenfor episk fiksjon, hvor overraskelsen på samme tid er emne og metode. Tekstlig trer den frem som en konsentrert historie formidlet via fortelling, brev, dagbok m.v. og med forholdsvis få episoder, men gjennomlyst slik at det fortalte blir et møtested for to motsatte verdener eller bevissthetsformer. Av dem er den ene tilvant og ofte ubevisst; den andre er ny. De benevnes henholdsvis ordenen og begivenheten (1986, s. 364).

Arild og Haugan legger altså ikke store formelle begrensninger på hvordan en novelle skal se ut. Formuleringer som at det er en fortelling med «forholdsvis få episoder» stiller for eksempel ikke noe bestemt krav til lengde. Det de legger vekt på i denne definisjonen er viktigheten av møtet mellom den vante ordenen og begivenheten som inntreffer. Dermed fornyer de aktualiteten til Goethes skille mellom fortellinga og novella, og at det er begivenheten som er sentral for å kunne skille dem.

### **Begivenheten**

Som nevnt over, er *begivenheten* et trekk ved novella som har blitt stående til i dag. Goethe formulerte det slik til Eckermann i Eckermanns bok *Gespräche mit Goethe* fra 1827:

«Vet De hva,» sa Goethe, «vi kaller den Novellen; for hva er en novelle annet enn en inntruffet, uhørt begivenhet. Dette er det egentlige begrep, og meget som i Tyskland



går under betegnelsen Novelle, er slett ikke en novelle, men blott en fortelling, eller hva De vil.<sup>5</sup>

I dette sitatet hevder Goethe i hovedsak to ting om novella. Det ene er at den uhørte begivenheten er nødvendig for at en tekst kan kalles ei novelle, og det andre er at han skiller novella fra det han bare kaller en fortelling, ved at novella inneholder denne uhørte begivenheten som fortellingen ikke har. Så hva er en uhørt begivenhet? I norsk sammenheng prøver Øyvind Rimbereid å besvare dette på sin måte i artikkelen «Novellens erfaring». Her skiller han mellom anekdoten og novella, og støtter seg sånn sett på Goethe, som han også viser til tidlig i artikkelen. Han forklarer at anekdoten bare er en fortelling om en hendelse i den kjente verden, mens novella gir oss noe mer:

Verden, slik vi betrakter den gjennom våre kategorier, vårt språk, må nedfelles i novellen for at det som utvisker verden, den uhørte begivenheten, skal bli til et slikt sjokk eller et slikt «altopplukende» som det vi møter i enkelte rene noveller. Det kjente utgjør en komplementaritet til det uhørte; det uhørte må arbeides fram i det kjente, som et motbilde til stede *bak* den virkeligheten vi dras inn i. (Rimbereid, 1994, s. 15)

Slik jeg leser dette utdraget, legger Rimbereid altså vekt på at noe nytt og ukjent må tre inn i den kjente verden. Den kjente verden må være der som en kontrast til det som inntreffer, den uhørte begivenheten. Jeg tolker Rimbereid dithen at begivenheten bør vise oss noe *utover* det vante, noe bakenforliggende eller noe vi ikke forventer. Vi er altså da inne på hva begivenheten kan bestå i. I artikkelen kommer Rimbereid også med flere betraktninger rundt begivenheten, blant annet at den ikke trenger å være konsentrert i én enkelt hendelse: «At novellen er sentrert omkring et punkt eller særskilt begivenhet, betyr ikke at dette må sammenfalle med noen dramaturgi» (1994, s. 15). Her skiller hans formulering seg noe fra Arild og Haugans i artikkelen deres fra 1986, for de hevder at: «En novelle rommer ofte mange episoder, men kun én begivenhet, som altså ikke er formell, men en tematisk størrelse» (s. 364). De understreker altså her at begivenheten kan være en *tematisk størrelse*, så altså noe som bryter inn i *hele* tematikken i novella, ikke nødvendigvis som kun som én enkelt hendelse. Likevel ordlegger de seg ulikt her, for Rimbereids formuleringer åpner mer opp for en oppstykket begivenhet som for eksempel kan «tre fram i repetisjonen», som han skriver (Rimbereid, 1994, s. 15). Dette ser vi et konkret eksempel på i analysen av novella «Arbeidsnever», der begivenheten må «letes fram». Rimbereid legger i tillegg til dette også vekt på at begivenheten kan være noe usagt eller et fravær av noe (1994, s. 15). Men han presiserer at den ikke må være noe likegyldig, for da kan novella reduseres til bare en

---

<sup>5</sup> Oversatt utgave av sitatet fra Arild & Haugan, 1986, s. 349.

anekdote, en fortelling om en hendelse som bekrefter vår kjente verden. Opplevelsen man kan få av en god novelle sammenlikner han med det Mircea Eliade skriver om i sitt essay *Experiences of the Mystic Light*: «Opplevelsen av et plutselig og voldsomt lys, som gjennoborer et menneskes indre» (Rimbereid, 1994, s. 16). Anders Gullestad har moderert begivenhetsbegrepet noe i sin redegjørelse i kapittelet om epikk i *Dei litterære sjangrane*. Han kaller det ikke, som Goethe og Rimbereid, en *uhørt* begivenhet, men en *uventet* begivenhet. Endringen av ordlyden gjør at vi får noen litt andre tanker om hva begivenheten kan være. Når den ikke er uhørt, men uventa, trenger ikke sjokkaspektet nødvendigvis å være der for at en novelle kan ha en begivenhet, men begivenheten kan være noe vi ikke hadde forventet skulle skje.

Lars Arild kom med en ny artikkel i 1992, der han spilte videre på mye av det som ble presentert i hans og Haugans artikkel fra 1986. I deres felles artikkel skisserer de følgende definisjon av novella Boccaccio skapte, og her ser vi klare paralleller til Arilds artikkel som skulle komme noen år seinere:

Den genre som Boccaccio skapte på grunnlag av det kirkelige exemplum, kunne defineres slik: En novelle er en konsentrert og underfundig historie om et sammenstøt mellom to verdener, slik at den ene er kjent for personene, mens den andre dukker opp uventet. (Arild & Haugan, 1986, s. 350)

Her bruker de formuleringen «et sammenstøt mellom to verdener», og dette peker fram mot Lars Arilds artikkel som nettopp bærer navnet «To verdner», der vi kan lese om hva begivenheten kan bestå av. Arilds artikkel starter med akkurat samme formulering som i sitatet over: «En novelle kan beskrives som en koncentreret og underfundig historie om et sammenstød mellom to verdner, hvoraf den ene dukker uventet opp» (Arild, 1992, s. 117). Gjennom hele artikkelen legger han vekt på at det som egentlig definerer novellen er møtet mellom *to ulike verdener*, men at «verdenen» kan være mye forskjellig, for eksempel representert ved en av karakterene i handlinga: «Undertiden er også begivenheden en person, fx et fremmedartet eller oprørsk menneske» (1992, s. 118). Den gitte ordenen er ifølge Arild den *kjente* verdenen, og den kan også vise seg i ulike ting: «Ordenen kan være normerne i et miljø eller sindstilstanden hos et enkelt menneske» (1992, s. 118). Det er altså et poeng for Arild at vi kan finne de to ulike verdenene representert gjennom forskjellige elementer i ulike noveller. Han understreker også at begivenheten og vendepunktet *ikke* trenger å være sammenfallende: «Begivenhedens *indbrud* kan fx være foregået forud for nutidshandlingens begyndelse; dermed samler novellen sig helt om *vendepunktet*, dvs. om den afgørende reaktion på begivenheden» (Arild, 1992, s. 118). Her belyser han et viktig skille: begivenhet

og vendepunkt er ikke det samme, og de er heller ikke nødvendigvis sammenfallende i novellas handling.

Med disse teoretiske betraktningene i bunnen, tegner det seg et bilde av hva begivenheten kan bestå i. Og det er liten tvil om at begivenheten, uventet eller uhørt, fremdeles er et helt sentralt kjennetegn på en novelle.

### **Skal en novelle være kort?**

I tillegg til begivenheten, har lengden, eller rettere sagt kortheten, vært definerende for hva som kan kalles en novelle og ikke. Korthetskravet var også sentralt for Edgard Allan Poe i artikkelen «The Philosophy of Composition» fra 1846. I artikkelen prøver han å vise framgangsmåten han brukte da han skrev diktet «The Raven», men han innleder artikkelen med et poeng han mener er viktig, og som har blitt sentralt i novelleteoretisk sammenheng:

If any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect derivable from unity of impression – for, if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and everything like totality is at once destroyed. (Poe, 1846)

Her argumenterer han altså for at helhetsopplevelsen kan bli forstyrret når man ikke kan lese ferdig det litterære verket i det han kaller «one sitting», altså at man setter seg ned og leser det uten avbrytelser. Det kan være vanskelig å definere hva som er kort nok til å leses i én omgang uten pauser. Det vil nødvendigvis være veldig individuelt fra leser til leser, i tillegg til at omstendighetene for lesesituasjonen vil variere. Men Poes poeng har likevel noe for seg. Anders Gullestad trekker fram at «one sitting»-definisjonen handler om hva slags *effekt* det litterære verket har på leseren (2018, s. 44). Han bruker romanen som et sammenlikningseksempel og sier at dette er to litterære sjangre som har ulik effekt på leseren mye på grunn av de ulike lengdene. Fordi at novella tradisjonelt har vært så kort, er den nødt til å være mer konsentrert og kompakt enn det en roman kan tillate seg å være. Vi kan si at mye må bli sagt med få ord, og det er ulike måter dette kan bli gjort på. En tekst som har hatt nye innflytelse i denne sammenhengen er Norman Friedmans «What Makes a Short Story Short?», en artikkel fra 1958. Han bruker ikke tid på å prøve å si noe om akkurat hvor kort en novelle skal være, noe han ikke ser som fruktbart, men han vil prøve å klargjøre *hvordan* novella er kort. Friedman skriver at det i hovedsak er to ulike måter å skrive en kort novelle på:

A story may be short, to begin with a basic distinction, for either or both of two fundamental reasons: the material itself may be of small compass; or the material,

being of broader scope. may be cut for the sake of maximizing the artistic effect.  
(Friedman, 1996, s. 102)

Det han skriver her er at novella kan være kort fordi det er mulig å fortelle «materialet» med få ord. Den andre måten å fortelle kort på er ved å velge vekk deler av handlinga og dermed få en større kunstnerisk effekt; altså komprimere fortellerstilen. På tross av at det er bred enighet blant teoretikerne om at novella kjennetegnes av å være kort, er det ikke noen av de moderne teoretikerne jeg har lest som setter et kvantitativt tall på antall ord eller sider. Og her er jeg enig i Friedman som i 1958 skrev at det hadde lite for seg. Det er heller effekten denne kortheten skaper som er interessant. Det finnes også argumenter for at novellas effekt har særskilte fordeler framfor romanen. Det mente i alle fall den irske forfatteren Frank O'Connor i sin bok *The Lonely Voice – A Study of the Short Story* fra 1962. Hans påstand var at novella bedre kunne skildre ensomhet hos karakterene enn det romanen kunne, nettopp på grunn av sin komprimerte form, siden fokuset da lettere ble konsentrert rundt individet: «there is in the short story at its most characteristic something we do not often find in the novel – an intense awareness of human loneliness» (O'Connor, 1963, s. 19). Til sammenlikning bruker han romanen, og sier videre at:

The ideal, of course, is to give the reader precisely enough information, and in this again the short story differs from the novel, because no convention of length ever seems to affect the novelist's power to tell us all we need to know. (1963, s. 26)

Dermed er hans påstand at romanen, som så å si er ubegrenset i antall sider, lettere kan havne i den situasjonen at den forteller oss alt vi trenger å vite, som han sier det. Det vil da nødvendigvis være mindre som blir overlatt til leseren, mindre som ligger i underteksten. Novella er da i en annen situasjon fordi den har en slags begrensning som gjør at den må konsentreres. Om den bedre kan skildre et menneskes ensomhet enn det en roman kan, er en påstand som kan diskuteres. Romanen har også den kvaliteten at den kan gi et bredere bilde av karakterene fordi den har «tid» til det. Men uansett er O'Connors påstand interessant fordi novella har en kvalitet i det at den ikke *kan* vie mye fokus til mange ulike individer og omstendigheter, og dermed er det ingen tvil om at det skaper en *annen* leseropplevelse enn den romanen skaper – kanskje mer *intens*, som er ordet O'Connor bruker.

I tillegg til begivenheten og korthetskravet finnes det flere typiske trekk ved novella. I introduksjonsboka til Bjørkøy har hun skissert disse, og hele del to av boka er strukturert etter følgende trekk: novella er kort, novelleåpninger, frempek, kort tidsrom, begrenset plass, få personer, enhetlig handling, uhørt begivenhet, fortetning og intensitet, spenningskurve og

vendepunkt og novellas slutt. Om slike kjennetegn skriver Andreas Gullestad blant annet at: «for hvert kjennetegn novelleteoretikerne setter opp – utover lengden – vil man høyst sannsynlig kunne finne en mengde unntak så snart man viser til faktiske tekster» (Gullestad, 2018, s. 43). Bjørkøy deler også denne oppfatninga, og hevder at: «Selv om ei novelle ikke innfrir samtlige sjangerforventninger, kan den like fullt være ei novelle» (2023, s. 21-22). Hun poengterer at sjangertrekkene hun greier ut om ikke er ment som en sjekkliste, men at disse er det hun kaller *forventede* sjangertrekk (2023, s. 16), og at hun ikke bare gir eksempler på sjangertrekk, men også sjangerbrudd (2023, s. 17). Det er ei liste som kan være nyttig både for litteraturstudenter og lærere, som hun skriver i innledninga (2023, s. 12). Slik opplever jeg også Bjørkøys framstilling – som nyttig. Jeg velger likevel å ikke gå inn i hvert enkelt sjangertrekk i denne oppgaven, for det kunne blitt en oppgave i seg selv. Jeg har heller valgt å kommentere korthetskravet og den uhørte begivenheten, som er to av de trekkene som er mest behandla i teorien. Men jeg har med meg alle sjangertrekka fra Bjørkøy som en god grunnkunnskap når jeg tilnærmer meg og analyserer novellene i *Arbeidsnever* seinere oppgaven.

### **Min forståelse av hva en novelle er**

Til denne oppgaven støtter jeg meg på Bjørkøy og Gullestads tanker om at det finnes noen trekk som er typiske, men at vi ikke finner disse igjen i alle tekster som er noveller. Da ville novellesjangeren blitt veldig redusert og sikkert også ganske kjedelig. Jeg har valgt å trekke fram to trekk som for meg virker mest samlende, eller hyppigere, enn andre, og da tenker jeg først og fremst på den uhørte begivenheten, og så muligens korthetskravet, selv om det finnes eksempler på svært lange noveller, som for eksempel «Blinddøra» av Hans Herbjørnsrud på 63 sider. Goethes uhørte begivenhet og kortheten som Friedman forklarer effekten av er begge forsøk på å sette ord på hva ei novelle *gjør*, og begge viser til den spesielle effekten novella kan ha for leseopplevelsen. Denne særegne effekten som begivenheten og konsentrasjonen skaper, tenker jeg er det aller mest sentrale hvis vi skal prøve å forklare hva som er spesielt med novella.

## **4.2 Arbeiderlitteratur**

I denne masteroppgaven blir det naturlig å redegjøre for begrepet *arbeiderlitteratur*. Empirien jeg undersøker, *Arbeidsnever*, gir allerede i tittelen assosiasjoner til denne tradisjonen. Jeg velger å kalle det en tradisjon, og ikke en sjanger, ettersom det ikke er konkrete sjangertrekk

som egentlig skiller arbeiderlitteratur fra annen litteratur, noe både Johannes Björk og Magnus Nilsson hevder (Björk, 2017, s. 137). Dessuten kan vi finne arbeiderlitteratur innenfor mange ulike sjangere, som dikt, sanger, foredrag eller romaner, for å nevne noen. Det går likevel an å si noe om hva som gjør noe til arbeiderlitteratur, noe jeg vil legge fram i det følgende. Men først vil jeg se litt på historikken.

## Historikk

I teorilitteraturen blir ofte blir nordisk arbeiderlitteratur omtalt under ett eller i samme sammenheng, som antologiene jeg har benyttet i dette arbeidet er eksempler på. I det følgende avsnittet vil jeg både trekke inn teori om arbeiderlitteratur i Norge og Sverige. De historiske tendensene er i stor grad sammenfallende i de to landene, og i Sverige har både arbeiderlitteraturtradisjonen og forskningen rundt den vært enda større enn her i Norge. Derfor er det naturlig å ta det med. I artikkelen Christine Hamm har skrevet for *Store norske leksikon* tidfester hun den første bruken av arbeiderlitteratur som et litteraturhistorisk begrep til 1700- og 1800-tallet i Norden. Hun setter det i sammenheng med industrialiseringen, og den naturlige følgen som kom av dette; en raskt voksende arbeiderklasse (Hamm, 2023). Den opprinnelige hensikten med arbeiderlitteraturen var å utdanne arbeiderklassen, og det var borgerlige forfattere som sto bak litteraturen som ble gitt ut. Dermed kan vi si at det i arbeiderlitteraturens startfase var arbeideren som var mottakeren, men ikke avsenderen. Ser vi til Sverige, og Lars Furulands verk *Svensk arbetarlitteratur*, setter han startpunktet for arbeiderlitteraturen til en litt annen tid:

Den svenska arbetarlitteraturen uppträdde vid slutet av 1800-talet först som kampdikt, publicerad i tidningar och på vänsterförlag. Under de första decennierna av 1900-talet mognade den till en bred litterär rörelse (Furuland, 2006, s. 15)

Når Furuland plasserer startpunktet for arbeiderlitteraturen til slutten av 1800-tallet, samsvarer ikke dette helt med Hamms artikkel. Ulikhetene sier noe om at startpunktet for arbeiderlitteraturen er vanskelig å bli helt enige om fordi det er ulikt hvordan vi definerer arbeiderlitteratur. For Furuland er det sentralt at også forfatteren bør ha bakgrunn fra arbeiderklassen (Furuland, 2006, s. 23), noe jeg kommer tilbake til om litt.

Vi må hoppe et stykke fram i tid for å komme til det som av flere omtales som arbeiderlitteraturens «gullalder». I likhet med Magnus Nilsson, som i klasserapporten *Arbetarlitteraturen och klassamhället* skriver om svenske forhold, tidfester også Hamm (2023) denne «gullalderen» til mellomkrigstida, nærmere bestemt 1930-tallet. Nilsson beskriver denne perioden slik:

Då dominerades det litterära livet i Sverige av författare med rötter i arbetarklassen som dessutom ofta skrev om denna klass. Som exempel kan man nämna de senare nobelpristagarna Eyvind Johnson och Harry Martinson eller den så kallade statarskolan: Moa Martinson, Jan Fridegård och Ivar Lo-Johansson. (2018, s. 19)

Han legger altså vekt på at det i denne perioden var arbeiderklasseforfattere som dominerte det litterære livet i Sverige, og legger til at de gjerne både var *fra* arbeiderklassen og skrev *om* den. Lars Furuland trekker fram noen av de samme forfatterne når han skriver om arbeiderlitteraturens første fase, og hvordan den ble et viktig bidrag fra Sverige til verdenslitteraturen:

Med författare som Ivar Lo-Johansson, Moa Martinson och Jan Fridegård blev arbetarlitteraturen inte bara etablerad utan också en angelägenhet för stora skaror av läsare. Arbetarlitteraturen kom att bli ett av Sveriges originella bidrag till världslitteraturen. (Furuland, 2006, s. 15)

Christine Hamm trekker i sin artikkel fram at det i denne perioden ble utgitt arbeiderlitterære tekster som har blitt en del av den nasjonale kanon. Hun trekker også fram Moa Martinson og hennes oppvekstskildringer i romantrilogien *Mor gifter sig* (1936), *Kyrkbröllop* (1938) og *Kungens rosor* (1939). I norsk sammenheng nevner hun blant andre Nini Roll Anker og Kristofer Uppdal som eksempler på forfattere som skrev om arbeidere som begynte å forstå at de var undertrykt og ønsket å organisere seg i en arbeiderbevegelse (Hamm, 2023).

I de periodene klasseforskjeller ikke har fått så stor oppmerksomhet i offentligheten, har også interessen for arbeiderlitteraturen dalt, hevder Nilsson (2023, s. 1). Han bruker 50-tallet i Sverige som eksempel på en slik periode, ettersom mange så på opprettelsen av velferdsstaten som løsningen på klasseforskjellene. Dermed vil jeg også omtale de samme høykonjunktorene i arbeiderlitteraturen som de ulike teoretikerne innenfor feltet viser til. I den første høykonjunktoren, «gullalderen», som jeg har omtalt her, var et viktig forbilde for de tidlige arbeiderforfatterne i Norden, men også Europa ellers, dansken Martin Andersen Nexø, ifølge Lars Furuland. Noe av grunnen til at Nexø var spesielt viktig, var ifølge Furuland at hans verk *Pelle Erobreren* (1906-1910) og *Ditte Menneskebarn* (1917-1921) var de første skandinaviske romanverkene av betydning som hadde mennesker fra arbeiderklassen som hovedpersoner (Furuland, 2006, s. 29).

Det Nilsson omtaler som neste «högkonjunktur» i den arbeiderlitterære tradisjonen i Sverige er 1970-tallet, og han begrunner det med at den var: «en del av det vänsteroppsving som satte spørsmål om klass og klasspolitikk på den politiska dagordningen» (Nilsson, 2018, s. 21). Han viser altså til sammenhengen det hadde med venstresidens oppsving i politikken – noe som

kan overføres til norske forhold, fordi det også her var en ny radikal venstrebevegelse, spesielt blant unge. Lars Furuland viser til noe av det samme i sin bok om svensk arbeiderlitteratur. Han skriver for det første at det ble vanskeligere for nye arbeiderforfattere å slå gjennom i Sverige helt på slutten av 1930-tallet og begynnelsen av 1940-tallet av to ulike grunner: Den eldre generasjonen forfattere hadde fått en så sterk stilling at det ble vanskeligere for nykommerne å slå gjennom, og dessuten kom andre verdenskrig som gjorde at kulturklimaet ble annerledes, og fokuset ble større på historiske verk, som en del av den «andlige beredskapen» (Furuland, 2006, s. 220). Men så peker også Furuland på oppsvinget arbeiderlitteraturen hadde på 1960-tallet og spesielt siste halvdel av 1970-tallet, men han gjør et poeng ut av at det var en forskjell på det inntrykket de fleste fikk gjennom de store kulturkanalene og hvor mye som faktisk ble gitt ut også på 1940- og 50-tallet i Sverige:

arbetardiktningen på 1960-talet och särskilt förra hälften av 1970-talet står starkare än på 1940- och 50-talen. Flödet av främstarbetarprosa har dock hela tiden tack vare de små vänsterförlagen varit ganska rikt och relativt jämnt fördelat över åren. Detta fortsatte att gälla åtminstone under förra hälften av 1980-talet även om den bild som man fick genom de stora kultursidorna och de litterära tidskrifterna var en annan. (Furuland, 2006, s. 316)

Selv om Furuland viser at det faktisk ble utgitt arbeiderlitteratur også i arbeiderlitteraturens «lavkonjukturer», ser vi av utdraget at til og med litterære tidsskrift ikke hadde det samme arbeiderlitterære fokuset på 1940-, 50- og 80-tallet som på 60- og 70-tallet. Samlet kan vi lese ut ifra Nilssons og Furulands betraktninger at det på 70-tallet var et nytt oppsving fordi den allmenne interessen for arbeidernes var større, fordi den nok en gang sto på dagsorden i politikken. Derfor sto arbeiderlitteraturen sterkt i denne perioden. På 1970-tallet var kritikken av kapitalismen sentral, og i norsk sammenheng var mange forfattere tilknyttet det maoistiske Arbeidernes kommunistparti (marxist-leninistene), også kalt AKP (m-l). Dag Solstad var en sentral forfatter innenfor denne litterære strømmingen, og romanen *25. september-plassen* har blitt stående som et eksempel på denne typen politisk motivert arbeiderlitteratur. Tor Obrestads *Sauda! Streik!* fikk også mye oppmerksomhet for sin tematisering av industriarbeidere i opprør, der utgangspunktet for romanen var den faktiske streiken ved Sauda Smelteverk i 1970. Sosialrealisme var en rådende tendens i arbeiderlitteraturen på denne tida, men som en motstemme fantes også Kjartan Fløgstad og hans mer eksperimentelle, karnevalistiske bidrag *Dalen Portland*.

Ifølge Magnus Nilsson var 80-tallet en ny labor periode for arbeiderlitteraturen i Sverige, siden liberale idéer tok større plass (2023, s. 1). Lars Furuland viser også til at markedsliberale ideologier rykket fram i samfunnsdebatten. Arbeiderlitteraturen ble dermed



regnet som mer perifer, og ble lite omtalt i det store mediebildet (Furuland, 2006, s. 372). Furuland mener likevel det kom er skifte på 1990-tallet, ved at flere nye arbeiderforfattere igjen kom inn i varmen hos svenske forlag, og at forlagene ikke lenger investerte så mye i postmodernistisk litteratur (2006, s. 372). Furuland forklarer noe av grunnen til oppsvinget på 1990-tallet med «pendelrørelser som man kan iakttå i det litterära systemet» (2006, s. 377), altså at interessen for arbeiderlitteratur har gått i perioder. Det er interessant å merke seg at Furuland kontrasterer postmodernistisk litteratur med arbeiderlitteratur, underforstått at arbeiderlitteratur ikke kan være postmodernistisk. Idéen om at arbeiderlitteratur bør ha et realistisk formspråk har vi også sett hos blant andre den norske forfatteren Dag Solstad, og denne debatten omtaler jeg under.

Etter årtusenskiftet peker Magnus Nilsson på et nytt arbeiderlitterært fokus, denne gangen med en litt annen type arbeiderklasse enn den som har blitt behandlet i litteraturen tidligere. Nilsson peker på at denne litteraturen skiller seg fra 1930-tallets og 1970-tallets arbeiderlitteratur: «Dagens arbetarlitteratur bärs inte fram av någon stark arbetarrörelse, eller ens någon självmedveten arbetarklass» (2018, s. 22). Det er altså en klasse som verken er selvbevisst i sin arbeiderrolle eller fører en felles organisert kamp. Det han peker mot her er den klassen som har fått navnet *prekariatet*. Dette begrepet er sentralt i denne masteroppgaven, og det vil bli behandlet i et eget avsnitt.

### **Oppfatninger av arbeiderlitteraturbegrepet**

Det er ikke så kort og greit å definere hva arbeiderlitteratur er. Innenfor dette feltet har det vært flere stemmer og meninger, og det er derfor ikke uten grunn at det går an å lage en antologi på om lag 300 sider med bidrag fra 17 ulike artikkelforfattere som bærer tittelen: *Hva er arbeiderlitteratur?*. Ifølge Ingrid Nestås Mathisen er det heller ikke i denne boka målet å komme med en endelig definisjon av begrepet, men antologiens prosjekt er heller å vise hvordan begrepet har blitt brukt i ulike sammenhenger og til ulike tider (Mathisen, 2017, s. 9). Når Christine Hamm skal sette ord på hva arbeiderlitteratur er på en kort og konsis måte i artikkelen på nettsiden til *Store norske leksikon*, skriver hun at «Arbeiderlitteratur er tekster som løfter frem arbeidere og deres politiske, økonomiske og sosiale situasjon. Arbeiderlitteraturen inneholder også ofte en appell om å gjøre noe med undertrykkelsen av arbeiderklassen» (Hamm, 2023). Ut ifra denne definisjonen kan vi dra slutningen at arbeiderlitteratur skal rette oppmerksomheten mot arbeiderklassen. Likevel har det blitt stilt flere krav til hva som kan kalles arbeiderlitteratur. Den definisjonen som blir trukket fram av

flere som dominerende, er Lars Furulands formulering som sier at arbeiderlitteratur skal være litteratur *av, om og for* arbeidere:

Det är i skärningspunkten mellan de tre nämnda perspektiven – dikt om arbetare, av arbetare, för arbetare – som man finner den väsentliga arbetardiktingen. Om man blickar tillbaka över hela 1900-talet blir det uppenbart att det er *idéinnehållet* i verken, deres ideologiska förankring, som är det viktigaste kriteriet på arbetardiktingen (Furuland, 2006, s. 24).

Furuland understreker her at det er det han kaller «idéinnehållet» som er det viktigste for at noe kan kalles arbeiderlitteratur, altså hva slags idéer eller ideologi verket skal formidle. Likevel legger formuleringen om at vi finner det vesentlige av arbeiderlitteratur i skjæringspunktet mellom de tre nevnte perspektivene, opp til forståelsen av at arbeiderlitteratur *bør* være både *av* en arbeider, *for* en arbeider og *om* arbeidere. Skal vi legge denne definisjonen til grunn, må litteraturen ikke bare omhandle arbeidere, men den må være skrevet med arbeidere som tenkt mottaker og - kanskje det mest problematiske - den må være skrevet av en arbeider. Definisjonen stiller dermed et identitetskrav til den faktiske forfatteren. Både Ingrid Nestås Mathisen (2017, s. 9) og Christine Hamm utfordrer denne definisjonen, og viser til Magnus Nilsson som har framholdt at man må se på tekstene og ikke forfatterens liv når man skal vurdere forfatterens litterære prestasjoner (Hamm, 2014, s. 206). Beata Agrell argumenterer også mot Furulands definisjon når hun spør: «Men kan inte också ett överklassperspektiv synliggöra klassamhället? Och kan inte en text anlägga flera perspektiv? Kort sagt: begreppet om arbetarlitteratur som en egen litteraturtyp är problematiskt» (Agrell, 2017, s. 33). Selv om mange teoretikere altså ikke holder seg til Lars Furulands definisjon, ser vi likevel at den lever videre. Christer Ekholm peker også, i sitt bidrag til antologien *Arbetarförfattaren: litteratur och liv*, på det at «författarbiografen fortsatt är ett starkt verksamt element i receptionen av texter som arbetardikting» (Ekholm, 2020, s. 16). Oppfatningen av at arbeiderlitteratur bør være skrevet av en forfatter fra arbeiderklassen har tydeligvis også godt feste utenfor litteraturteorien, noe mottakelsen av nettopp *Arbeidsnever* viste, som jeg skrev om i resepsjonsdelen av denne oppgaven. I artikkelen «Kan själva skrivandet vara ett övergrepp?» tar Ingrid Nestås Mathisen for seg hvilken rolle forfatterens bakgrunn har for hva som kalles arbeiderlitteratur, og hun peker på den problematiske siden ved å stille et identitetskrav til den faktiske forfatteren. Hun stiller dette sentrale spørsmålet: «Er kunsten si oppgave å representera, forstått som å tala på vegne av, eller snarare å skapa estetiske representasjonar, i tydinga synleggjera einskilde miljø, verdsåskodingar og så bortetter?» (2014, s. 221). Underveis i artikkelen kommer det klart fram at hun står for det siste, og det er et standpunkt jeg også støtter meg til. Likevel finnes det også argumenter for at

Furulands definisjon, eller i alle fall deler av den, ikke er helt utdatert. Bibi Jonsson legger for eksempel vekt på arbeiderlitteraturens *bruksfunksjon* i sin artikkel til antologien *Hva er arbeiderlitteratur?*. Hun mener at: «Den skal medverka till att emancipera arbetande läsare, såväl män som kvinnor» (Jonsson, 2017, s. 239). Dermed stiller hun seg bak Furulands definisjon på ett punkt – litteraturen skal være *for* arbeidere. Den har altså et viktig praktisk sikte. Den skal ifølge henne være med på å frigjøre den lesende arbeideren. Magnus Nilsson deler oppfatningen av at arbeiderlitteraturen skal ha en tydelig bruksfunksjon, men han argumenterer for et litt annet poeng. I sin klasserapport mener han at arbeiderlitteraturen er viktig og bør satses mer på blant annet fordi han opplever at litteraturen er bedre til å følge med på hvem arbeiderklassen til enhver tid er, og gi gode representasjoner av den, enn det andre medier er (Nilsson, 2018, s. 3). Han hevder dermed det også er lettere å komme med samfunnskritikk her enn på andre arenaer. Forskjellen på Bibbi Jonssons syn og Magnus Nilssons er, slik jeg tolker det, hvem de mener litteraturen kan påvirke. Jonssons fokus ligger mer på individet, den arbeidende sin egen frigjøringskamp, mens Nilsson styrer mer mot samfunnsmessige endringer – at også andre, kanskje de med makt, kan bli oppmerksomme på klasseforskjeller eller arbeideres kår gjennom arbeiderlitterære representasjoner.

### **Den historiske og den implisitte forfatteren**

En klassisk litteraturvitenskapelig tekst som kan brukes i problematiseringen av definisjonen til Furuland, er Wayne Booths kapittel «General rules II: ‘All Authors Should Be Objective’» i boka *The Rhetoric of Fiction* fra 1961. Teksten handler i hovedsak om hvorfor Booth hevder at det er umulig for en forfatter å være fullstendig objektiv. I denne sammenheng presenterer han begrepet *implisitt forfatter* som en størrelse innad i teksten. Med dette begrepet tydeliggjør Booth skillet mellom den faktiske forfatteren av et verk og det han kaller den implisitte forfatteren i verket, og skriver at vi fort glemmer at fortelleren i teksten ikke er forfatteren – her med forfatteren Henry Fielding som eksempel (Booth, 1975, s. 82). Videre hevder han at «A great artist can create an implied author who is either detached or involved, depending on the needs of the work in hand» (s. 83). Vi som lesere kan altså ikke vite noe om den faktiske forfatterens tilstand – om han var følelsesmessig engasjert i det han skrev eller ikke, for det inntrykket kan en god forfatter illudere og skape. Men likevel mener Booth at forfatteren ikke kan skape en implisitt forfatter som er nøytral mot alle verdier:

Whether we call this implied author an «official scribe» or adopt the term recently revived by Kathleen Tillotson – the author’s «second self»- it is clear that the picture the reader gets of this presence is one of the author’s most important effects. However impersonal he may try to be, his reader will inevitably construct a picture of the official

scribe who writes in this manner – and of course that official scribe will never be neutral toward all values. (Booth, 1975, s. 71)

Den implisitte forfatteren er altså forfatterens «andre selv», et slags «presence», altså nærvær, eller et verdisystem som ligger bak teksten. Vi får en følelse av at forfatteren bak teksten har visse verdier som kommer til uttrykk. Men ifølge Booth er denne egentlig den implisitte forfatteren, den som er skapt, og som leseren konstruerer når han leser. Den implisitte forfatteren er summen av de fortellertekniske valgene, ikke et rent uttrykk for den faktiske forfatterens holdninger og verdier, selv om det må nevnes at han også i samme kapittel understreker at vi ikke må undervurdere forfatterens individualitet (Booth, 1975, s. 70). Booth mener også at uansett hvor upersonlig en forfatter prøver å være i skrivinga si, vil leseren konstruere et bilde av den offisielle skribenten, som han kaller det. Både Seymour Chatman og Barbara Wall har videreutviklet Booths begrep i ettertid, og Wall beskriver det som «a face behind the page» - altså et ansikt bak teksten - en idé som kommer fra den faktiske forfatteren, men som blir utviklet av den enkelte leseren som leser boka (Wall, 1991, s. 6). I sammenheng med arbeiderlitteratur er det interessant at Booths tekst fra 1961 peker på en så viktig distinksjon – den mellom faktisk og implisitt forfatter - men at en forestilling om at arbeiderlitteratur må være skrevet av en med faktiske røtter i arbeiderklassen fremdeles eksisterer, selv om mange teoretikere argumenterer mot den. Tanken bak Furulands definisjon må handle om viktigheten av å ha erfart noe for å kunne fortelle troverdig om det – at forfatteren «vet hva han snakker om». I og med at arbeiderlitteraturen har hatt som hensikt å vekke arbeiderklassebevissthet og skape politisk endring *i det virkelige liv*, er argumentet at forfatteren bør ha arbeiderklassebakgrunn for både å virke troverdig på leseren og for å kunne komme med et realistisk bilde av arbeiderklasselivet. Det handler altså om forfatterens ethos. Et spørsmål det da blir viktig å stille seg er jo hva som er viktigst: at den litterære teksten er en god representasjon, eller at forfatteren av teksten har erfart det han skriver om selv? Ingrid Nestås Mathisen viser til brevvekslinga mellom Kristian Lundberg og Crister Enander i artikkelen sin, og skriver om Lundberg at: «Han ser ikkje ut til å vera mest opptatt av *kva* ei slik skildring skal innehalda eller *korleis* den vert fortalt, men kven som skriv den og hans eller hennar erfaringar» (Mathisen, 2014, s. 220). Da betyr altså ikke de litterære kvalitetene så mye. Selv om det helt klart må være en *fordel* for forfatteren å ha personlig erfaring fra et miljø for å kunne skrive godt om det, mener jeg, i likhet med Nestås Mathisen, at det ikke kan være et kriterium. Lars Furulands definisjon utelukker bøker som ikke er skrevet av en person med faktiske røtter i arbeiderklassen, og dermed har den ikke tillit til at en god forfatter har evnen til å skape en implisitt forfatter som er troverdig. Skulle man bruke denne definisjonen,

ville heller ingen andre enn forfattere som selv har erfart en sak i det virkelige liv kan komme med interessante og viktige perspektiver på den samme saken, eller for å bruke et sitat fra Nestås Mathisen: «Konsekvensen av ei slik tenking (identitetskrav) kan føra med seg ei mistru til språket og litteraturens evne til å uttrykke noko i det heile, dersom forfattaren ikkje kan fundera det i egne erfaringar» (2014, s. 218).

Å stille krav til en forfatters identitet framfor evner, kan vi finne paralleller til også innenfor andre litterære felt. I *Dagsavisen* skrev Gerd Elin Stava Sandve 1. mars 2021 en artikkel om konflikten som utspilte seg da den unge poeten Amanda Gormans dikt skulle bli oversatt til nederlandsk. Gorman ble verdenskjent da hun framførte diktet «The Hill We Climb» under innsettelsesseremonien for Joe Biden og Kamala Harris 20. januar 2021. Da diktene hennes skulle bli oversatt til andre språk, ble det til at den forfatteren Gorman selv hadde valgt, nederlandske Marieke Lucas Rijneveld, trakk seg fra jobben etter å ha fått kritikk for å ikke ha riktig identitet. Kritikken kom blant annet fra journalisten og aktivisten Janice Deul, som mente at det ble feil å gi jobben til Rijneveld, som er hvit og ikke-binær. Dessuten mente Deul at hen ikke hadde noen erfaring innen feltet (Sandve, 2021). Selv om det i denne sammenhengen var snakk om hudfarge og identitet knyttet til dette, kan problematikken overføres til identitetskravet innenfor arbeiderlitteratur. I begge tilfeller handler det om at identitet eller bakgrunn blir vektlagt mer enn forfatterens evne til å skape gode framstillinger. Problemet er altså at man ikke stoler på forfatterens evne til å skille mellom seg selv og implisitte forfatteren han kan skape.

### **Nye perspektiver på arbeiderlitteraturbegrepet**

Problemet med å gi en klar definisjon er at den kan fort kan inkludere enkelte tekster, men ekskludere andre. Viktige perspektiver kan da bli oversett, som Ingrid Nestås Mathisen peker på (2014, s. 224). En kan også spørre seg hva som er hensikten med å bestemme at noen tekster er utenfor og andre er innenfor en definisjon. Nestås Mathisen understreker tidlig i innledningskapittelet til *Hva er arbeiderlitteratur?* at «Me meiner at omgrepet arbeidarlitteratur ikkje har absolutte grenser og avgrensingar» (2017, s. 9). Det er verdt å legge merke til at hun her bruker det personlige pronomenet «me», altså må vi tolke det dithen at hun snakker på vegne av alle artikkelforfatterne i antologien. Det gir et sterkt signal om at dette er den gjengse oppfatningen blant forskere på dette feltet i Norden i 2017 (utgivelsesåret). Magnus Nilsson har prøvd seg på en ganske vid og inkluderende beskrivelse av arbeiderlitteratur i konklusjonen i sin artikkel i den samme antologien:

Dessa olika försök att etablera en startpunkt (och, ibland, en slutpunkt) för den arbetarlitterära traditionen visar att denna är *selektiv*, men också *heterogen*, och att den är under *ständig konstruktion*. Betraktad som tradition saknar den svenska arbetarlitteraturen alltså essens. Den utgörs, som jag tidigare framhållit av «texter och författarskap som av *olika anledningar* kopplats samman med arbetarklassen och därför definierats som arbetarlitteratur» (Nilsson, 2017, s. 131)

Her belyser han også at det å sette et bastant start- og sluttspunkt for tradisjonen er vanskelig fordi den hele tida er i forandring. Dette poenget kan også overføres til definisjonsproblemet; hvordan kan man definere noe som hele tida endrer karakter og som består av så mye forskjellig? Ifølge ham, holder det altså at teksten er koblet til arbeiderklassen på en eller annen måte. Også Åsa Arping deler hans oppfatning av at arbeiderklassen og arbeiderlitteraturen hele tida formes etter samfunnet, og ikke eksisterer i et vakuum (Arping 2017, s. 259). Et begrep som blir introdusert som et alternativ, eller en slags løsning på definisjonsproblemet er begrepet *arbeiderlitteraritet*. Beata Agrell introduserer dette begrepet i sin artikkel i *Hva er arbeiderlitteratur?*, og forklarer det som et mulig trekk ved en hvilken som helst tekst:

Arbetarlitteraritet tänker jag mig som en dynamisk aspekt av vilken text som helst, som till någon del skildrar lönearbetare utan makt och status i ett klassperspektiv. Arbetarlitteraritet kommer till synes inte främst som en given egenskap i den språkliga texten, utan mer som en rörlig funktion hos den språkliga *handling* som texten utför. (Agrell, 2017, s. 35-36)

Hovedpoenget hennes er, slik jeg forstår det, at det ikke handler om å finne konkrete formelle eller utenfortekstlige trekk som kan definere en tekst som arbeiderlitteratur eller ikke, men at det heller handler om å undersøke hva en tekst *gjør*, om teksten på noe som helst vis klarer å synliggjøre arbeiderklassen. Skal vi bruke begrepet arbeiderlitteraritet, handler det blant annet om «att söka fram dess *klassperspektiv*», som hun skriver på side 37. Dermed er det mange tekster som kan ha noe arbeiderlitterært ved seg, selv om de tradisjonelt ikke har blitt kategorisert som typisk arbeiderlitteratur. Ettersom jeg i min oppgave undersøker et verk som ganske tydelig plasserer seg i en arbeiderlitterær tradisjon, er ikke dette begrepet så relevant for min analyse. Jeg kommer også til å ha mer fokus på det *prekære* enn det arbeiderlitterære. Men for å finne eksempler på tekster som faktisk belyser arbeidet eller arbeiderklassen uten at teksten først og fremst er kategorisert og markedsført som arbeiderlitteratur, er begrepet nyttig. Begrepet kunne for eksempel vært interessant å bruke for å finne arbeiderlitterære trekk i en kriminalroman eller en bok med tydelig tematikk fra andre verdenskrig.

## Det realistiske framstillingsformen

I arbeiderlitteraturen har det vært en rådende norm at det bør være en realistisk framstillingsform. Dette hevder blant andre Anker Gemzöe i sin artikkel i antologien *Från Bruket till Yarden* (2014, s. 47). Det blir naturlig å tenke at noe av bakgrunnen for dette ligger i nettopp det at arbeiderlitteratur tradisjonelt skulle være *for* arbeiderklassen, en implisert lesergruppe som ikke hadde lest mye litteratur og som heller ikke hadde tid til det – fordi mye av dagen handlet om arbeid, og ikke fritid. Dessuten hadde arbeiderklassen mindre utdanning. Litteraturen burde dermed føles gjenkjennelig og relevant. Dag Solstad, som var en av 70-tallets mest kjente arbeiderlitteraturforfattere i Norge, hevdet også at man måtte skrive på den slik måte at det faktisk ble lest av arbeidere, og at arbeidere foretrakk realistiske framstillinger. I foredraget med den lange tittelen «Et langt foredrag om materialismen, polemikk mot dogmatismen, særlig da formalismen – og et forsøk på å beskrive min egen arbeidsmetode i forsettet om å være en materialistisk forfatter», skriver han at de han kaller formalister ikke skriver i en revolusjonær romanform fordi:

i sin lengsel etter det rene formelle mesterverket så vil han helt se bort fra spørsmålet om kunstens klasseinnretning, og nekte å innse det problematiske i at en litteratur som henvender seg til arbeiderklassen med nødvendighet må ha noe som også gjør det mulig for arbeidere å lese og forstå verket (Solstad, 2000, s. 324)

Denne tanken om en realistisk framstillingsform ble et av kjennetegna på mye av arbeiderlitteraturen på 1970-tallet. Som omtalt tidligere, skriver Magnus Nilsson at 70-tallet var en høykonjunktur i arbeiderlitteraturens historie. Anders Gullestad skriver også om den sosialrealistisk dominerte 70-talls litteraturen i sitt bidrag til antologien i *Hva er arbeiderlitteratur?*. Han beskriver andre halvdel av 1970-tallet som en tid «vanskelig å komme utenom» (Gullestad, 2017, s. 219) når man skal se på arbeiderlitteraturen i Norge i nyere tid. Han beskriver det rådende synet den gang som ganske smalt, og hevder at det realistiske formspråket ble framhevet som en av forutsetningene for arbeiderlitteratur (s. 220). George Lukács er en sentral kilde til denne oppfatninga. Han, som viderefører av klassisk marxisme, skrev blant annet i forordet til *Balzac und der französische Realismus* at:

Realisme er erkjennelsen av at det kunstneriske produkt verken er det livløse gjennomsnitt naturalismen vil ha det til å være eller et selvoppløsende individuelt prinsipp som flyter ut i ingenting, en mekanisk outrert og overspent realisering av det enestående, det som aldri gjentar seg. Det realistiske litteratursyns sentrale kategori og kriterium er typen, som i relasjon til karakter og situasjon på en eiendommelig måte forener det allmenne og det individuelle organisk i en syntese. (Lukács, 2003, s. 308)

Lukács forsvarer altså realismen, og mener at den evner å både fortelle om det allmenne og det individuelle gjennom det han kaller *typen*, altså at tendenser i samfunnet og trekk ved individet kommer fram gjennom en karakter. Naturalismen mener han serverer et «livløst gjennomsnitt», altså framstillinger av mennesker som bare er bestemt av natur og biologi, mens den eksperimentelle litteraturen handler for mye om det individuelle og enestående, slik at det ikke tar med seg det samfunnsmessige og historiske i stor nok grad. Anders Gullestad skriver i sin artikkel at:

Noe av det som kjennetegner den litteraturpolitiske diskusjonen i Norge utover på 1970-tallet, var hvordan Lukács' ideer om den realistiske romanens evne til å gi en sann beskrivelse av samfunnets grunnleggende motsetninger, og dens evne til å skape politiske endringer, eksplisitt ble koblet til arbeiderlitteraturen som fenomen. (Gullestad, 2017, s. 220).

Denne måten å tenke omkring den realistiske framstillingsformen hevder Gullestad at skinner gjennom i Dag Solstads ulike tekster fra 1970-tallet.

Som et ledd i det å fortelle på en realistisk måte, var også Dag Solstad var opptatt av det han kaller *materialitet*, noe dette utdraget fra Solstads essay om *Pelle Erobreren* viser:

Den er et grunnleggende materialistisk verk. Det er dette som er det viktige med boka. Alt det som skjer i boka er bundet til de materielle forholda folka levde under, til hvordan produksjonen foregår, utviklinga av produktivkreftene, og av klassenes stilling til hverandre. Ja, det skjer ikke en ting i denne tjukke boka, hvor så ufattelig mye skjer, som ikke direkte har sin rot i de materielle forholda. (Solstad, 2000, s. 306)

Her legger altså Solstad stor vekt på at det er en kvalitet ved arbeiderlitteraturen at det som skrives skal ha rot i de materielle forholda, altså at folk skal kunne kjenne det igjen. I fortsettelsen av sitatet konkluderer han også med at *Pelle Erobreren* er «ei realistisk bok», som han selv formulerer det. I tillegg til dette hevdet Solstad at arbeiderlitteraturen skulle vektlegge arbeiderklassens revolusjonære potensiale, noe som kommer klart fram i teksten «Arbeiderforfattere må skrive om den ledende klassen». Her hevder han at det ikke er nok å:

være antikapitalist, ikke nok å innse at arbeiderklassen er undertrykt, men at det er umulig å gi et sant og gjenkjennelig bilde av den norske arbeiderklassens liv uten å innse at arbeiderklassen er den ledende klassen, den klassen som har den historiske oppgava å styrte borgerskapet, ta makta og opprette sin egen stat. (Solstad, 2000, s. 237)

Dermed ble det også satt et krav til innhold og budskap. Selv om begrepet *budskap* helst ikke brukes i litteraturvitenskapen i dag, så var det nettopp budskap det ble stilt krav til. Også forfatterens ståsted, som jeg har skrevet om tidligere, ble aktualisert. Anders Gullestad hevder at både tilhørighet til arbeiderklassen, men ikke minst riktig klassestandpunkt var også



avgjørende for å kunne kalle seg en arbeiderforfatter (2017, s. 220). Og selv om Dag Solstad seinere skulle ta et oppgjør med sin egen arbeiderlitteratur, handlet dette oppgjøret i hovedsak om at han mente litteratur som hans egen var «kunstig frembragt» fordi den var skrevet av «småborgerlige intellektuelle», som ham selv (Solstad, 2000, s. 407). Dermed hadde han fremdeles det synet at forfatterens posisjon var sentral for hva som kunne kalles ekte arbeiderlitteratur. Her dukker igjen tanken om at en forfatter må ha erfart noe selv for å skrive om det, opp. For som Solstad formulerer seg i foredraget fra 1981, hadde de som skrev for arbeiderklassen: «en vilt fremmed klasses erfaringer som utgangspunkt, og som gjorde at de måtte søke utover sine egne erfaringer, for å kunne bli tolk for en annen klasse» (Solstad, 2000, s. 407).

Som en motstemme til forestillingen om at arbeiderlitteraturen måtte ha en realistisk framstillingsform, fantes også Kjartan Fløgstad og hans eksperimentelle roman *Dalen Portland*, på 1970-tallet. Anders Gullestad skriver om ulikhetene mellom Solstad og Fløgstads skrivemåte, og viser til Fløgstads evne til å få det til å se ut som han omfavner: «deres forståelse av hva det vil si å skrive for arbeiderklassen, bare for å underminere den og vende den mot maoistene fra innsiden» (Gullestad, 2017, s. 224). Gullestad drøfter så hvem som «vant» i denne kampen om formspråket eller fortellermåte, og det er interessant å merke seg hva han konkluderer med: «Fløgstads forsøk til tross, er det altså mye som taler for at ml-ernes oppfatning om arbeiderlitteraturens sosialrealistiske vesen til en viss grad fremdeles henger ved» (Gullestad, 2017, s. 231). Han bruker tilfeldigvis et intervju med Jan Kristoffer Dale som eksempel, der han skal ha tatt avstand fra arbeiderlitteraturbegrepet fordi han mente det hørtes «gammelmodig ut». Slik kan det virke som det har festa seg en oppfatning av at arbeiderlitteratur fremdeles skal ha et sosialrealistisk formspråk, selv om det finnes flere eksempler på motstemmer, som Kjartan Fløgstad.

### 4.3 Prekariatet

Arbeiderlitteraturtradisjonen har i de siste åra beveget seg i en ny retning fordi selve arbeiderklassen er forandra. Denne «nye arbeiderklassen» skiller seg noe fra den vi har sett i tidligere arbeiderlitteratur, og har også fått et eget navn. *Prekariatet* er den gruppa arbeidere som lever i en prekær situasjon, altså en utsatt eller utrygg situasjon. Har de en jobb, er det gjerne bare en midlertidig jobb, ifølge Guy Standing (2014, s. 47). Standing er den teoretikeren som har hatt størst innflytelse på hvordan begrepet tolkes i dag, med boka *The*

*Precariat: The New Dangerous Class* fra 2011. Boka ble oversatt til norsk i 2014, og det er denne utgaven jeg henviser til i min oppgave. For å beskrive hva prekariatet er, peker Standing på hvordan det skiller seg fra den tradisjonelle arbeiderklassen. Tidligere hadde arbeiderklassen fagforeningen i ryggen og kanskje også et varig arbeidsforhold med visse rettigheter som hørte med. Slik forholder det seg ikke for prekariatet:

Prekariatet var ikke en del av «arbeiderklassen» eller «proletariatet». Disse to begrepene hentyder til et samfunn som hovedsakelig besto av stabile, varige jobber, med faste arbeidstider og etablerte forfremmelsesprosedyrer, hvor arbeiderne var underlagt faglig organisering og kollektive avtaler» (Standing, 2014, s. 31)

Her peker han altså på trygghetsskapende ordninger som dagens prekariat ikke har. Dette skaper en prekær situasjon, derav navnet prekariatet. Standing forklarer at ordet kommer av adjektivet «prekær» og substantivet «proletariat» (2014, s. 32). Det tydeliggjør jo slektskapet med det marxistiske begrepet «proletariat» samtidig som det viser til en viktig forskjell – at livssituasjonene er prekære, at det er mye usikkerhet knyttet til dem. «Klassen» prekariatet mangler altså den tryggheten og tilhørigheten som man kunne finne i fellesskapet i den tradisjonelle industriarbeiderklassen.

Prekariatet er også en svært heterogen klasse, ifølge Standing. Den består av mange ulike skjebner og identiteter, men de har alle likevel noe til felles som gjør dem til medlemmer av prekariatet:

Prekariatet er langt fra en homogen gruppe, uansett hvordan man definerer den. Tenåringen som vanker på internettkafé og overlever på tilfeldige jobber, er ikke den samme som migranten, som bruker alle sine evner til å overleve, som stadig bygger nettverk og samtidig bekymrer seg for politiet. Og ingen av disse igjen likner alenemoren som bekymrer seg over hvor pengene til neste ukes matutgifter skal komme fra, eller 60-åringen som tar tilfeldige jobber for å dekke sine helseutgifter. Men de deler alle en følelse av at deres arbeid er instrumentelt (noe de gjør for å leve), opportunistisk (noe de må ta som det kommer) og prekært (utrygt). (Standing, 2014, s. 44)

Vi ser altså at Standing inkluderer veldig mange ulike arbeids- og livssituasjoner i begrepet. Det er altså ikke yrket, identiteten eller klassebakgrunnen som definerer, men heller situasjonen man har havna i. Både tenåringen, alenemoren, migranten og 60-åringen opplever at da har havna i en situasjon der de føler at arbeidet de gjør ikke nødvendigvis er så meningsfullt i seg selv, men noe de bare er nødt til å gjøre for å ha en inntekt. Dette er følelsen av det instrumentelle. De opplever også at det de gjør ikke er noe de selv har ønsket, eller noe de kan styre utviklingen av – de må bare ta det som det kommer. Dette er det opportunistiske aspektet. I tillegg føler de på utryggheten; det prekære. Bekymringa, som vi også møter i novella «Arbeidsnever», er ofte hvor lenge jobben kommer til å vare.

I artikkelen «Hvem kan tale for prekariatet – og hvorfra?» av Jon Helt Haarder, Peter Simonsen og Camilla Schwartz viser de til Guy Standing når de skriver følgende om hva prekariatet er:

Med begrebet om prekariatet har vi for det første fået et navn for den gruppe af mennesker, der synes at være de umiddelbart hårdest ramte af globalisering i almindelighed og velfærdsstatens krise i særdeleshed: den voksende gruppe af arbejdsløse, løsarbejdere af mange slags og migranter. (Haarder et al., 2018, s. 186)

Her peker de altså på to prosesser - globalisering og velfærdsstatens krise – som årsaker til at denne gruppa har vokst fram. På denne måten følger altså litteraturen samfunnet. Hverken globaliseringen eller velfærdsstatens krise var temaer på midten av 1900-tallet. Tvert imot var den tidligere industriarbeideren en del av den store satsningen på gjenreisning av landet og oppbygging av velfærdsstaten etter krigen. I 70-tallets arbeiderlitteratur var velfærdsstaten fremdeles i utvikling, særlig i Norge med oljefunnet. Dagens arbeidere er altså en helt annen gruppe.

### **Prekariatets problem**

Noe av problemet til prekariatet, ifølge Standing, er at det består av en gruppe mennesker som både mangler den stabile forankringen i livet som fast arbeid er, og at de som tilhører gruppa ikke ser på seg selv som en enhetlig klasse med et samhold innad. Standing understreker også at prekariatet potensielt kan bli en farlig klasse:

En gruppe som ikke ser en framtid med trygghet eller identitet, vil føle redsel og frustrasjon, noe som kan få dem til å lange ut mot virkelige og innbilte årsaker til sitt lodd i livet. Å være avskåret fra hovedveien mot økonomisk overflod og framgang gir grobunn for intoleranse. (Standing, 2014, s. 65)

Standing hevder altså at prekariatet kan utgjøre en fare for samfunnet på grunn av frustrasjonen som bygger seg opp fordi de mangler utsikter til et liv med god økonomi og følelse av utvikling. Han understreker også det viktige poenget at prekariatet ennå ikke er en «klasse for seg», som han formulerer det (2014, s. 32). Altså, prekariatet ser ikke på seg selv som en egen klasse, slik som den tidligere arbeiderklassen gjorde når arbeiderne forente og organiserte seg. Det handler også om at prekariatet ikke innehar den samme stoltheten som det den tradisjonelle industriarbeideren hadde:

Det har ennå ikke konsolidert seg til en klasse for seg. Vi kan forestille oss en prosess hvor man «faller» inn i prekariatet, eller blir trukket inn i en prekarisert tilværelse. Folk fødes ikke inn i det, og vil sannsynligvis aldri identifisere seg som en del av det med stolthet og glød, Frykt, ja; sinne, mest sannsynlig; sardonisk humor, kanskje: men ikke stolthet. Dette står i kontrast til den tradisjonelle industriarbeiderklassen. Det tok tid å bli en egen klasse, men da

industriarbeiderklassen ble det, så reiste den seg med robust stolthet og verdighet noe som hjalp til med å gjøre den til en politisk kraft med klasseagenda. (Standing, 2014, s. 60-61)

Når stoltheten over klassen man tilhører ikke er der, er det naturligvis vanskeligere å identifisere seg med den, aktivt jobbe for sin klasse og organisere seg. Dermed mener også Standing at vi ikke helt klart kan gi en endelig definisjon av prekariatet, for dette er en klasse som ikke ennå har blitt seg selv bevisst og forent seg. Han omtaler den også som en «klasse i emning» (2014, s. 32). Noe av problemet ligger også i at det finnes en konkurranse innad i klassen fordi den består av så mange ulike grupper:

Prekariatet er ingen enhetlig klasse, delvis fordi den er i krig med seg selv. En av dens grupperinger kan godt anklage en annen for å være sårbar og uverdigg. En deltidsansatt lavtlønnsarbeider kan lokkes til å se på «velferdssnylteren» som en som får urettmessig mer på hennes bekostning. En etablert beboer i et urbant lavinntektsområde kan lett forføres til å se på innvandrere som noen som sniker til seg de beste jobbene og går foran i velferdskøen. (Standing, 2014, s. 65)

Det at grupper innad i prekariatet ser på andre prekariserte grupper som fienden, gjør at blir det vanskelig å identifisere seg med hverandre og se at utfordringene de står ovenfor kan være samsvarende. Da vil det også være utfordrende å se nytten av å samle seg om en felles sak de vil kjempe for. I tillegg til dette, hevder Standing at prekariatet står uten en *yrkesbasert identitet*:

De arbeider i karrieresvake yrker, hvis de i det hele tatt er yrkesaktive, uten tradisjoner for kollektiv hukommelse, det vil si at de mangler følelsen av å tilhøre et yrkesfellesskap rotfestet i stabile praksiser, etiske regler og normer for adferd, gjensidighet og brorskap. Prekariatet føler seg ikke som en del av et solidarisk arbeiderfellesskap, noe som forsterker en slags fremmedgjøring og et instrumentelt forhold til det de må utføre. (2014, s. 41-42)

Vi ser altså av sitatet at medlemmene av prekariatet helst ikke vil være nettopp dét – medlemmer av denne gruppa, og at de kanskje heller ikke tenker på seg selv som det. I tillegg mangler de en felles yrkeshistorie, både fordi alle de midlertidige arbeidsforholdene er en relativt ny situasjon, men også på grunn av diversiteten i hva de jobber med (eller ikke jobber med). Åsa Arping sier det godt i boka *Att göra klass*, når hun beskriver prekariatet til forskjell fra den tradisjonelle industriarbeiderklassen, og hevder at det er en ny måte å tenke på: «Uppfattningen om arbete har alltså gått från en viktig, livslång mänsklig aktivitet till en tillfällig relation» (Apring, 2022, s. 160). Og denne tilfeldige relasjonen, som gjerne også er midlertidig, er dermed ikke med på å skape grunnlaget for en identitet. Den kan heller fungere som et hinder for nettopp dette.

## Prekært liv

I tillegg til Guy Standing har også Judith Butlers *Precarious Life: The Powers of Mourning and Justice* fra 2004 blitt stående som et viktig bidrag til forståelsen av hva prekære liv kan være. Men Butler har en essayistisk tilnærming i sin bok, og hun skriver om en helt annen situasjon. Hun bruker aldri begrepet *prekariatet*, men boka hennes heter *Precarious Life*, som oversatt til norsk blir «prekært liv». Boka er en samling av essay der hun reflekterer rundt USA sin håndtering av terrorangrepene 11. september 2001 og de påfølgende invasjonene av Afghanistan og Irak. Gjennom det siste essayet, «Precarious Life», viser hun hvor lett det er å framstille mennesker som verdiløse, som hun skriver i «Preface»: «'Precarious Life' approaches the question of a non-violent ethics, one that is based upon an understanding of how easily human life is annulled» (Butler, 2020, s. XVII). I dette essayet, med samme navn som samlinga, viser hun hvordan mennesker i USA ikke ble påvirket av bildene fra Afghanistan og Irak i samme grad som de ble av bildene fra Vietnamkrigen, fordi bildene fra Vietnam viste menneskelig lidelse:

In the Vietnam War, it was the pictures of the children burning and dying from napalm that brought the US public to a sense of shock, outrage, remorse, and grief. These were precisely pictures we were not supposed to see, and they disrupted the visual field and the entire sense of public identity that was built upon that field. (Butler, 2020, s. 150)

De grusomme bildene fra Vietnam gjorde altså inntrykk på folk og forandret hele bildet av krigen for mange amerikanere. Bildene skapte store reaksjoner og protester. Butler viser at det er et problem når vi ikke blir konfrontert med bilder av menneskers ansikter og lidelse, slik hun beskriver i dette utdraget:

if the media will not run those pictures, and if those lives remain unnameable and ungrievable, if they do not appear in their precariousness and their destruction, we will not be moved. (Butler, 2020, s. 150)

Når vi ikke viser bilder fra bakken i krig, tar vi altså bort ansiktene, identiteten og lidelsen til menneskene som opplever krigen, og da blir det enklere å ikke se på dem som mennesker i det hele tatt. Et eksempel hun bruker er at nyhetskanaler som CNN og Fox News ikke tok med bilder fra lidelsene på bakken, men av bombeangrep på avstand og ovenfra, men også New York Times som også hadde forsider med «romantic images of military ordnance against the setting sun in Iraq or 'bombs bursting in air' above the streets and homes of Bagdad (which are not surprisingly occluded from view)» (2020, s. 148-149). Butler er altså kritisk til mediedekningen av krigen, og hun setter ord på hvordan dette gjør at amerikanere ikke blir så berørt av lidelsene til irakere og afghanere.

Det er ikke bare afghanere og irakere Butler konsentrerer seg om i essaysamlinga, men også andre utsatte grupper av mennesker. Flere som lever prekære liv kan bli sett på som ikke-omsorgsverdige gjennom medieframstillinger, eller mangelen på dem. I refleksjonsessayet «Violence, Mourning, Politics» stiller hun seg spørsmåla: «Who counts as human?» «Whose lives counts as lives?» og «What makes for grievable lives?». Hun hevder at det er forskjell på folk fordi noen liv blir sett på som «grievable», andre ikke (Butler, 2020, s. 32) Eksempler på slike grupper er palestinere under angrep av USA-støttede Israel og skeive mennesker i USA (Butler, 2020, s. 32 - 33). Slik jeg forstår Butler er noe av hovedargumentasjonen hennes at enkelte liv ikke blir sett på som så verdifulle som andre, og at dette handler mye om mangelen på, eller misvisende representasjon i media:

When we consider the ordinary ways that we think about humanization and dehumanization we find the assumption that those who gain representation, especially self-representation, have a better chance of being humanized, and those who have no chance to represent themselves run a greater risk of being treated as less than human, regarded as less than human, or indeed, not regarded at all. (Butler, 2020, s. 141)

Her hevder hun altså at de som blir representert i media, særlig hvis de får representere seg selv, har større sjanse for å bli sett på som mennesker med verdi. Samtidig har de som ikke har noen plattform for representasjon i media, større risiko for å bli representert av andre, og dermed bli framstilt som mindreverdige eller bli avhumanisert.

### **Butlers og Standings ulike perspektiver**

Både gruppene og situasjonen Butler konsentrerer seg om er ganske annerledes enn den Guy Standing presenterer i *Prekariatet*. Begge kommer med politisk kritikk, men hun skriver essayistisk om det helt konkrete som utspilte seg i USA (og landene USA gikk inn i militært) etter 11. september 2001. Guy Standing ser på et internasjonalt problem og definerer en ny arbeiderklasse for vår tid. Christine Hamm peker også på forskjellene mellom Guy Standing og Butlers definisjoner i artikkelen «Hvem er prekariatet? Sårbart liv i Cathrine Knudsens *De langtidsboende* (2008), *Manuell* (2014) og *Den siste hjelperen* (2018)». Hun påpeker at Butler skriver mye om immigranter, men muligens er for generell, og avindividualiserer for mye for at hennes forståelse av prekære liv alene kan være fruktbar i en litterær sammenheng (Hamm, 2023, s. 118). Om Standing innvender Hamm at han innlemmer veldig mange i sin definisjon, og at han «beskriver prekariatet globalt sett som en veldig heterogen klasse. (2023, s. 117).

Det jeg har observert i lesingen av Butler og Standing er likevel at de har *noe* til felles.

Samfunnets eller andre utenforstående sitt syn på prekariatet kan ifølge begge være negativt, selv om de ordlegger seg litt ulikt. Guy Standing hevder at det er et økende antall mennesker i

verden som mangler rettigheter, og at dette gjør dem til «gjesteborgere», altså ikke fullverdige borgere (Standing, 2014, s. 45). Dermed deler Standing og Butler i alle fall oppfatningen om at prekariatet er en gruppe som ikke har de samme mulighetene og rettighetene som andre, og ikke blir verdsatt på linje med andre mennesker.

I denne oppgaven kommer jeg til å benytte meg mest av Guy Standings teorier rundt prekariatet, og ikke så mye av Judith Butlers essaysamling. Hennes refleksjoner er ikke så relevante for min analyse av *Arbeidsnever* fordi jeg analyserer en novellesamling som står i en arbeiderlitterær tradisjon. Standings teorier er derimot mye mer relevante, ettersom hans fokusområde er nettopp arbeidslivet i dag, og arbeiderklasse. Jeg vil derfor trekke inn hans perspektiver flere steder i oppgaven.

### **Prekariatet i litteraturen**

Det å definere helt endelig *hvem* som er prekariatet, er vanskelig, og kanskje heller ikke så hensiktsmessig. Christine Hamm skriver at "vi ikke bør komme til litteraturen med ferdige forestillinger om klassen, men at litteraturen snarere kan hjelpe oss til å se hvem prekariatet kan være» (Hamm, 2023, s. 118). Magnus Nilsson har skrevet et bidrag til den uavhengige svenske tankesmia Katalys sin rapport med navnet *Klass i Sverige*. Nilssons bidrag bærer tittelen «Arbetarlitteraturen och klassamhället», og et av hovedpoengene til Nilsson er at arbeiderlitteraturen har vist at den har en egen evne til å følge med i tida:

Trots att den svenska arbetarklassen genomgått stora förändringar är mitt intryck att de dominerande föreställningarna om den inte utvecklats särskilt mycket på senare år. Även om en hyfsat typisk arbetare i dag kan vara en tillfälligt anställd kvinna med utländsk bakgrund som arbetar i vården leder begreppet arbetare ofta tankarna till en ljushyad, manlig och fackansluten industriarbetare med tillsvidareanställning. Arbetarförfattarna skildrar dock den samtida klassverkligheten. (Nilsson, 2018, s. 10)

Han hevder altså at arbeiderlitteraturen har klart å følge med i tida og skildre arbeiderklassen slik den er i samtida, mens «de dominerande föreställningarna», er forestillingen om den tradisjonelle industriarbeiderklassen. Jeg forstår den «de dominerande föreställningarna» som den oppfatningen de fleste har når de hører ordene «arbeider» eller «arbeiderklasse». Det både Nilsson og Hamm er enige om, er at litteraturen kan vise oss et tidsriktig og bredt spekter av hvem arbeideren eller prekariatet er.

Som jeg skrev om tidligere, er Prekariatet ennå ikke blitt en etablert *klasse for seg* ifølge Guy Standing, Magnus Nilsson hevder at litteraturen kan spille en viktig rolle ved at den nettopp kan bidra til å *skape* et fellesskap eller en klassebevissthet, når klassen selv ikke har det ennå. Han sammenlikner med den tidligere arbeiderlitteraturen, som var skrevet for dem som

allerede var svært klassebevisste: «Perhaps, however, it is not only literature's power to create subjectivity but also its power to depict what *does not exist* that make literary forms especially suitable for the description and critique of precarious working conditions» (Nilsson, 2023, s. 9). Her peker han altså på mulighetene som ligger i fiksjonsuniverset, ved at vi kan konstruere historier som mennesker i den virkelige verden kan kjenne seg igjen i. Håpet ligger da i at prekariatet kanskje kan finne et fellesskap (som ikke er der i deres virkelige liv), bli mer bevisst egen og andres situasjon, og det at de er sammen om det, som igjen, potensielt kan utløse en klassebevissthet som blir en katalysator for organisering og motstand.

### **Kjennetegn på prekariatet**

Selv om jeg ikke ønsker å definere medlemmene av prekariatet og stille krav til hvem som er innenfor definisjonen, kan det være nyttig for mine analyser med noen *mulige* kjennetegn på prekære livssituasjoner. I tillegg til det som allerede er nevnt, er det interessant å merke seg hvordan kroppen, følelser og relasjoner blir påvirket av det prekære arbeidet. Magnus Nilsson skriver i sin klasserapport at fokus på *det kroppslige* er en tendens i samtidslitteraturen (Nilsson, 2018, s. 13). Videre kommer han med eksempler på hvordan arbeidsulykker, arr eller plager preger karakterer i ulike verk han har undersøkt. I litteraturen har vi også muligheten til å undersøke hva den prekære livssituasjonen gjør med mennesket. Christine Hamm hevder at «Hvordan forholdet til arbeidslivet konkret påvirker et menneskes tanker og følelser og relasjoner til andre, er noe jeg mener forfattere ofte løfter bedre frem i skildringene sine enn Standing gjør i boken sin» (Hamm, 2023, s. 118). Det hun peker på her er muligheten fiksjonen har til å lage gode representasjoner, som hun mener forfattere benytter seg av.

Et annet kjennetegn på prekære livssituasjoner er heterogeniteten, ifølge Guy Standings forståelse av begrepet. Han hevder at prekariatet ikke er en homogen gruppe (Standing, 2014, s. 44), og det vil jeg si meg enig i, ettersom mennesker i mange ulike livssituasjoner og mange ulike yrkessituasjoner likevel kan befinne seg i liknende situasjoner der de opplever meningsløshet, mangel på kontroll og utrygghet, det Standing kaller det instrumentelle, det oppoturnistiske og det prekære (Standing, 2014, s. 44). Magnus Nilsson undersøker ulike samtidslitterære verk i artikkelen «Precarity and Class Consciousness in Contemporary Swedish Working-Class Literature», og her kommer han også fram til at prekariatet kjennetegnes av dette heterogene – at det finnes ulike typer prekært arbeid, men at de likevel har mye tilfelles. Anders Teglund's bok *Cykelbudet* fra 2021 trekker Nilsson fram som et



eksempel. I denne boka blir kulturarbeidere sammenliknet med sykkelbud som leverer mat for Foodora. I boka møter vi blandt annet en musiker som prøver å tjene til livets opphold gjennom å legge musikken ut på Spotify. Selv om de to yrkene dreier seg om vidt forskjellige arbeidsoppgaver, ligger likheten i hvor lite de faktisk tjener (Nilsson, 2023, s. 4).

Guy Standing beskriver fire følelser som han mener prekariatet erfarer. Disse er sinne, anomi, angst og fremmedgjøring (Standing, 2014 s. 55). Han skriver at sinnet kommer av følelsen av å bli frarøvet framtidsutsikter til et meningsfylt liv, samtidig som media pøser ut med framstillinger av det å være tilsynelatende vellykket. I tillegg kan frustrasjonen komme av at mange av jobbene ikke legger til rette for at man skal kunne danne seg varlige relasjoner til andre, mye på grunn av midlertidigheten og kulturen for å bytte ut folk. *Anomi* er et ord som Standing forklarer med sosiologen Emile Durkheim: «Emile Durkheims verker lot oss forstå at anomi er en følelse av passivitet skapt av fortvilelse. Passiviteten forsterkes helt klart av utsiktene til lite stimulerende og karriereløse jobber» (Standing, 2014, s. 56). Ut ifra dette forstår jeg anomi som en følelse av meningsløshet som da resulterer i en middelmådig innsats i jobben, fordi man hverken ser viktigheten av oppgavene man utfører eller hvilken rolle dette kan ha for egen utvikling. *Angsten* kommer ifølge Standing fra utryggheten som ligger i det å aldri vite hvor lenge man har jobb, men også fra det å være redd for å gjøre feil som kan føre til at man mister jobben (2014, s. 57). Til slutt opplever prekariatet det Standing kaller *fremmedgjøring*. Han skriver at «Følelsen av å være fremmedgjort vokser fram når man vet at det man gjør, ikke er for ens egen skyld, eller for noe man kan respektere eller sette pris på, men ganske enkelt for noen andre, på deres befaling» (2014, s. 57). Altså er fremmedgjøringen kobla til den samme meningsløsheten som jeg også knytta til anomi.

Avslutningsvis vil jeg hevde at det å definere prekariatet ikke trenger å bety at man skal bestemme hvem som er innenfor og utenfor, men at det heller går på å lete fram noen kjennetegn som *kan* gjelde for det litterære verket man undersøker. Jeg vender tilbake til Christine Hamms poeng om å ikke komme med forutinntatte oppfatninger om hvem prekariatet skal være, men heller la litteraturen vise oss eksempler på det. Og det er denne holdningen jeg også vil innta når jeg i det videre går over på selve analysen av novellesamlinga *Arbeidsnever*.

## 5. Analyse

*Arbeidsnever* består av seks ulike noveller, der tematikken beveger seg fra lett til tungt. De siste novellene har en enda alvorligere tematikk enn de første. Novellene har likevel noe som likevel binder dem sammen. Her er det ikke fabrikken som er samlende, som i 1900-tallets tidlige arbeiderlitteraturnoveller (med for eksempel Undset og Jølsen). Det er heller ikke en klart definert klasse, som hos Solstad og Obrestad. Men stedet og miljøet i *Arbeidsnever* utgjør en viktig fellesnevner for karakterene i novellene. I analysen vil jeg besvare tre av de fire forskningsspørsmåla for hver novelle, og til slutt omtale fortellermåten i samlinga som helhet. Når jeg viser til sitater fra *Arbeidsnever*, er det kun sidetallet som står i parentes, ikke etternavn og årstall. Dette er fordi jeg siterer relativt ofte fra samlinga. Det vil likevel framgå tydelig av sammenhengen hvor det siteres fra.

### 5.1 «Arbeidsnever»

Den første novella i *Arbeidsnever* har samme tittel som selve novellesamlinga. Denne novella setter an tonen, og fungerer som en slags innledning til resten. Av de seks novellene er det «Arbeidsnever» som tydeligst tematiserer prekariatet, med en klar skildring av en prekær arbeidssituasjon og et prekært liv. I *Norske noveller* skriver Aasta Marie Bjørvand Bjørkøy at «Om novella er enstrenget og enhetlig, er den samtidig gjerne del av en større, overordnet sammenheng når den er del av en novellesamling» (Bjørkøy, 2023, s. 105). Slik tenker jeg at «Arbeidsnever» fungerer som en introduksjon til de fem andre prekære livsberetningene som kommer seinere i samlinga, ved at den er klar og tydelig og viser den tematiske retningen videre. I tillegg peker tittelen «Arbeidsnever» tilbake i tid, til arbeideren, og da den tradisjonelle industriarbeideren. Og som vi skal se, blir nettopp skillet mellom industriarbeideren fra fortida og det nye prekariatet tematisert i «Arbeidsnever».

«Arbeidsnever» handler om Trygve som skal bli far. Han har foreløpig jobb på bryggeriet i Arendal, men vet ikke hvor lenge han har den. Han bor sammen med Tone, og kjører til jobb med Tones far, Geir, hver dag. Det skal vise seg at Geir har fått kols, noe han skjuler for dattera Tone, men han fortsetter likevel å røyke i smug. Det gjør også Trygve, selv om det egentlig er et av hans prosjekter å slutte. I tillegg ønsker han å holde seg i jobben, så vi kan si at prosjektet til Trygve handler om å skape noe stabilt eller få livet på rett kjøll, nå som han skal bli pappa. Men livet fortøner seg ganske monotont for Trygve. Han har en tung fysisk jobb, han verker i kroppen og han og de andre på bryggeriet blir ikke behandlet med respekt av de overordnede. Vi følger Trygve fra han står opp på morgenen, gjennom kjøreturen til

jobb, gjennom arbeidsdagen, gjennom ettermiddagen hjemme med Tone og helt til kvelden. Så fortøner neste dag seg ganske på samme måte. Det er morgen, han reiser på jobb og han tar med seg visittkortet til arbeidslederen Steinar på veien ut. Så hopper vi til den tredje dagen, onsdagen. Da skjer uhellet med at stabelen med flasker på paller velter sånn at alle flaskene spres ut i snøen, med det resultatet at det blir en bitende kald arbeidsdag. Novella avsluttes den påfølgende morgenen når han bestemmer seg for å ringe jobb for å si at han er syk og ikke kan komme, selv om det egentlig ikke er tilfellet. Vi ser altså at historien i novella blir lagt fram ganske kronologisk. Det går fra morgen til kveld. Det går fra dag til natt til dag igjen. Men det er flere eksempler på analepser i novella. Disse blir fortalt som tilleggsinformasjon til leseren, slik at hun bedre skal forstå det som skjer på nåtidsplanet, og for å gi karakteren Trygve den dybden han trenger. Hendelsene fortida gir en forklaring på det som skjer med ham på nåtidsplanet<sup>6</sup>. I «Arbeidsnever» har vi en tredjepersonsforteller, så det er ikke markert i teksten at det er Trygve som tenker, og det er heller ikke noen fri indirekte diskurs. Det er fortelleren som kommer med tilbakeblikkene. Et eksempel er analepsen under. Her skildres hendelser i oppveksten, og disse er med på å forklare Trygves selvbilde som voksen:

Som liten hadde han vært stor, og på ungdomsskolen hadde han lagt på seg enda mer. Gymmen på videregående hadde vært hard, og i dusjen etter en lang joggetur, som Trygve hadde endt opp med å gå, hadde en gutt fra Hisøya ledd og sagt at han var i feil dusj: - Du har jo større pupper en Leonora, sa han, og de andre lo. Trygve slutta å gå i gymmen. Han slutta med tysk også. (s. 14)

Her får vi en del bakgrunnsinformasjon om Trygve. Vi får både vite at han har slitt med overvekt, og mest sannsynlig også selvbildet. I tillegg får vi vite at han begynte å skulke, noe som er et forvarsel og frampek til det som kommer til å skje i slutten av novella; at han også dropper å gå på jobb. Seinere i novella finner vi også et ganske tydelig frampek mot det samme når Trygve tar med seg visittkortet til Steinar på vei ut fra jobb, siden Steinar har sagt at arbeiderne skal kontakte ham personlig om de er syke. Vi ser at måten denne novella er fortalt på, ikke er så komprimert som noveller kan være. Vi får mange sentrale og tydelige tilbakeblikk til fortida som gjør at vi danner oss et bilde av hva slags bakgrunn han har og hva han kan ha opplevd. Jeg vil dermed hevde at «Arbeidsnever» har en forklarende stil.

Selv om tredjepersonsfortelleren i novella ikke er framtrædende i den forstand at den deltar i, eller kommenterer handlinga, har den likevel ganske stor innsikt i Trygves tanker og følelser.

---

<sup>6</sup>Norman Friedman forklarer dette i artikkelen «What Makes a Short Story Short?» (Friedman, 1996, s. 103).

Samtidig som den kan se i alle fall deler av Trygves indre liv, vil den *ikke* se for eksempel tankene til Steinar, Tone eller Geir. Sansesystemet ligger altså hos Trygve. Fortellerstilen er refererende, og når det ikke er replikker mellom personene, så fortelles det ganske «rett fram» hva som skjer. Det er slående at språket er såpass tomt for symbolikk. Noe av det som er særegent for språket er nettopp en hverdagslig og nøktern stil, som også gjør at vi som lesere ikke har noen umiddelbar grunn til å tvile på fortellerens troverdighet. Det blir naturlig å oppfatte novella som svært realistisk, noe som også er i tråd med den dominerende tendensen i arbeiderlitteraturen (Gemzøe, 2014, s. 47). Et annet språklig særtrekk er dialektbruken som kommer fram i en del av replikkene, noe jeg kommer tilbake til i det seinere.

### **Begivenheten**

Som novelle har «Arbeidsnever» en del sjangertypiske elementer; den begynner for eksempel midt i handlinga, *in medias res*, vi kan også gjenkjenne frampeka som ble omtalt over, novella er relativt kort med sine 17 sider og den slutter brått uten noen tydelig avklaring. Likevel er det interessant å se på narrasjonen, for her er det avvik fra det sjangertypiske som vi for eksempel kan lese om i *Norske noveller* av Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy. Særlig er slutten på novella interessant. Som jeg framla i teoridelen, er det flere teoretikere som trekker fram den uhørte begivenheten som et helt sentralt trekk ved novella. Det som skjer i slutten av denne novella er at Trygve gir opp prosjektene sine, både røykeslutt og det å stille opp på jobb. Han «sprekker» i røykesluttprosjektet sitt ganske tidlig i novella, men nederlaget blir totalt når han også melder til jobb at han er syk når han egentlig ikke er det. Men hva har hendt? Hvilken uhørt begivenhet var det som inntraff og som gjorde at dette skjedde? Svaret er: egentlig ingen enkelt stor begivenhet. I artikkelen «To verdner» av Lars Arild fra 1992, trekker han fram at begivenheten ikke trenger å være én konkret hendelse, men at den for eksempel opptre som en måte å tenke på hos en karakter som står i kontrast til den rådende ordenen. Han beskriver det som to verdener som møtes (Arild, 1992, s. 117) og at:

Begivenheden er altså ikke en bestemt episode, men en fremmed verden der *dukker op* fx i en bestemt episode eller med en bestemt person. Annerledes sagt: begivenheden er ikke et narrativt begreb, men en tematisk størrelse, der afsætter et narrativt forløb. (1992, s. 117).

Ut ifra dette sitatet trenger det altså ikke å være den hendelsen at Trygve ringer jobb som er den ene uhørte begivenheten. Tenker vi på begivenheten som en tematisk størrelse, som Arild velger å kalle det, kan hele innstillinga til Trygve, eller måten han tenker om jobben sin på, danne grunnlaget for denne andre verdenen som oppopperer mot den rådende ordenen, som er bryggeriets mentalitet. Her er det altså en fremmed verden (for bryggeriet) som dukker opp i

karakteren Trygve. Hans tanker om arbeidet svarer ikke til Steinars oppfordring om å gi 110 prosent, og det kommer til slutt til uttrykk gjennom at han dropper å gå på jobb uten noen gyldig grunn. Det skjer altså noe vi kan kalle et vendepunkt når han ringer og sier han er syk. Imidlertid er ikke dette en typisk uhørt begivenhet. Den er i alle fall ikke uventa, hvis vi skal bruke Gullestads moderering. Når vi får rulla opp mer og mer av Tygves fortid, og vi i tillegg får vite om alt han står i og sliter med hver dag, blir vi ikke overraska når han tar med seg Steinars visittkort fra jobb den andre dagen vi følger ham. Vi kan altså se at novella har en vending, men egentlig bare en vending *tilbake* til utgangspunktet, til status quo. Trygve gir opp, og han returnerer til den tilstanden han var i før han bestemte seg for å «ta seg sammen». Det i seg selv er jo kanskje et poeng og et bevisst formmessig valg. Med unntak av den store endringen at han skal bli pappa, skjer det jo ikke noe nytt i Trygves liv – hans liv er ganske begivenhetsløst. Novelleprosjektet blir også rykka tilbake til start, akkurat som hovedkarakteren selv. Ingen stor uhørt begivenhet finner sted. Kanskje har dette strukturelle grepet, og sjangerbruddet den effekten at det bare understreker Trygves monotone tilværelse? For å sitere Bjørkøy, sier hun at «Det uhørte kan være noe ekstremt og høyst uventet. Det må gjerne til for å sjokkere. Men ikke alle noveller har en klart uhørt begivenhet. Av og til kan novella i seg selv være uhørt, som sjangerbrudd» (2023, s. 114). På denne måten kan mangelen på én tydelig uhørt begivenhet være et bevisst kompositorisk valg, som en understreking av hovedkarakterens hendelsesløse og stagnerte tilværelse. Det skjer ingen stor, omveltende hendelse som får Trygve til å utvikle seg eller komme ut av det sporet han er i. På den andre siden kan vi heller identifisere flere små begivenheter, som Øyvind Rimbereid skriver om i sin artikkel «Novellens erfaring». I forbindelse med begivenheten sier han at:

Det som novellen retter seg mot, kan like godt foreligge som noe tilfeldig eller tilsynelatende uviktig. Det trenger heller ikke være samlet på ett sted, men tre fram i repetisjonen, variasjonen. Og iblant være så nedtonet at det bare kan sanses av de mest tålmodige og oppmerksomme øyne. (1994, s. 15)

Det Rimbereid beskriver her, kan vi finne igjen i «Arbeidsnever». Her er det små hendelser som har det til felles at de alle jobber imot Trygve. Vi kan kalle dem mikrobegivenheter. Den første dagen vi følger han, blir han irettesatt av Regine fordi han har satt seg ned et øyeblikk. Den neste dagen hakker hun på ham igjen, denne gangen fordi han må huske å sortere ut vannflaskene. Den tredje dagen skjer uhellet med flaskene som gjør at de må jobbe med hendene i den iskalde snøen. Trygve er hele tida på vippepunktet i denne novella. Det er lite som skal til. Og de små mikrobegivenhetene er det som får ham til å vippe over og gi opp.

## Språket og plassen

Språklig sett er alle de seks novellene i *Arbeidsnever* interessante fordi deler av replikkene mellom karakterene er skrevet på dialekt. Denne samtalen mellom Geir og Trygve er et eksempel på dette:

Geir sto på trammen og røyka da Trygve låste opp døra for han. – Har du forsove dæ? – Nei, e' ikkje go', sa Trygve. – Å? Geir kikka på han. – E e' sår og tett, sa han og veiva med neven foran halsen. – Du får prøve å ikkje smitte Tone då, sa Geir. – E trur ikkje det e' smittsomt, sa Trygve. Geir tok et trekk av sigaretten sin. – E orka ikkje i da', sa Trygve, - ikkje sei noe te' Tone. Geir nikka. (s. 24-25)

Her ser vi både nektingsadverbet er «ikkje» og at personlig pronomen i første person entall er «e». Dette er tydelige målmerker fra både Arendals- og Frolandsområdet. I tillegg sier man «e» til verbet «å være» i presens. Dermed får vi den litt spesielle kombinasjonen «e e'», når man skal si «jeg er», noe vi også kan se eksempel på i utdraget. I bruk blir disse to lydene dratt over i hverandre i tillegg, slik at det blir en lang e-lyd, der forskjellen på de to orda bare blir markert med tonefallet. Andre dialektkjennetegn i utdraget er «dæ» for bokmålsformen «deg», «då» for bokmålsformen «da», «te» for bokmålsformen «til», «sei» for bokmålsformen «si» og a-ender i verbformene «veiva» og «orka».

Når vi går inn på språket, blir det naturlig å også si noe om plassen dialekten er knyttet opp mot. Vi finner flere stedsmarkører i teksten, som stedsnavnene Jomås og Osedalen, og byen Arendal som Trygve reiser til for å gå på videregående. Dette plasserer novella i Froland, og alle novellene i samlinga har til felles at de er lagt til denne bygda. Froland er en kommune som ligger i Agder og grenser til Arendal. Som vi vet er fiksjonsuniverset Froland i novellesamlinga *Arbeidsnever* skapt av forfatteren Jan Kristoffer Dale, men for å få en forståelse av hva som har inspirert fiksjonsuniverset, kan det være nyttig å se litt på selve plassen i virkeligheten. I antologien *Från Bruket till Yarden* skriver Beata Agrell i sin artikkel om to novellesamlinger med arbeidertematikk fra 1907. Her ser hun blant annet på betydningen av plassen i forhold til klasse og sjanger og viser til Wendy Griswold når hun skriver at «En plats är inte bara geografisk utan också social och impregnerad av mening. Vet vi varifrån en människa kommer drar vi också vissa slutsatser om henne» (Agrell, 2014, s. 15). Hun snakker da om både det fiktive og den autentiske plassen, og understreker at begge disse miljøene er *skapt*. Sitatet handler jo på sett og vis om våre forutinntatte oppfatninger om mennesker, det at plasser er ladet med mening og oppfatninger om hvordan menneskene som bor der er, og også menneskenes egen oppfatning av seg selv som en del av denne plassen. Agrell skriver videre at «plats kopplas samman med en social ordning og därmed också med

klass» (2024, s. 15). Disse poengene er sentrale i *Arbeidsnever* som helhet, men også i novella «Arbeidsnever» som jeg behandler her. Froland har tradisjonelt vært preget av skogbruk og kraftproduksjon. Det er en innlandskommune, som hadde en videregående skole med yrkesfag fram til 2013. Da ble den slått sammen med Sam Eyde videregående skole som ligger i Arendal. Tradisjonelt er Froland forbundet med «bygda» til forskjell fra nabokommunen Arendal, som både har bystatus, kystlinje og flere ulike utdanningsmuligheter og jobbtilbud. I populærkulturen ble Froland kjent gjennom TV-serien *Lillelørdag* som gikk på NRK på 90-tallet, der plassen fikk et ganske dårlig omdømme, riktig nok i en humoristisk tone. På Statistisk sentralbyrå kan vi lese at det av 6228 innbyggere er 1376 personer som oppgir å ha gjennomført grunnskolen som høyeste utdanning. 2208 personer har gjennomført videregående skole, 1135 har en utdanning fra universitet eller høyskole, men bare 220 av disse har 4 år eller mer (SSB, 2023). Alt dette sett under ett, er det ikke tilfeldig at valget har falt på Froland når Trygve skal plasseres inn i en passende ramme, for stedet er som er valgt er ikke irrelevant.

I novella «Arbeidsnever» snakker ikke absolutt *alle* karakterene dialekt. Trygve, Tone, Geir, Trygves mor og til og med Regine bruker dialekt. Unntaket er Steinar. Replikkene hans er skrevet på bokmål, noe som er en tydelig og bevisst distinksjon. Selv om bokmål er et skriftspråk, og sånn sett ikke et talemål, skal det likevel illustrere Steinars språklige og sosiale avstand til de andre. Replikkene hans er skrevet på et normert språk. Kanskje snakker han østlandsk dialekt, kanskje et Oslo-mål, kanskje er han en aust-egd som prøver å kvitte seg med dialekten? Uansett viser det at Steinars replikker er skrevet ned på bokmål to ting: Det ene er at det blir tydelig for leseren at han ikke er fra, eller ikke identifiserer seg med Froland – at han kanskje kommer utenfra og dermed ikke er en av *dem*, en frorending, geografisk sett. I tillegg kan vi i et arbeiderlitterært perspektiv se på dialektbruken – og det motsatte, det å *ikke* bruke dialekt – som en klassemarkør. Dialektbruk blir da assosiert med å være fra arbeiderklassen, eller ha lavere sosial status enn den som ikke bruker Frolandsdialekt. Dialektbruken er også et grep som styrker troverdigheten til det som blir fortalt. Jeg vil hevde at det gir karakterene et mer autentisk uttrykk. Men, som Leif Ekle poengterer i sin anmeldelse av verket, er han redd dialogene kan miste noe av sin kraft hvis leseren ikke har noe kjennskap til hvordan dialekten snakkes (Ekle, 2016). Det kan være, men valget er uansett interessant fordi det ikke bare skal vise en geografisk tilhørighet, men også klasses tilhørighet. I «Arbeidsnever» blir dialektbruk ensbetydende med å være en arbeider.

Tidligere i denne analysen omtalte jeg fortelleren som lite framtreddende. Likevel er fortellerstemmen interessant når vi undersøker språket. Bokmålsformen kan karakteriseres som mer radikal enn konservativ. Slår vi opp på den første sida i novella (s. 9), kan vi allerede der finne flere eksempler: «våkna», «bada», «lukka» og «nærma» er alle preteritumsformer av verb som også kan ha -et-ending på bokmål. «Frontlysa» er også en slik form, der et substantiv i intetkjønn har fått a-ending i bestemt form flertall. Dette er valgfrie former på bokmål, og de brukes gjerne når den som skriver føler det er mest naturlig og at det kanskje ligger nærmere talemålet. Frolandsdialekt og Arendalsdialekt har disse formene, og dermed danner det seg et bilde av fortelleren og den implisitte forfatteren for oss som leser. Den radikale bokmålsformen gir oss en følelse av hvem som snakker, og hadde det blitt brukt et mer nøytralt bokmål, eller et konservativt bokmål, hadde det sendt helt andre signaler om hvem den implisitte forfatteren er og hvem fortelleren er. Her står vi igjen med følelsen av at stemmen i teksten også deler mye av identiteten til Trygve. Det påvirker også hvem vi får sympati med, og vi får en opplevelse av at det snakkes *fra* arbeiderklassen.

### **På hvilken måte er karakterene knytta til arbeidslivet?**

Vi møter flere mennesker i novella, og gjennom fortelleren får vi vite hvordan alle disse er tilknyttet arbeidslivet. Trygve jobber på bryggeriet i Arendal. Vi får også vite at han ikke har noen form for høyere utdanning, og at «ting hadde ikke gått slik han hadde sett for seg» (s. 14). Dermed kan vi tenke oss fram til at Trygve i utgangspunktet hadde sett for seg en annen tilværelsen enn den han er i nå, men at det ikke gikk som ønsket. Trygves mor jobber som renholder i kommunen, og Geir jobber på kraftverket. Tone har hatt et vikariat i barnehage, men det har hun ikke lenger, og hun står dermed uten jobb som gravid, noe som er en lite gunstig økonomisk situasjon. Når det gjelder Trygves far, er han en fraværende skikkelse. Han er ikke med som en karakter i handlinga, og det at han blir snakket om i fortid tyder på at han av en eller annen grunn er borte. Det eneste vi får vite om han, er at han ifølge Trygves mor hadde arbeidsnever, og dermed er det innforstått at han også jobba med hendene:

Mora hans pleide alltid å skryte av arbeidsnevene til faren hans: «Sånn ska' nevene te' ein mann se ut», hadde han hørt henne si. Hun hadde kommentert nevene til Trygve sist han var på besøk, studert dem fra den andre sida av kjøkkenbordet. Så hadde hun tatt nevene hans i sine, holdt dem og strøket en finger over de rue håndflatene hans og konstatert, men stolthet i stemmen, at han hadde fått arbeidsnever. (s. 15)

Dette sitatet viser også mors syn på det å jobbe med hendene. Hun er stolt over det Trygve gjør. Dette står i sterk kontrast til det Trygve opplever på jobb. Han blir ikke verdsatt for den jobben han gjør, og det er vanskelig å finne motivasjon for å fortsette. Faren blir et bilde på



den gamle arbeideren, kanskje den fagorganiserte arbeideren som bar arbeidstittelen med stolthet. Fraværet hans vitner om at dette er en svunnen tid, og at statusen til dagens arbeider har falmet. Trygve har helt tydelig problemer med å definere seg som en arbeider og finne noen stolthet eller mening i jobben sin:

«Ein jobb e' ein jobb», pleide mora hans å si. Hun jobba som renholder i kommunen og var stolt av det. Denne jobben var ikke det Trygve hadde sett for seg da han gikk på videregående i Arendal, men ting hadde ikke gått slik han hadde sett for seg der heller. Han hadde ikke følt seg heime på gymnaset. Kameratene hans fra ungdomsskolen hadde valgt yrkesfag, men han hadde visst med seg sjøl at det ikke var noe for han. Han kunne ikke noe om biler eller mekking. Ikke var han handy heller, slik som mange av de andre kompisene hans. Han likte å se film, og tv-serier, og hadde brukt store deler av ungdomstida på gutterommet med skrekkin filmer og PlayStation. (s. 14)

I tillegg til at han ikke føler den samme stoltheten som sin mor, opplever han selve jobben som et slit – noe han bare må komme gjennom:

Trygve tok på seg hørselsvernet. Batteriene var flate så han kunne ikke høre på radio, men det var godt å stenge støyen ute: pallene som traff golvet, flaskene som klirra eller ble knust. Durlinga av elektriske trucker og jekketraller som for rundt i lagerhallen, og den gnagende, mekaniske lyden av palletransporten borte ved glassorteringa. (s. 18)

Av utdraget ser vi også at han prøver å stenge ute lydene fra bryggerivirksomheten, og det er kanskje ikke bare fordi det bråker, men også fordi lydene hele tida minner ham på hvor han har endt opp. Trygve omtaler aldri seg selv som en arbeider, eller tenker på seg selv med en arbeideridentitet i tradisjonell forstand. Slik er Trygves opplevelse i tråd med det Guy Standing skriver om prekariatet, til forskjell fra den tidligere industriarbeiderklassen. Dette ser kanskje ikke Trygves mor, hun som er av en annen generasjon. Tone bekrefter mors syn litt seinere i novella, men denne bekreftelsen blekner litt i oppfølgingsspørsmålet hun kommer med rett etterpå og Trygves påfølgende svar: «- Du e' så kjekk når du kommer heim fra jobb. Du e' ordentli' arbeidskar! Har du fått ny kontrakt? - Ikkje ennå, men Steinar sa at mi fikk snart» (s. 24). Utdraget har i det hele tatt mye mindre patos enn den vare og vakre skildringa av hvordan Trygves mor kjærtegner arbeidsnevne hans. Her er vi tilbake til hverdagspråket og det praktiske i spørsmålet om han har fått en ny kontrakt. Sandra Mischliwietz skriver om arbeiderens selvfølelse i sitt bidrag til antologien *Från Bruket till Yarden*, og hun bruker begrepet *arbetets janusansikte*, fra Ronny Ambjörnsson. Det går ut på at arbeideren kan føle stolthet over det arbeidet han utfører, men samtidig hate det fordi det fører til at han er underordnet andre (Mischliwietz, 2014, s. 193). I Trygves tilfelle kjenner han ikke stolthet over selve arbeidet heller. Dette passer godt inn med det Mischliwietz skriver litt senere i artikkelen om at bildet av den heroiske industriarbeidende mannen som mannlige arbeidere kunne identifisere seg med tidligere, har mistet den betydningen det hadde siden 1960-tallet

(2014, s. 189). Det hun beskriver samsvarer også med utviklingen fra industriarbeiderklasse til prekariatet.

En som er tilknyttet arbeidslivet på en litt annen måte enn de andre, er Steinar. Som representant for bemanningsbyrået Kelly Services, er han den som kommer til bryggeriet for å holde formaninger for arbeiderne om hvordan de skal melde inn eventuelt sykefravær. Steinar utstråler noe helt annet enn «arbeidskar», der han stiller opp i hvit skjorte, dressbukse og finsko. Noe som blir en klar kontrast til Trygves arbeidsnever, er Steinars fingre som beskrives som «hvite og glatte» (s. 19) - de har altså ikke gjort noe grovarbeid. Dette er også en klar klassemarkør som understreker det ujevne maktforholdet mellom dem. Steinar bruker i tillegg hersketeknikker i måten han snakker til arbeiderne på. Når Mantas, en av de utenlandske arbeiderne stiller ham spørsmål på engelsk, så bryr han seg ikke med å svare på engelsk, men på norsk – et språk Mantas mest sannsynlig ikke kan så godt. Steinar er en viktig faktor for handlinga i novella. Trygve oppfatter ikke talen han holder for arbeiderne og oppfordringa om å gi hundreogti prosent som motiverende. Tvert imot. Som Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy også påpeker i sin artikkel «Generation(s) superflous», legger Trygve i novella merke til at Steinar ikke ser noen av arbeiderne i øynene når han snakker (Bjørkøy, 2020a, s. 76). Det blir paradoksalt når det som mest sannsynlig skal være en slags motivasjonstale begynner med denne påminnelsen: «- Effektivitet er det viktigste, sa Steinar, - dere er vårt ansikt utad, og når dere ikke leverer det vi har lovet, så reflekterer det dårlig tilbake på oss. Skjønner dere?» (s. 19). For Steinar er det ikke arbeiderne som er i fokus, men bedriften, effektivitet og ansikt utad. Når Trygve ringer og sier han er syk, ønsker Steinar ham riktig nok god bedring, men avslutter samme setning med at han håper det ikke byr på problemer for bryggeriet. Som en type kan Steinar representere det profittorienterte, utbytterkulturen, eller kanskje kapitalismen. På bryggeriet blir folk stadig byttet ut, og de vet ikke når de får nye kontrakter. Guy Standing er i sin bok svært skeptisk til denne kulturen, fordi han mener samfunn aldri har blitt bygget opp av konstant forandring, men heller langsom utvikling av stabile identiteter. Han skriver at «Prekariatet blir fortalt at det gjelder å forholde seg til markedskreftene og være uendelig tilpasningsdyktig» (Standing, 2014 s. 64). Det er akkurat dette Steinar også forventer av arbeiderne på bryggeriet.

Med unntak av de to karakterene Rune og Mantas, blir arbeiderne bare omtalt som en mengde, i stedet for individer. Dette blir understreket når Kåre, sjefen på lageret omtaler dem som «dei»:

- Dei viser dæ å du ska' gjøre, sa han. «Dei» var stort sett vikarer, ufaglærte nordmenn og europeere som venta på å få utdannelsen sin godkjent i Norge. Det var en ingeniør fra Latvia og en arkitekt fra Polen. Det var også to mekanikere fra Litauen og en lærer fra Romania. To av nordmennene han jobba sammen med, var halvutdannede pedagoger, men resten av vikarerene [sic] var folk som han sjøl: Folk som hadde hoppa av fra videregående eller begynt å jobbe etter ungdomsskolen. (s. 13-14)

Her beskrives en gruppe mennesker som vi både med Judith Butlers og Guy Standings definisjon kan kalle prekariatet. Å kalle en gruppe mennesker for «dei» er jo også en måte å markere avstand på. «De andre» er ikke en del av «oss». Kåres ordvalg kan tolkes i den retning at dette er bryggeriets syn på arbeiderne: en masse i stedet for individer.

### **Hva gjør livssituasjonene prekære?**

I artikkelen «Hvem er prekariatet? Sårbart liv i Cathrine Knudsens De langtidsboende (2008), Manuell (2014) og Den siste hjelperen (2018)» skriver Christine Hamm om hvordan det midlertidige har en framtrødende plass i Knudsens roman fra 2008. Midlertidigheten er også et sentralt stikkord i «Arbeidsnever». Her er det særlig jobben til Trygve som er midlertidig, noe som også er en tilbakevendende bekymring i både samtalen mellom Trygve og Tone, men også gjennom fortelleren, som her: «Tone hadde sendt melding til han: 'Savner deg', sto det bare. Han savna henne også, men alt hadde blitt så vanskelig. Han skulle bli pappa, men han hadde ingen utdanning, ikke lappen, og jobben kunne ta slutt når som helst» (s. 18) De midlertidige arbeidskontraktene er også korte, noe som gjør hele tilværelsen veldig usikker for Tone og Trygve, og vi kan se av utdraget at Trygve opplever angst på grunn av dette.

Arbeidsdagene på bryggeriet bærer også preg av det prekære. Måten Regine snakker til arbeiderne på ikke spesielt motiverende. I stedet for å fortelle arbeiderne at det bare er en halvtime igjen, velger hun å formulere seg slik: «- Kom igjen! Det e' ein heil halvtime igjen, sa hun og snurra pekefingeren over hodet» (s. 20). Regine fungerer som en forlengelse av Steinars tanker og formaninger. Hun utfører jobben med å mase på og irettesette arbeidere som hun ikke synes er effektive nok. Selv har hun egentlig også vært en arbeider, men har fått en opphøyet stilling blant dem, noe det virker som hun utnytter for å utøve makt over andre. Trygve får for eksempel ikke sette seg ned på jobben uten å få tilsnakk av henne. Arbeidet blir også beskrevet som hardt og noen ganger isende kaldt. I tillegg virker det temmelig dårlig organisert, der paller med tomflasker har stått ute over natta og blitt dekket av snø, noe som gjør arbeidet med å sortere unødvendig tungvint og ubehagelig. Bryggeriet er et lite hyggelig sted å være – et sted Trygve bare må møte opp for å tjene penger, men ikke noe mer. Han opplever ikke å bli verdsatt, og arbeidet virker ganske meningsløst for ham, noe også Aasta

Marie Bjorvand Bjørkøy påpeker i sin artikkel (2020a, s. 85). I sin analyse av «Arbeidsnever» er hun inne på hvordan en jobb i utgangspunktet kan gi mennesker en bedre selvtillit, mens det i Trygves situasjon heller er det motsatte som skjer (2020a, s. 84). Selvtilliten til Trygve er ikke høy fra før, og når han ikke opplever at jobben bryr seg om ham, har han heller ingen motivasjon for å gjøre en god innsats lenger. I begynnelsen av arbeidsforholdet var det annerledes. I retrospekt sier fortelleren at «Han hadde jobba hardere i starten sjøl – gitt alt for å få lov til å bli» (s. 10). Nå virker det som innsatsen på jobb er ganske laber og at motivasjonen er borte. Hos Trygve kan vi altså gjenkjenne både anomi, angst og fremmedgjøring, tre av de fire følelsene Guy Standing hevder at prekariatet erfarer. Sinne er ikke uttalt hos Trygve, noe som nok ville brutt med både hans diskursetos og hans signaletos<sup>7</sup>, men likevel vil jeg hevde at Trygve er *prekarisert*. Guy Standing skriver at «Å være prekarisert er å være utsatt for press og erfaringer som leder til en prekær eksistens, et liv i nåtiden, uten en sikker identitet eller en følelse av utvikling oppnådd gjennom virke og livsstil» (Standing, 2014, s. 50). Trygve har «faltt inn» i prekariatet, for å bruke Standings ord. Det er ikke et bevisst valg, men «ting hadde ikke gått slik han hadde sett for seg» (s. 14).

Tone blir også konfrontert med sin prekære livssituasjon, spesielt i en scene der hun forteller Trygve om en telefonsamtale hun har hatt med søsteren sin. Det er tydelig at de to søstrene lever ulike liv. I samtalen mellom Trygve og Tone kommer det fram at søsteren bor i Oslo og studerer økonomi, og hun har i tillegg en samboer som har fått et jobbtilbud før endt utdanning, noe som gjør at de skal bosette seg «midt i Oslo», som Tone sier. Denne opplysningen som Trygve får, fungerer også som en mikrobegivenhet, som jeg omtalte tidligere. Målt opp mot Anders, som samboeren heter, blir det veldig tydelig hva Trygve *ikke* har oppnådd. Det at Tones søster og samboeren skal bo midt i Oslo, sier også noe om økonomiske forskjeller mellom dem og Tone og Trygve. Å bo midt i Oslo er dyrt, og det fungerer som en klassemarkør. I tillegg har Tones søster vært ganske direkte i samtalen de hadde, hvis vi skal tro på det Tone gjenforteller: «- Ho skjønner ikkje at e vil bli mamma, sa Tone, - ho seier at e har heile livet foran mæ, og at e bør få mæ ein utdanning. At e blir ein taper hvis ikkje e gjør det. Ho sa at taperforeldre får taperonger!» (s. 21). Med så sterke ord, kan vi lure på om det Tone forteller er søsterens ord, eller om det kan være farga av

---

<sup>7</sup> *Signaletos* og *diskursetos* er begreper fra boka *Etikk i film og litteratur* av Jakob Lothe. Signaletos handler om «det bildet eller inntrykket vi som lesar eller tilskodar har av personen *før* han eller ho står fram som handlande i boka eller filmen» (Lothe, 2016, s. 15). Diskursetos er «det inntrykket vi som lesar eller tilskodar dannar oss av personen og/eller forteljaren slik han eller ho står fram som handlande i den verbale diskursen eller filmdiskursen» (Lothe, 2016, s. 15).

krenkelsen hun føler på eller mindreverdighetskomplekser. Uansett viser samtalen hvordan Tones opplevelse av sitt eget liv er preget av minst to av følelsene til Guy Standing; både sinne og angst. Hun er sint på søsteren for det hun har sagt, men hun virker også redd for om det er noe i det søsteren sier, noe som kommer fram i forsøket på å overbevise seg selv og Trygve om det motsatte: «- ho vett ikkje å ho snakker om, då. Ho kommer aldri te' å bli mamma uansett. Ho liker ikkje onger!» (s. 25).

### **Mat og overvekt**

Sander E. Gilman skriver om flere aspekter rundt fedme i boka *Fat Boys: A Slim Book*, og han peker blant annet på hvordan fedme henger sammen med klasse. Selv om han i denne sammenhengen skriver om amerikanske forhold, kan poenget overføres til «Arbeidsnever» som utspiller seg i Norge. Om fedme skriver han at «For American middle-class scientists today this 'American problem' is a class problem. Obesity in the Americas is often equated with poverty (Gilman, 2004, s. 2). Fedme forbindes altså gjerne med fattigdom og underklasse, og i et prekært perspektiv passer det godt med beskrivelsen av Trygves liv. Trygve er prekarisert på flere måter. Både den usikre økonomiske situasjonen, den manglende utdannelsen og alle prosjektene han ikke lykkes med (som jeg skriver om i det videre) bidrar til den prekære situasjonen hans. I tillegg har vi fedmen, som også er et gjentakende tema gjennom novella. I sitatet jeg viste til over, fra side 14 i *Arbeidsnever*, ser vi hvordan Trygves minner fra tida på videregående påvirker selvbildet hans og de valgene han tar på nåtidsplanet. Selv om det ikke sies direkte, ligger det en kausalitet mellom opplysningene som blir presentert i analepsene. Først blir vi fortalt at han var overvektig og la på seg enda mer på ungdomsskolen, deretter at han fikk kommentarer på kroppen sin av en annen gutt i dusjen på videregående, og at han så slutta med både gym og tysk. Et sitat fra boka til Gilman illustrerer veldig godt hvordan Trygve over tid kan ha utviklet oppfatningen om at han *er* tjukk, og da ikke bare i den forstand at han er overvektig, rent fysisk, men at han har en *identitet som tjukk*, med alt fører med seg. Her viser Gilman til Douglas Degher and Gerald Hughes når han forklarer hvordan bevegelsen mot det å innse at man blir sett på som tjukk av samfunnet, foregår stegvis, over tid: «One goes from being teased in school (being called 'chubby'), to identifying as 'chubby' (one may not have thought about it before), to resigning oneself to being 'chubby.'»(Gilman, 2004, s. 26). Det Gilman vil ha fram i dette sitatet er at det å identifisere seg med å være tjukk, skjer over tid. Kanskje starter det med at det er noen andre som planter idéen hos individet det gjelder, gjennom kommentarer eller erting, i en ung alder. Individet har kanskje ikke sett på seg selv om tjukk før. Til slutt kan man altså «resigning

oneself to being 'chubby'», noe som direkte oversatt betyr at man «sier opp seg selv» til fordel for å være tjukk. Med dette forstår jeg at man gir opp egen identitet fordi det å være tjukk, og alle stigma og assosiasjoner som hører med denne identiteten tar opp så stor plass i identitetsbildet. Den stegvise prosessen som Gilman beskriver, minner veldig om stegene i Trygves liv, som vi får et innblikk i via analepsen på side 14. Han er klar over at han legger på seg på ungdomsskolen, han får ekle kommentarer på kroppen sin på videregående, han slutter å gå i gymtimene og i tillegg får vi seinere i novella vite at han også skulker jobben. Det å inneha identiteten som tjukk preget selvbildet hans og bidrar ytterligere til prekariseringen.

Mat- og overvektstematikken finner vi igjen flere steder i novella. På side 15 kan vi lese om hvordan Trygve merker at han har tatt av seg etter å ha jobba på bryggeriet en stund: «Han huska godt hvor letta alle på lageret var da våren kom. Det var omtrent da han hadde merka musklene som hadde dukka opp på overarmene. I tillegg hadde han gått ned i vekt. Over ti kilo» (s. 15-16). I tillegg blir maten tematisert på side 21, der Trygve får følgende spørsmål fra Geir når han ser at Trygve har kjøpt potetgull, brus og melkesjokolade til Tone: «-Prøver du å feite ho opp?». Det også interessant hvordan veldig små ord eller setninger lader utsagnene med en viss mening. Om middagen Tone og Trygve spiser hjemme, står det at «Trygve åt. Potetene var mjølne, sånn han likte, og sausen var tjukk» (s. 21). At det poengteres at sausen er tjukk, lader opplysningen med mening. I og med at vi vet om overvektsproblematikken til Trygve, blir det at sausen er tjukk, og at han liker det sånn, et bilde på dilemmaet han kanskje sliter med: gleden over god mat, samtidig som han ønsker å gå ned i vekt.

### **Gjentakelser forsterker det prekære**

I sin artikkel peker Christine Hamm på hvordan repetitiv oppramsing får fram det monotone og triste i den prekære situasjonen (2023, s. 2). Hun bruker romanen *De langtidsboende* som eksempel og skriver at ordet «midlertidig» stadig blir gjentatt av fortelleren. Repetisjon er også et grep som er brukt i «Arbeidsnever». Til forskjell fra Hamms litterære eksempel, er det her snakk om handlinger eller tanker hos hovedkarakteren. Verkinga i kroppen, røyksuget han opplever og forsøket på å ikke se på klokka er alle utfordringer som Trygve prøver å holde ut eller stå imot, og de blir fortalt relativt ofte. Vi kan si at den fortellertekniske frekvensen er anaforisk, altså at noe som skjer flere ganger blir fortalt samme antall ganger. Som jeg var inne på i teoridelen, er fokuset på det kroppslige en tendens som ofte har stor plass i samtidslitteraturen. Her vil jeg si at «Arbeidsnever» er et viktig bidrag. Allerede på novellas første side (s. 9) kan vi lese at Trygve er støl. På side 18 kan vi lese at «Beina hans verka, så

han gikk inn på do, satte seg på lokket». På side 20 tas dette opp igjen: «Trygve satte seg på sorteringsbordet. Ryggen og skuldrene verka. Han tenkte med seg sjøl at han måtte bytte med noen». Ved middagen hjemme på ettermiddagen blir verkinga igjen et tema: «Trygve svelget unna maten og lente seg tilbake i stolen. Han verka i kroppen, spesielt i skuldrene, ryggen og nevene» (s. 23). I tillegg til at verkinga repeteres, blir den også intensivert, fordi han stadig verker flere plasser utover i handlinga. Dette er med på å øke presset på at noe må skje. Vi kan si at det fungerer litt på samme måte som en spenningsoppbygging. Som en del av prosjektet Trygve har med å holde seg i jobben, prøver han også å ikke se på klokka for ofte. Da opplever han at tida går saktere. Dette prosjektet blir presentert ganske tidlig, på side 17. På side 18, sitter han på dolokket og tar han fram telefonen: «Han sjekka mobilen og passa på å dekke klokka med tommelen.». Seinere, samme arbeidsdag tar han seg selv i å «nesten [...] se på klokka – det kunne ikke være lenge igjen nå» (s. 20). Klokka og tida blir også tematisert når han sliter med å få sove på natta, og blir liggende våken og se på klokka (s. 24). Dette gir oss et bilde av hvordan tida oppleves for Trygve. Han kjemper med klokka og tida uansett om det er midt på natta og han ikke får sove eller om det er på jobben fordi tida går så uendelig seint. Tida går fort når han vil den skal gå seint og han trenger hvile, og omvendt. Livet hans er ikke i balanse. Røykesluttprosjektet blir også repetert anaforisk, men her «sprekker» han første gang det blir introdusert:

Han hadde valget mellom å sitte på ei bruske opp etter veggen eller å gå ut. Så han gikk ut til røykerne og bomma en sigarett av Rune, som kjørte multipacken. – Har ikkje du slutta? – Jau, egentli', sa Trygve. Han prøvde å ikke tenke på hostinga til Geir mens han tente sigaretten og trakk inn røyken. Trygve hadde slutta samtidig med Tone, som hadde kasta pakka med Lucky Strike i ovnen med en gang hun fant ut at hun var gravid tidligere på høsten. Så vidt han visste, hadde hun klart å holde seg. (s. 17)

Trygve prøver å stå imot røyksuget igjen, seinere i novella, på side 20, men må innrømme for samboeren at han har røyka ved novellas slutt på side 24. Repetisjongrepet viser hvor mye disse faktorene preger hverdagen til Trygve, og hvor mye han strever med det hver dag, hele tida. Den anaforiske frekvensen forsterker vårt inntrykk av det prekære livet han lever. Her kan vi igjen trekke fram Rimbereid sitt poeng med at begivenheten kan ligge i repetisjonen av de små tinga som inntreffer. Både verkinga i kroppen, røyksuget og tidsaspektet er lodd på vekta som får Trygve til å treffe beslutningen om å gi opp.

En annen faktor som forsterker den prekære livssituasjonen til Trygve, er at han har veldig få som hjelper ham med det han vil oppnå. Egentlig står han ganske alene i det han vil få til. Det er i seg selv interessant, for her er vi inne på noe av tematikken; ensomhet eller utenforskap. Vi får vite at han har falt utenfor de vanlige kategoriene på videregående skole, og de han

omgir seg med er kun Tone, Geir og de andre på jobben, så vidt vi vet. På jobben er det heller ikke noe særlig samhold å spore arbeiderne imellom. Det er ingenting som tyder på at de er organisert i noen fagforening. Mangelen på samhold på arbeidsplassen er en viktig årsak til at Trygve heller ikke har noen ansvarsfølelse når han ringer og sier han er syk. Dette er ifølge Guy Standing en naturlig å handle på grensa til det amoralske når det ikke finnes mening i det vi gjør. Han viser til Haidt og Hauser når han skriver at «Hvis mennesker er predisponert for tillit og samarbeid, som sosialpsykologene antar, vil et miljø for uendelig fleksibilitet og utrygghet slå grunnen vekk under enhver form for samarbeid eller moralsk konsensus» (Standing, 2014, s. 59) Prosjektet til Trygve er først og fremst å beholde jobben og slutte å røyke – og motivasjonen ligger nok i det at han skal bli pappa. Men det er ingen som hjelper han til å nå disse målene. Heller ikke Geir motiverer ham ikke til røykeslutt, slik som han fortsetter å røyke selv om han har fått påvist kols. I en ganske spøkefull tone bagatelliserer han hele situasjonen, som vi kan se av dette utdraget:

Geir la tobakken på dashbordet, tente røyken og sa: - Det her må du ikkje sei noe om te' Tone. Trygve svarte ikke. «Nyttårsforsett e' te' for å brytes», hadde Geir sagt og tent seg en røyk med skjelvende never utenfor Spar-butikken i Osedalen tidlig i januar – han hadde klart seg i fem dager. (s. 12)

Dermed står Trygve ganske alene i arbeidet med å nå måla sine. Geir ber Trygve om å dekke over for ham - ikke si noe til Tone - noe Trygve faktisk også gjør i slutten av novella når Tone påpeker at det lukter røyk. Geir gjengjelder bjørnetjenesten når han støtter opp om Trygves forklaring til Tone om at han ringte jobb fordi han faktisk var syk og hadde vond hals: «Han har prata om det dei siste da'ene» (s. 25), sier Geir da. Det hele blir ganske tragikomisk, og de to mennenes halvhjerta forsøk på å få ting på stell, ender opp med at de mislykkes, og heller bruker energi på å bortforklare og finne på unnskyldninger for hverandre når Tone stiller dem til veggs. Det fungerer jo da heller ikke, når Trygve til slutt på innrømme for den gravide Tone at han ikke har klart deres felles prosjekt om å kutte røyken. Trygve har altså en manglende selvdisciplin, og han får heller ikke drahjelp fra mange rundt seg. Som jeg var inne på tidligere i analysen skjer det ingen utvikling framover hos Trygve, men heller en regressiv utvikling, som Bjørkøy også beskriver i sin behandling av novella (2020a, s. 80).

## **5.2 «Tilflytter», «I ei grøft» og «Levende bevis»**

Jeg har valgt å samle «Tilflytter», «I ei grøft» og «Levende bevis» i ett kapittel fordi de har en del felles; alle portretterer yngre menn som på ulike måter sliter i livet, enten med jobb,



utdannelse, helse, kjærlighetsliv eller økonomi. Her blir vi vist ulike sider ved prekariatet, og blir nok en gang minna på Christine Hamms poeng om at prekariatet ikke er en helt klart definert gruppe, men at litteraturen kan gi oss eksempler på hvem det kan være (Hamm, 2023, s. 118).

### **Oppbygginga av «Tilflytter»**

I «Tilflytter» møter vi Frank som er på vei inn i kroa i Osedalen. Den første setninga fungerer som et anslag, som gjør at vi fort får vite at han er på utkikk etter en spesiell person: «Frank så bilen hennes gjennom snøfokken» (s. 26). Denne personen er Anne, som er tilflytter til bygda, og som jobber på kroa. Franks nervøsitet og tanker om Anne avslører at han er interessert i henne, og han tenker tilbake på et tidligere besøk på kroa da han syntes de snakka så fint sammen. Mens Frank dagdrømmer om Anne, ringer plutselig André, en kollega fra jobben. Frank vil ikke at han skal komme, men protesterer ikke når André sier at han tar en tur. Andrés inntreden i kroa er et tydelig stemningsbrudd, når han kommer busende inn og overtar mye av den opprinnelige samtalen mellom Anne og Frank. Han kommenterer blant annet til Anne at Frank «eter som en spurv» (s. 32), og han gliser når Frank begynner å stamme når han skal fortelle Anne at de var god kaffe. I tillegg ender det med at André tilbyr seg å ta følge med henne hjem, ettersom han har firehjulstrekk:

Brøytinga kan ta lang ti', vett du, å blir ein stående i grøfta så e'kkje det no' gøy. Det kan fort komme ein halv meter i natt. E har firhjulstrekk, så det... - E har au firhjulstrekk, sa Frank. – Ja, det trenger du der du bur, i alle fall, sa André og lo, - han bur me' mora si oppe på Løvjomåsheia. – Å ja vel, sa hun og kikka bort på Frank. (s. 34)

André dominerer i samtalen, og får Frank til å framstå i et dårligere lys. Når Frank prøver å hevde seg ved å si at han også har firehjulstrekk, svarer André med at han sikkert trenger det der han bor, og får da tilføyet i sammenhengen at Frank bor med sin mor. André utstråler god selvtillit og en litt overbærende holdning ved å legge til «vett du» når han belærer Anne i hva som kan skje hvis ikke det har blitt brøyta godt nok. I det store og hele framstår André som en lite sympatisk karakter. Likevel blir Anne med på forslaget om at han skal følge henne hjem. Da skjer det imidlertid et skifte. Plutselig ser Frank sitt snitt til å snu på situasjonen, og setter inn støtet. Han er egentlig på vei ut til bilen for å reise hjem, når dette skjer:

Frank snudde seg og gikk tilbake til bordet. – Glømte du noe? – Nei. Han lente seg mot André og hviska: - Du vi'kkje bortpå ho der. André lo. – Åffer det? – Ho e'kkje go'. – Hvem seier det? – Folk. – Folk? E bryr mæ ikkje om å folk seier. – Åffer trur du mannen stakk? – Stakk? – Ja, ho klarte ikkje å holde sæ på matta når han var ute. Han kjører langtransport. E så ho i Arendal, på Madam Reiersen, klinte med ein kar, han var bare guttungen. Kort skjørt og full som faen. Ho e' på alle. (s. 35)

De usanne påstandene Frank kommer med fortsetter, og til slutt blir André skremt og trekker seg fra hele avtalen. Men påstandene om Anne er bare en taktikk fra Frank sin side for å få muligheten til å selv spør henne om han skal ta følge med henne med bilen, noe han får. Situasjonen mellom de to mennene blir ganske komisk, der de begge prøver å kapre ei dame som egentlig ikke viser noen særlig interesse for noen av dem. Ingen av dem føler nok egentlig at de har noe å stille opp med som kan imponere henne, og i hvert sitt desperate forsøk på å fange interessen hennes, prøver å André å få Frank til å framstå i et dårligere lys, og Frank bruker løgn for å hindre André i å bli kjent med Anne.

Både Frank og André dukker opp i andre noveller i denne samlinga. Det forsterker inntrykket av at det er den samme lille bygda vi befinner oss i, gjennom de seks ulike novellene. André Åsen presenterer seg med for- og etternavn for Anne i «Tilflytter», og i «Levende bevis» er den den samme André Åsen som blir ropt opp på legekantoret. Legger man ikke merke til navnet, er det ikke innlysende at dette er samme karakter, for måten han blir framstilt på i «Tilflytter» er ganske ulik den framstillinga vi møter i «Levende bevis», noe jeg kommer tilbake til i omtalen av den sistnevnte novella. Det tok litt lengre tid før jeg kobla at Frank i «Tilflytter» kan være den samme Frank som vi møter i en kort passasje i «Sør», men opplysningene om at han bor med sin mor og ikke har kjæreste, stemmer over ens med det vi får vite i «Tilflytter». Han dukker også opp i «Levende bevis», som Andrés kollega på jobb. Dermed blir det naturlig å anta at det er den samme Frank vi møter i de tre novellene. At samme karakter opptrer i ulike noveller, gir noen muligheter. I «Sør» får vi veldig lite informasjon om hvem Frank egentlig er. Han gjør ikke mye ut av seg, og forsvinner fort igjen. Gjennom moras replikker får vi kun hennes framstilling av ham, og ingen forklaring på hvorfor han er alene eller hva han driver med i jobb og fritid. Å gi Frank en egen novelle, der fokaliseringen ligger hos ham, gjør at vi kan danne oss et tydeligere bilde av hvem han er, hva som er utfordringene hans og hvordan han tenker.

«Tilflytter» er bygd opp mot en tydelig spenningstopp, som er samtalen der Frank advarer André mot å innlede noe slags forhold til Anne. Denne er også et vendepunkt fordi André tar advarselen på alvor og avbryter prosjektet sitt med å bli med Anne hjem. Dermed snur situasjonen til Franks fordel. Spenninga bygges opp over tid, først ved at vi får vite om Franks følelser for Anne, deretter ved at konkurrenten André entrer kroa, og så ved at det blir en konkurranse om hvem som får følge Anne hjem. Vi kan si at novella tar form av en slags duell, der det er Frank som til slutt går seirende ut, selv om André ikke er klar over det. Duellen skaper assosiasjoner til western-sjangeren, der to cowboyer møtes i saloonen.

Forskjellen her er at vi befinner oss i Froland, ikke Amerika, og at ingen av de to mennene nødvendigvis er spesielt interessante for kvinnen de konkurrerer om.

Begivenheten kan vi finne ved å se på hva som egentlig inntreffer og endrer status quo. Den vanlige ordenen i kroa går ut på at Anne serverer mat og kundene spiser. Det som endrer forholdet mellom dem er at begge kundene, som i utgangspunktet er arbeidskamerater, har fått interesse for Anne. Det er altså den felles interessen for henne som skaper konflikt og som forstyrrer ordenen i novella.

### **Struktur og begivenhet i «I ei grøft»**

«I ei grøft» handler i korte trekk om fire unge menn som skal reise på hyttetur sammen. I utgangspunktet er det Kenneth, som er novellas fokaliseringssentrum, og barndomskameratene Terje og Tor André som skal reise. Men det viser seg, til overraskelse for Kenneth og Terje, at Tor André har tatt med seg en kamerat fra jobb, Espen, som de egentlig ikke kjenner så godt. I løpet av bilturen mot hytta kommer alle de sosiale, kulturelle og økonomiske forskjellene mellom dem fram. Terje og Espen er ytterpunktene, og det er mellom dem at de største konfliktene utspiller seg. Tor André og Kenneth havner i en slags mellomposisjon, der Tor André, som har utdannet seg innenfor markedsføring og ledelse, også har en tilhørighet til bygda og kameratene. Kenneth tar opp fag på folkeuniversitetet fordi han ikke har studiekompetanse, og er sånn sett ikke i samme sosiale klasse som Tor André og Espen, men han prøver å få seg en utdanning. Terje sitter i bilen og drikker, og blir mer og mer provosert over Espens uttalelser. Det hele kulminerer i at de i en opphetet diskusjon kjører i grøfta. Da gidder ikke Terje mer, og han bestemmer seg for å droppe hele hytteturen. Han tilbyr også Kenneth å være med: «- E ringte ein kamerat. Han skulle hente mæ. Han kan sikkert svippe dæ opp te' Jomås i samme slengen» (s. 47). Dermed havner Kenneth i et dilemma der han må velge mellom vennene sine.

I denne novella er det et veldig tydelig vendepunkt. Ikke bare havner de fire unge mennene bokstavelig talt i grøfta, men vennskapet deres havarerer også. Konfliktene blir for mange, og det er det som gjør at de fysisk kjører i grøfta med bilen. Terje tar valget om å forlate de andre, og i overført betydning forlate vennskapet de har hatt. Kenneth blir stilt overfor et veivalg, og dette får både en bokstavelig og en overført mening. Han kan velge å bli med på veien videre til hytta, eller han kan ta veien tilbake til utgangspunktet sammen med Terje. I litteraturen er veien en vanlig kronotop. Kronotop-begrepet i litteraturen kommer fra Michail Bachtin, som i essayet «Kronotopen» skriver at «Den viktiga ömsesidighet som råder i

relationerna mellom tid og rum og som litteraturen tillägnet sig konstnærligt kommer vi att kalla kronotop (vilket i ordagrann översättning betyder 'tidrum')» (Bachtin, 1991, s. 14). Kronotopen er altså gjensidigheten, eller det vi kan kalle *samsillet* mellom tid og rom i litteraturen, og disse har ulike effekter. Bachtin lister opp noen ulike kronotoper som vi ofte kan finne igjen i litteraturen, der veiens kronotop er en av dem. Om denne skriver han at den er nært knyttet til møtets kronotop, men at veiens kronotop har «något mindre emotionellt-værdemæssig intensitet» (1991, s. 152-153). Han forklarer dette videre med at møtet på veien ofte er av en mer tilfeldig art fordi man møter alle slags mennesker langs en vei. Deretter skriver han om veiens kronotop at:

Här kombineras på ett egenartat sätt rums- och tidsräckor i människornas öden och liv och kompliceras och konkretiseras av de *sociala distanser* som här övervinns. Vägen är en punkt där händelser utspinner sig och fullbordas. Här rinner liksom tiden in i rummet och flyter med det (Bachtin, 1991, s. 153)

På en måte stemmer ikke dette helt med veien i «I ei grøft». De fire mennene har ikke truffet hverandre tilfeldig der, og den sosiale distansen mellom dem blir i alle fall ikke overvunnet – tvert imot. Det er også tydelig at konfrontasjonen mellom dem vekker sterke følelser, ikke minst i Terje. Veiens kronotop i «I ei grøft» er egentlig snudd på hodet, og det er ikke møtets-, men avskjedens kronotop vi observerer her. I «I ei grøft» har karakterene en felles fortid, men ulik framtid. Den siste delen av sitatet fra Bachtins over, kan likevel ha betydning for novella: Det at veien er et punkt der hendelser utspiller seg og fullbyrdes har å gjøre med sammenhengen mellom tid og rom. Langs en vei, eller i et veikryss, må nødvendigvis de som møter hverandre gå videre – ofte i hver sin retning. Dermed er møtet mellom de involverte preget av en midlertidighet. Et valg på tas – en vei må velges videre. Veivalget har stor betydning for handlinga i «I ei grøft». Enten kan de vente på hjelp i bilen og fortsette turen mot hytta, eller så kan de reise hjem igjen. Karakterene må ta et valg som har en dypere betydning enn bare akkurat hvilken vei de velger å ta videre. Valget mellom å fortsette på samme vei eller snu og reise tilbake, ha samme betydning som et veikryss, ettersom det står mellom to ulike retninger. Kenneth får valget mellom å bli med to andre i bilen, eller å bli med Terje tilbake, som også betyr tilbake til bygdekulturen. Det ender med at han velger det første.

«I ei grøft» er et typisk eksempel på ei novelle som ikke har én enkelt begivenhet som inntreffer. I denne sammenhengen tenker jeg på det Øyvind Rimbereid skriver om i «Novellens erfaring», som jeg også var inne på i analysen av «Arbeidsnever»: mikrobegivenhetene. Det er flere ulike hendelser som fungerer som dråper som får begeret til

å renne over for Terje, og som til slutt fører til at de kjører av veien. Espens matpreferanser på butikken, Tor André som kjefter på Terje fordi han legger ølboksene på gulvet i bilen og det at Espen liker sjakk og ikke poker, er eksempler på slike. I tillegg drikker Terje mer og mer, kanskje fordi han tenker det er lettere å snakke med de andre da, eller kanskje fordi han er nervøs. Alt handler jo egentlig om at Terje og Tor André har tatt helt ulike retninger i livet, og at alle ulikhetene kommer opp til overflata og skaper problemer for vennskapet deres. Det går også an å se på begivenheten som to verdener som møtes – og kolliderer. Som i Lars Arilds artikkel «To verdner», er det også i denne novella snakk om to ordner som møtes, der den ene er den vante ordenen, og den andre kommer inn som noe nytt. I «I ei grøft» befinner vi oss i Froland, og det er Frolandsgjengen som skal på hyttetur – sånn som de har gjort før. Dermed er det frossenpizza, poker og øl som har vært det vante opplegger på tur. Det som bryter inn er en annen orden, representert ved Espen, men også Tor André, der helt andre verdier og preferanser gjelder. Disse går ikke over ens, og novella får et tydelig brudd når karakterene må velge side, altså velge hvilken orden de vil «tilhøre».

### **Konfliktstoffet som bærer novella**

«I ei grøft» er spekket med identitetsmarkører som viser både den sosiale og kulturelle avstanden mellom særlig Espen og Terje. Noe som er tydelig i dialogene, er dialekten til Espen. Dialektforskjellene mellom Espen og de andre tre kommer til uttrykk i dette utdraget:

– E hadde glemt at du budde så langt ute i skauen, sa Tor André. – Det e'kkje så ille, sa Kenneth, - det tar bare tolv minutter ne' te' Osedalen. – Tolv minutter? sa Espen. – Jeg syntes vi kjørte i en evighet! – Vent te' mi kommer te' hytta. Det e' langt på skauen, det, sa Terje. (s. 38)

Østlandsdialekten til Espen viser både at han geografisk er fra et annet sted enn de andre, men den er også med på å markere at han har en annen sosial bakgrunn. Det blir tydelig når vi setter den i sammenheng med alle de andre identitetsmarkørene i novella. Et eksempel er matpreferanser. Når de skal handle på butikken, vil Espen handle inn til lammeskank og fløtepoteter, noe Tor André også er med på. Terje er den eneste som ikke blir med på spleiselaget, og kjøper seg frossenpizza i stedet. Han kjøper også en six-pack med øl, mens Espen og Tor André har med seg Cava. Dette er som hentet ut av Pierre Bourdieus habitusbegrep som han skriver om i boka *Distinksjonen*. Habitus handler at væremåte har sammenheng med hvilken klasse man tilhører. Det er viktig å presisere at Bourdieu bruker tid på å understreke at «Disse teoretiske klassene er fiktive grupperinger som bare eksisterer på papiret og bare fordi forskerens intellekt har bestemt at de skal gjøre det» (2005, s. 13), for i en kort redegjørelse som denne, kan begrepet virke ganske deterministisk og svarthvitt.

Likevel har habitus-begrepet blitt kjent innenfor sosiologien, og vi kan også bruke det i litterær sammenheng, som her. Bourdieu forklarer at:

Habitusformene er prinsipper for å generere adskilte og adskillende virksomheter. Hva arbeidsmannen spiser, særlig måten han spiser på, hvilken idrett han utøver og måten han utøver den på, hvilke politiske meninger han har og måten han uttrykker dem på – alt skiller seg systematisk fra de tilsvarende forbruk og aktiviteter vi vil finne hos en industrileder. (Bourdieu, 2005, s. 10)

Noe av Bourdieus poeng er altså at alt fra matpreferanser og fritidsinteresser til måten man snakker på har med stor sannsynlighet sammenheng med hvilken klasse man tilhører. Spill og idrett er også temaer som blir tatt opp i samtalen mellom mennene i novella, og her er det igjen Espen og Terje som er ytterpunktene, og som lar seg forundre og provosere over den andres oppfatninger:

– E' dere klar for ei runde når mi kommer opp? sa han, og Terje nikka. – Runde? sa Espen og snudde seg i setet. – Poker, sa Kenneth. – Spiller dere poker? – Bare for moro skyld. – Jeg har aldri spilt, sa Espen, - jeg spiller en del sjakk, da, la han til. Kenneth bare nikka, og Espen snudde seg igjen. – Han e' reine Magnus Carlsen, sa Tor André. Kenneth kunne se at Espen smilte. – At dei greiene der blir reina som sport e' heilt på trynet, sa Terje. (s. 40-41)

Her ser vi at Terje blir provosert bare av at Espen pleier å spille sjakk. At Terje liker poker og Espen liker sjakk passer også perfekt inn i karakterbeskrivelsene av dem, når poker er forbundet med gambling og underklasse, mens sjakk forbindes med trening og overklasse. Pierre Bourdieus skjema «Rommet for sosiale posisjoner og rommet for livsstiler», viser hva som kjennetegner høy og lav sosial kapital og høy og lav økonomisk kapital. Skjemaet har ulike indikatorer, som mat, drikke og interesser som ligger innenfor de ulike områdene av skjemaet, og dermed er med på å bestemme hvilken klasse man tilhører. I skjemaet er det også ulike yrker, som eksempler på hvilke yrkesgrupper som befinner seg hvor. Modellen viser faktisk at både «øl» og «musserende vin» (som Cava) nevnt som indikatorer. Øl er en indikator på noe lav økonomisk kapital, og musserende vin er en indikator på det motsatte. På samme måte er «sjakk» også er en indikator i skjemaet, og denne er forbundet med høy kulturell kapital. Terje og Espen blir dermed representanter for to helt ulike klasser, der Terje representerer det Bourdieu ville kalt lavkultur, og Espen utstråler mer høykultur. De to framstår som flate *typer* enn individer, der ingen trekk ved dem bryter med stereotypien av karakteren de skal representere. Her viser karakterene Kenneth og Tor André et større individuelt spekter. Kenneth er ufaglært, men tar opp fag. Han mekler og prøver å roe ned Terje når han blir provosert. Tor André kommer fra bygda og holder fremdeles kontakten med de gamle vennene selv om han også har skaffet seg nye.

Ved første øyekast kan det virke som det er Terje som er roten til konflikten i novella. Måten han blir uforholdsmessig provosert på, av tilsynelatende småting, danner et inntrykk av en mann som er oppfarende og fordomsfull. Vi kan lese om hvordan han for eksempel blåser røyken mot Espen på side 42, eller hvordan han henter til at Tor André og Espen kanskje helst vil være alene på tur, underforstått at de er homofile, på side 49. Idet han går fra dem, sier han også til dem: «- Kos dere me' den jævla homomaten» (s. 49), noe som viser at han i tillegg er ganske umoden. Og det kan på et vis se ut som at det bare er han som er rar, og som gjør dumme ting som skaper en unødvendig konflikt. Likevel viser novella to sider av denne saken. Terje er den eneste som er far, og han har bilde av samboeren og sønnen på tre år som bakgrunn på mobilen. På den måten har han mer å ta vare på enn bare seg selv, og har et voksenansvar i den forstand. Det kommer også fram at det ikke bare er Terje som kan være fordomsfull, som i denne scenen der Tor André og Espen sitter og snakker om ei jente Espen har møtt: «- Jeg møtte henne forrige uke. Veldig søt jente. – Veldi', sa Tor André. – Hun virka litt dum, da, da Espen. – Åssen då? spurte Tor André. – Bare dum. Litt bondsk» (s. 48). Utraget avslører at Espen forbinder det å være «dum» med det å være «bondsk», altså fra landet eller bygda. Dermed blir jo dette egentlig en direkte fornærmelse av samtlige tre han er på tur med. Men det virker det ikke som han tenker over.

### **Oppbygging, hovedplott og underplott i «Levende bevis»**

I «Levende bevis» følger vi André Åsen, som vi også møtte i «Tilflytter». Novella starter *in medias res* idet han blir ropt opp på legekantoret og går inn til sykepleieren Linda. Historien går over et døgn, det samme tidsrommet som André må ha på seg mansjetten; apparatet som måler blodtrykket. Dette kan vi kalle for hovedplottet, og det går kronologisk framover på nåtidsplanet. Vi får også presentert noe historikk som har en forklarende funksjon; det ble slutt med Bjørg for fire år siden, det gikk opp for André og søsteren hvor ille det sto til med mor i desember og André var på det avgjørende legebesøket i januar, der han fikk beskjed om at han måtte ta helsa på alvor. Samtidig har vi et underplott som vi får presentert gjennom analepser som bryter opp den ellers kronologiske fortellinga som Andrés døgn med mansjetten på armen. Analepsenes mest interessante funksjon er at de avdekker et mulig romantisk forhold mellom André sin mor og naboen Karl Aslaksen, som fant sted for lenge siden, og det er demenssykdommen til moren som muliggjør at dette blir rippa opp i på nåtidsplanet. Når hun forsvinner, og de drar på leting etter henne, har hun gått til Karls hus. Han er død for lenge siden, men det husker ikke mor fordi hun er dement: «- E skulle bare besøke, Karl. Han sitter jo så møe aleine. – Karl bur ikkje her lenger, mamma. – Hen e' han

hen? – Han døde når e var tolv år, mamma. – Nei, sa hun. – Jau, mamma» (s. 64).

Demenssykdommen avslører også noe av forholdet hun hadde til mannen sin, når det virker som hun er redd for ham, eller redd for at han skal finne ut noe: «- E' Rolf heime? sa mora hans og kikka seg nervøst rundt i tunet. – Nei, mamma, sa Maybritt, - pappa e' dø. Det vett du» (s. 65). Tidligere i novella, når André og mor går en tur, kommer de forbi det falleferdige huset til Karl: «- Han sitter alt for møe aleine, sa mora hans da han tok henne igjen. – Hvem? – Karl, sa hun og retta på håret. Hun smilte på en måte han ikke hadde sett henne smile før. Et lurt smil som gjorde han ukomfortabel» (s. 57). Her ser vi også at smilet til mora gjør André utilpass, noe som tyder på at han aner at det kan ha vært et forhold der.

Underplottet, som handler om forholdet mellom mor og far, i tillegg til forholdet mor kan ha hatt til Karl, danner en parallell til André sitt liv. Han har blitt forlatt fordi Bjørg fant seg en annen, så her er det også et mulig utroskapsmotiv. I tillegg blir likhetene mellom André og far tatt opp med jevne mellomrom. Ved to ulike anledninger minner søstera Maybritt ham på at det høye blodtrykket er akkurat som far sitt: «- Alle i vår familie har høgt blodtrykk, sa Maybritt, - det var derfor pappa fikk hjerneslag» (s. 58). Og på side 66 kommenterer hun mansjetten André har rundt armen: «- Pappa gikk me' ein sånn. Husker du det?». Arv blir tematisert helt konkret i samtalen mellom André og Maybritt på side 66, men det er også interessant hvordan teksten legger inn mer implisitte paralleller mellom André og far. I tillegg til det mulige utroskapsmotivet, er det en spesiell scene der André ser på et gammelt familiebilde av seg selv, søsteren og foreldrene, og legger merke til farens hår: «Slipset var stramt, og håret hans var flatt og vått. Ikke bustete slik André huska det utenfor fotostudioet» (s. 55). Litt etter denne ekfrasen kan vi lese om hvordan han selv ordner håret når han er på toalettet på jobb: «Han vaska ansiktet, og greide håret bakover med kammen han alltid gikk med på baklomma» (s. 59). Novella legger altså på én måte opp til at vi skal se alle likhetene mellom André og far. Samtidig ligger det en usikkerhet her, på grunn av det mulige forholdet mor kan ha hatt til Karl. Novellas tittel spiller også en rolle i denne sammenhengen. André bruker orda *levende bevis* om seg selv i en samtale med Maybritt, men da i den betydningen at man ikke blir yngre, noe han er et levende bevis på, fordi han har begynt å få høyt blodtrykk. Likevel går det an å argumentere for at novella henter til at André egentlig kan være et levende bevis på noe helt annet, nemlig at det har vært et forhold mellom mor og Karl, og at han er resultatet av dette. Underteksten legger inn noen veldig sterke hint som kan peke i den retninga. Men så har han jo dette høye blodtrykket. Mansjetten aktualiserer spørsmål om helse, livssituasjon og arv, og den fungerer som en er en vond, fysisk påminner om det han



kanskje har arvet etter far, men også som en test på om han er sin fars sønn eller ikke; om han har arvet det far hadde. Om André selv tenker slik om mansjetten, vet vi ikke. Det finnes ingen indikasjoner på at han tror han er Karls barn, men novella legger opp til en slik tolkningsmulighet, særlig fordi det blir konkludert med at han ikke har høyt blodtrykk likevel helt i slutten av novella. I en passasje ser han også tilbake til barne- eller ungdomstid, på hvordan det føltes å kaste stein inn gjennom ruta i det gamle huset til Karl Aslaksen:

Han tenkte på det tomme huset til Karl. De knuste rutene, golvene fulle av søppel. Han kunne ikke huske om Karl noensinne hadde vært gift, eller om han alltid hadde vært aleine, men han huska hvor godt det hadde føltes å kaste stein gjennom rutene i det tomme huset. Høre glasset single. (s. 66-67)

Her kan vi ane en tidlig mistanke hos André, eller et undertrykt sinne mot Karl.

### **Fokalisering og framstilling**

I «Levende bevis» får vi et helt annet inntrykk av André Åsen enn det vi får i «Tilflytter». I «Tilflytter» framstår han som en ganske dominerende mann som gjør narr av Frank fordi han også vil prøve seg på Anne. Gjennom bygdesladder har Frank fått vite at André har et slags rundbrennerrykte på seg: «Ifølge ryktene hadde han slitt ut to kjerringer. Ingen hadde holdt ut med han. Frank hadde merka åssen André flørta med damene på jobb, men det hadde ikke brydd han» (s. 31). Dette er et ganske annet bilde enn det vi får av ham i «Levende bevis». Riktig nok starter novella med å konstatere at «André hadde kikka på damene så lenge han kunne huske» (s. 50), og gjennom novella fatter han interesse for både legesekretæren Linda, Ida på jobben og Silje fra hjemmesykepleien. Likevel tegner det seg et bilde av en heller sliten mann med dårlig selvtillit. Han har store bekymringer omkring mors demenssykdom og sin egen helse, og han har mista samboeren han hadde. Ved flere anledninger begynner han plutselig å gråte. I scenen fra legekantoret kan vi lese at «André hadde ikke tatt av seg på overkroppen sammen med ei dame sia Bjørg dro» (s. 52), og det samsvarer ikke med det ryktet vil ha det til i novella «Tilflytter». Dessuten kommer det fram i «Levende bevis» at André fort blir nervøs sammen med damer, og derfor begynner å snakke. Han viser også stor omsorg for mora når hun gråter og ikke vil flytte fra huset (s. 58), og han har kontroll på alle legetimene hennes (s. 60). Vi får også vite at «Han hadde vært hos mora hver kveld den siste uka» (s. 54). I «Levende bevis» får vi også en annen versjon av samlivsbruddet. Her kan vi lese at «Bjørg møtte en rørlegger med eget firma og flytta ut» (s. 51).

Selv om både «Tilflytter» og «Levende bevis» er fortalt i 3. person, ligger den store forskjellen i at det er Frank som er fokaliseringspunktet i «Tilflytter», mens det er André som

fokaliseres i «Levende bevis». Dermed får vi André i et henholdsvis utenfraperspektiv og innenfraperspektiv, selv om ingen av fortellerne er jeg-fortellere. André og Frank er protagonister i hver sin historie. Fortelleren er ikke er *upartisk* i det som fortelles, og dette skaper en følelse hos leseren av at den ligger svært tett opp til hovedkarakteren. Her kan vi trekke inn Wayne Booths betraktninger omkring upartiskhet. Han argumenterer for at det ikke er mulig for en forfatter å være totalt upartisk fordi «Even among characters of equal moral, intellectual, or aesthetic worth, all authors inevitably take sides. A given work will be «about» a character og set of characters. It cannot possibly give equal emphasis to all, regardless of what its author believes about the desirability of fairness» (Booth, 1975, s. 78). Han mener altså at selv om to karakterer har den samme moralske standarden eller verdien, vil forfatteren<sup>8</sup> likevel alltid velge en side. Et verk, som han skriver, kan ikke legge like mye vekt på alle karakterer som opptrer i det. Verket vil alltid handle *om* én eller noen utvalgte. Vi har altså to ulike implisitte forfattere i disse to novellene. Begge sympatiserer med hver sin karakter, og dette er grunnen til at den samme André Åsen blir skildra på to såpass ulike måter. Det er interessant at kontrasten mellom de to viser hvordan bygda ser på André Åsen, til forskjell fra hvordan André Åsen ser på seg selv. Derfor er det et viktig poeng å se disse to novellene i en sammenheng. Kontrasten mellom de to novellene belyser også «bygdedyret», er begrep som etter hvert har blitt kjent – egentlig fra Tor Jonssons novelle «Liket». Kort fortalt handler «Liket» om Arne som tar sitt eget liv etter mobbinga han blir utsatt for i bygda han bor. I Jonssons novelle står det mot slutten: «Ingen som ikkje har rynt det til inste grunn, veit kva makt det flirande bygdedyret eig» (Jonsson, 1960, s. 186). Det er altså bygdas behandling av Arne som har tatt livet av ham. Etter dette ble begrepet kjent bilde på sneversynet som kunne dominere i lokalsamfunnet – der noen blir sett ned på eller ikke passer inn. André i *Arbeidsnever* er ikke utsatt for denne typen alvorlig mobbing, men ryktet han har på seg om at han sliter ut kvinnene han er sammen med og stadig kikker på jentene, er et negativt narrativ som han har fått i bygda. Leseren får innblikk i en litt annen André i «Levende bevis».

### **Begivenheten**

I «Levende bevis» er begivenheten sammensatt. Det er mors demens som avslører historien som det har vært lagt lokk på. I tillegg fungerer mansjetten som en test på om André er som

---

<sup>8</sup> På dette tidspunktet i kapittelet bruker Booth begrepet *forfatter*, ikke *implisitt forfatter*. Men det er viktig å vite at et av artikkelens hovedpoenger er at det finnes en større relasjon mellom forfatteren og teksten, som han kaller implisitt forfatter eller forfatterens «second self». Dette utdyper jeg i kapittelet om arbeiderlitteratur.

sin far eller ikke. Premissene for Andrés liv har også blitt endra dramatisk på kort tid. Han har vært gjennom et samlivsbrudd samtidig som mor har utviklet demens og har blitt en som han må ta seg av. Vi kan si at rollene mellom André og mor har snudd – nå er det han som må ta seg av henne, i tillegg til at han nå lever alene. Alle disse begivenhetene: samlivsbruddet, demenssykdommen og blodtrykket er hendelser som bidrar til å endre den ordenen som har rådet før. Hele livssituasjonen til André er endret på kort tid, og vi kan også si at hans livshistorie og identitet blir utfordra. Det forklarer den plutselige gråten som kommer når han er alene. Om faren hans virkelig er den biologiske faren, eller om det kan ha vært Karl, er et spørsmål vi aldri får et svar på. Dermed bryter ikke André sin forståelse av seg selv helt sammen, men den blir utfordra – pirka i og rokka ved. De ulike begivenhetene som har inntruffet - mors demens, samlivsbruddet og det høye blodtrykket – er i sum novellas begivenheter, og noen av dem henger muligens sammen. Det André kjenner på i kroppen kan også komme av stresset over bekymringene rundt mor eller over sorgen etter det avslutta forholdet. Potensielt kan historien som Karl og mor, som dette utløser, utgjøre en eksistensiell krise for André, der han må konstruere en ny historie om seg selv.

### **På hvilken måte er karakterene knytta til arbeidslivet?**

I alle de tre novellene møter vi karakterer som er i arbeid, men det er ulikt hvor stor plass arbeidssituasjonen eller yrkene tar i handlinga. I «Tilflytter» får vi vite ganske mye om arbeidssituasjonen til Anne. For det første møter vi henne på arbeidsplassen hennes, kroa i Osedalen, men det blir fort klart at dette bare er en helgejobb. Annes jobbsituasjon er også tema for samtalen mellom henne og Frank, ettersom han spør hvordan det gikk på jobbintervjuet hun nylig har vært på. Det kommer også fram at Anne har hatt flere ulike jobber: «Hun hadde jobba i et vaskebyrå, på en barneskole, i en gullsmedforretning, i kassa på Rimi nede på Dampen, men nå jobba hun her» (s. 31). Det kan altså virke som at ingen av jobbene har vært faste ansettelses, med mindre hun har valgt å gå fra den ene jobben til den andre. Frank og André er kollegaer, og i «Levende bevis» kommer det fram at det er på et lager på Stoa de jobber. I en samtale mellom dem i novella «Tilflytter» er det jobben som er tema:

– Mi kan ikkje finne oss i det. Ska' mi jobbe nattskift, så skal mi ha beskjed i go' tid. Ikkje på da'en. E jobba dobbeltskift på onsdag'. Går ein heim, så blir jo ikkje jobben gjort. Det e' frivillig tvang. E ska' ta det opp me' klubben. – Dei vett om det. – Ja, men nå ska' dei få høre det fra me' au, sa André. Han rista på hodet mens Frank bakte seg en snus. (s. 33)

André er altså ikke fornøyd med arbeidsforholdene, men det ser ut som at de er organiserte, ettersom André vil ta det opp med «klubben», som han sier. Det blir aldri nevnt i noen av

novellene hva slags utdanningsbakgrunn de to mennene har, kun hvor de jobber. Det kan peke mot at de ikke har noen spesiell utdanning, og at novella derfor bare forteller om arbeidsplassen. De andre karakterene vi møter i «Levende bevis» er kvinnene André «ser på». Ida er kollega av André og Frank, men omtales som mye yngre enn dem: «Ida kunne ha vært dattera hans» (s. 59). Dermed kan det tenkes at hun har lagerjobben som en ekstrajobb. De to andre kvinnene er legesekretæren Linda og Silje fra hjemmesykepleien. De to kvinnene er plassert i det kvinnedominerte sykepleieryrket.

I «I ei grøft» er yrke og utdanning en faktor som er med på å bidra til konflikten som utspiller seg mellom karakterene. Her er yrkestittelen nært knytta til status og identitet, noe jeg kommer tilbake til i behandlingen av prekære livssituasjoner under. Både Espen og Tor-André har studert markedsføring og ledelse, og nå er de kollegaer ved samme arbeidsplass. Terje har tatt fagbrev og blitt sveiser, og nå jobber han med å lage sprengmatter. Kenneth er også i jobb, men er den av de fire som ikke helt har funnet sin plass i arbeidslivet. Det blir fortalt at han gikk på videregående skole sammen med Tor André, men det at han nå tar opp fag ved folkeuniversitetet, avslører at han ikke fikk en godkjent studiekompetanse etter åra på videregående. Vi kan lese at «Kenneth hadde gått fra jobb til jobb etter at han slutta på videregående. Den siste tida hadde han jobba på lageret på Skeidar ute på Stoa» (s. 46). Vi blir også fortalt at Kenneth har en samboer, Heidi, som typisk nok også jobber på sykehuset.

### **Hva gjør livssituasjonene prekære?**

Noen av mennene vi møter i de tre novellene er i en vanskelig økonomisk situasjon. Det kommer til uttrykk på forskjellige måter. De kanskje mest uttalte problemene er det Kenneth som har, for her legger ikke fortelleren skjul på at han må tenke nøye gjennom hva han bruker pengene sine på. Når Tor André forklarer at Espen har tenkt å tilberede lammeskank den ene kvelden og en pastarett den andre, blir det klart at også Terje tenker på pengene:

E - E hadde ikkje tenkt å bruke så møe penger, sa Terje. – Kan mi ikkje bare ta noe enkelt? sa Kenneth. – Kom igjen, sa Tor André, - mi har allti' pizza. La Espen lage maten. Dere kommer ikkje te' å angre på det. Kenneth tenkte på bilforsikringa som snart måtte betales, og TV-lisensen. (s. 39)

Tor André tenker ikke på at det kan være økonomi som er årsaken til at Terje og Kenneth ikke vil kjøpe inn til det han og Espen har planlagt. Han tolker det heller som at de bare vil ha det de alltid spiser på hyttetur, og legger vekt på at Espen skal lage det, som om det er arbeidet med å tilberede maten de kvier seg for. Vi leser også at Kenneth sitter i bilen og vurderer hvordan han bør bruke de to hundre kronene han hadde lagt av til pokerspill:

Kenneth hadde pakka pokersettet, men de to hundre kronene han hadde lagt av til omgangen, burde egentlig gå til å dekke noe av maten Espen hadde valgt ut, men Kenneth hadde gleda seg til å spille kort, og hvis det gikk bra, kunne det være han tjente inn pengene han hadde brukt i Osedalen. (s. 40)

Vi får også en mer indirekte forklaring på hvorfor Terje ikke ønsker å bruke mye penger på mat. Han har barn med samboeren Charlotte, men får vi vite at «Charlotte jobba ikke, og de bodde i en kjellerleilighet hos foreldrene hennes» (s. 40). Det er altså Terjes inntekt av å lage sprengmatter som er den lille familiens eneste inntekt, og det at de bor i kjelleren hos foreldrene hennes, sier også noe om at de ikke har råd til noe annet. I «Tilflytter» får vi vite at Frank er i en liknende bosituasjon. Om det bare er av økonomiske årsaker, er uvisst. Men han bor i alle fall hjemme hos sin mor, noe han sannsynligvis ikke hadde gjort om han hadde økonomi til noe annet.

### **Kropp og mat**

Noe som bidrar til Andrés prekære livssituasjon, er helsesituasjonen hans. Den blir aller tydeligst tematisert når vi møter ham i «Levende bevis», der døgnnet med mansjetten på armen strukturerer hele novella. Den stadige påminnelsen som blodtrykksapparatet utgjør, er en fysisk påminnelse om den dårlige helsa for André, men den fungerer også som en påminner for leseren. Hver gang mansjetten strammer, blir vi dratt tilbake til fokuspunktet; spørsmålet om André har for høyt blodtrykk. Analepsen til samtalen med legen, Ingvaldsen, avslører at André sliter med flere ting:

– Du må gå ned 20 kilo til å begynne med, hadde Ingvaldsen sagt. De siste fire åra hadde han gått opp tre buksestørrelser, og han hadde ikke veid seg på over to år – da hadde nåla stått på 115. – Du veier 135 kilo. Om du har diabetes, vil blodprøvene vi tok i dag svare på. Hvis ikke du klarer å snu livsstilen din, så må det medisiner til. – Du må trene og spise mindre. Røyker du? – Ja, sa André. – Det må du slutte med, hvis du klarer. Du er over 40. Du må tenke på hjertet ditt. (s. 62)

Fra utdraget kommer det fram at André er overvektig, røyker og ikke trener. Helseproblemene er altså sammensatte. Vi ser også av utdraget at måten Ingvaldsen snakker på er interessant. En ting er at han ikke bruker Frolandsdialekt, men at replikkene hans er skrevet på bokmål. I denne sammenhengen kan det tolkes som at han har høyere status. Han er lege, og dermed høyt utdanna. Det passer godt inn i bildet at han i tillegg bare blir kalt for «Ingvaldsen», altså bare med etternavn, noe som var vanligere før i tida, da legen hadde en enda mer opphøya rolle i forhold til pasienten. Setningene kan også virke ganske harde, selv om det riktig nok kommer fram på side 63 at han skryter av André når han har klart å ta av seg noen kilo. I utdraget over bruker Ingvaldsen presensformen av «å måtte» i utstrakt grad; «Du må gå ned 20 kilo», «Du må trene», «Du må tenke på hjertet ditt» er bare noen eksempler. Dette skaper

en ganske belærende tone. Ingvaldsen er ikke redd for å være direkte med André, og dette forsterker inntrykket av en gammeldags doktor.

André tar formaningene fra Ingvaldsen på alvor, og vi ser at han begynner å gå turer, men også at han tenker over hva han spiser. I flere ulike scener i novella må han ta stilling til hvordan han skal forholde seg til fristende, men usunn mat. Han avstår fra sjokoladekjeks han finner hjemme i skapet hos mor, og han uttrykker at han «prøver nå å være flink gutt» (s. 59) når han får tilbud om kokosboller på jobb. I den følgende scenen har André forventet å få en telefon fra Ingvaldsen om at han har diabetes, men den kommer ikke. Da blir han så glad at han må feire. Her ser vi hvordan han belønner seg selv med mat, men også prøver å kompensere ved å spise sunn mat etterpå:

Ingvaldsen ringte ikke. Så André feira at han ikke hadde sukkersjuken med en Statoil-burger og to Cuba-sjokolader på Stoa. Etterpå stoppa han innom Spar i Osedalen og kjøpte Cola, peanøtter og Tress-is. Hvis han skulle slutte med alt, så skulle han kose seg en siste gang. Heime i huset på Frolands Verk blanda han nøttene med isen og åt til det var tomt. Han avslutte med å drikke Cola og ete resten av peanøttene. Den kvelden fikk han ikke sove. I over tre timer lå han med hjertebank og kaldsvette. Så kom diaréen. I halvfem-tida, etter tre toalettbesøk, sto han opp. Dusja og pussa tennene. Han drakk tre glass med vann og åt tre skrelte gulrøtter og et knekkebrød med kokt skinke. (s. 63)

Det er tydelig at André prøver å ta grep, men at det noen ganger glipper. Resultatet av flere år med lite fokus på å ta vare på seg selv, er at han føler seg lite attraktiv. På legekantoret i starten av novella skammer han seg over kroppen sin i møte med legesekretæren Linda:

Linda bretta mansjetten rundt overarmen. André skamma seg over at han var så bleik. Lindas hud var solariumsbrun. Han tenkte at hun burde ha sett han for fire år sia. Før Bjørg møtte en rørlegger med eget firma og flytta ut. Da overarmene og låra hans hadde vært kompakte, og magen flat. Før middagene hans besto av snadderloff og burgere fra kroa. (s. 51-52)

Han skammer seg altså både over at han er bleik i huden og over at han ikke er trent. På side 52 kan vi også lese at «han skamma seg over mannepuppene sine» når han må ta av seg på overkroppen med Linda til stede. Han har tydelig dårlig selvtillit samtidig som han er veldig selvbevisst når han er sikker på at Linda legger merke til hvordan han ser ut: «Han angra på at han hadde nevnt treningssenter og styrketrening. Nå la hun sikkert ekstra godt merke til hvor dvask han var. Han prøvde å ikke kikke ned. Holdt hodet høyt» (s. 52).

Det at André er så fokusert på sin egen kropp og skammer seg over hvordan den ser ut, kan komme av stigmaet som følger det å være overvektig. Sander Gilman skriver blant annet i boka *Fat Boys: A Slim Book* at «Obesity eats away at the idealized image of the masculine just as surely as it does at the idealized image of the feminine» (Gilman, 2004, s. 9). Han viser altså til at det idealiserte bilde av både det feminine og det maskuline ikke inkluderer den

overvektige. Kvinner skal helst være tynne, og menn skal være muskuløse og slanke. Det er dette som er sett på som den «normale kroppen»: «The fat boy remains a problem for our twenty-first-century culture. The normal body defines what the male should be and how the male body is seen» (Gilman, 2004, s. 26). Den tjukke blir dermed anormal. Det skinner igjennom hos André at denne tanken har plantet seg i ham også, når han skammer seg over eget utseende, og er sikker på at Linda legger merke til hvordan han ser ut og dømmer ham på grunn av dette. Derfor angret han på at han har nevnt trening for henne. Overvekt er ifølge Gilman forbundet med flere negative konnotasjoner i vestlige samfunn i dag. Han viser blant annet hvordan sunnhet er forbundet med fornuft, men at overvekt gjerne blir forbundet med usunnhet: «The reality is that the fat male body is defined by the world of medicine. The reasonable man is also the healthy man: the fat boy is neither of these (Gilman, 2004, s. 28). Etersom det er den medisinske vitenskapen som definerer den tjukke mannekroppen, blir altså den tjukke assosiert med verken god helse eller fornuft. Gilman forklarer at dette henger sammen med at fedme gjerne har blitt forklart med for høyt matinntak og manglende selvkontroll. I boka *Fat: A Cultural History of Obesity* skriver han om uttrykket «Du blir hva du spiser» som kom på 1960-tallet:

It was used to convey the message that you would be healthy from eating 'healthy food', often defined as macrobiotic foods. And yet the moral implication of the claim remains clear: 'bad' people (fat people?) eat bad things, *foie gras* included. Good people (meaning thin people) eat humane and kind food and remain healthy (Gilman, 2008, upaginert fra innledninga)

Det å spise usunn mat, ble altså ensbetydende med å være et «dårlig menneske». Dette skaper igjen en forbindelse mellom fedme og dårlig selvbilde. Selv om mange lesere, uavhengig av om de er tjukke eller tynne, vil kjenne seg igjen i scenene der André både lykkes og mislykkes i å motstå fristende, usunn mat, er det tydelig at André både prøver å motstå maten for å gå ned i vekt, og at skammen hans henger sammen med dette. På legekantoret er det også André som blir framstilt som den litt «ufornuftige», der han prater i vei fordi han er nervøs og setter i gang med å forklare for Linda hvorfor han ikke går på treningssenter, men heller mosjonerer på andre måter – noe Linda ikke har bedt ham redegjøre for (s. 51). Linda blir beskrevet som trent, men også sindig og fornuftig i sine uttalelser, og dette står i sterk kontrast til bildet vi får av André. Også legen Ingvaldsen utstråler fornuft, der han sitter og gir André råd om hvordan han må endre livsstilen sin. Som jeg var inne på i analysen av novella «Arbeidsnever», er fedme også forbundet med fattigdom (Gilman, 2004, s. 2), og dermed klasse. Det at André er overvektig, er derfor en faktor som bidrar til den prekære situasjonen hans.

## Prekært arbeidsliv

I alle de tre novellene møter vi eksempler på prekære arbeidssituasjoner, og jeg vil påstå at noen av karakterene er medlemmer av den nye arbeiderklassen, prekariatet. Kenneth i novella «I ei grøft» drømmer nok om et annet liv, ettersom han prøver å ta opp fag ved folkeuniversitetet. Men det er vanskelig å motivere seg. Og utdraget under gir en god forklaring på hvorfor det kan være vanskelig for Kenneth å komme seg ut av prekariatet:

– Hva vil du studere? Kenneth tenkte seg om. – Ville du ikkje bli ingeniør? sa Tor André. – Kanskje. Mi får se. Han tenkte på bøkene som lå uåpna på enden av kjøkkenbordet. Det var så mye lettere å gjøre alt anna enn å åpne dem. I går hadde han bestemt seg for at han skulle starte på norskboka da han kom heim fra jobb, men i stedet hadde han vaska gangen, trappa opp til loftet og badet. (s. 45)

Det at Kenneth skal sette i gang med skolearbeidet etter en hel dag på jobb, gjør at han ikke orker. Men han må jo også ha en jobb for å få en inntekt. Slik kan prekariatet lukke mennesker inne i det, fordi de ikke har overskuddet som skal til for å ta en utdanning i tillegg til jobben. I forlengelsen av utdraget kommer det også fram at han mister motet når han innser at han ikke vet forskjellen på sterke og svake verb. Vi vet også at han har «gått fra jobb til jobb etter at han slutta på videregående» (s. 46), og denne midlertidigheten er et typisk trekk ved prekariatet.

I «Tilflytter» møter vi også prekariatet gjennom Anne, André og Frank. Hun har bare en helgejobb, og som nevnt tidligere i analysen, har hun vært innom flere ulike jobber. Fremdeles er hun på leting etter noe mer. Samtalen mellom Frank og André, sitert på side 67, viser at arbeidsforholda på deres jobb heller ikke er ideelle. André sier han opplever det som frivillig tvang når de får beskjed om å jobbe nattskift samme dag. Hvorfor han ikke bare kan si nei til jobben, begrunner han med at jobben da ikke blir gjort. Dette vitner om dårlig organisert arbeid, liknende det vi møter på bryggeriet i «Arbeidsnever», der brett med flasker står ute og snør nede på natta. I «Tilflytter» er det snakk om mangel på planlegging arbeidsgiverens side, som gjør at dagene til André og Frank blir uforutsigbare. Vi ser et konkret eksempel på hvor fort arbeiderene på lageret må omstille seg når André er på jobb i «Levende bevis»: «Den første han møtte da han kom inn på lageret, var skiftlederen, Toresen. Han kom bort til André og lente seg mot en stabel med europaller. - Det blir overti' resten av uka, sa han, - kan du jobbe i morra? Det blir minst fire timer» (s. 58).

Ut ifra denne analysen, ser vi at alle de tre novellene viser ulike sider av prekariatet. I «Levende bevis» kommer den prekære *livssituasjonen*, med Andrés helseproblemer i tillegg til bekymringene rundt mor, i forgrunnen. I de to andre har vi et tydeligere arbeiderfokus, der



jobb og arbeidssituasjon er en større del av den eksplisitte tematikken i samtalen mellom karakterene.

### 5.3 «Jon»

«Jon» er den nest siste novella i samlinga, og handler om en 37 år gammel mann som mentalt beveger seg mellom nåtid og fortid. De stadige analepsene til ungdomstida danner et bakteppe for det som utspiller seg på nåtidsplanet. I korte trekk dreier det seg om Richard som driver rundt i Froland, tilsynelatende uten mye mål og mening. Han tar buss og han går. Bil har han ikke mer, ettersom ekskjæresten tok med seg den da hun dro. Vi får også vite at han har mista jobben, og at han har gått arbeidsledig hjemme i ett år. Trolig som en konsekvens av alt han har mista, har han også begynt å få anfall der han får vondt for å puste, men også tanker som skremmer ham; tanker om å skade seg selv eller andre. Vi følger ham i tilbakeblikkene, men også på nåtidsplanet, der han besøker foreldrene, og deretter prøver å oppsøke barndomskameraten Jon i barndomshjemmet hans. Den han møter der er ikke Jon, men kona hans Trine.

#### Anakronien

Oppbygginga av novella er interessant fordi det er vanskelig å få grep om hva som skjer her og nå, eller om vi noen gang egentlig befinner oss i nåtidsøyeblikket. I denne åpningsscenen er vi tilsynelatende i nåtid, men ganske snart blir vi tatt tilbake til en scene som har utspilt seg tre uker tidligere. Slik starter novella:

Han klarte ikke å slutte å tenke på Jon. Richard syntes han så barndomsvennen overalt. Foran seg i køen på butikken eller gående langs veien. For tre uker sia, da han tok bussen ned til Arendal, var Richard sikker på at det var Jon som satt i setet foran han. (s. 69)

Når neste avsnitt så begynner med at «Nå var han her igjen», er vi på nytt blitt forflytta til det som kanskje er nåtidsplanet. Men denne novella er full av tidsmessige sprang – noen til bare et år eller noen måneder tilbake, andre til barndom- og særlig ungdomstid. Selv etter flere lesninger, står det ikke klart for meg om det som blir fortalt helt i starten, på det tilsynelatende nåtidsplanet, har skjedd før eller etter samtalen med Trine i huset. Det er belegg for å hevde at den brutte og uklare kronologien speiler Richards opplevelse av hverdagen, der han stadig tenker tilbake på fortida. I det følgende utdraget fra NAV-kurset, får vi vite at Richard fort glemmer at tida har gått siden han så Jon sist:

I pausen gikk Richard ut for å få frisk luft. Han kikket på mannen da han gikk forbi, og så at han var alt for ung. Han kunne ikke være mer enn noen og tjue. I tillegg var håret mer rødt enn brunt, Richard så det nå. Da han tok bussen ned til Arendal noen dager seinere for å avslutte jobbsøkerkurset, så han Jon igjen, men det var bare nok en guttunge. Han minnet seg sjøl på at Jon var voksen nå. De var voksne begge to. (s. 75)

Sitatet viser det jeg var inne på innledningsvis, at Richard lever mellom nåtid og fortid.

Sprangene i tid og uklarheten rundt når ting egentlig skjer speiler den tilstanden Richard befinner seg i.

### **Framstillinga**

Også i «Jon» har vi en tredjepersonsforteller. Likevel ligger fokaliseringa hos Richard, ved at vi får vite hva han hører, kjenner og tenker på. Siden fortelleren er auctorial, er det vanskelig å påstå at den ikke skulle være troverdig, noe man kunne argumentert for hvis fortelleren var Richard selv. Likevel synes jeg det er verd å løfte fram hvordan samtalen blir framstilt i novella. Både i samtalen med mor og Trine virker spørsmåla Richard får ganske direkte og konfronterende. Hjemme i barndomshjemmet riper mor opp i ting som det er tydelig at Richard vil la ligge:

Mora så på han. – Du ha'kkje hørt noe fra Janne, då? spurte hun. – Nei, sa Richard. – Nei vel, sa mora, - ho tok jo te' og me' bilen. Åssen ska' du greie dæ uten bil? – Det var ho sin bil, sa han. Etter middagen kokte mora kaffe. Da hun fylte koppen hans for andre gang, ble han plutselig redd for at han skulle kaste den varme kaffen rett i ansiktet hennes. – Åssen går det med jobbsøkinga? spurte mora og satte seg igjen. – E har søkt på ein jobb i Arendal. – Å? sa mora. – Telefonsalg, sa han. – E' du ikkje litt for gammel te' å drive me' det? spurte hun. (s. 76)

Her ser vi at Richard plutselig er redd for at han skal skade mor, for spørsmåla hun stiller trigger ham. Dialogen er ganske kort, og det er ikke mye annet det blir snakka om enn disse tinga som Richard ikke har fått til; arbeid og kjærlighetsliv. Faren viser noe større forståelse for Richards situasjon i fortsettelsen, og prøver å lappe på morens harde spørsmål og kommentarer:

- Det e vel ikkje så møe å søke på, sa faren. – Nei, sa Richard. – E fant noen av Jannes gamle tursko i gangen. Vil du gi dei te'bake te' ho? sa mora. – Bare kast dei, sa Richard og reiste seg fra bordet. – Greit, sa faren, - då kaster mi dei, vett du. (s. 76)

Igjen er det mor som trekker inn Janne i samtalen. Hvis vi ser det fra mors perspektiv, er det kanskje et ønske om at Richard skal ta opp kontakten med Janne, som ligger bak. Og både spørsmåla rundt Janne og jobbsøking kan egentlig være motivert av en omsorg for Richard. Fra hans perspektiv oppleves de heller som mas, og de minner ham på det som ikke har gått som han ønska. Den underliggende aggresjonen er tydelig når vi ser at Richard har tanker om å kaste varm kaffe på mor. Lignende tanker dukker opp i samtalen med Trine seinere. Da

består også mye av samtalen av spørsmål som stiller Jon til veggs med alt han ikke har oppnådd, selv om Trine ikke kan vite dette:

-Kommer du fra Oslo? – Ja, men vi møtte hverandre i Trondheim. Vi studerte sammen. Hvor studerte du? – E studerte ikkje, sa Richard. – Hva gjorde du, da? E var i militæret. – Gikk du befalskole? Nei, e hadde bare førstegangstjeneste. Då e kom te'bake fikk e jobb på bryggeriet i Arendal. – Jobber du der nå? – Nei. – Er du gift? – Nei. – Forlova? – Nei. (s. 80)

Med støtte i Wayne Booth, kan vi se at det er et fortellerteknisk valg å la sanseapparatet være hos Richard. Her kunne vi hatt en dialog der det kom fram hva mor eller Trine tenker og føler, men det er ikke tilfellet. Vi får kun servert replikkene deres, og må tolke dem deretter. Som jeg var inne på i analysen av «Levende bevis», mener Booth at det ikke er mulig for en forfatter å være helt upartisk, blant annet fordi vi velger hvem som er hovedpersonen. I argumentasjonen sin hevder han at:

The novelist who chooses to tell this story cannot at the same time tell that story; in centering our interest, sympathy, or affection on one character, he inevitably excludes from our interest, sympathy or affection some other character. Art imitates life in this respect as in so many others; just as in real life I am inevitably unfair to everyone but myself or, at best, my immediate loved ones, so in literature complete impartiality is impossible. (Booth, 1975, s. 79)

Her forklarer Booth hvordan kunsten imiterer livet. Med det mener han at vi alle ser livet fra vårt eget perspektiv, og dermed er vi ikke nødvendigvis rettferdige mot alle vi møter, men tenker mest på oss selv og dem som står oss aller nærmest. Sånn er det også med litteraturen, mener han. Ikke alle karakterene kan være protagonister, og vi velger å fortelle historien til én karakter, ikke alle. Overført til novella «Jon», vil leseren i utgangspunktet være positivt innstilt til Richard og få sympati med ham. Om mor og Trine bare mener det godt, blir det for leseren så veldig tydelig at situasjonene er ubehagelige for ham. I samtalen med Trine får han den samme trangen til å kaste kaffekoppen på henne, men utad framstår han som sindig og rolig, og han klarer å undertrykke aggresjonen han føler på:

Richard kikka ned på kaffekoppen. Han så seg sjøl trive koppen og kaste den i ansiktet på Trine. Han reiste seg. – E trur e får komme mæ heim, sa han. (s. 81).

## **Hvorfor Jon?**

Novellas tittel er «Jon», noe som gjør det tydelig at karakteren Jon har en sentral rolle, selv om vi aldri møter ham annet enn i Richard sine minner og tanker. Den første setninga: «Han klarte ikke å slutte å tenke på Jon» (s. 69) er et tydelig anslag som viser retninga novella vil ta; at Richard faktisk prøver å oppsøke Jon hjemme. Akkurat hvorfor Jon plutselig har dukket opp i Richards tanker, er det ikke ett enkelt svar på. På side 72 blir det fortalt at det var på

NAV-møtet han først begynte å tenke på Jon igjen. Bakgrunnen for det plutselige fokuset på Jon kan vi finne ulike belegg for i novella. For det første kan tankene på Jon være et uttrykk for ønsket om sosial kontakt, eller et savn av en venn han hadde før. Richard har ikke noen jobb å gå til, og han bor alene med en katt som eneste selskap. Han har foreldrene sine, men utover det virker han ganske ensom. For det andre kan motivasjonen for å oppsøke Jon ligge i omtanken for ham, eller dårlig samvittighet for at han ga ham opp, som blir forklart i denne analepsen til tida etter Jon hadde begynt på videregående skole i Åmli:

Hver gang han ringte, var det mora som tok telefonen. Hun sa alltid at det passa dårlig. Jon trengte å ta det med ro, sa hun. Richard sa at hun måtte hilse, og hun sa at det skulle hun gjøre. Han sendte meldinger til Jons mobil, men fikk ingen svar. Det første halvåret tenkte han på Jon hele tida. Han gikk forbi huset hans og kikket opp mot der han visste soverommet var. Hvis han tok livet sitt, ville Richard høre om det. Mora til Jon ville ringe, og det ville komme en annonse i avisa, men det kom aldri noen annonse i avisa, og mora til Jon ringte ikke. Etter seks måneder ga Richard opp. De andre vennene hans, Stig og Terje, ga opp, de også. (s. 73)

Vi kan derfor tenke oss at Richard vil se hvordan det går med Jon, og at dette er grunnen til at han søker opp adressa på Gule sider. For det tredje kan vi ane et gjenkjennelsesaspekt. En mulig motivasjon for å oppsøke Jon kan ligge i at han har begynt å identifisere de psykiske problemene i sitt eget liv som liknende de Jon hadde i ungdomstida, noe dette utdraget tydeliggjør:

Richard tenkte på det tomme smilet til Jon og latteren hans da han fortalte hva mannen hadde spurt han om. Han hadde for lengst skjønnet at mannen Jon snakka om, måtte ha vært en psykolog, og seinere hadde han skjønnet at sløvheten nok var medisiner. I det siste hadde han tenkt at han kanskje trengte piller skjøl. (s. 74)

Richard er altså helt klar over at han selv har problemer. Han kan derfor ha et håp om at Jon er en som nå kan forstå ham eller en som han kan ha noe til felles med. En fjerde mulighet er at den veldige opptattheten av Jon uttrykker en søken mot fortida, og tryggheten som ligger i denne. Vi kan kalle det en regresjon, for Richard er ikke på vei framover i livet, men han har stagnert og lengter heller etter det som har vært. Besøket i Jons barndomshjem, som kan virke som et rart innfall, kan vise ønsket Richard har om å vende tilbake til en tid der ting var mer normalt. Det første han observerer når han kommer inn i Jons barndomshjem er inventaret, og om det er som før:

Hun gikk inn i gangen og gjorde tegn til at han skulle følge etter. Han vippte av seg skoa i vindfanget, slik han hadde gjort som en guttunge, og fulgte etter henne opp trappa og inn i stua. Ingen av de gamle møblene var der lenger. Richard så etter den grønne ørelappstolen ved verandadøra, men den var borte. Lukta i huset var fremdeles lik. Han kjente den igjen med en gang. En søt lukt, som fra en klesvask som tørka. Jon pleide å lukte sånn. (s. 78-79)

Ikke alt er som før, for alle møblene han husket fra tidligere er borte, og ikke minst merker han seg at den grønne ørelappstolen er vekk. Denne har spesiell betydning, noe jeg kommer

tilbake til i det senere. Lukta i huset er den samme, og det minner ham om Jon. Men huset er ellers ikke akkurat slik han husker, og dette peker fram mot overraskelsen som venter; at Jons liv har tatt en ny vending.

### **Begivenheten**

Begivenheten i novella kan kanskje identifiseres i ett bestemt punkt, men begivenhetens grunnlag er til stede hele tida. Samtalen med Trine i Jons barndomshjem har en omveltende effekt på alt som Richard har tenkt om Jon. Det er ny informasjon som plutselig blir kjent for ham. Denne hendelsen kunne vi kalle en uhørt begivenhet. En definisjon av begivenheten som imidlertid også passer godt til denne novella, er Lars Arild sin nyansering fra artikkelen «To verdner», der han skriver at «Det derjer sig i moderne noveller fortsat om brydningen mellem to omfattende verdner eller moralske ordner» (1992, s. 131). Det er altså snakk om at det kan være to mentaliteter som møtes, for eksempel mentaliteten til en bestemt karakter og samfunnsordenen rundt ham, som utgjør begivenheten. I vårt tilfelle har Richard en annen oppfatning av Jons liv enn den livshistorien han får høre av Trine. Richard har levd i minnene om hvordan Jon var da de kjente hverandre som unge, men så blir han konfrontert med det faktum at Jon har kommet seg ut av den depressive tilstanden han var i. Han har både fått seg god utdanning, jobb og har gifta seg. Dermed har de to virkelighetsoppfatningene levd side om side hele tida, men det er først i Jons barndomshjem at Richard blir klar over denne andre historien om Jon. Begivenheten er det bare Richard og leseren som er vitne til, for ingen andre har tilgang til hans tanker. Lars Arild skriver at «En novelle kan beskrives som en koncentreret og underfundig historie om et sammenstød mellem to verdner, hvoraf den ene dukker uventet op» (1992, s. 117). Sammenstøtet skjer bare i Richards bevissthet, og det er nyheten om hvordan det gikk med Jon som dukker uventet opp for ham. Richard henger igjen i de gamle minnene om hvordan Jon var, og det kolliderer med opplysningen om at Jon sitt liv har gått videre, i en positiv retning. Ikke bare har livet til Jon endret seg – han har også tydeligvis tatt avstand fra det gamle, noe som ikke er så rart, med tanke på at han hadde selvmordstanker i ungdomstida. Han har ikke hatt kontakt med de gamle kameratene på 15 år, og i dette utdraget fra samtalen med Trine blir det også tydelig for Richard at Jon har valgt å ta avstand:

E heiter Richard, sa han og rakte fram neven sin. – Trine, sa jenta og tok neven hans i sin. Den var varm. – Mi vokste opp sammen. E ha'kkje sett Jon på over 15 år. – Oi, sa hun, - jeg har ikke møtt noen av de gamle vennene hans. (s. 78)

Jon har altså ikke introdusert kona for fortida si. Hun kan dermed være helt uvitende om problemene han hadde som ung. Inntrykket blir bare bekrefta litt seinere i samtalen når Trine sier: «- Jon har aldri snakket om deg før. Han snakker aldri om oppveksten sin i Froland» (s. 81).

Vendepunktet i novella er sammenfallende med konfrontasjonen mellom de to virkelighetsoppfatningene. Det er noe som endrer seg fra før Richard går inn i huset til etter besøket er ferdig. Beskrivelsene av været er et virkemiddel som understreker denne endringa. Rett før han går inn, kan vi lese at «Han knepte igjen jakka og gikk nedover grusveien. Det yrte, og lufta var tjukk» (s. 77). Etter besøket har det kommet et væromslag: «Hun lukka døra bak han. Lufta var kaldere, og det var ikke lenger yr i lufta» (s. 81). Været er mye brukt i litteraturen for å speile karakterenes følelser, speile stemninger eller vise til en endring, sånn som her. Her er det imidlertid ikke opplagt hva værendringa kan tolkes som, men det har skjedd et skifte, akkurat som det har skjedd et skifte i Richards bevissthet. Helt umiddelbart, er det lett å tenke at det plutselige klarværet skal speile oppklaringen Richard akkurat har opplevd. Likevel er det noe urovekkende over den åpne slutten, i kombinasjon med et par andre elementer. Det ene elementet er at vi, etter besøket, har mista tilgangen til Richards tanker. Fra han går ut døra og til novella er slutt, opplever vi ham utenfra, med en forteller som ikke lenger forklarer hva Richard tenker og føler:

En bil kom rundt svingen. Richard snudde seg og begynte å gå. Frontlysa traff han i nakken. Han hørte bilen senke farten og svinge inn i oppkjørselen til Jon. Richard fortsatte. Han kikka opp: Himmelen var klar, og stjernene var ute. (s. 81-82).

Her observerer vi kun hva han foretar seg og hva han ser, og vi vet ikke hva han vil gjøre videre. Vi får ingen refleksjoner fra Richard omkring besøket eller indikasjoner på hvor han er på vei. Novella legger opp til at vi skal tolke føreren av bilen som Jon, og det Richard gjør, er dermed å unngå ham. Han gir seg ikke til kjenne, men fortsetter å gå. Det kan vi lese som at han ikke vil eller klarer å forholde seg til virkeligheten, nåtida eller til den nye utgaven av Jon. Det kan også handle om at han kjenner på skuffelse eller mindreverdigheitskomplekser i møte med ham. Noe annet som er urovekkende er sammenhengen mellom Jons tidligere psykiske problemer og Richard sine. Vi har tidligere i novella fått noen tilbakeblikk til ungdomstida som legger fram fortida til Jon, og i den følgende analepsen ser Richard tilbake på et besøk hos ham, og en samtale han ble vitne til mellom Jon og mora:

- Vett du å han spurte mæ om? – Du trenger ikkje å snakke om det, sa mora til Jon. Hun sto i kjøkkendøra med armene folda over brystet. – Vett du å han spurte om? sa Jon. – Hvem? – Han spurte mæ om e hadde tenkt å ta mitt eget liv. Jon lo for seg sjøl. Mora kom inn i stua. – Det e' nok best at du går, sa hun til Richard og fulgte han ut i gangen. – Mi må gi han ti', sa

hun. – Ja, sa Richard, - kan e komme bort å besøke han? – Det e' nok best at du ringer først. (s. 73)

I ettertid har det gått opp for Richard at den Jon snakker om her er en psykolog han har gått til, og at sløvheten er medisiner, som sitatet fra side 74 viser. Det er altså ikke bare Richard som har vært redd for at Jon skal ta livet sitt, men også psykologen. I tillegg kan vi på side 74 lese at Jon satt i ørelappstolen og «snakka om å ta sitt eget liv». Det danner et ganske mørkt bilde av Jons ungdomstid på videregående. Richard har begynt å få selvmordstanker i voksen alder, og det tegner seg en sammenheng mellom det Jon har opplevd tidligere, og det Richard opplever på nåtidsplanet. I flere scener ser han for seg at han tar sitt eget liv på ulike måter; Når han går tur, får han en plutselig draging mot å hoppe fra jernbanebrua (s. 72); når han er i sitt eget barndomshjem, ser han for seg at han kaster seg ut fra vinduet og blir liggende på hellene utenfor foreldrenes drivhus (s. 77) og i denne scenen kommer tanken på å ta livet sitt tilbake igjen:

En uke seinere, da han sto på kjøkkenet og kutta brød, begynte han å tenke på brødkniven. Han så seg sjøl løfte kniven til sin egen strupe. I et lite øyeblikk kunne han føle det kalde stålet mot huden. Han ble kvalm. La kniven på kjøkkenbenken. Tanken kom tilbake neste dag. Han gjemte alle brødknivene i den nederste kjøkkenskuffen og begynte å bruke brødkuttermaskinen på butikken i stedet. Han visste ikke hvor tankene kom fra, men de kom. (s. 72)

Her kan vi se at Richard både er redd for hva han kan gjøre, og at han prøver å finne strategier i hverdagen for å unngå å skade seg selv. I tillegg virker han overrasket over egne tanker når han ikke kan forstå hvor de kommer fra. Likevel kan vi lesere se en parallell til Jons ungdom, og vi forstår kanskje hvorfor tankene om Jon dukker opp samtidig som selvmordstankene. Vi vet ikke sikkert hvilken effekt møtet med Trine har hatt på Richard. På et vis kan de nye opplysningene om Jon fungere som en motivasjon og et bevis på at det går an å komme ut av det vonde, men på en annen side blir besøket også en bekreftelse på at andre har klart det, men at Richard selv ikke har fått til livet. Slutten på novella er derfor urovekkende fordi vi ikke er sikre på hva Richard kommer til å gjøre. Vi har mistet innsikten i tankene hans, han vil ikke treffe Jon og vi vet at han har selvmordstanker. De siste ordene i det Richard går ut i det kalde været lyder slik: «Han kikka opp: Himmelen var klar, og stjernene var ute» (s. 82). Det at himmelen er klar, viser på det konkrete planet til det kalde været som har kommet, men i overført betydning får vi en litt uhyggelig assosiasjon til himmelen som en metafor for stedet man befinner seg når man er død. Slik lar novella avslutningen ligge åpen for oss, full av usikkerhet.

## **På hvilken måte er karakterene knytta til arbeidslivet?**

I novella møter vi en hovedperson som ikke er i jobb. Han har jobba ved bryggeriet før, men den jobben har han mista. Det tredje avsnittet i novella både forklarer og setter ting i sammenheng: «Det var litt over et år sia det første anfall. Det skjedde etter permittering, etter at Janne dro, etter oppsigelsen» (s. 70). Vi ser altså at anfallene begynte etter tre store nederlag. Richard går på møter og jobbsøkerkurs på NAV, og han søker på jobber, men uten hell: «Søknadene hans var konsise. Akkurat slik NAV-dama hadde lært han. Et par arbeidsgivere hadde til og med skrytt av at søknaden hans hadde vært ryddig, men ingen hadde gitt han jobb» (s. 75). Vi får også vite at de eneste jobbene han kan søke på er de som ikke stiller krav til fagbrev eller høyere utdanning. I samtalen med Trine forteller han at han gikk rett fra førstegangstjenesten til jobb på bryggeriet. På denne måten er Richard en del av prekariatet, den nye arbeiderklassen. Det kan høres paradoksalt ut når han ikke er i arbeid, men ifølge Guy Standing, er også de arbeidsløse en del av denne gruppa (Standing, 2014, s. 104). Han skriver at det finnes et voksende prekariat: «flankert av en hær av arbeidsledige og utstøtte grupper av sosialt utilpassede, som lever nederst på rangstigen i samfunnet» (2014, s. 34). Dette er en treffende beskrivelse av Richards tilværelse, der han står på bar bakke uten jobb og lever en ensom tilværelse.

Richards liv står i sterk kontrast til livene Trine og Jon lever. Vi får vite at de møtte hverandre i Trondheim, der de begge studerte, og at Jon er ingeniør og har fått jobb i Sweco i Kristiansand, der han jobber med vannkraft. Når Trine får uventa besøk av Richard, forklarer hun at hun «bare jobbet litt på PC-en» (s. 79). Hun har altså hjemmekontor, noe som tyder på at hun i alle fall ikke jobber i et omsorgsyrke, i industri eller som telefonselger. Det blir helt tydelig både for leseren og Richard at de ikke lever i en prekær tilværelse. Vi kan også identifisere andre klassemarkører. Grunnen til at Jon ikke er hjemme, er at han har reist til Arendal for å trene, og Trine føyer også til at han trener tre ganger i uka. Det tyder at han både har penger og overskudd til å gå på det som mye sannsynlig er et treningssenter, noe som er fjernt for Richard. Vi får vite at økonomien til Richard ikke er god ganske tidlig i novella, når han sjekker saldoen sin og det bare er 2000 kroner der. En annen tydelig klassemarkør er språket. Som i novella «Arbeidsnever» er det også her slik at replikker på bokmål tilhører dem som er utenfra eller fra en annen klasse. I dette tilfellet er Trines replikker skrevet på bokmål, og Richard og hans foreldres replikker på dialekt. Det markerer det både geografisk tilhørighet, ettersom Trine er fra Oslo, men også sosial forskjell.



## Hva gjør livssituasjonene prekære?

Guy Standing skriver at «Å være prekarisert er å være utsatt for press og erfaringer som leder til en prekær eksistens, et liv i nåtiden, uten en sikker identitet eller en følelse av utvikling oppnådd gjennom virke og livsstil» (2014, s. 49-50). Richard har blitt utsatt for press og erfaringer som har ført ham dypere inn i prekariatet. Både kjæresten og jobben har han hatt i lang tid. Det fortelles at Janne har vært inne i bildet siden han bodde på gutterommet. Dermed har både jobben og kjæresten, som har vært grunnlaget for Richards identitet, blitt revet fra ham på samme tid. Han har altså hverken en «sikker identitet» eller «en følelse av utvikling oppnådd gjennom virke og livsstil». I møtet med Trine blir livet hans målt opp mot deres, og han blir konfrontert med at han ikke har opplevd utvikling – snarere regresjon.

## Anfallene

I tillegg til det som kan observeres utenfra – samlivsbruddet og arbeidsløsheten – er det også noe svært prekært med Richards helsesituasjon. Han får noe som bare blir beskrevet som «anfall» flere ganger. I dette utdraget beskrives det første anfallet som han har fått for et års tid siden:

Han våkna midt på natta, kortpusta, og trodde at han holdt på å dø. Han heiv etter pusten. Forestilte seg sjøl springe ut døra, ned trappa og ut på tunet, videre gjennom byggefeltet i bare underbuksa. Han måtte komme seg vekk, men han visste ikke fra hva. (s. 70)

Skildringa av pusteproblemene og redselen for å dø kan minne om et panikkanfall. I tillegg virker det som anfallet kommer overraskende og brått, i og med at han ikke vet hva det er han må flykte fra. Ettersom dette beskrives som det første anfallet, må vi tro at det har kommet flere i løpet av det siste året. Et eksempel er en liknende episode når han våkner inne på gutterommet i barndomshjemmet, men her følges i tillegg anfallet opp av tanker om å skade seg selv:

da han våkna, var han svett i håret. Hjertet hans hamra i brystet. Han hadde en vond følelse i magen. I et øyeblikk så han for seg at han åpna soveromsvinduet og kasta seg ut i mørket. Han så seg sjøl ligge på hellene utenfor foreldrenes drivhus. (s. 77)

Dette er ikke den eneste episoden der han tanker om å skade seg selv eller andre. Som nevnt tidligere i analysen, kjenner han et sug mot å hoppe fra jernbanebrua når han går tur, og han har tanker om å føre kniven mot halsen når han står på kjøkkenet (s. 72). Men tankene hans er også skremmende og overraskende når han ser for seg at han vil kaste varm kaffe på Trine (s. 81) og mor (s. 76), og ikke minst når han får denne opplevelsen en dag katten Tussi hopper opp i fanget hans:

Tankene hadde kommet plutselig. Han hadde sett seg sjøl løfte Tussi opp etter halsen, med begge nevene, og klemme til nakken hennes knakk. Magen hans velta seg, og det gikk kaldt nedover ryggen hans. Han feia Tussi av fanget og reiste seg. (s. 71)

Både anfallene og de skremmende tankene kommer brått på Richard, men også på leseren. Plutselige brudd skaper en sjokkeffekt hos leseren som også kan være med på å illudere sjokket Richard føler. Et eksempel er denne overgangen fra det helt hverdagslige til det ekstreme:

Hver kveld gikk han rundt Froland. Fra Neset over Blakstadbrua, ned til Ustad, over jernbanebrua, over Mjølhussetta og tilbake til Osedalen og til Neset. En kveld da han kryssa Nidelva for andre gang, ble han overrumpla av tanken på å hoppe. (s. 72)

Med alle disse hendelsene sett i sammenheng, kan vi se at Richards liv bærer preg av at han er i psykisk ubalanse. Det at han samtidig synes han ser Jon overalt og ikke klarer å slutte å tenke på ham, tyder på at han har et forstyrret sinn. I et arbeiderlitterært perspektiv, er det interessant å merke seg at det ikke er selve arbeidet som skaper fysiske smerter og ubehag, men heller mangelen på arbeid, i tillegg til samlivsbruddet som har inntruffet på omtrent samme tid. Det å gå uten arbeid bidrar til Richards helseproblemer.

### **Sinne, angst og anomi**

Vi kan se at Richard er prekarisert ved at vi gjenkjenner tre av de fire følelsene Guy Standing hevder at prekariatet erfarer. For det første viser utdragene der Richard får tanker om å kaste kaffe på Trine og mor, at han er sint. Tankene kommer etter samtaler der han blir konfrontert med livssituasjonen sin, og han opplever spørsmåla som ubehagelige. I begge tilfellene velger han å gå ut rett etterpå, enten det er for å få roa seg ned eller fordi han er redd for å faktisk utføre de handlingene han tenker på. Samtidig opplever han angst, som anfallene er tegn på. Han setter ikke selv ord på hva han er redd for, og han snakker ikke med noen om det. Men vi som leser ser en sammenheng mellom anfallene og den nye livssituasjonen. Til slutt er det belegg for å hevde at Richard også opplever anomi, noe som viser seg når han skal søke jobb:

Han skrev: «Jeg søker herved på stilling som selger. Jeg er en mann på 37 år fra Froland i Aust Agder.» Richard stoppa opp og tenkte på det han hadde skrevet: «Selger» virka dumt, men det var det som sto i annonsen. Ikke sto det hva han skulle selge heller. Det sto bare at han kom til å jobbe med «kjente merkevarer». De søkte også etter studenter, sto det. Richard hadde ikke lagt merke til det med en gang. Han var sikker for gammel, men han minna seg sjøl om at dette var noe han kunne skrive på jobbloggen, så NAV så at han prøvde. (s. 75)

Motivasjonen bak søknaden er altså ikke at han er spesielt motivert for selve jobben. Han vet jo faktisk veldig lite om den. Dessuten regner han med at han er uaktuell for den, ettersom han går ut ifra at han er for gammel. Vi ser at den egentlige motivasjonen bak er at han kan oppgi til NAV at han har prøvd, slik at han kan fortsette å få støtte derfra. Dette minner om det Guy

Standing kaller anomi. Richard skriver riktig nok en søknad – så det går an å innvende at han faktisk gjør et forsøk og derfor ikke er helt passiv. Likevel har han ingen tro på at det vil bli noen jobb ut av det.

## **Mammoni**

Guy Standing skriver om et fenomen som gjerne sammenfaller med prekariatet. Dette fenomenet handler om at det finnes en del unge menn som blir boende hjemme hos foreldrene sine i stedet for å etablere seg med familie:

Som en konsekvens av deres prekære situasjon vil flere unge menn fortsette å leve med eller i nærheten av foreldrene sine, i tilfelle de får behov for hjelp. [...] Disse unge (og ikke fult så unge) mennene bor med familien, noen ganger til de er langt inn i 40-årene, og fenomenet kalles *mammoni*. (2014, s. 142)

Fenomenet *mammoni* handler altså om menn som i tillegg til å mangle en tydelig kurs i livet, heller ikke har oppnådd en selvstendighet og gjort seg uavhengig av foreldrene sine. Richard i novella «Jon» lever i en slik tilstand, for som Standing skriver i sitatet, kan det også gjelde menn som bor i nærheten av sine foreldre, selv om de har et eget sted å bo. I tillegg er ikke Richard veldig ung med sine 37 år, men ifølge Standing gjelder dette menn helt opp i 40-åra. Mammoni ser vi også et tilfelle av i novella «Sør», noe jeg kommer inn på i analysen av denne.

## **Minnespor tilbake til den trygge fortida**

Richards sterke tilknytning til barndomshjemmet kan også forklares ved hjelp av begrepet *minnespor*. Walter Benjamin skriver om minnespor i sitt essay *Om noen motiver hos Baudelaire* fra 1939. Her skriver Benjamin om Marcel Proust, og hans skille mellom det ufrivillige og det frivillige minnet (Benjamin, 2003, s. 318). Det frivillige minnet er det intellektet har makt over selv, mens det ufrivillige ikke kan kontrolleres på samme måte. Det er i Prousts roman *Veien til Swan* fra serien *På sporet av den tapte tid*, begrepet *minnespor* egentlig stammer fra, selv om det er Benjamin som først bruker selve ordet. Scenen som har inspirert begrepet, er den der hovedpersonen opplever en plutselig lykkfølelse, og at han helt uventet kan huske detaljer fra barndommen og byen Combray, fordi han har smakt på en madeleinekake, slik Benjamin forklarer i dette utdraget fra sitt essay:

I den refleksjonen der termen innføres, snakker Proust om at han i mange år hadde en uklar erindring av byen Combray, selv om han tilbrakte en del av barndommen der. Han vender stadig tilbake til en ettermiddag da smaken av en madeleinekake brakte ham tilbake til de gamle tidene. Før det var han nødt til å nøye seg med det et minne framkalt av oppmerksomheten kunne tilby. Dette er *mémoire volontaire*, det frivillige minnet. (Benjamin, 2003, s. 318)

Det han forklarer her er altså at en bestemt smak frembrakte minner som hovedpersonen ikke kunne mane fram med vilje i sin egen hukommelse, det frivillige minnet. Det er altså en del av det ufrivillige minnet. I samme scenen om madeleinekaka, skriver Proust at det han kaller «det forgangne», altså det som er forbi, egentlig ikke er tilgjengelig for vårt intellekt mer, men at det finnes i gjenstander eller i de følelsene vi får av disse gjenstandene:

Men når intet er tilbake av en forgangen tid, når menneskene er døde, når tingene er gått til grunne, vil duften og smaken ennå bestå; spinkle og ulegemlige, men mer levende, mer utholdende og trofaste, blir de alene tilbake (Proust, 2014, s. 56-57)

Dufter og smaker kan altså gjenskape følelser og minner, selv om det de minner om er borte. Benjamin trekker også inn Freud i forlengelsen sin argumentasjon, og holder fram at Freud mente bevisstheten ikke kunne inneholde noen minnespor i det hele tatt, men at «erindringsrester 'ofte er sterkest og mest holdbare når den prosess som etterlater dem aldri når bevisstheten'» (Benjamin, 2003, s. 320). Det vil altså si at de opplevelsene som vi ikke har erfart i bevisstheten vår, men som har skjedd med oss i fortida, danner et sterkere minnespor hos oss, selv om vi kanskje ikke er det bevisst før det plutselig dukker opp igjen i en gjenstand eller en sanseopplevelse. Sånn sett har Freud og Proust en liknende oppfatning av begrepet. Men det er først her, i diskusjonen rundt Freud, at Benjamin bruker begrepet *minnespor*.

Barndomshjemmet betyr trygghet for Richard, og det inneholder minnespor. Når han går opp på gutterommet etter samtalen med mor og far, finner han plutselig en etterlengtet ro:

Han åpna døra og gikk inn. Halve rommet var omgjort til lager. Mora hadde satt inn esker med duker og julepynt, et strykebrett og et tørkestativ sto lent oppetter veggen ved sida av døra, men den innerste delen av rommet, der senga hans sto, var så godt som urørt. Han satte seg på senga og bøyde seg ned mot cd-stativet med de gamle platene hans. Han trakk ut et par Waterboys-album og et par av R.E.M. Han så på omslaga, bildene og linernotene. I ti minutter følte han seg tryggere enn han hadde gjort på lenge. Richard la seg tilbake i senga, og dro dyna over seg. (s. 77)

På gutterommet finner Richard gjenstander som tar ham tilbake i tid. Han finner trygghet i senga og cd-ene han hørte på som ung. Her fungerer gjenstandene som *minnesspor* fordi de fremkaller følelser som ikke tilhører nåtida, men den tida han levde i da han bodde på dette rommet og hørte på denne musikken. Han søker altså tilflukt i fortida, og finner en trygghetsfølelse i den som han så sårt trenger på nåtidsplanet. Scenen er også med på å forklare hvorfor han er så fiksert på fortid, minner og ungdomstid. Den voldsomme uroen han kjenner på som voksen er knytta til livssituasjonen hans her og nå, og den trygge, bekymringsløse ungdommen blir et fristed han kan flykte til i tankene sine. Rent fysisk blir det tydelig når han legger seg i senga og drar dyna over seg, som et beskyttende lag. Richard

klamrer seg på en måte til det gamle. Det kan virke som han også klamrer seg til denne tida fordi forholdet mellom Jon og ham selv var annerledes da. I samtalen med Trine demrer det for Richard at rollene har snudd. Nå er det han selv som sliter, mens Jon har blitt en tilsynelatende vellykket voksen mann. Ørelappstolen i Jons barndomshjem er et tilbakevendende element som blir introdusert på denne måten: «Den siste gangen han hadde sett den gamle skolekameraten satt han i en grønn ørelappstol i huset på Jomås» (s. 72). Vi får også vite at det var her Jon satt og snakka om å ta sitt eget liv som ungdom, på side 74. Når Richard går inn i Jons barndomshjem, er det ørelappstolen han ser etter, men han oppdager at den er borte. Som jeg var inne på tidligere, signaliserer fraværet av ørelappstolen at noe er endra. Men i tillegg har denne betydning fordi det både var i denne stolen han så Jon sist, sittende med «de døsig øyne» og «det tomme smilet» (s. 72). Stolen fungerer som en metonymi for en tid som er forbi. Denne tida er forbundet med Jons psykiske sykdom, men paradoksalt nok også Richards mer bekymringsfrie liv. Det at han søker etter stolen når han kommer inn, tyder på at han håper at den fremdeles er der, som en slags stadfestelse på at det var sånn det var – at det var Jon som satt i stolen og hadde problemer – ikke Richard. Det virker nesten som en lettelse når han rett etter kan konstatere at lukta i huset i alle fall er den samme (s.79). Lukta er gjenkjennelig og gir ham trygghet fordi den også fungerer som et minnespor. Det at han føler trygget ved en velkjent lukt fra fortida, har ikke noe å gjøre med at lukta faktisk skaper trygghet for ham her og nå. Lukta gir ham den følelsen han hadde i den tida han stadig kjente denne lukta – ungdomstida. Skal vi følge Benjamins argumentasjon, er det det ubevisste minnet til Richard som skaper disse forbindelsene mellom nåtid og fortid. Richards liv er alt annet enn trygt på nåtidsplanet. Han kjenner stadig uro og er redd for hva han selv kan gjøre. Men lukta setter ham tilbake i tid, til en tilstand der ting var annerledes.

#### **5.4 «Sør»**

I novella «Sør» møter vi Gunnvår som akkurat ha mista mannen sin, Ivar. Akkurat hvor gammel Gunnvår er, vet vi ikke, men hun er fremdeles i arbeid, og har en gammel svigerfar som bor i nærheten, som hun tar seg av. Vi får også vite at hun har vært yrkesaktiv i mange år, og at foreldrene hennes er døde. Mannen Ivar er død av kreft, og vi møter Gunnvår og Bjarne, som var Ivars far, når de er i sorg. De første setningene i novella viser at dødsfallet har skjedd nylig, ettersom det ligger blomster på utsiden av huset til Gunnvår. Hun driver frisørsalong hjemme i huset i Froland, og denne dagen kommer det en kunde som skal klippe seg. Kunden

er en eldre kvinne som heter Anne, ledsaga av sønnen Frank, som bor sammen med henne. På kvelden ringer Bjarne til Gunnvår og trenger hjelp fordi han har falt og skada beinet i vedbua. Han får legehjelp, og dagen ender med at Gunnvår sover på sofaen hos ham fordi han ikke vil være alene. Hun klipper håret hans, rydder i vedbua, steller kaninen hans og blir der til neste morgen. Handlinga på nåtidsplanet slutter når hun sier til Bjarne at hun skal hjem for å hente noen ting, men at hun kommer tilbake.

## Oppbygginga

Selv om det som utspiller seg på nåtidsplanet følger en rettlinja kronologi, er det mange analepser som går lengre tilbake i tid. Disse legger fram store deler av Gunnvår og Ivars liv sammen, og gir oss et bilde av livshistorien deres. Oppbygginga av «Sør» er sånn sett ganske lik oppbygginga av både «Arbeidsnever» og «Jon», og kanskje særlig sistnevnte, ettersom tilbakeblikkene her utgjør en stor del av handlinga. I «Sør» består godt over en tredel av novella av analepser. Analepsene gir et solid bakteppe som gjør at vi kan forstå hva slags forhold Ivar og Gunnvår har hatt. Mye tyder på at de har hatt et godt samliv med mye kjærlighet, men at det også har vært vanskelig for Gunnvår å leve så langt fra familien sin i nord.

Stort sett er det tydelig når vi er på nåtidsplanet og når vi er fortid, men enkelte ganger flyter disse to tidsplanene over i hverandre, som når hun klipper håret til Bjarne:

Hun la et håndkle over skuldrene hans og barberte håret i nakken. Trimma kinnskjegget. Etter den første behandlinga hadde Ivar begynt å miste håret. Han hadde skamma seg over det, og etter en stund hadde han begynt å gå med caps inne. Hun pleide å klippe hele familien sin. I begynnelsen hadde hun øvd på søstera si, Synniva, og da de andre så at det gikk greit, hadde de kommet en etter en. Til og med mora hennes, som hadde gått til samme frisør i alle år. – Dere har likt hår, sa hun. – Ja, Klara pleide å sei at han var som snytt ut a' nesa på mæ, sa Bjarne. (s. 93)

Her begynner scenen med at Gunnvår klipper Bjarne, men plutselig flyttes fokuset til det som skjedde med Ivar da han ble syk – at han mista håret og skamma seg over det. Deretter hopper vi enda et hakk bakover i tid, til da Gunnvår bodde med familien sin og øvde seg på å klippe deres hår. Dialogen som følger tar oss igjen tilbake til nåtidsplanet, der Gunnvår bemerker at håret til Bjarne er likt Ivars, og at Bjarne bekrefter at de var like. Her er det *håret* som binder disse fragmentene sammen, og klippinga Gunnvår utfører – som en slags omsorgshandling til dem hun er glad i. Et eksempel på at det ligger en omsorg i arbeidet hennes, er dette utdraget, hvor Bjarne er redd hun skal reise nordover igjen, og hun ikke klarer å gi ham et klart svar, men heller tilbyr ham en klipp: «- Har du tenkt å reise oppover igjen? Hun svarte ikke. – E har

bare du, gjentok han. Hun gikk bort til han. Strøyk han over det tynne håret. – Bjarne? sa hun. Han kikka på henne. – Vil du at e ska' klippe dæ?» (s. 92).

Et annet eksempel på den stadige vekslinga mellom nåtid og fortid, er sluttscenen som er sitert lengre ned i denne analysen, på side 87-88. Vekslinga har den effekten at vi får et bredt bilde av fortida og livshistorien til ekteparet Gunnvår og Ivar. Men i tillegg kan den speile hvordan Gunnvår har det. At hun nå, rett etter dødsfallet, ser tilbake på livet med både det vonde og fine hun har opplevd sammen med Ivar, er ikke unaturlig. Novella fortelles i 3. person, men vi har likevel et godt innblikk i tankene hennes, og også i en del av hennes følelsesliv fordi sanseapparatet ligger hos henne.

### **Kjærlighetshistorien**

«Sør» har en mangfoldig tematikk, og den kan blant annet leses som en kjærlighetshistorie. Underveis vender vi stadig tilbake til Ivar og forholdet mellom han og Gunnvår. Vi får både se hvordan de møttes for første gang, og hvordan de skilte lag da Ivar døde. I denne analepsen får vi et tilbakeblikk til ungdomstida:

Han hadde gått i uniform den første gangen hun så han, men det var ikke den som hadde gjort inntrykk. Det var måten han oppførte seg på. Han var ikke høylytt eller brå. Han veide orda sine og lytta til henne [...] De hadde prata hele kvelden, og han hadde bare drukket Cola, mens de andre drakk seg fulle. De hadde ikke kyssa, de hadde ikke holdt rundt hverandre engang, men hun visste at hvis hun ikke så han igjen, kom det til å gjøre vondt. (s. 89-90)

Utdraget legger opp til en kjærlighetshistorie der hovedpersonen, Gunnvår, treffer drømmemannen. Han skiller seg ut i mengden, og de andre guttene virker tåpelige i forhold til ham. Han behandler henne med respekt, virker voksen og har en plan for livet. Utdraget bærer preg av at fortelleren her ser tilbake med et romantisert blikk. Ingen skyggesider eller negative trekk med Ivar kommer fram i disse første utdragene, noe som også speiler forelskelsens virking på mennesker. Vanskelighetene de har hatt i sitt samliv kommer først fram i analepsene fra livet på gården i Froland. Avslutningsscenen i novella er også en vakker skildring av at de sammen husker tilbake på minnet om den sovende elgen. Her blandes også nåtidsplanet med fortidsplanet, og de sys sammen til ett i slutten:

Den siste natta på sjukehuset hadde Ivar spurt henne om hun huska den sovende elgen. Hun gjorde det. Det var den første tida etter at hun flytta ned. Det var sommer. Foreldrene hennes hadde akkurat vært nede for å se åssen de hadde fått det på gården. De hadde omfavna henne etter tur på tunet, og hun hadde ønska dem god tur nordover. Etterpå klarte hun ikke å slutte å grine. Hun ville bare gå. Så Ivar hadde leda henne over jordet og inn i skauen. Hun hadde gått rundt mellom trea. Kikka opp på furutoppene og tenkt på hvor langt hun var heimanfra. De kom ut av skauen og inn på jordet til nabogården. – Se! sa Ivar og stoppa. Elgen lå i gresset, bare et par meter fra der de sto. Det var den første elgen hun hadde sett i levende live, og hun

ble overraska over hvor stor den var. Hun fikk lyst til å snu seg og springe, men Ivar holdt henne tilbake. – Den sover, hviska han. De ble stående der litt. Plutselig reiste elgen seg, lagde en gryntelyd og la på sprang over jordet. Gresset var flatklemmt der elgen hadde ligget. Ivar huka seg ned og la neven mot bakken. – Det e' varmt, sa han. Gunnvår satte seg på kne. Hun la neven mot det flatklemte gresset. Så la hun seg og kikka opp mot den blå himmelen. Fra der hun lå, virka himmelen større. Hun kjente varmen fra elgen gjennom ryggen på T-skjorta. Hun strakk ut armene og beina, og han la seg ved sida av henne. – Kjenner du varmen? hadde hun sagt mens de lå der i gresset. Hun dro inn den søte og stramme lukta av elgen. – Det var så varmt, sa Ivar fra sykehussenga. Hun hadde lagt seg ved sia av han. Hun dro dyna over dem, og akkurat som den dagen for over 20 år sia sovna de begge to, og da hun våkna, var han borte. (s. 95-96)

«Sør» avsluttes altså som en kjærlighetshistorie, og som en stadfestelse av den kjærligheten de to alltid har hatt for hverandre. Denne siste scenen blir også bekreftelse på at det var hos Ivar Gunnvår fant trygghet. Det å legge seg ned i gropa etter elgen, virker å ha en beroligende effekt på henne etter hun har grått over familien som hun savner. Når hun legger seg ned, virker himmelen større og hun kjenner varmen fra jorda gjennom klærne. Parallellen til sykehussenga blir tydelig når Gunnvår legger seg ned ved siden av Ivar og brer dyna over dem begge. Scenen skildrer nærheten dem imellom, at de har trøstet hverandre, og at de har vært ved hverandres side helt til slutten.

### **Ensomheten**

«Sør» tematiserer også ensomhet, og det er mange i denne novella som er ensomme. For det første er Gunvor ensom uten Ivar. Det har bare vært de to, ettersom de aldri fikk barn. Og dermed har ikke Gunvor noen annen familie i Froland enn svigerfaren Bjarne. Hennes søsken bor på hjemstedet i Nord-Norge. I tillegg gjør Bjarne det tydelig at han bare har henne, nå som både kona og sønnen er døde. Det at han ber Gunnvår om å bli, går igjen nesten som et slags mantra gjennom hele novella. Allerede på den første sida sier Bjarne at «- E har bare du» (s. 83), og dette budskapet gjentar han flere ganger i litt ulike varianter gjennom hele novella. Når han faller i vedbua, forklarer han at «- det va' ingen andre e konne ringe te'» (s. 87). Etter Gunnvår har kjørt Bjarne til legevakta, begynner han å gråte igjen og spør Gunnvår: «- Kan du bli hos mæ?» (s. 88). I forkant av spørsmålet om Gunnvår har tenkt å reise nordover igjen, sier Bjarne: «- E har bare du nå» (s. 92), og i dette utdraget sammenlikner Bjarne tapet av sønnen Ivar med redselen for å miste Gunnvår også: «- E fikk aldri sagt ha det te' han, sa Bjarne, - e trudde e hadde ti'. E trengte meir ti'. E trengte meir ti' sammen me' du au» (s. 93). Repetisjonen gjør at Bjarnes ensomhet og redsel for å være alene kommer tydelig fram. Han er i sorg over sønnen sin og har ikke noe filter som hindrer han i å si disse tinga, selv om vi ser at det setter Gunnvår i en veldig vanskelig situasjon, i og med at hun faktisk har tenkt på å reise nordover. Bjarne har kjent på ensomhet også før han mista sønnen sin, for da



kona Klara døde, skaffet han seg kaniner: «Bjarne hadde kjøpt dvergveddere etter at Klara døde. Han hadde bygd bura sjøl. Av og til når Gunnvår og Ivar kom på besøk, satt han på verandaen med en av kaninene i fanget. Kaninene ble nesten borte i de store nevene» (s. 89). Også Anne, kunden som kommer til Gunnvår for å klippe seg, forteller om sin (og helst sønnens) ensomhet. Hun legger ikke skjul på at hun er bekymret for at han fremdeles bor hjemme hos henne, men sier likevel at «- Mi har jo bare hverandre» (s. 86). Dette er slående likt det Bjarne hele tida gjentar, og Anne bringer da opp akkurat den samme ensomhetstematikken, selv om hun har en litt annen innstilling til det enn Bjarne. Hun uttrykker at det ikke er bra for sønnen Frank å bo med henne, og at det hadde vært bedre for ham å ha noe eget. Vi kan også ane en litt annen ensomhetstematikk i analepsen til Gunnvår og Ivars forsøk på å få barn. Det at de aldri fikk noen, har jo definitivt ført til at ensomheten blir enda mer presserende når Gunnvår blir enke, men det også sårt for dem å være barnløse, som dette utdraget viser:

De to første åra etter bryllupet hadde de prøvd å få unger, men det hadde ikke gått. Ivar hadde sjekka seg, men de kunne ikke finne noe galt. Gunnvår regna med at det var henne det sto på. En del av henne ville gå til legen, finne ut hva som var galt. Finne en løsning, men en anna del av henne ville ikke høre de orda. Hun var redd for at de ville forandre henne. (s. 93)

Gunnvår ser her på seg selv som bærer av «feilen» som har gjort at de ikke kunne få barn. Hun ønsker å beholde identiteten og selvrespekten, og er redd for at det hun eventuelt ville få vite, kan endre måten hun tenker om seg selv på. Sånn sett ligger det en sårbarhet i dette, og hun velger å takle det med å la det ligge.

I Frank O'Connors bok *The Lonely Voice*, hevder han at novella har et fortrinn framfor romanen i det å kunne fortelle om menneskers ensomhet: «For the short-story writer there is no such thing as essential form. Because his frame of reference can never be the totality of a human life, he must be forever selecting the point at which he can approach it» (O'Connor, 1962, s. 21). Han mener altså at ettersom novella ikke har plass til å berette om et helt liv, slik som romanen kan, må budskapet komme fram med færre ord, og dermed tvinges forfatteren til å komprimere og velge ut med omhu. Dermed har novella den egenskapen at den kan være et konsentrert dypdykk inn i menneskers ensomhet, slik jeg forstår O'Connor. «Sør» er absolutt et slikt dypdykk, der vi møter flere karakterer som alle opplever ensomhet på ulike måter. Her kunne det innvendes at O'Connors hypotese kanskje ikke passer fullt ut, ettersom vi faktisk får følelsen av å få rulla opp en hel livshistorie i løpet av 14 sider i «Sør». Likevel er konsentrasjonen rundt de enkelte livene og innholdet i samtalene dem imellom med på å understreke ensomheten som ligger og dirrer hos dem alle. Hadde «Sør» hatt romanens form,

ville nødvendigvis flere sider ved historien kommet fram og delt fokuset med ensomhetstematikken.

### **Sør eller nord**

I tillegg til kjærligheten, som også fører med seg sorgen og savnet etter Ivar, samt ensomheten, står Gunnvor også i et vanskelig etisk dilemma. Gjennom livet har hun ofret mye for livet sammen med mannen sin i Froland. I analepsene får vi vite at savnet etter familien i nord har vært der gjennom åra, og tanken hun har om å reise nordover viser at savnet er der fremdeles. Tidlig i novella står det: «Hun hadde aldri trodd hun skulle bo her i 25 år. Første gang hun besøkte Ivar her oppe, hadde hun følt seg omringa og hun følte det samme nå» (s. 83). I det følgende utdraget blir det også fortalt om en episode der Gunnvår er den som har måttet tilpasse seg til fordel for gårdsdrifta. Tre uker etter faren til Gunnvår ble begravet, døde også mor:

Gunnvår fløy nordover, mens Ivar ble heime for å våke over ei kalveklar kvige. Det var den ene tingen hun aldri hadde klart å tilgi han. Mens hun begravde sin mor over 80 mil lenger nord, hadde Ivar og Bjarne hjulpet en kalv til verden, for så å adskille den fra kua som sto igjen på båsen og rauta etter den nyfødte. (s. 94)

I tillegg til dette, kommer det fram at de kun har feira jul med Gunnvårs familie i nord én gang (s. 94). Hun har altså vært ganske oppofrende gjennom åra, og nå som Ivar er borte, ber Bjarne henne fremdeles om å ofre, ved å bli hos ham og ikke reise. Det er likevel tydelig for leseren at hun ønsker å reise, og etter begravelsen får hun en oppfordring av sine to søsken som gjør at hun tilsynelatende bestemmer seg: «- Berre kom heim. Det er nok av plass. Hun bestemte seg da – huset kunne stå ei stund. Det ble lettere å komme tilbake seinere. Hun kunne legge det ut for salg til våren» (s. 84). På side 86 kan vi lese at kofferten ligger klar når Bjarne ringer etter hjelp, noe som tyder på at hun egentlig holder på med å pakke. Bjarne har nok også sine anelser når han kommenterer hvordan den opprinnelige dialekten hennes begynner å komme tilbake: «- E hører meir te' dialekta di, sa han. – Gjør du? – Ja, den kom nesten over natta. Hun svarte ikke» (s. 88). I overført betydning er det hennes tidligere tilhørighet som hun begynner å kjenne på, nå som Ivar, den som har gitt henne trygghet og tilhørighet, ikke er der mer. Likevel kvier hun seg for å si rett ut til Bjarne at hun skal dra, og det blir et intenst dilemma, skapt av novellas konsentrasjon rundt dette, der hun blir dratt mellom Bjarnes behov for omsorg og egne ønsker og savn. Kontrasten blir stor når hun først blir oppfordra av Anne til å reise hjem til familien, og litt seinere blir oppringt av Bjarne som har falt og trenger hjelp. Spørsmålet blir jo hva hun vil velge – noe slutten ikke gir et tydelig svar på. Det som Bjarne uttrykker, at han bare har henne, er ikke helt gjensidig. Hun har jo

faktisk noen andre, og dermed blir det et etisk dilemma for Gunnvor hva hun skal prioritere; omsorgen for sin svigerfar eller omsorgen for seg selv.

Gunnvår og Bjarnes to ulike ønsker for framtida har også å gjøre med sorgen de opplever. Bjarnes sorgreaksjon er det vi kan kalle regressiv, mens Gunnvår ser framover mot noe nytt. Bjarnes sorgprosess går i stå, for han kommer ikke videre etter tapet av sønnen. Gunnvår på sin side, søker mot gamle bånd til familien i nord for å reetablere forholdet til dem for å gå videre. Ifølge Margaret Stroebe og Henk Schuts modell «Dual Process model for Coping with Bereavement», er det to ulike oppgaver man veksler mellom i en sorgprosess; tapsorienterte og restitusjonsorienterte. Vekslingen, det de kaller oscillasjonen, er ifølge deres modell en nødvendig dynamikk for å komme gjennom sorgen:

The principle underlying is that at times the bereaved will confront aspects of loss, at other times avoid them, and the same applies to the tasks of restoration. Sometimes, too, there will be 'time out,' when the person is not grieving (Schut & Stroebe, 2010, s. 278)

Vekslinga mellom det å sørge over den døde og det å rette blikket framover mot livet som skal gå videre, er altså sentral for å komme seg videre etter et stort tap. Hvis denne vekslinga stopper opp, og den sørgende kun fokuserer på den ene av de to oppgavene, er det fare for at sorgprosessen går i stå og personen som sørger ikke kommer seg videre. Slik er det for Bjarne, som ikke har så mange lyspunkt i livet, og som klamrer seg fast i den siste han har igjen: Gunnvår. Mens hun prøver å reetablere gamle bånd og finne en ny identitet etter tapet over Ivar, er ikke dette et alternativ for Bjarne. Han har et lite nettverk, og uttrykker jo faktisk at han bare har Gunnvår – opptil flere ganger. Samtidig som Gunnvår tenker på å selge huset og flytte nordover til familien sin, ser vi også at novella stadig kretser rundt minner hun har med Ivar, og analepsene avslører at de har hatt et godt samliv. I og med at fokaliseringa ligger hos Gunnvår, kan vi lese analepsene som at hun klarer å veksle mellom tapsorienterte oppgaver og restitusjonsorienterte oppgaver, noe som kommer godt fram i scenen der hun klipper håret til Bjarne, sitert over (fra side 93 i boka). Aasta Marie Bjørvand Bjørkøy skriver også om at sorgen har ulike konsekvenser for de pårørende i «Sør» (2020b, s. 35). Hun peker på at livet til Bjarne preges av det hun kaller «avhengighetsperspektivet», et begrep hentet fra Peter F. Hjorts bok *Alderdøm: helse, omsorg og kultur*. I boka skriver han om tre ulike perspektiver som eldre mennesker ofte frykter; evighetsperspektivet; utenforperspektivet og avhengighetsperspektivet. Avhengighetsperspektivet handler om at man som gammel kan bli helt avhengig av andres hjelp (Hjort, 2010, s. 25). Slik er det for Bjarne i «Sør», og Bjørkøy peker på at novella synliggjør «hvordan familien fortsatt spiller en viktig rolle i

eldreomsorgen, at den ikke bare kan erstattes av velferdsstatens velferdstjenester» (2020b, s. 158).

### **Begivenheten**

I analysen av «Sør» ønsker jeg å foreslå flere mulige tolkninger av begivenheten, basert på ulike teoretiske grunnlag. For det første kan vi tolke dødsfallet til Ivar som en begivenhet, hvis vi bruker Lars Arilds betraktninger rundt forskjellen på vendepunkt og begivenhet, som jeg kommenterte i kapittelet om novelle teori. Arild understreker at begivenheten også kan ha brutt inn forut for novellas begynnelse (1992, s. 118), og at det dermed er vendepunktet novella dreier seg mest om, altså reaksjonen på begivenheten. Dette kan være et argument for at begivenheten i «Sør» egentlig allerede har skjedd, siden Ivar allerede er død når handlinga starter. Vendepunktet er da det vi blir fortalt i novella – at Gunnvår bestemmer seg for å reise – eller ikke. Dødsfallet til Ivar er noe Gunnvår og Bjarne ikke har kontroll over, som bare inntreffer og forstyrrer ordenen. Selv om dødsfallet ikke er uventa, i og med at Ivar har vært kreftsyk en stund, er det tydelig at det utløser noen nye spenninger i forholdet mellom Bjarne og Gunnvår. Bjarne synker enda dypere ned i ensomheten og sorgen, mens Gunnvår på sin side begynner å få tanker om å reise. Dødsfallet fungerer som en katalysator for handlinga og dilemmaet Gunnvår står overfor. Så i tradisjonen etter Goethe, i en tradisjonell forståelse av begivenheten, som en uhørt hendelse som inntreffer, kan man argumentere for at dødsfallet er en slik begivenhet. Begivenheten belyser da sårbarheten i det å være menneske og ikke ha en stor familie eller et nettverk. Hvis vi ser på begivenheten på denne måten, som én enkelt hendelse, hadde det også vært mulig å hevde at begivenheten egentlig ikke har inntruffet ennå. Vi lurar jo på om Gunnvår kommer til å gjøre det «uhørte», altså å forlate svigerfaren sin. Novella slutter før vi får det endelige svaret på dette spørsmålet, og den som leser blir sittende igjen i uvisshet. Spenninga er på en måte ikke utløst. Likevel vil jeg framholde at ettersom begivenheten skal sette i gang noe i handlinga, er det ikke i det tenkte tidsrommet etter novella slutter vi må lete etter begivenheten, men i det som blir oss fortalt.

Det går også an å bruke Øyvind Rimbereid sine teoretiske perspektiver for å forstå hva begivenheten kan være. Vi kan se på de stadige bønnene fra Bjarne om at Gunnvår må bli hos ham som små mikrobegivenheter. Som Rimbereid skriver, kan begivenheten «tre fram i repetisjonen» (1994, s. 15), og samla sett kan Bjarne replikker, i tillegg til fallet hans og gråten som stadig kommer, gjøre at Gunnvor bestemmer seg for å bli. Men dette kommer helt an på hvordan slutten tolkes. Det siste Gunnvår sier, og det siste som skjer på nåtidsplanet er dette: «- E må bare heim å hente tinga mine. E trenger ein dusj og reine klær. Han åpna

munnen for å snakke, men hun avbrøyt han. – Bare sov. E ska' bære inn ved og se te' kaninene når e kommer tellbake» (s. 95). Her lover hun på et vis at hun skal komme igjen, men vi får jo faktisk ikke vite om det skjer. Den åpne slutten lar tolkningsrommet være ganske stort. I tillegg er det interessant å merke seg at den siste replikken til Gunnvår inneholder et ord som ikke hører til i Frolandsdialekten, men som kommer nordfra. «Tellbake» kan hinte mot at hun faktisk ikke vil komme tilbake, særlig siden Bjarne allerede har påpekt at den nordnorske dialekten har begynt å bryte gjennom i språket hennes, og at dette settes i sammenheng med dragninga nordover.

Lars Arilds poenger i «To verdner» er også mulige å bruke på denne novella. Han legger vekt på at begivenheten *ikke* er en bestemt episode, men det han kaller en «tematisk størrelse» (Arild 1992, s. 117). Han skriver at det i moderne noveller dreier seg om «brydningen mellom *to* omfattende verdner eller moralske ordner» (1992, s. 131). I «Sør» er det to ulike oppfatninger som ligger og «kniver» med hverandre. På den ene siden er det Bjarnes ønske om å få beholde Gunnvår i nærheten, og på den andre siden er det Gunnvårs egne lengsler og behov. Bjarne har en oppfatning av at de bare har hverandre, men slik opplever ikke Gunnvår det. Noe som gjør dilemmaet enda vanskeligere for Gunnvår er det at hun står i en slags takknemlighetsgjeld til Bjarne. Tidligere har han hjulpet henne og Ivar med både gårdsdrift og bygging av låven og innhuset. På denne måten kan det være vanskelig for Gunnvår å reise fra ham nå når det er Bjarne som trenger henne. Det finnes heller ingen mellomløsning – enten må hun bli, eller så må hun reise, for det er snakk om lange avstander mellom nord og sør. Lars Arild skriver om noveller at «De opsøker situationer hvor den kendte tilværelse viser sprækker – og forstørrer sprækkerne op, så større værdner bliver synlige bagved» (1992, s. 120). I «Sør» er det den vante ordenen som slår sprekker. Det vante er at Gunnvår bor i Froland med Ivar, ikke langt fra Bjarne, og at de utgjør en familie. Men det viser seg at når limet er borte, er ikke lenger grunnlaget for denne ordenen til stede, og en annen orden, Gunnvårs ønsker for sitt eget liv, trer fram.

Begivenheten i «Sør» kan altså både dreie seg om de to ulike verdenene som møtes, og i dødsfallet til Ivar som har utløst det hele i forkant av handlinga. Disse to hører jo også sammen i og med at den kjente ordenen først slår spekker når Ivar er død. Jeg vil være forsiktig med å konkludere med hvordan novella ender, for her er det belegg for å hevde at Gunnvår både vil bli, og reise. Men i min lesning av novella er det heller ikke novellas hovedpoeng å svare på dette. Det interessante som denne novella evner å belyse er dilemmaet hun står i, og hva som gjør at dette plutselig har blitt utløst.

## **På hvilken måte er karakterene knytta til arbeidslivet?**

Også i «Sør» er karakterenes tilknytning til arbeidet tematisert. Gunnvår er fremdeles yrkesaktiv når vi møter henne, og hun driver sin egen frisørsalong hjemme. Hun portretteres som et arbeidsjern når vi får vite om hvordan hun har jobba seg gjennom livet, med bare én fridag i uka: «Det var søndag. Til vanlig pleide det å være den eneste dagen hun ikke klippte hår» (s. 88). Hun har også driv, ettersom vi blir fortalt at hun var ansatt i en frisørsalong tidligere, men tok opp et lite lån for å starte for seg selv. Den avdøde mannen hennes, Ivar, har en litt annen yrkesbakgrunn. Han har en klar plan helt siden første møte med Gunnvår. Han vil starte eget gårdsbruk, og det gjennomfører han. Vi blir fortalt at han har jobba med kuer på gården helt til årtusenskiftet. Da måtte han imidlertid bytte arbeid, uten at det blir forklart akkurat hvorfor. Det er lett å tenke at dette kan ha hatt sammenheng med at det med tida har blitt vanskeligere for småbønder å drive med melkeproduksjon. Ivar får jobb som bussjåfør i stedet, og her blir han til han bokstavelig talt faller om på jobb. Beskrivelsen av Ivar viser en mann som har jobba jevnt og trutt, noe dette utdraget viser: «Bare noen år etterpå mista han mora si. Kreften som tok livet av henne, satt i skjelettet. De hadde oppdaga det seint. Etter begravelsen hadde Ivar vært stille i ei ukes tid, men så fortsatte han som før» (s. 90). Den nøkterne, refererende stilen hos fortelleren er samstemt med portrettet vi får tegnet av karakteren Ivar. Han har tydeligvis følelser rundt moras dødsfall, men snakker ikke om det. Deretter setter han i gang med å jobbe igjen. Arbeidsmoralen er høy, også i jobben som bussjåfør. Det blir tydelig han begynner å føle seg dårlig, men han fortsetter likevel å jobbe:

Så kom feberen og sjukeperiodene. De kom ofte, men han gikk ikke til legen. Han gikk på jobb til han en dag besvimte bak rattet da han parkerte bussen for kvelden. Sjefen hans, som fant han på golvet i bussen, sa at han ikke fikk lov til å fortsette hvis han ikke gikk til legen. (s. 92)

Ivar tar altså med seg den samme arbeidsmoralen som han hadde som gårdbruker, over i jobben som bussjåfør. I likhet med Gunnvår og Ivar, har også Bjarne drevet for seg selv: «Han hadde jobba i skauen og fløta tømmer. Han hadde vært bonde og tilbudt sønnen å ta over, men Ivar ville ha sitt eget» (s. 89). Sitatet viser at Ivar og Bjarne deler identiteten som bønder, men at Ivar likevel har et ønske om å skape sin egen arbeidsplass, og ikke bare overta farens gård. Ivar har altså hatt både arbeidslyst og vilje til å få det til. Vi får også vite litt om bakgrunnen til Anne, den faste kunden som kommer for å klippe seg hos Gunnvår:

Anne ville ha håret sitt kort – slik hun pleide. Hun hadde aldri brydd seg om hva som var mote. Hun ville bare ha håret vekk fra ansiktet. Da de først møttes, jobba hun som sjukepleier og kunne ikke fordra det tjukke håret, som fikk henne til å svette i nakken. «Få det a'», pleide hun å si. (s. 85)

Her kobles altså klippen hun ønsker sammen med hennes identitet som sykepleier, selv om Anne nå er en eldre dame. Hun velger fremdeles den praktiske sveisen som passer til jobben hun har hatt, og moten, eller hva som er penest, ofrer hun ikke en tanke. Dette sier både noe om at mye av hennes liv har blitt tilbragt på jobben og at denne identiteten er noe hun bærer med seg ennå.

I «Sør» møter vi mennesker som ikke har tilknytning til industriarbeiderklassen, men de er likevel folk som jobber med hendene. Bjarne har drevet for seg selv, akkurat som sønnen Ivar. Det samme kan sies om Gunnvår. Anne har jobbet i et kvinnedominert omsorgsyрке som også forbindes med arbeiderklassen. Ingen av disse tilhører en overklasse, men de har jobbet seg opp fra bunnen og bygd seg sin egen karriere. I denne sammenhengen er det også interessant å merke seg at de alle også har *never*, ikke hender. Det blir skrevet om Gunnvår og Ivars never i sluttscenen på side 95, og i utdraget om kaninen kan vi lese at Bjarne har never (s. 89). Også Anne har never: «Anne var kledd i en parkas som virka alt for stor til henne. Hun tok Gunnvårs never i sine og klemte til» (s. 84). I tillegg til at ordet *never* ikke er unaturlig å bruke om hender på frolandsdialekt, sier ordvalget også noe om disse menneskenes egenskaper. De har arbeidsnever, og det gjelder kvinnene så vel som mennene. Det samsvarer med det vi får vite om yrkesbakgrunnen deres. De har alle jobba med *nevene*, og ordvalget understreker dermed at de ikke tilhører overklassen.

### **Hva gjør livssituasjonene prekære?**

«Sør» skiller seg ut i novellesamlinga fordi den forteller en historie som ikke ved første øyekast framstår som en beretning om prekariatet. I «Sør» møter vi sorg, savn, kjærlighet, ensomhet og vanskelige livsvalg, men fortellinga trer ikke fram som en veldig tydelig skildring av et prekært arbeidsliv. Både Ivar og Gunnvårs indre driv og arbeidsmoral står i sterk kontrast til noen av de andre, yngre mannlige karakterene vi møter i novellesamlinga *Arbeidsnever*. Der både Trygve i «Arbeidsnever» og Richard i «Jon» sliter med å motivere seg for jobb, virker det som de fleste karakterene i «Sør» tar jobben som en naturlig del av livet. Der Anne viser en sterk identitet i det å klippe håret i den praktiske sykepleiersveisen, har ikke Trygve i «Arbeidsnever» en klar yrkesidentitet. Men det som er viktig å merke seg i denne sammenhengen er at karakterene vi møtes i «Sør» er i en helt annen fase av (yrkes)livet. Bjarne er gammel, Anne er eldre, Ivar lever ikke mer og Gunnvår har et langt arbeidsliv bak seg. Alle ser på hver sin måte *tilbake* på arbeidslivet, noe som fortellerteknisk blir understreket av alle analepsene denne novella består av. Vi kan identifisere en klassetilhørighet, men da først og fremst en tilhørighet til *bondestanden*, og muligens

*arbeiderklasse* for karakterer som Anne - men ikke prekariatet. Flere av disse har, ut ifra det vi vet, hatt et relativt vellykka arbeidsliv, som vi i denne novella ser tilbake på. Helt klare tegn på at den økonomiske situasjonen til for eksempel Gunnvår må være relativt god, er at hun kjører rundt i egen firehjulstrekt bil, og at hun har hatt god suksess med frisørsalongen sin: «På gode dager hadde hun opptil tolv bestillinger» (s. 85). De fire omtalte karakterene i «Sør» har altså vært i jobb, identifisert seg med arbeidet og vært stolte av det. Det er utypisk for prekariatet. Klasseskiller blir heller ikke tematisert i stor grad. I «Levende bevis» møter vi en lege som har et annet talemål, markert med at replikkene er skrevet på bokmål i stedet for dialekt, et bevisst fortellerteknisk valg for å markere avstanden mellom legen og pasienten André. Legen som Bjarne og Gunnvår treffer på legevakta snakker Arendalsdialekt, og dermed er det ikke forskjeller i klasse eller status som har fokuset i denne novella.

### **Fra bondestand og tradisjonell arbeiderklasse til prekariat**

Selv om karakterene i «Sør» er av en eldre generasjon, og dermed ikke identifiserer seg med arbeideren i prekariatet, er novellas nåtidsplan lagt til nyere tid. På dette nåtidsplanet kan vi finne elementer som peker mot en ny tid og det prekære. Jeg vil her vise hvordan «Sør» tematiserer overgangen fra bondestanden og tradisjonell arbeiderklasse til prekariat, og at vi også møter en prekær livssituasjon i novella som ikke først og fremst er knyttet til arbeidslivet.

Ivars liv markerer en overgang mot en prekær arbeidssituasjon, og bruddet i arbeidskarrieren hans er sentralt her. Han går fra å være en selvstendig næringsdrivende bonde til å bli en bussjåfør som er underlagt en sjef i et busselskap. Denne reisen nedover mot prekariatet kommer til syne i den sterke kontrasten i måten Ivar og arbeidet hans blir skildra på i de to ulike periodene. Bygginga av låven og innhuset husker Gunnvår tilbake til på denne måten:

Gunnvår huska åssen Bjarne hadde hjulpet dem med å bygge låven og innhuset deres. Han hadde ringt venner og kjente, og mange hadde kommet for å hjelpe. Menn med verktøybelter og bare overkropper jobba i sola med bøyde hoder, og hver kveld når de var ferdige, lå de strødd, solbrente og svette, på plenen foran huset mens Gunnvår og Klara gikk rundt med mugger fulle av heimelaga saft. (s. 89)

I dette tilbakeblikket blir arbeidskarene framstilt som hardtarbeidende og nevenyttige, og det er nesten noe litt nasjonalromantisk over det hele, der de to kvinnene går rundt som to budeier som slukker mennenes tørste med saft de selv har laga. Mennene er sterke og jobber på i bare overkropper i den steikende sola. Også Ivar blir framstilt i samme romantiserende tone:

Han hadde fortalt om gården han hadde vokst opp på, og gården han skulle drive, om det moderne fjøset han ville bygge, om kuene han skulle kjøpe. Faren skulle hjelpe han i gang,



hadde han sagt. Han virka så stødig, rolig og sjølsikker, som om alt kom til å ordne seg for han. (s. 90)

Dette tilbakeblikket viser en ung mann med store ambisjoner og god selvtilit. Kontrasten blir dermed stor til beskrivelsen av Ivar over 20 år seinere, når han har fått ny jobb:

Da han starta som bussjåfør, gikk Ivar opp i vekt. – E sitter jo bare på ræva, sa han. Hun gjorde ikke noe av de ekstra kiloene. Etter noen år var han ganske rund, og etter en stund begynte han å snakke om at han hadde vondt i ryggen. (s. 91)

Både det at Ivar legger på seg og det at han begynner å verke i ryggen, peker mot kroppslige følger av den stillesittende jobben. Nå skal det vise seg at ryggsmertene også har sammenheng med kreften som har begynt å utvikle seg i kroppen hans. Likevel er både måten han blir framstilt på, og språket som er brukt, med på å understreke fallet nedover, mot en prekær livssituasjon. Ordvalget i disse to utdragene markerer et skifte fra et romantiserende språk der han beskrives med ord som «stødig» og «sjølsikker» til et mer hverdagslig, refererende språk der han sier om seg selv at han bare sitter på «ræva». Når jeg velger å skrive at han er i et fall *nedover*, mot en prekær livssituasjon, er det fordi det ikke finnes noe grunnlag for å hevde at Ivar er prekarisert. Han har fremdeles en jobb, det er ingen tegn til at bussjåførjobben bare er midlertidig, og han har fremdeles den samme arbeidsmoralen, der han møter på jobben selv om han ikke er i form. Vi kan ikke identifisere noen av Guy Standings typiske følelser som prekariatet erfarer; sinne, angst, anomi eller fremmedgjøring. Men Ivar har likevel mista livsverket sitt og gått inn i et yrke som ikke er høytlønna, og han må jobbe under andre overordnede, der han tidligere var sin egen sjef.

En karakter som bare så vidt er innom i novella, er Frank, sønnen til Anne. Selv om han har en veldig liten rolle, er han likevel den karakteren som tydeligst representerer prekariatet i «Sør». Det vi får vite om han, får vi stort sett høre gjennom Annes bekymringer som hun legger fram for Gunnvår. Her kommer det fram at han fremdeles bor med henne, og at han ikke har noen kjæreste:

– Åssen liv e' det for ein mann på over 40. Å bu heime me' mor si? E vett nok at folk prater om det. – Har han ikkje ei venninne? – Et kvinnfolk? Ikkje som e vett. De e'kkje møe te' liv, sa hun igjen, - han burde tenke på sæ sjøl. Ein da' så e' e vekke. Å ska' han gjøre då? Bare fortsette å bu der aleine? (s. 86)

Frank er altså en mann som er utsatt for det fenomenet Standing kaller *mammoni* (2014, s. 142), der voksne menn bor hos sine foreldre i stedet for å etablere seg med egen familie og eget hjem. Frank er av den neste generasjonen, og sånn sett peker hans tilstedeværelse i novella mot et skifte. Den eldre generasjonen er de arbeidende sliterne, mens den nye

generasjonen, representert ved Frank, er fremdeles avhengig av mor, og uten mål og retning for livet.

Til slutt er karakteren Bjarne interessant å undersøke i et prekært perspektiv. Han har ikke levd et arbeidsliv i prekariatet, for han er nå en gammel mann som tidligere var bonde og drev for seg selv. Hans prekære situasjon knytter seg ikke først og fremst til arbeidslivet, men heller til hans egen opplevelse av sin livssituasjon. Jeg har forholdt med mye til Standings prekariat-teori i denne oppgaven, men i Bjarnes tilfelle må vi kanskje bruke et litt annet teoretisk perspektiv som ikke først og fremst knytter det prekære opp mot arbeidslivet, som Standing gjør. Uten å hevde at han er *prekarisert*, som er et begrep fra Standing som knytter seg til arbeidslivet, hevder jeg at han likevel lever i en prekær livssituasjon. Her kan vi bruke Judith Butlers perspektiver fra essaysamlingen *Precarious Life*. Selv om hun aldri helt konkret definerer ordet «precarious» i løpet av de fem essayene, leser jeg tekstene hennes slik at livssituasjonene hun skriver om er eksempler på prekære liv, altså liv som er usikre eller vanskelige. Når hun skriver om sorg i essayet «Violence, Mourning, Politics» skriver hun følgende om det å miste noen:

If I lose you, under these conditions, then I not only mourn the loss, but I become inscrutable to myself. Who “am” I, without you? When we lose some of these ties by which we are constituted, we do not know who we are or what to do. On one level, I think I have lost “you” only to discover that “I” have gone missing as well. (Butler, 2020, s. 22)

Her forklarer hun at hvis vi mister noen, sørger vi ikke bare over tapet av denne personen, men vi blir også usikre på hvem vi selv er og hva vi skal gjøre, nettopp fordi mennesket vi har mistet var en så stor del av vår identitet. Hun beskriver det som at vi mister noen av de båndene som har vært grunnlaget for hvem vi er. Dette kan godt overføres til Bjarnes situasjon. Først mister han kona si, Klara. Deretter mister han sønnen. Han er ikke den stolte bonden han en gang var, men en gråtende, eldre, trengende mann. Sorgen han er i handler om at han har mistet sine nærmeste, men i det samme har han også mistet seg selv. Ivar var også den som fremdeles knytta Bjarne til gårdsdrifta, og nå sitter han igjen helt alene. I lys av Butlers refleksjoner rundt sorg, har Bjarne derfor også mistet seg selv. Sånn sett er det ikke så rart at han tviholder på Gunnvår, den eneste han har igjen. Reiser hun, går han en usikker framtid i møte.

I tillegg til den lammende sorgen Bjarne opplever, er også *aldringen* en faktor som bidrar til at livet hans kan karakteriseres som prekært. I artikkelen «Generation(s) superflous» ser Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy på to ulike noveller, der den ene er «Arbeidsnever» av Jan Kristoffer Dale. Den andre er «Ingenting hendt» av Bjarte Breiteig. Hun fokuserer i artikkelen på

hvordan det å komme inn i arbeidslivet som ung, og det å gå ut av arbeidslivet som pensjonist, utløser noen av de samme problemene for karakterene, ettersom begge mangler en meningsfull jobb. I analysen av hovedkarakteren Leif i «Ingenting hendt», peker hun blant annet på hvordan mening er nært knytta til arbeid for ham. Når han ikke lenger har en jobb, har han heller ingen følelse av at det er bruk for ham til noe: «The transition to retirement may trigger an existential crisis since identity, as well as the feeling of making a contribution, is first and foremost linked to work» (Bjørkøy, 2020a, s. 82). Det samme ser vi hos Bjarne, som heller ikke har noen jobb å gå til mer, og livet virker dermed ganske meningsløst for ham. Bjarne mangler i tillegg et nettverk rundt seg. Når han hele tida forteller Gunnvår at «E har bare du nå» (s. 92), er det et uttrykk for at han føler seg veldig alene. Han virker rett og slett avhengig av henne. Bjørkøy peker også på at Leif i «Ingenting hendt» mangler et nettverk som kunne tatt over rollen som arbeidet har hatt (Bjørkøy, 2020a, s. 83). I livet som pensjonist er også menn mer utsatt enn kvinner. Bjørkøy viser til Runar Bakken som skriver om alderdom i boka *Frykten for alderdommen*. Bakken hevder at:

Kvinner opprettholder i større grad sin tilknytning til fellesskapet gjennom et ansvar for barn og barnebarn, mens menn – bortsett fra de mektige og de som er rike på eiendom, penger og kunnskap – ser ut til å miste *alt* i det de mister sin arbeidsevne. (Bakken, 2014, s. 52)

Slik har også Bjarne mistet *alt* når han ikke lenger kan jobbe. Bjarne har jo ikke noen barnebarn han kunne engasjert seg i, men søker heller ikke mot et nytt nettverk. Én spesiell hendelse som understreker hans prekære situasjon er når han faller alene i vedboden:

– E hadde et uhell, sa han. – Å skjedde? – E datt i vedbua. Det va' så mørkt, sa han, - det va' ingen andre e kunne ringe te'. Hun gikk bort. Huka seg ned ved sida av han. – Å ille e' det? Kan du stå på det? – E kom mæ så vidt inn igjen, sa han. – Kan du rette ut beinet for mæ? Han prøvde, men det gikk ikke. – Vil du at e skal kjøre dæ tell legevakta? [...] – E beklager, sa han. – Ikkje beklag dæ, sa hun. (s. 87)

Dette fallet gjør både at Bjarnes sårbarhet og avhengighet av Gunnvår blir veldig tydelig, i tillegg til at det blir et fall i overført betydning; et fall i verdighet. Som utdraget viser, føler han seg til bry når han beklager at han har falt. På samme måte som Leif i «Ingenting hendt» føler også Bjarne seg overflødig. På vei hjem fra legevakta tar følelsene til Bjarne overhånd igjen. Han gråter og må vise sin sårbarhet nok en gang når han spør Gunnvår: «Kan du bli hos mæ?» (s. 88).

Vi ser altså at Bjarne både har mistet de nære som utgjorde store deler av hans identitet, at han har mistet arbeidet som før ga han mening i livet og at han ikke har noe nettverk og dermed er avhengig av Gunnvårs hjelp og nærvær. På denne måten lever han i en prekær livssituasjon, selv om han ikke er *prekarisert* i Guy Standings forstand.

## 5.5 Hva kjennetegner fortellermåten i *Arbeidsnever*?

Spørsmålet over er en del av det overordnede forskningsspørsmålet «Hvordan skildrer novellesamlinga *Arbeidsnever* den nye arbeiderklassen, prekariatet?». Grunnen til at jeg ønsker å kommentere fortellermåten, er at det er her mange av novellesamlingens særegne kvaliteter ligger. I en samling der språket er fattig på metaforer og ellers det vi kan kalle poetisk språk, ligger de litterære kvalitetene i andre faktorer, som jeg vil gå inn på i det videre. Jeg ønsker altså å sette ord på hva som kjennetegner samlinga som arbeiderlitteratur, når det gjelder måten den er fortalt på. Som ledd i dette, vil jeg først gå litt inn på *stedet* novellene utspiller seg på, og deretter si noe om hva slags fortellerstil og språk samlinga har – i sammenlikning med to andre kjente arbeiderlitterære verk: *Yarden* av Kristian Lundberg og *25. septemberplassen* av Dag Solstad. Jeg har valgt å sammenlikne med akkurat disse fordi dette er to kjente verk innenfor arbeiderlitteraturen i Norden, og fordi de skiller seg i fortellermåte fra *Arbeidsnever*, noe jeg vil vise i det videre. I sammenlikninga kommer det særegne fram, og jeg ønsker å vise kvalitetene i måten *Arbeidsnever* er fortalt på, som gjør at samlinga framstår som troverdig for mange.

### Stedets ånd

Det som er samlende for alle novellene i *Arbeidsnever*, er stedet Froland. Alle handlingene utspiller seg i hovedsak der, og karakterene vi møter bor der. Vi får også et inntrykk av hva slags sted det er, basert på det vi blir fortalt. Det er flere teoretikere som har undersøkt *stedet* i litteraturen. Noen nyere stedsteoretikere er Louise Mønster med boka *Mødesteder* fra 2013 eller Dan Ringgaard med boka *Stedssans* fra 2010. Til mitt arbeid foretrekker jeg likevel arkitekten Christian Norberg-Schulz' begrep *stedets ånd*, fordi jeg mener det har mest for seg i undersøkelsen av *Arbeidsnever*. Norberg-Schulz' skriver om begrepet i boka *Mellom jord og himmel*. Han understreker at stedet har en sterk sammenheng med menneskene som bor der, og at det ikke bare handler om at de fysisk bor i et hus på stedet, men at de går inn i stedet med hele identiteten sin. Norberg-Schulz bruker novella «Siste-mann heim» av Tarjei Vesaas for å sette ord på hvordan det føles å komme til et sted som føles som hjemme:

I dag definerer vi gjerne å bo som det å ha tak over hodet og så og så mange kvadratmeter til disposisjon. Vi oppfatter altså bobegrepet som noe materielt og kvantitativt. Vesaas gir det en ganske annen *kvalitativ* tolkning ved å se det som et psykisk forhold. Å bo betyr både å være knyttet til et gitt sted, som kan være en grønn bakke eller en bygate, og å ha et hus der hjertet kan blomstre og hjernen spille. (1992, s. 14)

Ifølge dette sitatet handler det altså om at menneskene som bor på et sted også er knytta til det, rent personlig. I tillegg skriver Norberg-Schulz at «et steds egenart er bestemt av de ‘ting’ det består av» (1992, s. 31). Han ser altså alt i sammenheng; både menneskene, tinga og selve stedet. Slik jeg forstår ham, er det dette som utgjør *stedets ånd*. Han peker også på at det er nødvendig for mennesker å være åpne for det som er særegent med stedet de bor på, for å kunne få det han kaller «fotfeste i tilværelsen», altså en følelse av at det er her de hører til:

Generelt kan vi si at menneskene, for å oppnå fotfeste i tilværelsen, må åpne seg for omverdenens egenart, for den *genius loci* som de skal leve med. Det latinske begrepet, som betyr stedets «ånd» eller «vesen», har sitt opphav i urgamle forestillinger om stedet som en levende, virkende realitet. (Norberg-Schulz, 1992, s. 30-31)

Det betyr altså at man må identifisere seg med miljøet på stedet man bor, ellers vil man ikke føle at det er her man hører hjemme. Begrepet *stedets ånd* kan brukes om Froland i *Arbeidsnever* for å si litt om hva slags sted vi får inntrykk av at det er, ved å se på stedet, menneskene og tinga i sammenheng.

Gjennom novellene får vi inntrykk av at Froland er et lite sted der flere av karakterene vi møter kjenner hverandre, eller forbindes på en eller annen måte. Selv om vi vet at det bor over 6000 mennesker i kommunen i virkeligheten, er inntrykket vi får gjennom novellene et litt annet. Årsaken til dette kan selvfølgelig også ligge i at novellesjangeren ofte er konsentrert om bare noen få personer. Det er også ei stille bygd vi møter, der ikke mye skjer på det ytre planet. Det vi opplever av spenning skjer i hovedsak i karakterenes tanker. Vi får et inntrykk av at det er få som tar kollektivtrafikk her. Richard blir nødt til å ta buss ned til byen fordi han ikke lenger har bil, men ellers forflytter de fleste seg med bil, eller de går til fots mellom de ulike stedene i Froland. Fraværet av kollektivtrafikk forsterker inntrykket av at vi befinner oss på bygda. Osedalen er et slags sentrum – et møtested – som flere av karakterene er innom. Her vet vi at det både er butikk og ei kro, men Osedalen er ikke noen by. Her er vi langt fra storbyens vrimmel. Når det gjelder landskapet for øvrig, får vi ingen inngående naturskildringer i noen av novellene, men gjennom Richards spaserturer får vi inntrykk av at Froland består av mye natur. Vi har altså et landskap som ikke er preget av støy fra storbyen, men heller stillheten fra skogene.

Veldig få av menneskene vi møter i novellene tilhører overklassen. De fleste er fra bonde- eller arbeiderklassen, og de få som har høyere stillinger er mer perifere karakterer, som legen Ingvaldsen eller legen vi så vidt treffer på legevakta i «Sør». Det er heller ingen barn i novellene, og det også interessant fordi det også får fram ensomhetstematikken som preger noen av novellene, og det prekære. Vi vet ikke om alle «hovedkarakterene» vi møter har hatt

et ønske om det, men ingen av dem, med unntak av Trygve som skal bli far, har lyktes med å stifte en familie. I «Sør» er savnet helt direkte uttalt, ettersom vi får vite at Gunnvår og mannen aldri fikk unger selv om de ønsket seg det. I «Jon» møter vi en barnløs, voksen mann, Richard – som også har et kjærlighetsforhold bak seg som er over. Dermed er utsiktene hans til et familieliv ikke så lyse. Frank og André i «Tilflytter» og «Levede bevis» er også langt fra en etablert familiesituasjon. Det eneste barnet som blir nevnt, er den tre år gamle sønnen til Terje i «I ei grøft», men vi møter ham aldri. Mangelen på barn er også med på å prege *stedets ånd*, i og med at det bare er de voksnes problemer og utfordringer vi møter. Vi kan si at det er med på å skape en noe mørk og alvorstung stemning. Noe jeg kommer dypere inn på i det videre er måten karakterene snakker sammen på. Kommunikasjonen mellom dem preges av en viss mentalitet, der følelser ikke er et vanlig tema, men heller det praktiske. Den språklige kommunikasjonen speiler det typiske «bygdespråket», og det er kanskje heller ikke tilfeldig at den novella som inneholder flest uttalte følelser er «Sør», den eneste av de seks novellene som har en kvinnelig protagonist. Her er det den gamle Bjarne som øser ut med sine følelser til Gunnvår, noe han kanskje føler at han kan fordi hun er en kvinne som står ham nær? I den øvrige kommunikasjonen mellom alle mennene vi ellers møter i samlinga, er det få *uttalte* følelser i dialogene. Vi er altså langt fra en moderne mentalitet der menn kan snakke åpent om følelsene sine.

Legger vi merke til *tinga* som utgjør stedet, er det enkelte ting som blir gjentatt og som peker seg ut. Det første jeg tenker på er alle veiene som både blir brukt flittig av karakterene, men også snakket om. De er årer som knytter de mindre punktene på stedet sammen, og er sentrale i karakterenes dagligliv. Også kroa, med gatekjøkkenmaten de serverer der, er med på å skape stedets ånd. Det er her man kan gå for å få en kjapp middag om man ikke lager den selv, eller ikke har noen å spise middag med, noe som gjelder for en del av karakterene. Vi ser også at snusing, men særlig røyking, er relativt vanlig blant karakterene, selv om dagligrøyking har gått jevnt nedover på landsbasis siden 1970-tallet. Slik skiller Froland seg fra trenden i landet som helhet, og vi ser hvordan inntrykket av stedet og miljøet blir skapt gjennom *tinga* stedet består av.

Et gjennomgående og samstemmig inntrykk av stedets ånd gjennom de ulike novellene er med på å styrke troverdigheten til fiksjonsuniverset fordi vi får bekreftet det samme inntrykket. Stedets ånd er også med på å understreke alvorret, ensomheten og det prekære i de ulike livene vi møter. Slik skapes det en sammenheng mellom det som blir fortalt og stedet det blir fortalt fra. Om de forskjellige leserne som kjenner stedet i virkeligheten vil kjenne seg

igjen, kan godt være, men det har jeg ikke noe empiri for å hevde. Men når forfatteren selv er fra det faktiske Froland, er det mye som nødvendigvis vil skape gjenkjennelse hos leserne som kjenner stedet. Likevel er enkelte ting bevisst kuttet ut for å understreke noe annet. Et eksempel er fraværet av barn. Vi vet jo at Froland er ei bygd med mange barn og unge, men disse er ikke en del av fiksjonsuniverset. Et annet eksempel er portretter av mennesker som har høyere utdanning og en stabil jobb. Disse er ikke tatt med, nettopp fordi det ikke er disse menneskenes historier som skal fortelles – selv om vi vet at de finnes i det faktiske Froland. I det fiksjonelle Froland henger både menneskene, ting og stedet sammen, og de tre komponentene bidrar til å bygge under den felles tematikken. Derfor vil jeg hevde at stedets ånd er med på å skape et troverdig fiksjonsunivers.

### **En udramatisk fortellerstil**

Det som er gjennomgående i *Arbeidsnever* er en fortellerstil som er nedtona. Gjennom alle de seks novellene får vi følelsen av at det er den samme fortelleren som kommer med historiene, i og med at stilen ikke endrer seg. Et eksempel er at ganske dramatiske hendelser blir formidlet gjennom et økonomisk og udramatisk språk. Her er et eksempel fra «Jon»:

Etter middagen kokte mora kaffe. Da hun fylte koppen hans for andre gang, ble han plutselig redd for at han skulle kaste den varme kaffen rett i ansiktet hennes. – Åssen går det med jobbsøkinga? spurte mora og satte seg igjen. (s. 76)

Selv om den mulige handlinga er dramatisk, blir det bare referert av fortelleren hva som skjer i tankene til Richard, uten at fortelleren kommer med en vurdering av tankene eller en videre beskrivelse av hvordan Richard virker utad. Fortelleren går rett fra den tenkte handlinga til det hverdagslige spørsmålet mor stiller om jobbsøking. Det samme kan vi finne igjen i «Sør», der det fortelles om hvordan Ivars kreft blir oppdaget. Faktisk nevnes ikke ordet «kreft» i dette utdraget, men leseren skjønner det ut ifra sammenhengen, selv om det blir sagt med få ord:

Han gikk på jobb til han en dag besvimte bak rattet da han parkerte bussen for kvelden. Sjefen hans, som fant han på golvet i bussen, sa at han ikke fikk lov til å fortsette hvis han ikke gikk til legen. Gunnvår var med han på legekantoret, og hun kunne huske blodsmaken i munnen da legen begynte å snakke om spredning. (s. 92)

Det er altså ingen andre følelser å spore i fortellerens beretning enn den kroppslige reaksjonen Gunnvår får når hun kjenner blodsmaken i munnen, noe som er en indikasjon på at hun blir redd eller stressa. Etter dette utdraget fortsetter novella med et nytt avsnitt som starter med at Gunnvår rengjør kaninbur - altså et veldig stemningsskifte: «Hun gjorde reint i bura. La inn ny halm som hun fant i en sekk i skålen» (s. 92). Udramatisk språk og ordknapphet finner vi

også hos karakterene i novellene, som i denne samtalen mellom Geir og Trygve i

«Arbeidsnever», etter Geir har fått et kraftig hosteanfall:

-Går det greit? Geir åpna bildøra og spytt ut i snøen. Han satt slik en stund før han starta bilen igjen. – Det e' kols, sa Geir. Så rista han på hodet for seg sjøl og kikka rett fram på veien. Vindusviskerene gikk for fult for å holde ruta rein. – E' det noe dei kan gjøre? sa Trygve. – Nei, men e må få gitt mæ me' den røykinga, sa Geir. (s. 12)

Måten Geir og Trygve prater sammen på, med få ord og lite følelser, om et ganske alvorlig tema, speiler fortellerstilen i samlinga som helhet. Det at Trygve i utdraget over bare spør Geir om det er noe som kan gjøres med kolsen, men ikke bruker noen medfølelser, trenger ikke å bety at han ikke bryr seg om Geir, men han uttrykker en typisk løsningsorientert, mannlig mentalitet. Han bruker ikke ord som «stakkars deg» eller gir Geir en klem, men er ute etter om sykdommen kan behandles. De fleste karakterene i *Arbeidsnever* har denne måten å snakke på. Vi har riktig nok innblikk i både tanker, bekymringer og redsler både hos Trygve i «Arbeidsnever», Frank i «Tilflytter», Kenneth i «I ei grøft», André i «Levende bevis», Richard i «Jon» og Gunnvår i «Sør». Men det er kun *leseren* som har dette innblikket. Utad har alle et økonomisk språk som ikke avslører mange følelser. Unntakene er gamle Bjarne i «Sør» som er i en stor sorg, fortidas Jon som er psykisk syk og snakker om å ta sitt eget liv der han sitter i ørelappstolen, og delvis Terje i «I ei grøft» som er berusa og provosert. Disse karakterene er ikke «i vater», i og med at de er i sårbare situasjoner, påvirket av henholdsvis sorg, psykisk sykdom og rus. Dermed lever de øvrige karakterene opp til stereotypien av snakkekulturen på «bygda», der mye handler om det praktiske, og følelser sjelden blir tema. Denne måten å kommunisere på finner vi også igjen i fortelleren. Dermed blir fortelleren også «en av dem».

### **Et stille språk**

I den arbeiderlitterære tradisjonen har et realistisk formspråk vært rådende, noe jeg allerede har vært inne på i kapittelet om arbeiderlitteratur. Og akkurat her følger *Arbeidsnever* tradisjonen. Verket er absolutt en realistisk novellesamling. Vi finner ingen fantastiske elementer i noen av novellene, og alt som foregår kunne skjedd i virkeligheten. Likevel skiller fortellerstilen seg fra to andre kjente arbeiderlitterære verk; *Yarden* av Kristian Lundberg og *25. septemberplassen* av Dag Solstad.

*Yarden* fikk mye oppmerksomhet i Sverige da den kom ut i 2009, og handler om en hovedkarakter med samme navn som forfatteren av boka. Mye av handlinga utspiller seg på havna i Malmö, der Kristian må jobbe fordi han ikke lenger kan leve av å skrive bøker. Boka



er skrevet i jeg-person og Christine Hamm hevder at «Yarden har undertittelen ‘en berättelse’, og teksten kan klassifiseres som en blanding av en mer gjennomkonstruert litterær fortelling og et dokumentarisk anlagt bekjennelsesskrift» (Hamm, 2014, s. 205). Hun legger altså vekt på at boka legger opp til å ikke være en ren fiksjonsroman, men den gir inntrykket av at den forteller om virkeligheten. Hamm har skrevet en artikkel om *Yarden*, der hun blant annet greier ut om det melodramatiske hun hevder preger verket. Det melodramatiske kan defineres med Peter Brooks sin formulering fra boka *The Melodramatic Imagination*:

The desire to express all seems a fundamental characteristic of the melodramatic mode. Nothing is spared because nothing is left unsaid; the characters stand on the stage and utter the unspeakable, give voice to their deepest feelings, dramatize through their heightened and polarized words and gestures the whole lesson of their relationship. (Brooks, 1995, s. 4)

Det er altså typisk for den melodramatiske modusen å bruke store ord på store følelser, fortelle alt og ikke la noe være usagt. Hamm bruker selv Brooks' sitat over i sin artikkel og hevder at *Yarden* har en slik melodramatisk modus. Hun viser til hvordan Lundberg for eksempel prøver å få leseren til å sette seg inn i situasjonen til det fattige arbeiderklassebarnet ved å bruke repetisjoner av nøkkelord, metaforer som har blitt klisjéer (som «våg ut») og det hun kaller parallellistisk setningsoppbygging, som for eksempel setningene «Vi gick aldrig på bio. Vi gick aldrig ut och åt. Vi gick aldrig på promenader», fra sitatet under (2014, s. 207). I utdraget hun viser til, snakker fortelleren først om det upersonlige «du», for å så gå over til det mer personlige «vi» for å få leseren til å føle at den er en del av et arbeiderklasse-vi:

Du blir utlämnad. Du ser dina vänner resa bort, till och med en bussresa in till city skiljer er åt. Du har inte råd. Vi gick aldrig på bio. Vi gick aldrig ut och åt. Vi gick aldrig på promenader tillsammans. Vi satt hemma och teg, hoppades. Vad vi hoppades på är det svårt att säga idag. Vi hoppades på en väg ut. (Lundberg, 2016, s. 94)

Et eksempel som dette, viser hvordan fortelleren her vil overbevise, overtale eller be om forståelse hos leseren gjennom en patosretorikk. Vi kan kanskje kalle det en insisterende tone, der det er tydelig at hensikten med å fortelle dette er at leseren skal sette seg inn i det og forstå. Den melodramatiske modusen er gjennomgående i hele romanen. I et annet utdrag, hvor Kristian har røyka hasj og får en psykose, ser vi den samme parallellistiske setningsoppbygginga:

Jag röker morgon, middag och kväll. Jag stiger inte upp ur sängen. Jag röker tills det är över och förbi. Jag får en psykos, men förstår först efteråt att det är det som har drabbat mig; vänner kör mig till psykets akutmottagning. Jeg har konstiga utslag över hela kroppen, varbölder som spricker och smutsar ner allt jag vidrör. Innerst inne, i djupet av mitt hjärta, kan jag se att min bild, min tanke, inte stämmer med verkligheten. (Lundberg, 2016, s. 110)

I tillegg til at setningsstrukturen blir gjentatt, ved å starte med ordet «jag» for å få fram en rytme og repetisjon i språket, ser vi også her bruken av noen klisjéfylte formuleringer. «Innerst inne, i djupet av mitt hjärta» er en forsterkende repetisjon, der han egentlig sier noe av det samme to ganger. «Innerst inne» kan riktig nok bety noe sånt som «innerst i min sjel, til forskjell fra «i djupet av mitt hjärta», som kan henspille på de dypeste følelsene hovedpersonen har. Sitatet fungerer uansett en forsterkende variasjon. I tillegg er «i djupet av mitt hjärta» et bilde som er så godt brukt at det kan kalles en klisjé. Alt dette bidrar til den melodramatiske modusen.

Kontrasten til *Arbeidsnever* blir dermed ganske stor. Selv om begge verk omhandler prekariatet, har de to helt ulike måter å formidle på. Der fortelleren i *Yarden* ber oss om å forstå ved å bruke store ord, repetisjoner og klisjéer, snakker *Arbeidsnever* et stille språk. Det kan sammenliknes med en som refererer det som skjer, men som ikke kommer med vurderinger av det. Til sammenlikning, kan vi se på dette utdraget fra novella «Arbeidsnever», der Trygve ligger og gruer seg for jobb, og bestemmer seg for å ringe og si at han er syk:

Trygve ble liggende våken og se på klokka. Sovna han nå, kunne han få tre gode timer, men han klarte det ikke. Det eneste han klarte å tenke på, var de blaute bretta og klokka som så ut til å stå stille. Halv fem gikk han ut på kjøkkenet og fant kortet til Steinar. Etterpå gikk han inn i senga og venta på at klokka skulle bli seks. (s. 24)

En forskjell på dette utdraget og utdragene fra *Yarden* ligger i at det i *Yarden* brukes flere virkemidler for å få fram budskapet. I utdraget fra *Arbeidsnever* finner vi ingen melodramatikk. Men det er jo også et fortellerteknisk valg å skrive nettopp på den refererende måten vi ser i sitatet over. Det har den effekten at leseren selv må gjøre seg opp en mening om Trygve, og hvorfor han gjør det han gjør. Slik føyer Jan Kristoffer Dale seg inn i en Hemingwaysk tradisjon. Ernest Hemingway var journalist og observerte mennesker som inspirasjon for det han skrev. Det var typisk for Hemingway å beskrive, uten å forklare hva karakterene følte. Følelsene kom fram mellom linjene. Denne behavioristiske stilen kjenner vi igjen i *Arbeidsnever*, og sitatet over er et godt eksempel. *Arbeidsnever* kan ved første øyekast virke fattig på språklige virkemidler, men det at det ikke finnes melodramatiske virkemidler eller poetisk språk, betyr ikke at det overhodet ikke finnes *noen* virkemidler her – det er bare andre virkemidler, som fungerer mer i det skjulte. Et eksempel er metonymien, som blodsmaken Gunnvår kjenner i munnen når det blir snakk som spredning. Blodsmaken assosieres med frykt, og kanskje stress. Et annet tydelig eksempel er ørelappstolen Jon pleide å sitte i som ungdom, når han snakka om å ta livet av seg. Ørelappstolen er ikke viktig i seg selv, men vi skjønner at den har betydning fordi Richard er så opptatt av den. Stolen

assosieres med «den gamle Jon», fortidas Jon som var deprimert, og den versjonen av Jon som Richard kjente. Ved å bruke slike metonymier, kan det som ser ut som ubetydelige detaljer ha en videre mening. Ved første lesning kan disse betydningene likevel fort oversees av leseren fordi de er helt vanlige elementer som flettes inn i et helt ordinært språk.

Metonymien krever at lesere ser sammenhenger i fortellinga. Vi kan også identifisere bruk av synekdommen i *Arbeidsnever*. Selve arbeidsnevne er et godt eksempel. Arbeidsnevne, grunnlaget for tittelen på både samlinga og åpningsnovella, er et gjennomgående element i flere av novellene – noen ganger kun referert til som «nevne». Arbeidsnevne er en detalj som egentlig representerer noe større. Vi kan lese dem som en synekdomme for de som jobber i lavtlønna yrker, de som ikke har utdanning, de som ikke får jobb eller de som før ville blitt regna som industriarbeiderklassen. Nevne er altså et uttrykk for noe mye større – en hel gruppe mennesker.

Et begrep som kanskje kan brukes for å betegne språket i *Arbeidsnever*, er *negert poesi*. Begrepet ble introdusert av Georg Johannesen i boka *Om den norske skrivemåten* i 1981. Johannesen skriver at sakprosa er *det samme som negert poesi* (Johannesen, 1981, s. 19). Det er altså selve kjennetegnet på hva sakprosa er, til forskjell fra poesien. Dermed er ikke begrepet beregna på skjønnlitteratur i utgangspunktet. Likevel kan noe av poenget med begrepet overføres. I utdypinga av hva negert poesi er, skriver Johannesen at:

Prosaen er ikke-poesi, det vil si bortfall eller bevisst fjerning av poesiens virkemidler og kjennetegn. Sakprosaen er en stilistisk begrunnet avskaffelse av fiksjonsprosaens kjennetegn. Sakprosaen er en retorikk, som består i å fjerne visse virkemidler, som understreker forskjellene mellom en tekst og den virkeligheten som teksten omtaler (Johannesen, 1981, s. 19)

Her forklarer han at det som kjennetegner sakprosaen, er at man har tatt bort alle virkemidler som er forbundet med fiksjonstekster, altså skjønnlitteratur. Poenget med det, er å minske avstanden mellom tekst og virkelighet, ifølge Johannesen. Dette er logisk fordi en saktekst skal handle om virkelige forhold og gjerne virke seriøs i tillegg. Virkemidler som brukes i skjønnlitteraturen skaper en kunstnerisk effekt, men fjerner også teksten mer fra den virkeligheten den skal skildre, enn det sakprosaen gjør. Med tanke på *Arbeidsnever*, hevda jeg nettopp at den ikke er helt blotta for virkemidler – den gjør for eksempel bruk av metonymien og synekdommen. Likevel preges den av et *negert* språk, for å bruke Johannesens begrep. Språket bærer preg av en refererende stil, og det likner et hverdagsspråk. Effekten av dette likner det Johannesen skriver om i utdraget over; det negerte språket gjør at teksten legges nært opp til virkeligheten den skal formidle. Den nøkterne stilen i *Arbeidsnever*, med fravær

av flere vanlige skjønnlitterære virkemidler, skaper et virkelighetsnært inntrykk av det som fortelles.

### «Allt det jag berättar om är sant»

Det er tydelig at *Yarden* er basert på hendelser fra forfatterens eget liv, noe forfatteren selv har vært åpen om både innenfor og utenfor tekstens rammer. I boka repeteres budskapet om at alt som blir fortalt er sant. Vi kan lese det allerede i prologen, der det står at «Allt det jag berättar om är sant. Jeg berättar det först för mig själv; öandligt långsamt» (Lundberg, 2016, s. 19).

Litt lengre ut i boka står det at «Det jag inte talar om har aldrig skett, det jag beskriver är det jag genomlever» (2016, s. 28). I prologen blir det også sagt hvordan jeg-et vil at boka skal bli tatt imot: «Jag vill att ni skall se det jag känner. Ord för ord. Mening för mening» (2016, s. 20). Jeg-et adresserer altså et tydelig ønske til leseren om å bli forstått, og dette, sammen med at hovedkarakteren heter Kristian og opplever ting Kristian Lundberg selv har opplevd, legger opp til at jeg-et ligger veldig nært opp til den historiske forfatteren og hans liv. *Yarden* gjør som sagt også krav på å være en *beretelse*, og ikke først og fremst en roman. I tillegg til at jeg-et i *Yarden* insisterer på at det han skriver er sant, har Lundberg også uttalt seg om dette i andre sammenhenger, som i brevvekslingen mellom ham selv om Crister Enander, som Ingrid Nestås Mathisens skriver om i artikkelen «Kan själva skrivandet våra ett övergrepp?». Her hevder hun at Lundberg har vært en klar forkjemper for synet om at «representasjonen må vera forankra i forfattarens si erfaring» (Mathisen, 2014, s. 219). Selv om forfatteren har hevdet at det han skriver i *Yarden* er virkeligheten, går det an å innvende at *Yarden* også faller inn under betegnelsen *virkelighetslitteratur*. Poul Behrendt er en av dem som har bidratt til å teoretisere begrepet, og i boka *Dobbelkontrakten*, som først kom ut i 1997, skriver han at det i utgangspunktet fantes to ulike «kontrakter» mellom forfatter og leser. Den ene var den dokumentariske kontrakten som sa at «alt, hvad der står på de følgende sider, er sandt, det handler om noget, der er foregået i virkeligheden, og kan om nødvendigt bekræftes empirisk ved sammenligning med andre skriftlige eller mundtlige kilder» (Behrendt, 2006, s. 19). Den andre «kontrakten» var den som sa at alt i boka er fiksjon, og at ingenting av det som blir fortalt har foregått i virkeligheten (2006, s. 19). Behrendt skriver om denne at «Den kontrakt plejer skønlitterære forfattere at indgå» (2006, s. 19). I sin bok hevder Behrendt at det har oppstått en litteratur som inngår det han kaller en *dobbelkontrakt* med leseren.

Dobbelkontrakten går ut på at det er uklart for leseren om det skjønnlitterære verket skal leses som en fiksjon eller fakta, fordi den egentlig kommuniserer begge deler. I dag har vi paraplybegrepet *virkelighetslitteratur* som inkluderer litteratur som inngår dobbelkontrakten

til Behrent. Virkelighetslitteraturen er skjønnlitteratur som beskriver hendelser fra levde liv, ofte forfatterens eget. Men uoverensstemmelsen er den samme som den Behrendt poengterte: når boka hevder å fortelle om virkeligheten, men benytter seg av den skjønnlitterære formen, befinner den seg egentlig i et grenseland. *Yarden* er derfor et typisk eksempel på virkelighetslitteratur, for boka benytter seg av skjønnlitterære virkemidler og melodramatisk modus selv om den hevder å være en beretning fra virkeligheten.

I forhold til virkelighetslitteraturdebatten, skiller *Arbeidsnever* seg fra *Yarden*. *Arbeidsnever* har en udramatisert 3. personsforteller. Vi vet ikke hvem fortelleren er, vi får bare et inntrykk. Selv om vi vet at den historiske forfatteren kommer fra bygda Froland, og fiksjonsuniverset er lagt dit, og selv om vi vet at forfatteren har jobba på bryggeriet i Arendal, så er det ingen navn som binder forfatteren opp mot noen av novellene. Alle karakterene er fiksjonelle, og de utgir seg ikke for å være noe annet, ved å for eksempel ha en identisk livshistorie med forfatteren eller gjennom navnevalg. Det å fortelle i 3. person i stedet for jeg-person er et distanserende grep, og vi møter aldri formuleringer om at dette er sannheten, slik som i *Yarden*. Novellene står for seg selv i det fiksjonsuniverset de utspiller seg, selv om stedene det blir referert til i novellene også finnes i virkeligheten. Dermed inngår ikke *Arbeidsnever* noen dobbeltkontrakt med sine lesere.

### **Uttalt arbeiderkamp?**

*Arbeidsnever* skiller seg også fra det kjente arbeiderlitterære verket *25. septemberplassen* av Dag Solstad, ved at samlinga ikke har en tydelig politisk kampanje. I *25. septemberplassen* møter vi Håkon Nyland, og litt lengre utover i boka, hans tre sønner. Alle er engasjerte politisk, enten som sosialdemokrater eller som ml-folk, og boka kretser hele tida rundt politiske spørsmål: arbeideres stilling, fabrikkereies ufortjente goder, oppbyggingen av velferdsstaten, forskjeller mellom høy og lav klasse og folkeavstemninga om medlemskap i EEC (EU i dag). Boka har altså en helt klar og tydelig politisk profil og hensikt, og er spekket med sitater som kunne vært gode eksempler på dette. Her er et sitat, henta fra tida når Håkon Nyland er i begynnelsen av 40-åra, har flytta inn i det nybygde huset i Knardal sammen med ungene og kona Lise, og skal til å ta sertifikatet på bil:

Dette er 1958. Aldri har det Evige vært nærmere enn da. Aldri har sosialdemokratiet stått sterkere i landet, i Europa. Aldri har Norge vært mer velfylt. Aldri har Norge forekommet dem som bodde der med Fullkomment enn det året da den 43 år gamle, tynnhårete, med helt bar panne, med begynnende måne, og med lett grånende hår i nakken, holdt i rattet mens han med Statens bilsakkyndige ved sida av seg, kjørte langs veiene i omegnen av Halden, for å kvalifisere seg til å kunne kjøre fritt bil, og derved være sjøl-bevegelig alle de timer han ikke befant seg på Halvorsens Skofabrikk. (Solstad, 2001, s. 57)

Her kan vi gjenkjenne de samme parallellistiske setningene som Hamm kommenterer i *Yarden*. «Aldri har...» er en formulering som går igjen, og som skaper rytme i det som blir sagt, som i en kampsang som bryter inn i beretninga. Vi ser også her at det brukes store ord – faktisk med stor forbokstav midt i setninga – for at budskapet skal nå fram: «Evige» og «Fullkomment» er positivt lada ord som dermed knyttes til sosialdemokratiet. På denne måten får Solstad fram patosen og tidsånden, men sitatet er også prega av ironi. Boka legger heller ikke skjul på at et gjennomgående tema er arbeiderkamp. Allerede på de første sidene blir vi gjort oppmerksomme på dette, når Håkon Nyland er på vei til fabrikk:

Håkon Nyland sykler med ei hand på styret. Han knasker på et eple. Ingenting blir som før. Hør de rustne sykkelbjellene! Hør de klare stemmene gjennom de morgenstille gatene! En hær er på vei gjennom Haldens gater, klokka er ti på sju. Arbeiderne er på vei. (Solstad, 2001, s. 7)

Her sammenliknes arbeiderne med en hær som kommer, som en hær i en krig eller i kamp. I overført betydning kan dette tolkes som arbeiderkampen. I *25. septemberplassen* er arbeiderkamp og politikk ikke bare et uttalt tema hos fortelleren, som når den så overtydelig sier at «Håkon Nyland er sosialist. Han drømmer om makt til folket, til arbeiderne» (Solstad, 2001, s. 10), men det er også et tema i samtalene mellom karakterene, og det er arbeiderkamp og politikk som er med på å drive handlinga framover. Vi kan si at det gjennomsyrrer hele boka, selv om de ulike karakterenes personlige liv også får plass. I *Yarden*, som heller skildrer den prekære arbeiderklassen, har ønsket om endring en mindre partipolitisk profil, men det finnes likefullt et uttrykk for frustrasjonen rundt den prekære situasjonen, som dette utdraget viser:

Jag orkar knappt ens vara förbannad. Jag är fattig. Och när jag skall försöka skriva om det så tar det direkt slut – 'Är det inte förmätet?' och 'Tro inte att du är ensam om att ha det svårt!' Och nej, jag vet – jag är inte ensam. Jag undrar bara var alla ni andra är. Jag undrar bara varför det är så tyst. Jeg sänder ut detta som ett nödbloss i natten, en raket av stjärnor och färgade ljus mot den svärtade himlen för att säga att jag är här, att ni kan komma nu, att vi kan samla oss. (Lundberg, 2016, s. 59-60)

Her er frustrasjonen og oppgittheten mye tydeligere enn i starten av *25. septemberplassen*, når den fremdeles utspiller seg i en tid der sosialdemokratiet er i vinden og velferdsstaten bygges. Likevel ser vi også i *Yarden* et ønske om å nå ut til andre i en liknende situasjon for å forenes. Utdraget speiler også en av forskjellene på den nye og den gamle arbeiderklassen. Jeg-er i *Yarden* føler seg ensom, selv om han vet det finnes andre i liknende situasjoner. Derfor sender han ut denne beretningen «som ett nödbloss i natten» for å kanskje nå noen andre. Som jeg har vært inne på tidligere, peker Guy Standning på at prekariatet er en klasse i tilblivelse, som ennå ikke har blitt en klasse for seg. Sånn sett stemmer dette med Kristians undring i *Yarden* rundt hvorfor det er så stille, og hvor alle de andre stemmene er. Vi kan dermed forstå det som

at en del av bokas hensikt er å bidra til denne bevisstgjøringa på at det finnes en ny arbeiderklasse. Dermed er også Yarden en bok som er et ledd i klassekamp, på sitt vis.

*Arbeidsnever* viser oss seks ulike vinduer inn til forskjellige liv. Her er det ingen fortellerinstans som ber oss ta et politisk standpunkt eller kreve endring for karakterene vi møter i fiksjonsuniverset. Fortelleren i *Arbeidsnever* legger egentlig ikke opp til annet enn at den viser oss noen ulike liv, og så er det opp til leseren hva hun sitter igjen med. Her er det ingen uttalt arbeiderkamp, men likevel: Kanskje har noen fått mer forståelse for en som er som Richard, en som har få venner og ikke har noen jobb og som bare driver rundt uten mål og mening? Kanskje vil noen få øyne opp for alle løsarbeiderne uten faste kontrakter? Vil noen kanskje skjønne mer av bakgrunnen for at en som sliter med helseproblemer fremdeles kjøper burger og røyker? Og ikke minst, noe som Magnus Nilsson håper er mulig gjennom litteraturens makt til å skape bevissthet gjennom gode representasjoner (Nilsson, 2023, s. 9); kanskje noen vil forstå at de ikke er alene i sin prekære arbeidssituasjon, og ta initiativ til en organisering av prekariatet som en klasse for seg?

### **En fortellerstil prega av anomi**

Det at *Arbeidsnever* ikke har en forteller som aktivt prøver å overbevise leseren, hevder at det som fortelles er sant eller prøver å føre politisk kamp, henger også sammen med karakterene den skildrer. Som jeg har vist i analysene av hver enkelt novelle, er det flere av karakterene som uttrykker følelsen Guy Standing kaller anomi, som ifølge ham er noe prekariatet erfarer (Standing, 2014, s. 55). Slik han beskriver anomi er det en «følelse av passivitet skapt av fortvilelse» (2014, s. 56). Det som er interessant i denne sammenhengen er at vi får inntrykk av at ikke bare karakterene, men også fortelleren i *Arbeidsnever* er preget av anomi. Den likegyldige måten å fortelle på, der vi ikke finner noen eksplisitte forsøk på å overbevise leseren om at noe i karakterenes liv på endres, kan minne om den tiltaksløsheten, oppgittheten og slappheten Standing hevder preger prekariatet. Prekariatet har gitt opp, blant annet fordi de, ifølge Standing, opplever «fordømmelse fra politikere og flere kommentatorer i middelklassen, som stigmatiserer flere i prekariatet som late, retningsløse, sosialt uansvarlige, at de har det bedre enn fortjent og det som verre er (2014, s. 56). I *Arbeidsnever* kan det virke som fortelleren også har gitt opp idéen om å kunne overbevise leseren. At fortelleren speiler karakterenes tilstand av anomi er en kvalitet som skaper sammenheng mellom narrasjonen og det fortalte.

## Den implisitte forfatteren og fiksjonens makt

I *Arbeidsnever* er den historiske forfatteren bedre skjult enn i *Yarden* og i 25.

*septemberplassen*. Det er ingen hemmelighet at Dag Solstad hadde et tydelig politisk ståsted på 1970-tallet, og at bøkene hans var en del av dette. Kristian Lundberg la heller ikke skjul på at *Yarden* fortalte hans historie. Og det er nettopp her jeg vil hevde at en av *Arbeidsnevers* styrker ligger; den lar den implisitte forfatteren tale, ikke den historiske. Dermed lar den også leseren få en større plass i tolkningsrommet. Her trekker jeg nok en gang inn Wayne Booth og hans betraktninger rundt den implisitte og den historiske forfatteren. I kapittelet jeg tidligere har henvist til i oppgaven, «Genral Rules, II: ‘All Authors Should Be Objective’», hevder Booth at det er ødeleggende for det litterære verket om den historiske forfatterens meninger og holdninger skinner gjennom:

signs of the real author’s untransformed loves and hates are almost always fatal. But clear recognition of this truth cannot lead us to doctrines about technique, and it should not lead us to demand of the author that he eliminate love and hate, and the judgments on which they are based, from his novels. The emotions and judgments of the implied autor are, as I hope to show, the very stuff out of which great fiction is made. (Booth, 1975, s. 86)

Det er altså *ikke* poenget til Booth at et litterært verk – eller en roman, som han skriver om her – overhodet ikke skal inneholde verdier. Men poenget hans er at hvis den historiske forfatterens holdninger, hans «loves and hates», skinner gjennom verket, så er det nesten alltid fatalt, som han skriver. Det er altså en klar svakhet ved romanen. Det er noe helt annet at følelsene og vurderingene til den *implisitte* forfatteren skinner gjennom verket, og det er heller slik det skal være, altså en styrke, ifølge Booth. Det er også et av hans hovedpoeng med artikkelen å vise at det er helt umulig å være totalt objektiv, fordi det alltid vil være noen verdier bak et verk. Disse kommer fram gjennom de ulike fortellertekniske valga. Men dette er den implisitte forfatterens verdier, ikke den historiske. På denne måten vil jeg hevde at *Arbeidsnever* viser en stor kvalitet ved å ikke avsløre den historiske forfatterens eventuelle meninger og holdninger. Den presenterer ulike skjebner i ei lita bygd, men uten å i klartekst fortelle leseren at dette er sant eller at noe må gjøres med det politisk i den virkelige verden. Utvalget av skjebner tegner likevel et bilde av dem som lever i bygda Froland, og utvalget kunne vært annerledes. De fleste av karakterene lever prekære liv på en eller annen måte, og det å *ikke* fortelle historiene til mennesker som det går bra for, er jo også et valg som er med på å skape et inntrykk av hvem som bor i Froland og hva slags problemer de står overfor. Utvalget av dialoger, og hvem sanseapparatet ligger hos, er også valg som påvirker hvilke verdier som skinner gjennom teksten. Det er i tillegg et fortellerteknisk valg å la alle



karakterene bli «unnskyldt» for det de gjør. Trygve later som han er syk på jobb fordi han ikke blir verdsatt av lederne, noe som igjen er fordi han bare har denne prekære jobben, som igjen er på grunn av at han ikke har utdanning fordi han ikke passet inn på videregående. André kan virke dominerende og selvgod utad, men egentlig sliter han med helsa, bekymringer rundt en dement mor og et samlivsbrudd han ikke har kommet over. Vi ser altså at *Arbeidsnever* formidler noe som kan tolkes som et bidrag i arbeiderkampen, men det er ikke eksplisitt. Det skjer gjennom den implisitte forfatteren bak teksten. Som også Jakob Lothe hevder, vil et verk alltid ha et sett med verdier som ligger bak, uansett hvor eksplisitt eller implisitt det blir gjort i verket. I sin introduksjon til boka *Etikk i film og litteratur* viser Lothe både til Booth og hans begrep *implisitt forfatter*. Han understreker at «inga lesing er verdinøytral» (Lothe, 2016, s. 17), og gjennom kapittelet legger han stor vekt på at det alltid vil ligge noen verdier bak det som blir formidla, og at det at vi blir engasjerte i etiske spørsmål gjennom lesingen «utvidar perspektivet vårt og inviterer til etisk refleksjon» (2016, s. 14). Han gjør også et poeng ut av fiksjonens makt til å representere noe i den virkelige verden:

Det er eit poeng i denne samanhengen at i ein fiksjonstekst (det vere seg verbal fiksjon eller filmfiksjon) er personane oppdikta og språkleg konstruerte. Slik har dei ein kunstig komponent, som James Phelan kallar *syntetisk*. Men som Phelan understrekar, har dei også ein *mimetisk* komponent ved at dei litterært eller filmatisk representerer personar som kunne ha levd. (Lothe, 2016, s. 14)

Lothes poeng er altså at selv om vi vet at karakterene i et verk ikke lever i virkeligheten, så har de en *mimetisk* komponent, altså: de *etterlikner* mennesker i den verden vi lever i. Derfor kan vi noen ganger føle at vi kjenner et menneske som den vi leser om. Dermed kan vi også leve oss inn i andre liv, som vi ellers ikke ville møtt i den virkelige verden, og slik kan vi utvide perspektivene våre. Dette har relevans i forhold til *Arbeidsnever*. Når samlinga ikke utgir seg for å være sann, slik som *Yarden* gjør, skulle man først tro at det skapte mindre troverdighet hos leseren, siden det «bare er fantasi». Hvis vi støtter oss på Lothes argumentasjon her, så vil rent fiksjonelle verk, som *Arbeidsnever*, likevel kunne lære oss noe om mennesker og verden.

## 6. Avslutning

Det overordna forskningsspørsmålet i denne oppgaven har vært: «Hvordan skildrer novellesamlinga *Arbeidsnever* den nye arbeiderklassen, prekariatet?». Et av hovedfunna i oppgaven er at *Arbeidsnever* skildrer et prekariat med stor diversitet. Guy Standings påstand om at prekariatet ikke er en homogen gruppe, blir bekrefta i lesinga av novellene i

*Arbeidsnever*. Vi møter ulike karakterer som av forskjellige grunner er mer eller mindre prekariserte. I tillegg viser analysene jeg har gjort at prekariatet blir skildra som ei gruppe med et vanskelig forhold til *arbeidslivet*, men ikke *bare* det. Vi ser at karakterene sliter vel så mye med andre faktorer i livet, som mangelen på familie eller kjæreste, fysiske eller psykiske helseproblemer, dårlig økonomi eller ensomhet. Ikke alle karakterene vi møter har problemer på alle disse områdene i livet, men de er gjennomgående tendenser. *Arbeidsnever* skildrer altså prekariatet på den måten at den viser oss hvordan det å være prekarisert ikke bare handler om arbeidsliv, men også fører med seg flere ulike problemer på andre livsområder. Det er heller ikke sånn at alle vi møter har disse andre problemene i livet *på grunn av* arbeidssituasjonen. Novellene demonstrerer hvordan ulike sider av livet henger sammen og kan påvirke hverandre gjensidig, her i en negativ retning. *Arbeidsnever* skildrer også et prekariat som kjenner på følelser som anomi, angst, fremmedgjøring og sinne, som er følelsene Guy Standing mener prekariatet opplever. Selv om karakterene i *Arbeidsnever* snakker lite sammen om følelser, har funnene i denne oppgaven vist at det ligger mye mellom linjene. Om følelsene ikke er eksplisitte for andre karakterer i handlinga, blir de veldig tydelige for oss som leser novellene. Et annet hovedfunn er at *Arbeidsnever* skildrer prekariatet med et nøkternt og stille språk, uten mye metaforikk, som står i stil med det språket karakterene i handlinga selv bruker. *Arbeidsnever* bruker litterære virkemidler som ved første lesning fort kan overses, fordi de inngår som en del av dette hverdagslige språket som både fortelleren og karakterene har. Det har også vært en del av min argumentasjon at det er nettopp i sammenhengen mellom narrasjonen og det fortalte mange av de litterære kvalitetene ligger. På grunn av likheten mellom karakterer og forteller i måten å snakke på, får leseren et inntrykk av at *Arbeidsnever*s implisitte forfatter snakker *fra* prekariatet selv, uten at det brukes melodramatiske virkemidler eller at fortelleren tar plass og krever endring for karakterene. Dermed kan vi lese *Arbeidsnever* som et arbeiderlitterært bidrag som kan belyse arbeideres stilling i dag, selv om den ikke er insisterende på noen måte. Vi ser også at *Arbeidsnever* bruker novellesjangeren på en spesiell måte for å få fram det prekære. Ofte er det to verdener som møtes i en konfrontasjon, men disse verdenene er ulike for hver novelle. Det er blant annet bygdekultur som møter bykultur, den høyt utdanna som møter den som ikke har fått seg noen utdanning, den sørgende Bjarne som tviholder på det gamle som møter Gunnvårs behov om å starte på nytt, og det er Richard som blir konfrontert med realitetene i sitt eget liv. Vi ser altså ulike varianter av møtet mellom to verdener i novellene. Et annet sjangermessig funn er at novellene i *Arbeidsnever* toner ned den uhørte begivenheten. Den er

der, men likevel har vi sett at den ofte smuldrer opp til mikrobegivenheter som *sammen* utgjør det som bryter inn og endrer tilværelsen.

Noe som hadde vært interessant å forske videre på, er forventningene som stilles til arbeiderlitteraturforfatteren. Gjennom arbeidet med masteroppgaven har jeg stadig truffet på forestillinga om at en forfatter som skriver arbeiderlitteratur bør ha bakgrunn som arbeider for å kunne skrive troverdig om det. Denne forventninga ser vi i anmeldelsene og mottakelsen av *Arbeidsnever*, men også blant forfattere, som Kristian Lundberg og Dag Solstad, og hos noen litteraturteoretikere. Lars Furulands definisjon av arbeiderlitteratur er fremdeles den flere viser til, selv om flere nyere litteraturforskere argumenterer mot den. I en annen oppgave kunne det vært interessant å finne ut av både hvor mange arbeiderlitteraturforfattere i dag som skriver ut ifra egne erfaringer, hvordan ulike litteraturforskere stiller seg til Furulands definisjon i dag (noe jeg har vært litt inne på i denne oppgaven), og hvorfor denne forestillinga fremdeles lever i beste velgående hos litteraturanmeldere.

Aasland, S. (2017, 25. mai). Arbeidsnever uten arbeid. *Agenda Magasin*.

<https://agendamagasin.no/kommentarer/arbeidsnever-uten-arbeid/>

Agrell, B. (2014). Klass, plats och genre i Alfred Kämpes *Trälar* 1907 och Ragnhild Jølsens *Brukshistorier* 1907. I B. Jonsson, M. Nilsson, B. Sjöberg & J. Vulovic (Red.), *Från Bruket till Yarden: Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* (s. 13-24). Absalon.

Agrell, B. (2017). Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet: Metoddiskussion med tillämpningar. I C. Hamm, I. N. Mathisen & A. Neple (Red.), *Hva er arbeiderlitteratur?: Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon* (s. 33-52). Alvheim & Eide Akademisk Forlag.

Arild, L. & Haugan, J. (1986). Novellen i teori og praksis: Asbjørn Aarseth og Maurits Hansen. *Edda*, (4), 343-365.

Arild, L. (1992). To verdner: En introduktion til novellegenren. I P. Behrendt, F. Lundgreen-Nielsen & T. D. Olsen (Red.), *Palmehaven: Levned og meninger*. (s. 117-132). Forlaget Amanda.

Arping, Å. (2017). Arbetarlitteraturens döda vinkel: - hemarbete och klassmedvetande i Kristina Sandbergs *Att föda ett barn*. I C. Hamm, I. N. Mathisen & A. Neple (Red.), *Hva er*

*arbeiderlitteratur?: Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon* (s. 253-270). Alvheim & Eide Akademisk Forlag.

Arping, Å. (2022). *Att göra klass: Nedslag i svensk samtidsprosa*. Makadam.

Bachtin, M. (1991). *Det dialogiska ordet*. Bokförlaget Anthropos

Bakken, R. (2014). *Frykten for alderdommen: Om å eldes og leve som gammel*. Res Publica.

Behrendt, P. (2006). *Dobbelkontrakten: en æstetisk nydannelse*. Gyldendal

Benjamin, W. (2003). Om noen motiver hos Baudelaire. (T. Karlsten, Overs.). I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg & H. H. Skei (Red.), *Moderne litteraturteori: En antologi* (2. utg., s. 316-332). Universitetsforlaget. (Opprinnelig utgitt 1939).

Bjørkøy, A. M. B. (2020a). Generation(s) superfluous. *Scandinavica*, 59(2), 73-88.

Bjørkøy, A. M. B. (2020b). *Samtidslitterære alderdommer*. Universitetsforlaget

Bjørkøy, A. M. B. (2023). *Norske noveller: en introduksjon*. Universitetsforlaget.

Björk, J. (2017). Begreppslige bataljer om svensk arbetarlitteratur. I C. Hamm, I. N. Mathisen & A. Neple (Red.), *Hva er arbeiderlitteratur?: Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon* (s. 135-152). Alvheim & Eide Akademisk Forlag.

Booth, W. (1975). *The Rhetoric of Fiction* (11. utg.). The University of Chicago Press. (Opprinnelig utgitt 1961).

Bourdieu, P. (2005). *Distinksjonen*. (Oversatt av Annick Prieur). Pax Forlag

Brooks, P. (1995). *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. Yale University Press.

Butler, J. (2020). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Justice*. Verso Books. (Opprinnelig utgitt 2004).

Christiansen, A. (2016, 24. september). *Jan Kristoffer Dale: Sympatisk bilde av arbeiderklassen* [Anmeldelse av novellesamlinga *Arbeidsnever*, av J. K. Dale]. Aftenposten. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/kPR2X/jan-kristoffer-dale-sympatisk-bilde-av-arbeiderklassen>

Dale, J. K. (2017). *Arbeidsnever* (2. utg.). Kolon forlag. (Opprinnelig utgitt 2016).

- Eikeland, T. (2016, 3. september). *Skrev novellesamling med arbeidsnevene*. Fædrelandsvennen. <https://www.fvn.no/kultur/i/emzea/skrev-novellesamling-med-arbeidsnevene>
- Ekholm, C. (2020). Vad är en arbetarförfattare?: Författaren som legend och funktion i konstruktionen av ett verk som arbetarlitteratur. I M. Fahlgren, P. Mattsson & A. Williams (Red.), *Arbetarförfattaren: litteratur och liv* (s. 15-26). Gidlunds förlag
- Ekle, L. (2016, 22. august). *Jordnær arbeiderlitteratur* [Anmeldelse av novellesamlinga *Arbeidsnever*, av J. K. Dale]. NRK. <https://www.nrk.no/kultur/anmeldelsen-av-arbeidsnever-1.13100836>
- Flakstad, P. (2021, 10. september). – *Det er frustrerende å høre folk som har mye mer enn de trenger syte og klage over at de må bidra mer til fellesskapet*. Fagbladet. <https://fagbladet.no/nyheter/-det-er-frustrerende-a-hore-folk-som-har-mye-mer-enn-de-trenger-syte-og-klage-over-at-de-ma-bidra-mer-til-fellesskapet-6.107.814578.a127ad71c2>
- Fonn, M. K. (2017). En mur av muligheter. *Samtiden*, 126(3), s. 50-53.
- Friedman, N. (1996). What Makes a Short Story Short? I M. J. Hoffman & P. D. Murphy (Red.), *Essentials of the Theory of Fiction* (s. 100-115). Leicester University Press.
- Furuland, L. & Svedjedal, J. (2006). *Svensk arbetarlitteratur*. Bokförlaget Atlas
- Fyksen, B. I. (2016, 24. september). Månedens bøker. *Klassekampen Bokmagasinet*, s. 2.
- Gemzøe, A. (2014). Realisme og myte: To fortællinger i én. I B. Jonsson, M. Nilsson, B. Sjöberg & J. Vulovic (Red.), *Från Bruket till Yarden: Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* (s. 47-58). Absalon.
- Gilman, S. L. (2004). *Fat Boys: A Slim Book*. University of Nebraska Press.
- Gilman, S. L. (2008). *Fat: A Cultural History of Obesity*. Polity Press
- Gullestad, A. M. (2017). Kjartan Fløgstads *Dalen Portland* i lys av den norske arbeiderlitteraturdebatten. I C. Hamm, I. N. Mathisen & A. Neple (Red.), *Hva er arbeiderlitteratur?: Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon* (s. 219-235). Alvheim & Eide Akademisk Forlag.
- Gullestad, A. M., Hamm, C., Sejersted, J. M., Tjønneland, E. & Vassenden, E. (2018). *Dei litterære sjangrane: ei innføring*. Det Norske Samlaget.

- Gulløy, E. & Moshuus, G. H. (2019). Stedsløse slaur: Ungdom, skole og lokal forankring. *Nordic Journal of Comparative and International Education*, 3(3), 109-126.
- Haarder, J. H., Simonsen, P., Schwartz, C. (2018). Hvem kan tale for prekariatet – og hvorfra? *Edda*, 105(3), 185-202.
- Hamm, C. (2014). «Ett nödbloss i natten»: Melodrama og skeptisisme i Kristian Lundbergs *Yarden* (2009). I B. Jonsson, M. Nilsson, B. Sjöberg & J. Vulovic (Red.), *Från Bruket till Yarden: Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* (s. 205-215). Absalon.
- Hamm, C. (2023, 12. januar). Arbeiderlitteratur. I *Store norske leksikon*.  
<https://snl.no/arbeiderlitteratur>
- Hamm, C. (2023). Hvem er prekariatet? Sårbart liv i Cathrine Knudsens *De langtidsboende* (2008), *Manuell* (2014) og *Den siste hjelperen* (2018). *Edda*, 110(2), 114-127.
- Hjort, P. F. (2010). *Alderdom: helse, omsorg og kultur*. Universitetsforlaget.
- Johannesen, G. (1981). *Om den norske skrivemåten: Eksempler og moteksempler til belysning av nyere norsk retorikk*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Jonsson, B. (2017). Vrede som ideal och ideal vrede i kvinnlig arbetarlitteratur. I C. Hamm, I. N. Mathisen & A. Neple (Red.), *Hva er arbeiderlitteratur?: Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon* (s. 239-251). Alvheim & Eide Akademisk Forlag.
- Jonsson, T. (1960). Liket. I *Prosa i samling* (s. 183-186). Noregs Boklag
- Kjølbye, M. L. (2018, 6. april). Udkantsmænd [Anmeldelse av novellesamlinga *Arbeidsnever*, av J. K. Dale]. Information, s. 5.
- Lothe, J. (2016). *Etikk i film og litteratur*. Pax Forlag
- Lukács, G. (2003). Forord til Balzac og den franske realismen. (K. Ekroll, Overs.) I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg & H. H. Skei (Red.), *Moderne litteraturteori: En antologi* (2. utg., s. 305-315). Universitetsforlaget. (Opprinnelig utgitt 1965)
- Lundberg, K. (2016). *Yarden*. Bladh byBladh
- Mathisen, I. N. (2014). «Kan själva skrivandet vara ett övergrepp?»: Ein diskusjon om arbeidarforfattarars bakgunn og høve til å representera. I B. Jonsson, M. Nilsson, B. Sjöberg & J. Vulovic (Red.), *Från Bruket till Yarden: Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* (s. 217-228). Absalon.

Mathisen, I. N. (2017). Eit sentralt forskningsspørsmål: Kva er arbeidarlitteratur? I C. Hamm, I. N. Mathisen & A. Neple (Red.), *Hva er arbeiderlitteratur?: Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon* (s. 9-29). Alvheim & Eide Akademisk Forlag.

Mischliwietz, S. (2014). Finns det inga arbeidare?: Klass, genus och barndom i den samtida svenska arbetarlitteraturen. I B. Jonsson, M. Nilsson, B. Sjöberg & J. Vulovic (Red.), *Från Bruket till Yarden: Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* (s. 191-204). Absalon.

Nilsson, M. (2017). Var är «entrén till de egentliga arbetarförfattarnas rike»? En analys av sisyfosarbeidet att avgränsa den svenska arbetarlitterära traditionen. I C. Hamm, I. N. Mathisen & A. Neple (Red.), *Hva er arbeiderlitteratur?: Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon* (s. 121-134). Alvheim & Eide Akademisk Forlag.

Nilsson, M. (2018, februar). *Arbetarlitteraturen och klassamhället*. (Klass i Sverige. No. 41). Katalys – Institut för facklig idéutveckling. <https://www.katalys.org/wp-content/uploads/2018/02/No-2.-Arbetarlitteraturen-och-klassamh%C3%A4llet.pdf>

Nilsson, M. (2023). Precarity and Class Consciousness in Contemporary Swedish Working-Class Literature. *Humanities*, 28(12), <https://doi.org/10.3390/h12020028>

Norberg-Schulz, C. (1992). *Mellom jord og himmel: En bok om steder og hus*. Pax Forlag

O'Connor, F. (1963). *The Lonely Voice: A Study of the Short Story* (2. utg.). Macmillan.

Poe, E. A. (2024, 29. februar). The Philosophy of Composition. Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/articles/69390/the-philosophy-of-composition> (Opprinnelig utgitt 1846)

Proust, M. (2014). *På sporet av den tapte tid: Veien til Swan*. (Oversatt av Anne-Lisa Amadou). Gyldendal Norsk Forlag

Rimbereid, Ø. (1994). Novellens erfaring. *Vinduet*, 48(1), 13-20.

Sandve, G. E. S. (2016, 31. august). - Livet mitt er ikke skittent. *Dagsavisen*. <https://www.dagsavisen.no/kultur/2016/08/31/livet-mitt-er-ikke-skittent/>

Sandve, G. E. S. (2021, 1. mars). Bookerprisvinner trekker seg fra oversetterjobb etter hudfargekritikk. *Dagsavisen*. <https://www.dagsavisen.no/kultur/boker/2021/03/01/bookerprisvinner-trekker-seg-fra-oversetterjobb-etter-hudfargekritikk/>

Schut, H. & Stroebe, M. (2010). The Dual Process Model of Coping with Bereavement: A Decade On. *Omega*, 61(4), s. 273-289.

Schøyen, A. & Solbø, H. M. L. (2021, 21. juli). Østenfor sol, vestenfor Arendal. *Klassekampen*, s. 24-25.

Skarpenes & Sakslind (2018). Pride, Paternalism, Prejudice—Images of the Working Class. *Social Sciences*, 7(1). <https://www.mdpi.com/2076-0760/7/1/10>

Solstad, D. (2000). *Artikler om litteratur, 1966 – 1981*. Forlaget Oktober. (Opprinnelig utgitt 1981).

Solstad, D. (2001). *25. septemberplassen*. Forlaget Oktober. (Opprinnelig utgitt 1974).

Standing, G. (2014). *Prekariatet: Den nye farlige klassen*. (Oversatt av Rune Salomonsen). Res Publica.

Statistisk sentralbyrå. (2023). *Høyeste fullførte utdanningsnivå* [tabell]. <https://www.ssb.no/kommunefakta/froland>

Wall, B. (1991). *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. MacMillan Press Ltd.