



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Realismer i norsk samtidsprosa

van der Poll, S.

Publication date

2009

Document Version

Final published version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van der Poll, S. (2009). *Realismer i norsk samtidsprosa*. [, Universiteit van Amsterdam].

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.

I FRA REALISME TIL REALISMER

Realisme er et begrep med en lang historikk, og kritikken av begrepet til tross, så har det ikke gått ut på dato. Det gjelder både den realistiske litteraturen og diskusjonen om den. I artikkelen “Writing Fiction in the 90s” skrev Malcolm Bradbury “The fact is that a concept of realism has generally been necessary to us, even in modernist or postmodernist times.”¹ Realisme inntar fortsatt en sentral plass i litteraturen ved begynnelsen av det 21. århundre. Levedyktigheten skyldes ikke minst dens evne til å appropriere nye krav og til å tilpasse seg nye forhold i og utenfor den litterære institusjon. Øystein Rottem skriver i siste bind av *Norges litteraturhistorie*:

Den realistiske fortellertradisjonen i alle dens former og avarter har vist seg å være ytterst seiglivet, ikke bare i Norge, men også de fleste andre vestlige land. Gjennom hele det 20. århundret har den motstått angrepene fra den modernistiske prosadiktningen, og de realistiske fortellerne har suverent sett bort fra beskyldningene om at de er naive og ute av trinn med tiden. Postmodernistenes postulat om at ‘de store fortellingene’ har brutt sammen, og at språket er løsrevet fra virkeligheten i det moderne, språkstyrte informasjonssamfunnet, synes heller ikke å ha anfektet dem synderlig. Den realistiske fortellerkunsten har fortsatt en sterk stilling [...].²

Dette betyr imidlertid ikke at den realistiske fortellekunsten er uberørt av postmodernismen, men den forsøker å finne andre veier, den “afsøker eksperimentelt grensene for tekstualitetens dominans, men kan ikke sprænge tekstualitetens rum ved hjelp af tekstuelle strategier alene”, skriver Frits Andersen om den litteraturen som han betegner som postrealistisk.³ Den realistiske samtidslitteraturen kan altså ikke kalles realistisk utfra et motsetningsforhold til postmodernismen, den er heller en blanding av en postmodernistisk og en realistisk estetikk, der det realistiske må forstås i all sin sammensatthet.⁴

¹ Bradbury 1992, s. 14.

² Rottem 1998, s. 569.

³ Frits Andersen, 1994, s. 12.

⁴ Allerede i 1826 skrev Richard Whateley i sin *Elements of Logic* “Nothing, perhaps, has contributed more to the error of Realism than inattention to this ambiguity.” (Whateley, 1826, s. 299). Og Herman Bang skriver i *Realisme og Realister*: “i den almindelige Bevidsthed forbinder man med

Det er denne sammensattheten som er en av de viktigste konstantene i den realistiske litteraturen og realismebegrepet generelt. Er det én sak man med sikkerhet kan hevde om realisme, så er det dens mangtydighet. Mangtydigheten skyldes ikke bare at realisme er blitt brukt over en lang periode, men også at den rett fra begynnelsen ble anvendt på ulike områder som filosofi, vitenskap, billedkunst og litteratur, som hver for seg har bidratt til begrepsutviklingen. Det er begrepsutviklingen som jeg vil rette fokus mot i dette kapitlet. Hva er det som ligger i realismebegrepet og hvordan har det utviklet seg? Selv om hovedinteressen ligger ved den norske realistiske litteraturen og kritikken av denne litteraturen, vil verken den europeiske realismediskusjonen eller de (språk-) filosofiske og kunsthistoriske debatten om realisme holdes utenfor, ikke minst fordi de har gitt og fortsatt gir viktige impulser til tenkningen om og revurderingen av realisme i litteratur. I det siste tiåret har slike impulser særlig kommet fra anglo-amerikanske bidragsytere til debatten som for eksempel Paisley Livingston, m.fl.⁵ Det er ikke meningen her å gi en fullstendig oversikt over samtlige debattinnlegg. Det ville vært et prosjekt for seg, men der innleggene bidrar til en forståelse av samtidens realismeuttrykk, vil de trekkes inn i diskusjonen.

Realisme som myte?

Svært mange av romanene som er blitt skrevet siden 1990-årene har røtter i realismens historikk, og dette er ikke blitt upåaktet av norske litteraturhistorikere. Unntaket som bekrefter regelen er Asbjørn Aarseth som i *Realismen som myte* fra 1980 skriver at realisme var en myte som tilhørte 1800-tallet. Dette skyldes for det første at de litterære verkene som på 1800-tallet hadde blitt stemplet realistiske var svært forskjellige; begrepet var ikke bare brukt til å betegne de sosialkritiske (drama)tekstene fra slutten av 1800-tallet, men det var også tillempet på folkeeventyr og bondefortellinger. For det andre mente Aarseth at realisme ikke var et brudd med men en videreutvikling av romantikkens nyorientering, slik at den heller skulle betraktes som en romantikkvariant

Ordet 'Realism' høyst vage og uklare Begreper, der som sagt navnlig munder ud i Opfattelsen av Realismen som en bestemt Tendens", en slutning som Bang ikke var enig i. (1879, s. 9ff).

⁵ På 1800-tallet spilte den filosofiske realismens forskningsmetoder som var anti-tradisjonelle og kritiske en viktig rolle for den realistiske litteraturens utforming. Watt skriver om denne metoden i *The Rise of the Novel* "its [den filosofiske realismens] method has been the study of the particular of experience by the individual investigator, who, ideally at least, is free from the body of past assumptions and traditional beliefs [...]" (Watt 1972, s. 13).

enn en egen estetisk retning. Og til slutt mente Aarseth at bruken av realisme som periodebetegnelse slo feil, siden det hadde for lite oppmerksomhet for lyrikk, og dette mente Aarseth var ufordelaktig, for dermed så den bort fra store deler av 1800-tallets litterære produksjon. Resultatet av innvendingene mot bruken av realisme som betegnelse for deler av 1800-tallets litteratur var at Aarseth ved beskrivelsen av den norske litteraturen mellom 1864 og 1905 valgte bort realismebegrepet til fordel for begrep som liberal- og sosialromantikk i det litteraturhistoriske ettbindsverket *Norsk litteratur i tusen år* som kom ut i 1994.

Problemet med en slik redefinering er at den skaper snarere mer tvil enn tydelighet omkring realismebegrepet. Dertil kommer at Aarseth ved å anvende modifikasjoner av romantikkbegrepet for å betegne 1800-tallets litteratur, undergraver en av sine innvendinger mot bruken av realismebegrepet – det at det var ufordelaktig å bruke modifikasjoner som “ny-realisme”, “etisk realisme”, “psykologisk realisme” og “sosialrealisme” for å karakterisere senere litteratur –. Aarseths’ syn fikk lite oppslutning. Som Rakel Christina Granaas allerede bemerket i sin kommentar til *Norsk litteratur i tusen år* (1994) anvender forfatterne i de påfølgende kapitlene de tradisjonelle betegnelse sosialrealisme, psykologisk realisme og sosialistisk realisme for å karakterisere deler av 1900-tallets realistiske prosa, slik at Aarseths nye periodebetegnelse blir begrenset til beskrivelsen av 1800-tallets litteratur.⁶

Senere utgivelser som de siste bindene av Norges største litteraturhistoriske oversiktsverk, *Norges litteraturhistorie* (1997-1998) redigert av Øystein Rotttem, og Per Thomas Andersens *Norsk litteraturhistorie* fra 2001, har ikke overtatt Aarseth syn. De anvender realismebegrepet både for å beskrive en litterær periode på 1800-tallet og som karakteristikk av deler av 1900-tallets litteratur. Det vil ikke si at det ikke ligger noe verdifullt i Aarseths kritikk. Også Andersen innser at realisme som periodebetegnelse er for syntetiserende og stenger deler av litteraturen ute, men istedenfor å bringe Aarseths begrepsforslag i erindring, har han valgt å anvende begrepet poetisk realisme for å betegne de realistiske verkene som ble skrevet mellom romantikken og den kritiske realismens storhetstid. Øystein Rotttem har eksplisitt innvendingene mot Aarseths begrepsreformasjon og nevner at betegnelse sosialromantikk eller regionalromantikk like gjerne kunne anvendes når man karakteriserer 1970-tallets litteratur utfra et

⁶ Jfr. Granaas, 1995, s. 85.

ideologisk eller tematisk ståsted. Rottem holder imidlertid selv til slutt fast ved begrepet sosialrealisme.⁷ Dette er et tegn på at litteraturhistorikerne etter Aarseth, til tross for ambivalensen som er realismebegrepets følgesvenn, kjenner et behov for å anvende nettopp realismebegrepet for at betegne de delene av litteraturen som står i et positivt forhold til virkeligheten.

Litteraturen som blitt skrevet siden 1990-årene har bare blitt flyktig beskrevet i ovennevnte litteraturhistoriene. Både Andersen og Rottem bemerker imidlertid at denne har tydelige innslag av en realistisk estetikk. For å kunne vurdere denne litteraturen i forhold til en realistisk estetikk er det nødvendig å kartlegge realismebegrepets historikk og se på hvordan den realistiske litteraturen og begrepsformingen omkring den har utviklet seg. På denne måten blir det mulig å få øynene opp for forandringene og konstantene i realismebegrepet. Det finnes mange fine litteraturhistoriske verk som danner et godt utgangspunkt for et slikt kartleggingsarbeide. I kapittel to vil jeg så belyse begrepet fra et litteraturteoretisk ståsted.

Realismens historie – 1800-tallet

Realismebegrepets historikk går tilbake til 1820-årene. Opprinnelig ble begrepet brukt innenfor filosofien, men allerede i 1826 dukket 'le réalisme' opp i en litterær sammenheng. *Mercure français du XIXe siècle (XIII:6)* skriver:

Cette doctrine littéraire qui gagne tous les jours du terrain et qui conduirait à une fidèle imitation non pas des chefs-d'œuvre de l'art mais des originaux que nous offre la nature, pourrait fort bien s'appeler *le réalisme*: ce serait suivant quelques apparences, la littérature dominante du XIXe siècle, la littérature du vrai.⁸

[Denne litterære doktrinen som hver dag får mer utbredelse og som ville føre til en sannferdig imitasjon, ikke av kunstens mesterverker, men av originaler som skaffes av naturen, kunne godt kalles *realisme*: det er tegn som tyder på at denne vil kunne bli 1800-tallets dominerende litteratur, en sannhets litteratur]

Med denne beskrivelsen ble grunnlaget lagt for realismeforståelsen. Ordet *imitation* tyder på at etterligning eller mimesis allerede siden 1800-tallets første halvdel var en viktig konstant i refleksjoner omkring realisme, og det har den lenge vært, men alt

⁷ Jfr. Rottem, 1997, s. 18.

⁸ Sitert etter Borgerhoff 1938, s. 839.

ettersom realisme har utviklet seg har også mimesisbegrepet blitt fylt med et nytt innhold utover tiden.

Blant de første realistene var Honoré de Balzac (1799-1850) som i sin romansyklus *La Comédie Humaine*, påbegynt i 1830 og delvis publisert posthumt, beskriver det franske samfunnet under Restaurasjonen og Julimonarkiet. Det fornyende med den realistiske litteraturen var at den ikke utelukkende rettet fokus mot de øvre samfunnsklassene, men mot alle som gjorde del ut av samfunnet, samt at den framstilte samtida, slik at distansen til det beskrevne objektet minsket.

En viktig impuls fikk litteraturen av malerkunsten og da spesielt av Champfleury og Courbets uforskønnede og til tider skandaløse representasjoner av virkeligheten. I 1849 vakte Gustave Courbet oppsikt og avsky med maleriet *Un enterrement à Ornans* (*En begravelse i Ornans*), fordi kunstneren etter kritikernes mening hadde etterlignet virkeligheten mekanisk og ikke hadde klart eller ønsket å heve seg over den nakne virkeligheten.⁹ Da en del av Courbets verker ble nektet på verdensutstillingen i 1855, innrettet han et eget lokale, spikret et skilt med “Le Réalisme” over døren og presenterte sine kunstoppfattelser i en utstillingskatalog som han utstyrte med en innledning. Denne innledningen er i ettertid blitt oppfattet som Courbets realistiske manifest.

Je tiens aussi que la peinture est un art essentiellement *concret* [...]. Un objet *abstrait*, non visible, non existant, n'est pas du domaine de la peinture. L'imagination dans l'art consiste à savoir trouver l'expression la plus complète d'une chose existante, mais jamais à supposer ou à créer cette chose même. Le beau est dans la nature, et se rencontre dans la réalité sous les formes les plus diverses. [...] Dès que le beau est réel et visible, il a en lui-même son expression artistique. Mais l'artiste n'a pas le droit d'amplifier cette expression. Il ne peut y toucher qu'en risquant de la dénaturer, et par suite de l'affaiblir. Le beau donné par la nature est supérieur à toutes les conventions de l'artiste.¹⁰

[Jeg mener også at malerkunsten er en essensielt *konkret* kunstform [...] Et *abstrakt* objekt, usynlig, ikke eksisterende er ikke malerkunstens domene. Fantasien i kunsten består i å finne det mest komplette uttrykket for en sak, men vil aldri selv forutsette eller skape den. Det vakre er i naturen, og den viser seg i ulike framstillingsformer i virkeligheten. [...] Fra øyeblikket at det vakre er reelt og

⁹ Kritikerne brukte begrepet réaliste som skjellsord.

¹⁰ [http://cf.geocities.com/letempsperdu/manifeste_du_realisme.htm] 2. september 2008.

synlig, har det selv et kunstnerisk uttrykk. Men kunstneren får ikke forsterke dette uttrykket. Hvis han rører ved det, risikerer å forfuske og som konsekvens svekke det. Det vakre i naturen er hevet over alle kunstneriske konvensjoner.]

Courbet har satt seg som mål å skape en levende kunst. Med uttrykket “levende” sikter han til at kunsten skal være aktuell, siden oppfattelser om hva som er fint og sant er avhengig av tiden. Courbet bekrefter realismeforståelse som journalisten i *Le Mercure français* hadde gitt uttrykk for.¹¹ Istedenfor å presentere en etterlikning av de store kunstneriske forbildene ville han formidle en representasjon av virkeligheten som inkluderte sider som tidligere hadde blitt skjult. At dette ønsket medførte et brudd med samfunnets normer, klargjorde maleriet *L'origine du monde* fra 1866 enda tydeligere enn *Un enterrement à Ornans*. I *L'origine* gir han tilskueren et utilslørt blikk på en kvinnes vagina. Ønsket om å skaffe en utilslørt representasjon av ‘hele’ virkeligheten kom også til å prege litteraturen. Et av de mest kjente eksempler er Gustave Flauberts framstilling av et ulykkelig ekteskap i *Madame Bovary* (1856), som myndighetene saksøkte Flaubert for året etter. Realistenes oppmerksomhet for de sidene av verden som tidligere ikke ble betraktet som passende objekter for kunsten fikk René Wellek til å betegne deres verk som inkluderende i den forstand at også tabubelagte subjekter nå kunne behandles av billedkunst og litteratur.¹²

Den normbrytende realismen inneholder ikke sjelden en latent kritikk mot samfunnet, derav også betegnelsen kritisk realisme.¹³ Den kritiske holdningen har senere ført til at den realistiske litteraturen ble bebreidet for å være moraliserende. For selv om forfattere som Gustave Flaubert og Henry James mente de presenterte virkeligheten på en objektiv måte er denne objektiviteten sjelden fri for moralisme eller en belærende tone.

Forandringen i synet på hva som er det egentlige objektet for den kunstneriske etterlikningen var opprinnelig en av markørene for skillet mellom den romantiske og den realistiske diktningen på 1800-tallet, og har siden vært en indikator for de ulike utviklingsfasene den realistiske litteraturen har gjennomgått. Realistene på 1800-tallet

¹¹ “J’ai étudié, en dehors de tout esprit de système et sans parti pris, l’art des anciens et des modernes. Je n’ai pas plus voulu imiter les uns que copier les autres: ma pensée n’a pas été d’avantage d’arriver au but oiseux de “l’art pour l’art”. Non!” [<http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/dossier-courbet/courbet-sexprime.html>] 21. september 2008.

¹² Tidligere forbeholdt satiren og komedien.

¹³ Dette var noe Brandes i sin senere programerklæring for den samfunnsengasjerte litteraturen hentydet på.

rettet blikket mot det nære og samtidige, og hadde en annen oppfatning av menneskenaturen. De betraktet denne ikke som en uforanderlig størrelse som klassistene hadde gjort, men mente mennesket skulle skildres innenfor “karakteristiske miljøer, sosiale situasjoner”, noe som vises tydelig i måten de skildrer romankarakterne på.¹⁴ Utviklingen fortsatte på 1900-tallet, da objektet for etterligningen etter hvert kom til å inkludere det litterære materialet, og det var da begrep som “materialets realisme” dukket opp. Den konstante forandringen av objektet for etterlignelse i den realistiske litteraturen er på den ene side grunnen til at den realistiske litteraturen har klart å overleve, men den er samtidig en av forklaringene på at realismebegrepet er blitt en hybrid, som vanskeliggjør avgrensningen av begrepet. Det hybride fører til at grensene mellom romantikken og realismen, og realisme og (post)modernisme er mer diffuse enn inndelingen i litteraturhistoriske epoker gir inntrykk av. Ambivalensen vises tydelig hvis en betrakter de ulike litteraturhistorienes beskrivelser av realistisk litteratur.

Når Hans Olaf Hansen i sin litteraturhistorie fra 1862 beskriver Asbjørnsen og Moes *Norske folkeeventyr* fra 1842, velger han å karakterisere verket som realistisk siden det ga “et sandt og klart Begrep om det norske Folkeliv”.¹⁵ Den sanne folkelivsskildringen betraktet Hansen som tegn på en ny holdning innenfor norsk litteratur. En holdning som han også så hos Bjørnson, Vinje og Ibsen. I senere litteraturhistoriske verk ble *Norske folkeeventyr* derimot kategorisert som nasjonal- eller idealromantisk.¹⁶

Allerede på 1870-tallet fikk begrepet et nytt innhold. Dette hengte sammen med kritikken mot den nordiske litteraturen som hadde kommet ut i løpet av 1800-tallet. Der europeiske forfattere som Flaubert selv hadde valgt et nytt objekt for litteraturen, var det i Norden kritikere som den europeisk orienterte Georg Brandes som oppfordret forfatterne til å rette blikket mot samfunnets skyggesider. Brandes forestod en samfunnsengasjert og samfunnskritisk litteratur etter europeisk forbilde, en kritisk litteratur der ikke minst kjønnsforholdene skulle tematiseres. Om mennesket ble umiddelbart representert, det vil si iaktatt i sitt sosiale og politiske miljø, miljøer

¹⁴ Aarseth, 1980, s. 107.

¹⁵ Hansen, 1862, s. 102.

¹⁶ Jfr. Ingard Hauges framstilling av realismebegrepet i *Norges litteraturhistorie* (Beyer red.) 1974-1975.

leseren var fortrolig med, var litteraturen realistisk.¹⁷ Brandes kritiserer den nordiske litteraturen for å ha unngått å beskrive problemer av human eller sosial interesse i en lang periode. Til og med Ibsens *Brand* (1866) har mange spor av reaksjon mener Brandes. Han skriver den danske “Litteratur er sunken sammen i en Døs”.¹⁸ I et essay fra 1870 om “Det uendeligt Smaa og det uendeligt Store i Poesien” og senere i *Hovedstrømninger* (1871) gir han uttrykk for et nytt syn på litteraturen og dens mål, et syn som han senere utarbeidet i *Det moderne gennembruds mænd* (1883).

Selv om Brandes formulerte sine krav først i 1871, sporet Henrik Jæger i sin *Illustreret norsk litteraturhistorie* fra 1896 at det allerede hadde foregått et omslag i 1864, da skandinavisme-ideologien ble avslørt som fantasi. Jæger nevner Ibsens *Peer Gynt* (1869) som eksempel på en tematisering av idealenes verdiløshet. Verket dannet opptakten til en mer kritisk og sosialpolitisk posisjonering blant norske forfattere i 1870- og 1880-årene, som blant annet blir uttrykt av Bjørnsons *En Fallit* fra 1875. Utviklingen medførte en perspektivveksling. Fra en beskrivelse av bonden og naturen ble det borgerlige individet og samfunnet det befant seg i satt i fokus, og dermed ble interessen for det regionale eller nasjonale landlivet erstattet av en interesse for et urbant miljø som er mer europeisk enn norsk. Selv om det er tvilsomt hvor stor innflytelsen av Brandes’ programerklaring har vært for forfatterne selv, har programerklaringen vært helt bestemmende for refleksjoner omkring realismeuttrykkene på 1870- og 1880-tallet, slik de senere har blitt beskrevet i litteraturhistoriske verk.¹⁹

Det skygger imidlertid for at det på ingen måte var enighet om realismeoppfattelsen på slutten av 1800-tallet. Herman Bang tok for seg realismebegrepet i *Realisme og Realister* fra 1879. Der kritiserte han begrepets uklare definisjon: “i den almindelige Bevidsthed forbinder man med Ordet ‘Realism’ højst vage og uklare Begreper, der som sagt navnlig munder ud i Opfattelsen av Realismen som en bestemt Tendens”.²⁰ Bang tar avstand fra oppfattelsen av realistisk litteratur som debattlitteratur, litteratur i samfunnets tjeneste. Istedenfor foreslo han å betrakte realismen som en estetisk metode,

¹⁷ Brandes mente litteraturen i Norden på 1800-tallet ikke hadde holdt tritt med den europeiske litteraturen, det skyldtes ifølge ham blant annet at den bare hadde fortsatt i den romantiske tradisjonen.

¹⁸ “Innledningen til Emigrantlitteraturen” [1872], 1984, s. 23.

¹⁹ Jfr. også Andersen, 2001, s. 206ff.

²⁰ Bang, 1879, s. 9ff.

“en Methode, der kan sætte gamle Ting i en ny Belysning.”²¹ Denne realismeoppfattelsen står i kontrast med forestillingene mange har forbundet realismen med senere, og belyser samtidig svakheten ved Brandes’ innholdsorienterte realismeoppfattelse, for den førte til en konservativ kunstnerisk tradisjon som ikke ville fornye formen.

I en kort, men betydelig kommentar til Erik Skram i tidsskriftet *Tilskueren* fra 1890 utfyller Bang refleksjonene over realismebegrepet ved å forklare dens metode som “impressionisme”. Interessant er at Bang avviser muligheten for at litteraturen kunne beskrive mennesket og samfunnet i sin totalitet. Impresjonisten gir ikke “full og rund Besked”, men ved å foreta et utvalg av de vesentligste handlingene og ved å beskrive handlende mennesker kan litteraturen skape illusjonen av et “bevæget Liv”, og gi innblikk i menneskets tankeliv. Bang setter imidlertid spørsmålsteget ved den psykologiske romanens metode, siden det menneskelige følelseslivet ifølge ham er altfor komplekst til å kunne fattes.²² Impresjonismen var, ifølge Bang, løsningen på den psykologiske romanens svakheter.²³ Impresjonistene skildrer det umiddelbart foregående og velger ikke bort øyensynlig irrelevante detaljer, samtidig som de må foreta et utvalg av det de vil framstille. Resultatet var at impresjonistene aldri ville “give fuld og rund Besked.”²⁴ Litteraturen skulle ikke framstille en totaliserende mening, men den skulle vekke illusjonen om å fange hele livet, til å la leseren sanse det som ligger bak, “den Sum af Tanker”.²⁵ Bang foreslår her altså en aktiv leserrolle, og avviser en lukket, mimetisk litteratur.

Hans [impresjonistens] Fremstillings Maal er da at gøre disse Handlende Mennesker levende. Han higer møjsomt efter, ad hundrede Veje at frembringe den yderste Illusion av bevæget Liv. Og naar han paalegger sig al denne Møje, er det netop,

²¹ Bang, 1879, s. 13. Bang og Brandes inntar altså øyensynlig to ulike posisjoner i forhold til det samme materialet, og begge posisjoner har vist seg være svært innflytelsesrike i senere debattinnlegg om realistisk litteratur. Brandes’ insistering på å vurdere realistisk litteratur ut fra spørsmålet om den tjener samfunnet, har gitt impuls til å betrakte litteraturen som innfrir disse kravene som realistisk. Bang definerte realisme derimot utfra estetiske kvaliteter som har kjennetegnet litteraturen i alle tider. Dermed er realisme også en stilistisk og almenngyldig egenskap ved litteraturen.

²² Bang tilføyer at den psykologiske vitenskapen ikke har utviklet seg langt nok til å kunne hevde noe om menneskets følelsesliv.

²³ Svakheter eller mangler som ble forårsaket av at den psykologiske vitenskapen ennå ikke hadde fastere grunn.

²⁴ Bang, 1890, s. 692.

²⁵ Bang, 1890, s. 693.

fordi han tror, at Læserens 'Hjærne er et overmaade drevent Redskab' – saa drevent et Redskab, at den overfor denne 'levende' Kunst vil magte det samme som overfor selve Livet: Læseren vil ogsaa i Kunsten 'se mere end hans Øjne er i Stand til at sanse, forstaa mere, end han netop har Ævne til at opfatte'.²⁶

Bidragene Bang leverte til diskusjonen om realisme er fortsatt aktuelle, i og med at han (implisitt) forskyver oppmerksomheten fra det statiske forholdet mellom verk og objekt til det foranderlige forholdet mellom verk og leser.²⁷ Dette kommer blant annet til uttrykk ved at Bang var en av de første som ga uttrykk for at realisme var en stil som har nære forbindelser med strømmingene som gikk forut og som fulgte etter 1800-tallets realisme, slik at det er vanskelig å feste begrepet til en bestemt historisk periode.²⁸ Realismen må stadig fornyes for å kunne bli kalt levende. Hvis den ble historisk forankret ville den aldri være i stand til å avautomatisere betraktningen. Realisme innebærer med andre ord stadig fornyelse. Dessuten tok Bang avstand fra tanken om at realistisk litteratur skulle gi et helhetsperspektiv, en tanke som ble bekreftet av mange teoretikere på 1900-tallet.

1900-tallets litteraturhistoriske refleksjoner over 1800-tallets realisme

På 1900-tallet revurderte litteraturhistorikere 1800-tallets realistiske litteratur. En større distanse til forskningsobjektet førte til at de presenterte nye forståelser av realismebegrepet. Edvard Beyer begrenser realismen i Norge til perioden mellom 1875 til midten av 1880-årene, men mener denne forberedes på 1850- og 1860-tallet ved at verk av forfattere som Bjørnson, Collett og Ibsen viser individualiserte karaktere og konkrete hendelser.²⁹ Individualiseringen kommer til uttrykk ved at karakterne skildres

²⁶ Bang, 1890, s. 693.

²⁷ Denne oppmerksomheten på forholdet mellom verk og leser karakteriserer også realismeoppfattelsen av flere teoretikere og forfattere på 1900-tallet. Som Petter Aaslestad påpekte i sin artikkel "Realisme. Et operativt begrep", håndterte Bertold Brecht et mer funksjonsorientert realismebegrep. For Brecht var et verk realistisk "hvis det makter på et gitt sted til en gitt tid å få folk til å forstå og i neste omgang til å forandre sine livsbetingelser." (Aaslestad, 1998, s. 157)

²⁸ Ifølge Auerbach fokuserer naturalistene sterkere på tidens sosiale problemer. Mens modernistene streber etter å utviske inntrykket av at de selv har kontroll på virkeligheten de formidler.

²⁹ Dette er mindre romslig enn Jægers periodisering (1869-1890), noe som skyldes blant annet det at Beyer skjelner mellom realisme og naturalisme. Beyer vektlegger for øvrig at skillet mellom naturalisme og realisme ikke er vanntett. I tredje bind av *Norges litteraturhistorie* (1995) skriver han "Mens realismen ville skape kunst i troskap mot virkeligheten, ville naturalismen gjøre virkelighetsdiktning til positivistisk vitenskap." (s. 70) "En kan ikke trekke absolutte grenselinjer mellom realistene og naturalistene [...] [m]en til forskjell fra naturalistene vil realistene prøve å

med psykologisk innsikt og ved at de plasseres i en samfunnsmessig aktualitet.³⁰ Dermed viser Beyer fram en lignende realismeforståelse som René Wellek i “The Concept of Realism in Literary Scholarship”. Begge påpeker realismens taktile, hverdagslige og konkrete karakter, og dens draging mot samtid og virkelighet. I tillegg betraktes ønsket etter å gjengi virkeligheten på en uforskjønnnet eller aidealisert, umiddelbar og dekkende måte som karakteristisk for den realistiske litteraturen.³¹

Den av Bjørnson, Collet og Ibsen påbegynte individualisering, spesifisering og aidealisering av samfunnet, kunsten og menneskesynet danner sammen med Brandes’ *Emigrantlitteraturen* (1872) opptakten til den realistisk epoken. Riktignok manglet forfatterne et litterært program, men Beyer mener likevel de kan kalles representanter for én litterær estetikk og håndterer typologiske kriterier. Forfatterne var etter hans mening i praksis enige om virkemidlene. De tok i bruk replikker for å karakterisere mennesker, menn, kvinner, barn, som i tillegg ble framstilt som handlende personer.

Beyer oppfatter realisme både som periodebegrep og som stil, som de fleste av 1900-tallets litteraturhistorikere. Men det som er interessant ved hans framstilling er at han ser beviset på denne kontinuiteten allerede på 1890-tallet. Til tross for at realismen taper sin dominans, så lever den ifølge Beyer videre i heimstaddiktningen. I heimstaddiktningen forskyves fokus fra det urbane miljø til fordel for en konsentrering om bondesamfunnet.³² Forskyvningen er delvis i tråd med nyromantikkens interesser, siden den rettet oppmerksomheten mot naturen. Men til forskjell fra heimstaddiktere, opererer nyromantikerne med et nytt subjektsbegrep, som finner sitt utslag i at de ikke framstiller et enhetlig individ, men belyser individets nevroses, nerver, dets seksualitet

kamuflere modellen, kanskje smelte sammen flere modeller i én person, og gjøre skikkelsen mer ‘typisk’.” (s. 73)

³⁰ Forfatterne ble trolig innfluert av Hermann Hettners *Das moderne Drama* (1851).

³¹ Det at både Beyer og Wellek ved sin beskrivelse av realistisk litteratur fokuserer på menneskets og omgivelsenes sentrale plass i virkelighetsframstillingen, minner sterkt om Lukács’ realismedefinisjon fra begynnelsen av 1900-tallet. Lukács definerer den som et stykke sosiografi som skildrer mennesket i handling og som ikke kan løsrives fra sin historiske og sosiale kontekst. For Lukács ble mennesker typer og dermed til representanter for en bestemt gruppe i samfunnet.

³² I sin beskrivelse av heimstaddiktningen på slutten av 1800-tallet skriver Rolf Nyboe Nettum om heimstaddikteren Aanrud at han “har en forkjærlighet for dem som står i utkanten av bygdesamfunnet, originaler, fanter, fattigfolk [...]”. Og dette er en definisjon som passer like fint på verkene til en 1990-talls forfatter som Jonny Halberg, som Øystein Rottum kaller en representant for skittenrealisme i Norge. Nettum, 1995 IV, s. 285.

og dets svakheter.³³ Heimstaddiktningen holder fast ved 1800-tallsrealismens enhetlige subjektbegrep.

Per Thomas Andersens bidrag til beskrivelsen av 1800-tallets realisme, består blant annet i en kritisk holdning til tradisjonen å betrakte Brandes' programerklaring som modell for realismen. Andersen vektlegger realismens mangfoldighet og uenigheten mellom Brandes og flere forfattere.³⁴ I tillegg nyanserer han myten om Brandes som programleder. Likevel velger også Andersen å anvende begrepet kritisk realisme for å karakterisere 1870- og 1880-tallets litteratur. Men han vektlegger kontinuiteten ved å påpeke at denne kritiske holdningen ble forberedt under den poetiske realismen, som allerede hadde politiske dimensjoner.³⁵ Samtidig som realismen fortsetter å være et kontinuum på 1900-tallet med forskjellige mindre varige brudd.

1900-tallets litteraturhistoriske refleksjoner over 1900-tallets realisme

Det ville blitt for omfattende å betrakte alle litteraturhistoriske bidrag som er blitt utgitt på 1900-tallet. Jeg har derfor valgt å begrense meg til det mestomfattende litteraturhistoriske prosjektet i Norge *Norges litteraturhistorie* som først var under redaksjon av Beyer og senere ble utvidet av blant andre Rolf Nyboe Nettum, Per Amdam, Bjarte Birkeland, Kjølvs Egeland og Øystein Røttem, og den første norske litteraturhistorien som kom ut i det 21. århundre: *Norsk litteraturhistorie* av Per Thomas Andersen (2001). Begge framstiller den realistiske litteraturen i et større kronologisk omfang, og inkorporerer (bindvis) hele det 20. århundres litterære produksjon i Norge.³⁶

Etter en periode der nyromantiske, symbolistiske og modernistiske tendenser dominerte den norske litteraturen, sporer litteraturhistorikerne en oppblomstring av den realistiske fortellertradisjonen etter 1900. Men denne litteraturen viser en annen type realisme enn den kritiske eller poetiske realismen fra 1800-tallet og det er blitt vanlig å betegne den som nyrealistisk. Litteraturhistorikerne er derimot uenige om begrensningen og defineringen av den nyrealistiske litteraturen.

³³ Dette kan betraktes som en videreutvikling av den realistiske og av den av Zola propagerte vitenskapliggjorte naturalistiske estetikken.

³⁴ Andersen spesifiserer ikke hvilke forfattere han mener, bortsett fra Bang som ikke delte Brandes' realismesyn. (Jfr. Andersen, 2001, s. 206).

³⁵ Andersen nevner her spesielt Bjørnsons *Bondefortellinger* (Jfr. 2001, s. 205).

³⁶ Andersen har brukt realismebegrepet som overskrift på to underkapitler; den poetiske realismen og 1870- og 1880-tallets realisme. For 1900-tallets litteratur bruker Andersen begrepet som karakteristikk, ikke som periodebetegnelse.

Mens Per Thomas Andersen skriver at det er vanlig å betrakte hele det 20. århundres første halvdel som nyrealistisk, velger forfatterne i *Norges litteraturhistorie* å begrense nyrealismen til perioden mellom 1907 og 1920-årene.³⁷ En annen forskjell mellom de to litteraturhistoriene er at Per Thomas Andersen ser en direkte forbindelse mellom heimstaddiktingen og nyrealismen, mens Per Amdam i fjerde bind av *Norges litteraturhistorie* betrakter nyrealismen i forhold til den kritiske realismen.

Amdam gir en utførlig karakteristikk av den nyrealistiske litteraturen og dens stil, som han definerer som utendensiøs, saklig og nøktern, den er mer sosialt innstilt enn den kritiske realismen. Nyrealistene som Sigrid Undset, Johan Falkberget og Hjalmar Christensen ser etter Amdams mening ut til å gjenoppdage kollektivet eller gruppen, på bekostning av den kritiske realismens interesse for individet. Noen av dem opererer med et stort persongalleri og lar synsvinkelen skifte mellom ulike medlemmer i gruppen.³⁸ Denne vendingen kan tolkes som et realistisk svar på modernismens skepsis til sentralperspektivet, men perspektivismen bidrar samtidig til at skillet mellom modernisme og nyrealisme ikke alltid er like tydelig. Denne ambivalensen er en grunn for Andersen å hevde at forfatterskapene til Kristofer Uppdal og Ragnhild Jølsen ikke uten videre kan inndeles i enten den ene eller den andre skrivemåten, en karakterisering som langt på vei også gjelder den norske samtidslitteraturen.

Ellers nevner Amdam spesielt nyrealistenes stil som han karakteriserer som verbalt, enkel, bevegelig og impresjonistisk. Det siste er et trekk Beyer også hadde sporet hos enkelte av de kritiske realistene som, for eksempel Jonas Lie. Dessuten vitner nyrealistenes verk om en interesse for historie. Mens de kritisk-realistene først og fremst hadde latt seg inspirere av naturvitenskapene, tok nyrealistene avstand fra naturvitenskapene og interesserte seg mer for historiske forhold. Dette kan henge sammen med Norges selvstendighet etter 1905, samt med den økte skepsisen til naturvitenskapenes landevinninger i begynnelsen av det 20. århundre.

Per Thomas Andersen skriver at nyrealisme blir brukt som vanlig “periodebetegnelse[...] på norsk litteratur fra første halvdel av 1900-tallet”.³⁹ Og han er

³⁷ Andersen peker på parallelle bevegelser i landene omkring: den tyske *neue Sachlichkeit*, det folklige genombrott i Sverige, det danske stofflige gennembrud og New Humanism i England. (Jfr. Andersen 2001, s. 339)

³⁸ Synsvinkelskiftet er et middel som også modernister som Woolf (*To the lighthouse*) og Joyce benyttet seg av nettopp for å belyse både personer og miljøet mer allsidig.

³⁹ Andersen, 2001, s. 339.

langt på vei enig med denne tradisjonen, men påpeker at det gjelder bare prosagenren, noe som minnes om Aarseths kritikk av realismebegrepet. Likevel har selve tradisjonen for å anvende realisme som periodekarakteristikk for første del av 1900-tallet vært så sterk at den bare er fraværende i femte bind av *Norges litteraturhistorie*, som tar for seg mellomkrigstiden. Kjølvs Egeland gjennomgår både sentrale og mindre sentrale forfatterskap i mellomkrigsperioden, men vergrer seg for å klistre predikatet realisme på hele forfatterskap.⁴⁰ Det skyldes trolig at det er vanskelig å fange verkene av forfattere som Sigurd Hoel, Tarjei Vesaas og Cora Sandel av én samlende periodekarakteristikk.

Etter andre verdenskrig vinner realismen tilbake sin dominerende plass på det norske parnasset. Det er påfallende at den realistiske litteraturen fra 1945 til 1965 defineres ut fra en mimetisk realistisk norm og at tanker om det mimetiske utfylles av formelle krav. Litteraturhistoriene vektlegger at den realistiske litteraturen i etterkrigsperioden kjennetegnes av en helhetlig og enhetlig form og en sammenhengende, lineært-kronologisk struktur.

Både åttebindsverket *Norges litteraturhistorie* og Per Thomas Andersens *Norsk litteraturhistorie* viser at det ligger et mimetisk litteratursyn til grunn for de norske litteraturhistoriske verkenes presentasjon av realismebegrepet, der 1800-tallets realistiske litteratur danner referanserammen. Slik som nyrealisme tidligere ble definert i forhold til heimstaddiktning og den kritiske realismen, betraktes også etterkrigslitteraturen som arvtaker etter eldre realistisk litteratur. Øystein Rottem skjelner mellom tre hovedgrupper: 1) psykologisk realisme med interesse for enkeltindividet i handlingens sentrum, som minner om mellomkrigstidens psykologiske litteratur 2) realistisk samtidsskildring, gjerne fra bygdemiljø, som har likhetstrekk med

⁴⁰ Selv om noen verk har realistiske innslag, blir aldri hele forfatterskapet karakterisert som realistisk. Nordahl Griegs *Skibet gaar videre* fra 1924 får predikatet naturalistisk og samfunnskritisk, Ingeborg Refling Hagens inneholder jordnære virkelighetskildringer, i noen av Vesaas' verk som *Det store spelet* (1934) blandes det lyriske med en realistisk innfatning. Cora Sandel gir i sine "romaner nærbilder av borgerskapskretser fra tiden omkring århundreskiftet" (V, s. 256ff) og skildrer en "urokkelig realistisk" (V, s. 262) hverdag. I forbindelse med Sigurd Hoels forfatterskap vektlegges det psykologiske på bekostning av det realistiske. Det samme gjelder omtalen av Helge Krog, Ronald Fangen og Sigurd Christiansens etiske romaner. Andersen forsøker å overkomme problemene ved å snakke om en realistisk dominans i første halvdel av 1900-tallet.

heimstaddiktningen og 3) historiske romaner, som deler interessen for det historiske med de nyrealistiske verkene fra begynnelsen av 1900-tallet.⁴¹

Fra 1965 blir det imidlertid nødvendig å erstatte begrepet realisme med flertallsbetegnelsen realismer. Realisme fungerer kun som paraplybegrep. Nyanseringene blir større og den realistiske litteraturen kan vanskelig fanges under ett. Det henger sammen med at det oppstår en ny diktergenerasjon rundt 1965, en generasjon som forholder seg til europeiske modernister, men som ikke fortrenger realismen helt. Det er en betydelig gruppe forfattere som retter blikket mot det norske samfunnet og som skriver inn i en realistisk tradisjon, særlig etter 1970. Påfallende er at disse forfatterne deler interessen for det konkrete med modernistisk orienterte forfattere, slik at skillet mellom realisme og modernisme nok en gang blir noe diffust. Det frister litteraturkritikere som Asbjørn Aarseth og Otto Hageberg til å ta i bruk begrep som sosialromantikk eller regionalromantikk, der andre anvender ordet sosialrealisme for å betegne 1970-tallets realistiske litteratur. Men til og med dette begrepet har aldri klart å skjule for at det trenger nyansering:

Som litterær metode fikk imidlertid realismen fornyet betydning i 1970-årene. Men realisme kan være så mangt, og noen av de heftigste litterære debattene i 1970-årene dreide [sic] seg om hvilke former for 'realisme' som var best egnet til å gripe den samfunnsmessige realitet og fungere overskridende i forhold til det bestående samfunn og den herskende ideologi.⁴²

Øystein Rottem er blant dem som anvender begrepet sosialrealisme, som egentlig fungerer som paraplybegrep for flere underkategorier. Han skjelner mellom en kvinnelitterær og en såkalt "populistisk" form. Den siste betraktes som en arvtaker av den regionale heimstaddiktningen slik den fantes som parallellbevegelse til nyrealismen like etter 1900. Og det er denne populistiske sosialrealistiske litteraturen, med Solstads AKP (m-l)-inspirerte, nærmest dokumentariske sosialrealisme, og Tor Obrestads arbeiderorienterte sosialrealisme, som har holdt sterkest fast ved den tradisjonelt mimetiske framstillingsformen. Likevel er det nettopp denne populistiske formen, som til tider var svært dogmatisk, som både på 1970-tallet og i ettertid har møtt sterk kritikk av både modernismevennlige forfattere og mange av litteraturkritikerne. Slik at det etter

⁴¹ Jfr. Rottem, 1995 VI, s. 77.

⁴² Rottem, 1997 VII, s. 37.

hvert oppstod en diskusjon om hvor sterkt det politiske engasjementet skulle innfluere litteraturen.⁴³ Helge Rønning mente den tradisjonelle realistiske romanen som hadde vært hyllet av Lukács, var akterutseilt, og Rønning foreslo en Brecht-inspirert realisme som ikke fornektet sin fiksjonsstatus. Her skulle virkelighetseffekten ikke oppnås ved at leseren kjente igjen en ytre virkelighet, men at han eller hun kunne reflektere over den tekstuelle prosessen. Rønning tar altså avstand fra den politisk orienterte realisme slik den ble skrevet av de marxistisk inspirerte forfattere på 1970-tallet. Rottem skriver at “kritikere, lesere og forfattere hadde gått trett av den forkynnende sosialrealismen og den ‘folkelige’ og hverdagsaktige formen som forfatterne hadde pålagt seg selv å skrive i. Diktningen hadde tatt skade av det, hevdet man, fordi kritikere og forfattere hadde stirret seg blind på ‘sak’ og ‘innhold’”.⁴⁴

Den populistiske sosialrealismen er imidlertid ikke det eneste realismeuttrykket på 1970-tallet. Som Rottem påpeker ble det forfattet en annen type realistisk prosa av kvinner, en litteratur som får betegnelsen “kvinnelitterær sosialrealisme”.⁴⁵ I forbindelse med denne kvinnelitteraturen skjelner Rottem mellom to underkategorier: Den ene står nær 1800-tallets kritiske realisme og holder fast ved 1800-tallets mimesis av samfunnsmessige forhold, samt ved en konkret framstilling av personer. Grunnholdningen i denne underkategorien er kritisk, som den var på 1870-tallet. Noe som ikke er så merkelig siden det politiserende aspektet i begge perioder spilte en viktig rolle for forfatterne.⁴⁶ Den andre, som blant annet Liv Køltzow var en representant for, viser mange likhetstrekk med den modernistiske franske *nouveau roman* som oppnår realitetseffekten ved å blande ulike teksttyper, slik at produktet blir en slag kollasje, eller pastiche. De kvinneemansipatoriske problemene belyser Køltzow ikke fra et rent

⁴³ At forfatterne selv også innså genrens fallit går fram fra blant annet Dag Solstads *Gymnaslærer Pedersen* og *Forsøk på å beskrive det ugjenomtremgelige* fra 1982 og 1984.

⁴⁴ Rottem, 1998 VIII, s. 37.

⁴⁵ Grunnen til at kvinnene ble synlige på det litterære feltet skyldtes ikke minst utdanningseksplosjonen, som førte til at flere kvinner fikk et høyt utdanningsnivå. For første, og eneste gang i norsk litteraturhistorie blir litteraturen som produseres av kvinner betraktet for seg selv.

⁴⁶ Likevel er det påfallende at Rottem nevner at 1970-tallets sosialrealistiske romaner gjennomgående har positive helter. I bind fire av *Norges litteraturhistorie* skjelner Per Amdam (IV, s. 316 ff) mellom den eldre realismens tragiske, tvilende og søkende helter, og nyrealismens positive helter. Den kritiske holdningen formidles altså av andre helter i 1970-tallets sosialrealistiske litteratur enn i 1800-tallets kritiske realisme.

politisk-realistisk ståsted. Noe som for øvrig karakteriserer forfatterskapet hennes helt fram til slutten av 1990-årene.⁴⁷

Øystein Rottem betrakter disse teknikkene som en fornyelse og en utvidelse av den realistiske framstillingsformen. Men det er vanskelig å se bort fra at den nyrealistiske og psykologiske realismen allerede tidlig på 1900-tallet tok i bruk framstillingsteknikker som rettet oppmerksomheten mot tekstens form. Uten dermed å rokke ved realismeeffekten. Teknikker som også ble anvendt, om enn i en mer ekstrem form av de europeiske modernistiske forfatterne som James Joyce og Virginia Woolf, som hadde kritisert 1800-tallets realistiske tekster for at de ikke var troverdige nok. Modernistene ville selv øke troverdigheten ved å blande inn flere teksttyper, stiler eller perspektiver.⁴⁸

Aversjonen mot den mimetiske realistiske litteraturen har bidratt til at refleksjonen over det tekstuelle fikk større gjennomslagskraft på 1980-tallet, som på den ene side illustreres av at realismen erstattes som dominerende estetikk av postmodernismen, og på den andre side vises ved at det også innenfor den realistiske litteraturen har foregått “en forskyvning i retning av et syn på diktning som *creatio*”.⁴⁹ Det er en forskyvning fra referanse eller miming av virkeligheten, til en oppfattelse av at virkeligheten skapes i det litterære prosjektet der et mangfold av diskurser går inn. Denne utviklingen fortsettes på 1990-tallet og da ser forfatterne flest ut til å sammenveve den fiksjonsbevisste og fiksjonsskapende realismen.

Dette viser seg blant annet ved at et realistisk element som den autorale fortelleren oppdages på ny, men denne fortelleren blir del av et retorisk metafiksjonelt spill. 1980-tallets realister har en tilbøyelighet til å fiksjonalisere fortelleren eller forfatteren. Fortelleren har dermed gjenerobret sin sentrale plass i den realistiske fiksjonen, men der den tidligere garanterte sannhetsverdien, understreker den nå det fiksjonelle tekstnivået. Noe som blir svært tydelig i Saabye Christensens *Halvbroren*.

⁴⁷ Per Thomas Andersen vektlegger at Køltzows forfatterskap helt fra debuten i 1970 har fått impulser både fra den emansipatoriske kvinnebevegelsen, der kjønnsrolle- og samfunnsproblematikken blir belyst ut fra en tematisering av identitet, og fra den franske modernistiske forfatteren Marcel Proust. Selv har Køltzow framhevet Proust som en av de største romanforfatterne, ikke minst fordi han er i stand til å vektlegge tilværelsens sammensatthet.

⁴⁸ Et godt eksempel er Nausikaa-episoden i *Ulysses* der Gertie MacDowell blir beskrevet i et språk som minner om dameblad, eller perspektivvekslingen mellom Mr en Mrs Ramsay i *To the lighthouse*. Ved hjelp av perspektivvekslingen får teksten en dialogisk karakter, der fortellerens status blir minsket, en teknikk Hoel anvender i en roman som *Møtet ved milepelen*.

⁴⁹ Rottem, 1998 VIII, s. 569.

Generelt kan man si at mangfoldet når det gjelder realismeuttrykk er like stort på 1980-tallet som i 1970-årene. Ifølge Rottem finnes det romaner i nyrealistisk ånd, arvtakere fra den psykologiske realismen, samtidig som det publiseres realistiske romaner som viser klare likheter med den kritiske realismen for eksempel i form av en impresjonistisk skrivemåte. I tillegg dukker det opp en ny type realisme som Rottem karakteriserer som *dirty realism*. Med dette begrepet betegnes forfattere som Steinar Løding og Per Petterson. I likhet med 1970-tallets sosialrealister viser de en sterk klassebevissthet og en nitidig beskrivelse av sosiale sammenhenger. Men til forskjell fra 1970-tallets sosialrealisme er holdningen desillusjonert. Det agiteres ikke. Begrepet *dirty realism* eller skitten realisme som den norske oversettelsen lyder, har stått sterkt i norsk litteraturkritikk utover 1990-tallet. Men det er få som vil betegne Per Petterson som *dirty realist* lenger. Betegnelsen *dirty realism* forbindes særlig med de unge mannlige forfatterne som Jonny Halberg, og senere debutanter som Lars Ramsleie og Carl Frode Tiller, slik mange tidsskriftartikler vitner om. Likevel er det ikke enighet om hvordan denne retningen skal defineres. I sin litteraturhistorie karakteriserer Per Thomas Andersen Halbergs diktning som “en ny form for heimstaddiktning”.⁵⁰ Dette ville innebære at heimstaddiktningen, med forfattere som Petterson og Halberg har utviklet seg til en genre som ikke lenger er en marginal realismekategori, men til en genre som har ervervet seg en sikker og betydelig plass på parnasset.

Rottem bemerker hos 1980-tallets realistiske forfattere en ny interesse for individet eller små grupper, og altså ikke for kollektivet som på 1970-tallet. Denne utvikling for større utbredelse i 1990-årene. Interessen for individet har gitt seg blant annet utslag i at personsskildringene preges av en større psykologisk orientering, som minner litt om mellomkrigstidens realistiske prosa. Likevel er det ikke en tilbakevending av 1930-tallsrealismen, noe som fremfor alt fortelleteknikken får ære for.

Det ble sagt mye nedsettende om realismen som litterær metode i 80-årene. Å vurdere litteratur ut fra kriterier som sannsynlighet, troverdighet, gjenspeiling av virkeligheten, osv., ble avfeid som en innsnevrende aktivitet. 80-tallets realister lot seg imidlertid ikke avskrekke av dette. Ikke bare omfatter ‘80-tallsrealismen’ et vidt spekter av temaer og former, men den oppviser også fortellertekniske finesser som

⁵⁰ Andersen, 2001, s. 564.

mange neo-avantgardister, i sin programmatisk anti-realisme, gjerne lukket øynene for: subtile spill med vekslende fortellerposisjoner, raffinerte sprang mellom ulike stilnivåer, bevisst pastisj og etteraping av eldre fortellertradisjoner, direkte dialoger med tidligere tekster, utstrakt bruk av allusjoner og symbolske og fantastiske elementer av ulikt slag.⁵¹

Det samme kan sies om forfattere på 1990-tallet. Ulike realismevarianter fungerer nærmest som manual for forfattere som Roy Jacobsen, Dag Solstad, Lars Saabye Christensen, Ingvar Ambjørnsen og Herbjørg Wassmo. Selv om sistnevnte pryder omslaget av siste bind av *Norges litteraturhistorie*, er det en klar dominans av mannlige forfattere på begynnelsen av 1990-tallet. Først fra midten av 1990-årene dukker det opp flere kvinnelige forfattere. Liv Køltzow kommer i 1997 med en ny roman, *Verden forsvinner*. Og forfattere som Hanne Ørstavik (1994), Trude Marstein (1998) og Linn Ullmann (1998) debuterer, alle innenfor en realismevariant som har inkorporert arvet fra både realismens og modernismens utvikling i det 20. århundre.

Trass denne store realismeølgen på 1980-tallet, mistet realismen dominansen den hadde eller sies for å ha hatt på 1970-tallet. Både på 1980- og 1990-tallet står den side om side med modernistiske tendenser. Noen ganger blandes de til og med. Likevel er det en forskjell mellom 1980- og 1990-tallets realistiske romaner. 1990-tallets romaner synes å ha et enda større “behov for å se og framstille individets ‘lille’ og samfunnets ‘store’ historie som (innbyrdes) sammenhengende fortellinger,” mener Rottem.⁵² Jeg vil kommentere dette ytterligere i siste kapitlet. Det er en gjenopplevelse av jeg-fortellinger, som ikke nødvendigvis beskriver lengre perioder, som for eksempel Solstads 1970- og 1980-tallsromaner, men som ofte er øyeblikksbeskrivelser som Trude Marsteins *Plutselig høre noen åpne en dør* og Hanne Ørstaviks *Kjærlighet* er eksempler på.

Vektleggingen av “individets lille samfunn” som Rottem uttrykker det, blir blant annet synliggjort av at (den deformerte) familien spiller en sentral rolle, og der problematiske familieforhold står sentralt, noe som har ført til at flere litteraturkritikere, som Tom Egil Hverven i boka *Å lese etter familien* (1999) og Melissa Gjellstads doktoravhandling *Mothering at Millennium's End: Family in 1990s Norwegian*

⁵¹ Rottem, 1998 VIII, s. 572.

⁵² Rottem, 1998 VIII, s. 707.

Literature (2004 ikke publisert) har anvendt familien som utgangspunkt for en betraktning omkring 1990-tallets realistiske prosa.

Denne fokus på familien er ikke et nytt trekk ved den realistiske litteraturen. Atle Kittang har gjort oppmerksom på at Balzac i forordet til 1842-utgaven av *La Comédie Humaine* skrev at han betraktet familien og ikke individet som den sanne sosiale bestanddelen.⁵³ Familien inntok også en viktig plass i den kritisk realistiske litteraturen, som Kiellands og Lies romaner vitner om. Også Ibsen brukte familien som bakgrunn for sin sosialkritiske dramatekster, det samme gjelder for en del av den norske etterkriksrealismen. Men i de fasene der realisme delte parnasset med modernismen inntar familien en mindre fremtredende rolle. Dette vitner ikke bare Sandels og Hoels tekster om, men også 1970-tallets realistiske forfattere.

Formelt sett skjelner Per Thomas Andersen mellom to stilistiske tendenser på 1990-tallet: Prosaen viser enten språkflom eller knapphet, eller encyklopedisme eller minimalisme. På den ene side blomsterer den store episke romanformen. Både Erik Fosnes Hansens *Salme ved reisens slutt* (1990), Wassmos Dina-bøker, Roy Jacobsens *Seierherrene* (1991), Lars Saabye Christensens *Halvbroren* (2001) og Knausgårds *Ute av verden* (1998) og den mer fantastiske *En tid for alt* (2004) er voluminøse. Men ved siden av disse episke verkene finnes det små romaner, som Erlend Loes *Naiiv. Super.* (1996), Hanne Ørstaviks romaner *Kjærlighet* (1997) og *Like sant som jeg er virkelig* (1999) som kretser om langt mindre omfattende personkonstellasjoner.

Når Øystein Rotttem avslutter sin beskrivelse av 1990-tallets prosa velger han å anvende begrepene (post-)modernisme og realisme som hovedkategorier. I hans framstilling er det fortsatt plass for mer eller mindre rendyrkede modernistiske og realistiske romaner, men det finnes også litterære verk som forener ytterpunktene, og dermed tilskriver han 1990-tallsprosaen samme karakteristikk som nyrealismen fra begynnelsen av 1900-tallet.

Realisme ved overgangen til det 21. århundre

Det realistiske prosjektet er altså fortsatt holdbart på 1900-tallets sluttspunkt, og det er behov for meningsfulle fortellinger som skildrer virkeligheten. Fortellingenes form og

⁵³ Kittang skriver i *Ord, bilete, tenking* (1998) blant annet om Balzacs *La Cousine Bette* og karakteriserer romanen som en realistisk roman etter Lukács definisjon. Mennesket defineres ut fra forholdet til sin sosiale kontekst, og for Balzac utgjøres denne konteksten først og fremst av familien.

innhold bærer spor av både den realistiske og modernistiske romanens historie. Dette har ført til at det ved siden av en mer tradisjonell mimetisk realistisk prosa, som for eksempel skittenrealismen, også finnes realismeformer som leker med eldre realistiske og modernistiske fortelleformene og vever inn ulike teksttyper, og teknikker lånt fra (dokumentar-) film slik at det oppstår en ny form for perspektivering uten å undergrave det realistiske.

Rottem påpeker med rette at den billedlige virkelighetsframstillingen har fått større gjennomslagskraft. Noe som blir tydelig hos forfattere som Ørstavik og Saabye Christensen som i sine romaner foretar et prosjekt som tydelig er innfluert av filmteknikker.⁵⁴ Spenningsoppbyggingen i disse forfatternes verker minner sterkt om den som brukes i film. Og i flere romaner danner fotografier eller malerier et viktig motiv, blant annet som katalysator for endringsprosessen. Interessant er for øvrig at det er langt til Humboldtske (og Hollywoodaktige) fugleperspektiver der leseren skaffes et overblikk over omgivelsene og som har effekten at det finnes en sammenheng mellom fragmentene. Mange tar i bruk en Dogma-inspirert kameraføring som bare kan gi et fragmentert bilde av verden og der det fragmentariske ikke kan overkommes. “Jeg kommer ikke ut. Noe må ha skjedd med låsen”.⁵⁵ Slik åpner Hanne Ørstaviks *Like sant som jeg er virkelig* (1999), der hovedpersonen er låst inn på rommet sitt.

Fortelleinstansen(e) mangler kontroll over helheten og det blir det ikke bare gitt uttrykk for ved hjelp av den fragmenterte framstillingen av verden, men også ved at forholdet mellom fiksjon og virkelighet blir eksplisitt. Fortellere og forfattere bryter på postmoderne vis inn i fiksjonen. Erlend Loe i *Naiv. Super* velger å veve inn utskrifter av søk i bibliotekets katalog og e-poster med full adresse, Frank Lande, Dag Solstad og Nikolaj Frobenius opptrer under eget navn i sine tekster, jegfortelleren i *Halvbroren* beretter som om han selv har vært til stede ved hendelser som ligger forut hans fødsel. Samtidig blir konteksten, eller virkeligheten, mer og mer (inter-)tekstuell. Mest tydelig blir dette kanskje hos Solstad og Saabye Christensen. Verkene deres refererer til og bygger sterkt på en norsk litterær kontekst der i sær verkene til Hamsun og Ibsen fungerer som referanseramme. Denne tendensen blir sterkere og sterkere, og har foreløpig kulminert i Christensens *Modellen*. Slik at den gamle realistiske litterære

⁵⁴ Jfr. Ørstaviks roman *Kjærlighet* (1997) og Saabye Christensens *Halvbroren* (2001) som til og med tematiserer manuskrivningen.

⁵⁵ Ørstavik, 2001, s. 5.

doktrinen snuss oppned og blir til en doktrine “qui gagne tous les jours du terrain et qui conduirait à une fidèle imitation [...] des chefs-d’œuvre de l’art”.⁵⁶

Avslutning

Sammenfattende kan vi bemerke at realismen allerede siden 1800-tallets første halvdel var et mangfoldig begrep. Allerede på 1800-tallet ble begrepet kritisert for dets vaghet, og de nyeste litteraturhistoriene vitner om at det aldri har kommet en entydig definisjon på hva som oppfattes som realistisk. Mangfoldigheten skyldes ikke minst realisms lange historikk. Den til stadighet økende mengde tekster som karakteriseres som realistisk, samt utviklinger innenfor litteraturvitenskap har ført til en nyansering av begrepet, ved hjelp av adjektiver som poetisk, kritisk, ny, sosial/ sosialistisk og magisk, slik at mangfoldigheten er blitt enda større. Den lange historien har gitt leserne en sjattering av realismevarianter, som ved slutten av 1900-tallet står side om side.

Bidrag til norsk litteraturhistorieskrivning har konsentrert seg om å få definert karakteristikkene av de mange realismeuttrykkene. Og her har forholdet mellom nye og eldre faser stadig fungert som referanseramme for gjennomgåelsen av tekstene. Realisms seiglivethet viser seg ved at den realistiske litteraturen har beholdt en del konstanter, samtidig som den har inkorporert kravene som ble stilt til litteraturen på 1900-tallet. Den mimetiske tradisjonen står fortsatt sterkt i den realistiske litteraturen, men objektet for mimesis har utviklet seg. Fra en etterligning av naturen, via en etterligning av grupper og senere individer plassert i sin sosialgeografiske kontekst, til en språklig mimesis som blant annet ytrer seg i en etterligning av teksttyper og fortelleteknikker.

Selv om det rundt 1850 foregikk en forskyvning fra en beskrivelse av naturen til mer urbane miljøer, har bygdelivet aldri forsvunnet fra den realistiske prosaen. I form av heimstaddiktning fikk det igjen en sentral plass i litteraturen, og også i den nyere realistiske litteraturen er bygdelivet et viktig element, som for eksempel i Ørstaviks *Tiden det tar*, Per Pettersons romaner, Saabye Christensens *Halvbroren* og Jonny Halbergs *Trass* og *Flommen*. Et trekk som litteraturhistorikerne har belyst mindre tydelig er forskyvningen innenfor den realistiske prosaen fra en plottstruktur som kretser om det handlende subjektet, til en nedtoning av plottets betydning. I nyere

⁵⁶ Jfr. *Le Mercure Français* fra 1826.

realistisk prosa er plottet blitt erstattet av fragmenterte øyeblikksbeskrivelser som kretser om reflekterende subjekter, som både kan opptre som handlende og som fortellende/skrivende. Dette har hatt store konsekvenser for måten romanene struktureres på.

En annen utvikling gjelder måten individet blir brukt på, og blitt tolket på. Lukács framhever realistenes bruk av typer som var såvel representative som visjonære.⁵⁷ Dette skyldes blant annet at den realistiske litteraturen i sitt forsøk på å beskrive virkeligheten neppe kan unngå det didaktiske. René Wellek mener at realistisk litteratur alltid rommer et spenningsfylt forhold mellom beskrivelse og forskrift, eller mellom sannhet og instruksjon. Og denne spenningen er av avgjørende betydning for bruken av typen, som i løpet av 1800-tallet utvikler seg fra en arketype til en sosial type:

This conflict [konflikten mellom beskrivelse og forskrift] explains the crucial importance of the concept of “type” for the theory and practice of realism, because “type” constitutes the bridge between the present and the future, the real and the social ideal.⁵⁸

Den realistiske typen blir til en sosial modell, som minner om heltene fra epikken, men som samtidig er forskjellig fra den klassistiske universelt menneskelige typen. Den realistiske typen trenger heller ikke være en verdig skikkelse og kan tilhøre alle sosiale klasser.⁵⁹ Lukács og Wellek som forholder seg utelukkende til 1800-tallets realismeuttrykk, mener at den realistiske litteraturens typer er individer, som fortsatt skal ha en universell betydning. På 1900-tallet er de realistiske individene blitt mer individualistiske, sære, og ‘fragmenterte’. Og følgelig blir framstillingen av virkeligheten mer subjektiv og fragmentert.

Typen kan med andre ord betraktes som en premiss for objektivitetskravet som stilles til den realistiske prosalitteraturen, siden den foretrekker det universelle framfor det individuelle eller subjektive. Men som Wellek allerede antyder markeres forskjellen mellom antikk, klassistisk og romantisk diktning på den ene side og realistisk litteratur

⁵⁷ Denne egenskapen går etter Lukács mening tapt i naturalistisk prosa.

⁵⁸ Wellek, 1963, s. 242.

⁵⁹ Men, som Wellek også bemerker, er skillet mellom klassisismen og realismen klarere i en fransk og tysk kontekst enn i den engelske litteraturen, der genreblandingen allerede på 1600- og 1700-tallet var mer utbredt. (Jfr. Wellek, 1963, s. 253). Dette gir også Ian Watt (1957) grunn til å starte sin beretning om realisme og romanens framvekst i *The Rise of the Novel* på 1700-tallet.

på den andre side ved at den universelle typen erstattes av en sosial type som er knyttet til et bestemt sted og en bestemt tid.

En annen konstant i refleksjonene omkring realismen er forholdet mellom fiksjon og virkelighet. All realistisk litteratur er plassert mot bakgrunnen av et gjenkjennelig bilde av samtidens samfunn, og har gjenspeilt de sosiohistoriske forholdene i samfunnet. Interessen for samfunnet har likevel ikke vært helt jevn. Det er tydelig at det var framfor alt 1870- og 1880-tallets kritiske realister og en del av 1970-tallets sosialrealister, som la mest vekt på litteraturens innhold og mening. I disse to periodene ble forholdet mellom fiksjon og virkelighet lite problematisert.

I de andre periodene har den realistiske litteraturen mer konsentrert seg om sin estetiske verdi, og eksperimentert med de formelle aspektene ved det litterære. Det er i disse periodene at den realistiske estetikken har kunnet fornye seg, ved å ta i bruk nye fortelleteknikker. Nyrealistene nyanserte for eksempel sentralperspektivet, og sørget for en mer subjektiv og dialogisk framstilling. Nyansene ble utarbeidet av realistene i mellomkrigsperioden som Hoel og Sandel. Hoels spill med fortellerposisjonen i *Møtet ved milepelen* har for eksempel direkte konsekvenser for fiksjonstekstens troverdighet og objektivitet. Det samme gjelder for Sandel. For Sandel og Hoel, men også for etterkrigsforfatterne Borgen og Nedreaas gjelder at psykologien og fokus på enkelindividet blir mer framtrædende enn i den tidligere realistiske litteraturen, der kollektivet og typen stod sentralt.

På 1970-tallet, da det spesielt blant sosialrealistene oppstår en fornyet interesse for det typiske, utvikler den realistiske litteraturen seg likevel ved at bevisstheten om litteraturens tekstlighet øker hos de kvinnelige forfatterne som ble påvirket av den franske *nouveau roman*, en utvikling som fikk mer oppslutning blant forfatterne på 1980- og 1990-tallet. Dette resulterer i en innblanding av ulike teksttyper og stilnivåer som forsterket tekstenes såkalte dialogiske karakter. De realistiske romanene er ikke lenger uttrykk for en entydig mening, men rommer flere syn på tilværelsen. Disse fornyelser har ført til at grensene mellom realisme og modernisme har blitt mer diffuse i de siste tiårene.