



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Realismer i norsk samtidsprosa

van der Poll, S.

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
van der Poll, S. (2009). Realismer i norsk samtidsprosa.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

INNLEDNING

Samtidskulturen viser en stor interesse for “virkeligheten”. Det har oppstått en fornyet interesse for den figurative kunsten blant billedkunstnere og på TV-kanalene myldrer det av såkalte *realityserier* som forsøker å skape illusjon av at den iscenesatte formen for intimitet og virkelighet som presenteres er autentisk. Denne “hungeren” etter virkeligheten har også satt sine spor i det litterære landskapet og har resultert i mange verk med et tydelig realistisk innslag. Ikke bare innenfor Norge, men også for eksempel den anglo-amerikanske, franske og nederlandske litteraturen illustrerer den fornyede interesse for virkeligheten.

Den realistiske litteraturen har aldri vært helt borte, men har i lengre perioder befunnet seg i marginen, spesielt da den postmodernistiske estetikken dominerte litteraturen. Siden 1990-årene har den realistiske litteraturen imidlertid fått en mer prominent stilling. Noen forfattere, som for eksempel Jon Fosse, har åpent gitt uttrykk for at denne fornyede interessen for verden skyldtes at den postmodernistiske estetikken begynte å “kjede” dem. Postmodernistene vektla at virkeligheten var tekstualisert. Men stadig flere forfattere forsøker å påvise at det finnes en reell (ikke-språklig) virkelighet.¹ Det paradoksale er selvsagt at forfattere utelukkende kan fange denne virkeligheten ved hjelp av språklige midler, men likevel forsøker de å overkomme postmodernismens vektlegging av det meningsløse og er de opptatt av å få kunnskap om verden. Likevel vegrer mange litteraturkritikere seg for å sette merkelappen realistisk på moderne norsk prosa. Den karakteriseres gjerne som minimalistisk, i Jon Fosses tilfelle, eller stemples som naivistisk som for eksempel Erlend Loes verk. Realisme er et begrep som fortsatt helst forbindes med 1800-tallets litterære storhetstid, og spesielt med verkene som ble skrevet i det moderne gjennombrudds ånd.

Den reserverte holdningen overfor bruken av realisme, skyldes først og fremst at begrepet lenge er blitt assosiert med en verdikonservativ, borgerlig og absolutistisk holdning. Samtidig kan det være problematisk å anvende begrepet på grunn av dens

¹ De gjorde dermed rett til Derridas utsagn om at “il n’y a pas de hors-texte”. Som Nico van der Sijde tydeliggjorde i *Het literaire experiment. Jacques Derrida over literatuur* (1998), mente Derrida ikke at det ikke finnes noenting utenfor språket, men vektlegger han nettopp at språket ikke omfatter alt. Det vil si at enhver representasjon skjuler noe, eller lar noe (det Andre) være usagt, og det er det som er et viktig tema i den nye realistiske litteraturen. Denne litteraturen er på leting etter en uttrykksform som kan fange det Andre, som vanskelig lar seg representere språklig.

kaleidoskopiske karakter. I sitt oversiktsverk *Realism* (1992) sammenlignet Lillian Furst realisme med det mytologiske monsteret Hydra, som Herkules satte seg fore å ta livet av, men som det vokste tre nye hoder på for hvert hode han kappet av.

Sammenligningen er vel litt drøy, men den tydeliggjør at realisme har en forholdsvis lav status innenfor kunst og litteratur. Det har den gjort alt siden begynnelsen. Da Gustave Courbet utstilte maleriet *Un enterrement à Ornans* (1849-1850) og akkompagnerte utstillingen med et manifest der han tydeliggjorde at han ikke ønsket å etterfølge de store kunstnere, men avbilde den konkrete virkeligheten ble han kritisert for å ha gitt en for rå representasjon av virkeligheten, samme kritikk rammet Gustave Flaubert etter at han hadde skrevet *Madame Bovary* (1857). Er dette kunst? spurte man. I vår samtid, hvor ekshibisjonisme er allestedsnærværende er det ikke først og fremst den realistiske litteraturens tendens til å beskrive det skandaløse som skaper debatt, men spiller fortsatt spørsmålet om verket kan heve seg over en banal virkelighet med. Da Erlend Loes *Naiv. Super.* (1996) kom ut ble han kritisert for å komme med for enkle løsninger på de eksistensielle problemene som ble tatt opp.² Romanen ble en *hype*, den hadde ikke bare et nært forhold til den norske virkeligheten anno 1996, men fikk attpåtil halve norgesbefolkningen til å kjøpe Brio. Slik innfluerte *Naiv. Super.* sin samtid sterkere enn noen annen bok, men samtidig ble spørsmålet “Er det skjønnlitteratur?” reist. Hermed antydes et av tyngdepunktene i diskusjonen omkring realisme: Det er en estetisk retning der forholdet mellom kunst og virkelighet er skjørt, men samtidig veldig sterkt.

Realistisk litteratur står i et positivt forhold til virkeligheten eller verden, men ettersom virkeligheten eller synet på virkeligheten stadig forandres, og ettersom språket som virkeligheten beskrives med stadig forandres, er også realisme selv svært omskiftelig. En kan si at enhver tid har sin egen realisme. Omskifteligheten er både realismens styrke og dens svakhet, den er en premisse for at realisme er realistisk, men gjør det samtidig vanskelig å fange begrepet i en tydelig definisjon. Det har lenge vært en tradisjon å betrakte realisme i et motsetningsforhold til romantikk og/eller (post)modernisme, men såvel nyere bidrag til realismeforskningen som nyere realismeuttrykk har vist at det er vanskelig å opprettholde slike motsetningsforhold. Mange av romanene som er kommet ut siden begynnelsen av 1990-årene både viser tydelig slektskap med tidligere realistisk litteratur, og med den postmodernistiske

² Jfr. Jan Zahls intervju med Eivind Tjønneland, *Dagbladet* 3. juli 2000.

estetikken. Winfried Fluck har i artikkelen “Surface and Depth: Postmodernism and Neo-Realist Fiction” (1992) til og med foreslått å anvende begrepet “postmoderne realisme” for å betegne 1990-talls litteraturen. Det fungerer fint som paraplybegrep, men skygger litt for mangfoldigheten av denne litteraturen. Overenskomstene til tross er måten forfattere som Dag Solstad, Lars Saabye Christensen, Hanne Ørstavik og Jonny Halberg, for bare å nevne noen, forholder seg til virkeligheten på så forskjellig at det vil være bedre å snakke om ulike realismer eller realismeuttrykk, enn å anvende fellesnevneren postmodernistisk realisme for samtlige forfatterne.

Den realistiske litteraturens kaleidoskopiske karakter forårsakes i første omgang av at den forholder seg til en stadig skiftende verden. Det er derfor ikke merkelig at den helt siden dens første blomstringsperiode på 1800-tallet har hatt en stor forkjærlighet for romanen. Genren som Michael Bakhtin betegnet som polyfon,³ og som Terry Eagleton i *The English Novel* (2004) kalte den mest hybride av alle litterære former. Den realistiske litteraturen har ikke bare benyttet romanformen, men den har beveget seg langs eller oppsøkt dens grenser. Den har forbindelser med reportagegenren, reiseskildringer, dramaet og journalistikken. De nyere realismeuttrykkene frir med den (selv)biografiske genren, essayet, vitenskaplige verk og film. Det virker som om det er nødvendig å oppsøke litteraturens randsoner for å kunne framstille verden på en måte som kan betegnes som virkelighetstro.

Av dette følger at realisme med rette kan kalles en estetisk (og epokal) hybrid. Ved at den synes å inkorporere andre estetiske retningers nyvinninger framstår den som en krysning, derav også de mange adjektivene som brukes for å modifisere substantivet: klassisk realisme, kritisk realisme, psykologisk realisme, magisk realisme, hyperrealisme, superrealisme, fotorealisme, nyrealisme, sosialistisk realisme, sosialrealisme, avantgardens realisme og postrealisme, en liste som er langt fra uttømmende. Det virker som om det er mer fruktbart å anvende begrepet i pluralis, realismer, enn å snakke om realisme. Både når det gjelder den realistiske litteraturens historiske utvikling og når det gjelder realisme i samtidslitteraturen, også denne lar seg vanskelig beskrive i entall. Frits Andersen beskriver realisme som “en kompleks

³ Jfr. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, 1973.

struktur, som kun kan forstås ud fra mange indgange”,⁴ og det gjelder ikke bare realismens historie som helhet, men også de enkelte periodenes realismeuttrykk.

I denne avhandlingen rettes fokus mot den delen av den norske litteraturen som er blitt skrevet siden 1990-årene og som bærer helt tydelig preg av en realistisk estetikk. I første kapitlet belyser jeg realismen fra et litteraturhistorisk perspektiv både for å skaffe innsikt i utviklingen realismen har gjennomgått, og for å skape en referanseramme for den delen av samtidslitteraturen som har et så tydelig fotfeste i den realistiske tradisjonen. Som Frits Andersen allerede påpekte i sin bok *Realismens metode* (1994) er en av ulempene ved de litteraturhistoriske framstillingene at de er grunnleggende syntetiserende.⁵ Realisme blir helst definert utfra motsetningsforholdet til romantikken og modernismen, men en slik framstilling er for enkel og skygger for realismens sammensatthet mener Andersen. Han har rett i det, men hvis de ulike litteraturhistoriske framstillingene betraktes ved siden av hverandre, tjener de nettopp som et ytterligere eksempel på den realistiske litteraturens sammensatthet.⁶ Det at de ulike litteraturhistoriene fyller realismebegrepet stadig på nytt henger sammen med at tenkningen omkring realisme og realistisk litteratur har en like kompleks karakter som den realistiske litteraturen selv. Lillian Furst har gjort en bragd med sitt oversiktsverk *Realism*. *Realism* viser at den kritiske refleksjonen – hvor Furst skjelner mellom den humanistiske, strukturalistiske, retoriske, leserorienterte, psykoanalytiske og postmoderne kritikken – nesten utelukkende har beskjeftiget seg med 1800-tallets realistiske litteratur, og at den har kommet med svært pluriforme og til tider motsetningsfulle forståelser av begrepet.

I andre kapitlet vil jeg kort skissere denne internasjonale diskusjonen omkring realismebegrepet for så å supplere den med den nordiske, samt med teoretiske refleksjoner omkring 1900-tallets realistiske litteratur. Mer eller mindre parallelt med den økte interessen for virkeligheten blant kunstnere siden begynnelsen av 1990-årene, har også interessen for selve realismebegrepet økt. Teoretikere som Richard Prendergast, Winfried Fluck, Hal Foster, Linda Alcoff, og Jørgen Holmgaard har gitt nye impulser til forståelsen av begrepet ved å betrakte realisme fra et bredere

⁴ Frits Andersen, 1994, s. 12.

⁵ Jfr. Frits Andersen, 1994, s. 15.

⁶ Det er for så vidt interessant at de litteraturhistoriske oversiktsverkene Øystein Rottem (1998) og Per Thomas Andersen (2001) har kommet med uttrykkelig vektlegger realismens komplekse karakter.

perspektiv, slik at de har funnet en vei ut av den ontologiske absoluttismen som realismebegrepet lenge har vært assosiert med. Realismeforståelsene de har kommet med er svært brukbare som utgangspunkt for en analyse av den moderne pluriforme samtidslitteraturen, som bærer så tydelig spor av realisme, men som er nokså forskjellig fra 1800-tallets samfunnsengasjerte og kritisk-emansipatoriske litteratur som teoridannelsen omkring realismebegrepet lenge har kretset om.

Etter det litteraturhistoriske og det litteraturteoretiske kapitlet, vil jeg belyse ulike fasetter av prismet som den realistiske samtidslitteraturen byr på. Selv om det er klart at det er en del konstanter eller fellestrekk å spore i den norske samtidslitteraturen, er selve uttrykkene dypt forskjellige. I det tredje, fjerde og femte kapitlet vil jeg rette blikket mot enkeltverk og se på hvilke spørsmål de stiller om premissene og mulighetene for representasjon av virkeligheten i fiksjonsteksten. I hvert av de tre kapitlene vil jeg behandle de enkelte fasettene av realismen i den norske samtidslitteraturen og illustrere dem ved hjelp av enkeltverk. Slik står i kapittel tre den realistiske litteraturens vektlegging av det visuelle sentralt, og denne fasetten kobles i utgangspunkt til Lars Saabye Christensens *Halvbroren*. Fortelleren i *Halvbroren* vever sammen filmmanuskript og romanform. Det at Saabye Christensen velger nettopp filmmediet er interessant særlig i vår samtid der virkelighet eller vårt bilde av virkeligheten i så stor grad synes å bli bestemt av en mediekultur som prioriterer bildet som sannhetsleverandør høyest.

I fjerde kapitlet rettes blikket mot det performative aspektet som preger de realistiske verkene som opererer med en blandingsform av biografi og roman, og her står Dag Solstads *16.07.41* og *Armand V.* sentralt. Solstad har eksplisitt gitt uttrykk for at han er på leting etter en form som kan fornye romangenren som er den realistiske estetikkens konstante. I romanene *16.07.41* og *Armand V.* opptrer Solstad bevisst i den fiktive verden, kommenterer verkets performative dimensjon og utfordrer dermed grensen mellom det biografiske og det fiktive, slik at det oppstår en genremessig hybrid. Solstad tar i sine romaner en form for autofiksjon i bruk som også en del av de yngre norske forfatterne som Jonny Halberg, Erlend Loe, Nikolai Frobenius og Frank Lande benytter seg av.

I det femte kapitlet ser jeg på samtidsromanenes fokus på øyeblikket, rommet og framstillingen av det som unndrar seg fremstilling, noe som kan kalles det "mystiske".

Denne fasetten er etter min mening mest dominerende i Jon Fosses verk. Fosse forsøker å representere erfaringer og deler av hverdagslivet som befinner seg i en slags mellomverden mellom det konkrete og det metafysiske, noe som krever en helt annen måte å presentere verden på enn det Solstad eller Saabye Christensen gjør. Det samme kan sies om nedtoningen av plottstrukturens betydning som er enda mer påfallende hos Fosse, som erstatter plottet med øyeblikk eller momenter som ikke lenger struktureres lineært.

De to siste kapitlene er litt annerledes strukturert i det de tar for seg flere forfatterskap. Sjette kapitlet kretser om en underkategori av den realistiske samtidslitteraturen, skittenrealismen, og det siste kapitlet tar for seg de forfatterne som har debutert etter 1990, men som ikke tilhører skittenrealistene. Hver for seg viser de en fascinasjon for den realistiske metoden og gir de uttrykk for ønsket om å se tingene og verden på nytt. De vil skaffe ny viten om verden, uten å lukke øynene for den postmodernistiske og poststrukturalistiske debatten om semiotikken.