

Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier



NOLISP350

Mastergradsoppgave i nordisk

Vår 2017

Ekkolandet

Mellommenneskelige relasjoner i Per Pettersons forfatterskap

Kristine Eriksen

Takk

Takk til veileder Pål Bjørby for din entusiasme og tro på prosjektet. Takk for uvurderlig veiledning både i Bergen og fra Statene. Takk for at du alltid har døren og åpen, og tilsynelatende alltid har tid.

Takk til mamma for å alltid gi gode råd. Takk til pappa for oppmuntring og påminnelse om at det kommer til å gå fint. Takk til Øyvind for at du alltid får meg til å le.

Takk til gode venner for alle sprell og gode samtaler. En spesiell takk til Julie for all taco og kino; du har gjort årene i Bergen bedre.

Takk til gjengen på lesesalen for kake og støtte. Takk til Pernille for felles elendighet, for alltid å ha tid til pause, og for vinlageret ditt.

Takk til Sara og Camilla for alle heiarop, motivasjon og interesse for prosjektets fremgang, og for mitt velbehag.

Takk til reisepartner, skrivestueinnehaver, abstract- og korrekturhjelper Hans-Martin. Takk for din tålmodighet, daglige oppmuntringer og for skildringer fra virkeligheten; voksenlivet høres sånn passe ut.

Kristine Eriksen

Bergen, 14. mai 2017

Innholdsfortegnelse

1. INNLEDNING	5
2. RESEPSJON	9
2.1 NORSK LITTERATURHISTORIE	10
2.2 AVISANMELDELSER AV <i>ÅSKE I MUNNEN, SAND I SKOA</i> (1987)	10
2.3 ANMELDELSER AV <i>EKKOLAND</i> (1989).....	14
2.4 MASTER- OG HOVEDFAGSOPPGAVER	17
2.5 ARTIKLER OM FORFATTERSKAPET	18
2.5.1 <i>Jørgen Sejersted: "Per Petterson – mellom tekst og psyke" (1998)</i>	18
2.5.2 <i>Frode Helmich Pedersen: "Per Pettersons forfatterskap i lys av resepsjonen" (2010)</i>	20
2.5.3 <i>James Wood: "Late and Soon – The novels of Per Petterson" (2012)</i>	21
2.6 OPPSUMMERING	22
3. TEORI OG METODE	24
3.1 METODE.....	24
3.2 TRAUMETEORI.....	26
3.3 REALISME	27
<i>Oppsummering</i>	31
3.5 ARBEIDERLITTERATUR OG ARBEIDERKLASSETILHØRIGHET	31
3.6 VIRKELIGHETSLITTERATURDEBATTEN.....	34
4. ANALYSE	37
4.1 <i>ÅSKE I MUNNEN, SAND I SKOA</i>	37
4.2 "EN MANN UTEN SKO"	37
4.3 <i>EKKOLAND</i> (1989).....	42
4.3.1 <i>Arvid</i>	48
4.3.2 <i>Moster Else</i>	52
4.3.3 <i>Bestemor og bestefar</i>	53
4.3.4 <i>Gry og Arvid</i>	54
4.3.5 <i>Mor og far</i>	55
4.3.6 <i>Mor og Arvid</i>	57
4.3.7 <i>Mor og bestefar</i>	59
4.3.8 <i>Mor og bestemor</i>	60
4.3.9 <i>Bestefar og svigersønn</i>	61
4.3.10 <i>Mogens og Arvid – guttevennskapet</i>	61
4.3.11 <i>Bestefar og Arvid</i>	63
4.3.12 <i>Arvid og far</i>	64
4.4 ARBEIDERKLASSE OG REALISME	67
5. AVSLUTNING	75
LITTERATURLISTE	78
SAMMENDRAG	84
ABSTRACT	85
PROFESJONSRELEVANS	86

1. Innledning

18. oktober 2016 møtte jeg Per Petterson. Kritikeralongen arrangerte “Ut og skrive bøker – om Per Pettersons forfatterskap” på Litteraturhuset i Oslo. Petterson var selv til stede i publikum og lyttet til panelets samtale om hans forfatterskap, et panel bestående av Leif Ekle, Karin Haugen og Fredrik Wandrup, ordstyrt av Ellen Sofie Lauritzen. Etter denne panelsamtalen leste Petterson det som (kanskje) vil bli første kapittel i boka *Menn i min situasjon*, som er planlagt utgitt høsten 2017. Etter Pettersons høytlesing var det tid for håndtrykk, bilder og signering av bøker. Med høy puls og svette håndflater tok jeg mot til meg og gikk bort til ham og presenterte meg selv og masterprosjektet mitt: “Å faen!” sa han da jeg fortalte at jeg hadde valgt å skrive om *Ekkoland*. “Den er det jo ingen som sier noe om, det var artig å høre”. Samtalen ble brått avbrutt av en dame som ivrig lurte på noe med a-endelsene han bruker i språket sitt. Les *Månen over porten* da kvinne, tenkte jeg mens jeg trakk meg stille tilbake. Jeg hadde sett, lyttet til, hilst på og snakket med mannen som i halvannet år har skrevet det som har styrt livet mitt. Mannen i mitt liv er kanskje å dra den litt langt; men han er en av de.

Per Petterson ble født i 1952 i Oslo. Han har vokst opp på Veitvet, en arbeiderbydel i Groruddalen i utkanten av Oslo. Hans biografi før han ble forfatter forteller om et liv omkranset av tekst og bøker; han er utdannet bibliotekar, har jobbet som typograf og i bokhandelen Tronsmo i Oslo. Petterson debuterte relativt sent som forfatter. Som trettifireåring fikk han sin første novelle på trykk. Året etter, etter mye press fra redaktør i Forlaget Oktober Torleiv Grue, ble novellesamlingen *Aske i munnen, sand i skoa* (1987) utgitt. Debuten har blitt etterfulgt av sju romaner og en essaysamling. Etter en noe blandet mottakelse av kritikerne, og en beskjeden oppmerksomhet, kom det litterære gjennombruddet med *Til Sibir* i 1996.¹ Boka ble nominert til Nordisk råds litteraturpris og The International IMPAC Dublin Literary Award², og med det fulgte internasjonal oppmerksomhet. Det kommersielle gjennombruddet kom med *Ut og stjele*

¹ “Litterært sett viser Petterson sitt fulle format som forteller for første gang i denne boken” (Andersen 2012:586).

² Denne prisen ble han tildelt for den engelske oversettelsen av *Ut og stjele hester* i 2007. Den prisen ble han tildelt for den engelske oversettelsen av *Ut og stjele hester* i 2007. *Ut og stjele hester* har paradoksalt nok blitt beskrevet som den dårligste boka til

hester (2003)³, som oppnådde stor nasjonal og internasjonal suksess. Petterson ble med det en leserfavoritt, etter flere års varme omtaler fra anmeldere. I dag utkommer Pettersons bøker på femti språk og han er etablert som en av Norges aller fremste forfattere.

Alle Pettersons utgivelser, med unntak av *Ut og stjæle hester*⁴ og *Jeg nekter* (2012), kan enkelt sammenfattes som historien om familien Jansen fra Veitvet. I sentrum for fire av bøkene, spredt gjennom forfatterskapet, står Arvid. To av romanene har andre hovedpersoner, og her spiller Arvid en mer tilbaketrukket rolle: I *Det er greit for meg* (1992) følger vi kameraten Audun Sletten og hans familie, og i *Til Sibir* (1996) er det Arvids mor som er forteller. Det er en nær forbindelse mellom Arvid Jansens liv og familie og Per Pettersons egen biografi. Dette er et poeng intervjuer og artikler som omhandler Petterson gjerne påpeker. Særlig har anmelderne lagt vekt på at både Arvid Jansen og Per Petterson mistet størsteparten av sin nærmeste familie i "Scandinavian Star"-ulykken i 1990. *I kjølvannet* (2000) kan dermed leses og forstås som Pettersons personlige sorgarbeid. I romanene foretas det ikke noen direkte identifikasjon mellom Per Petterson og Arvid Jansen, og fiksjonen inviterer dermed ikke selv til selvbiografiske lesninger. Med andre ord dreier det seg her ikke om selvfiksjon.

Petterson er ute etter å skape en troverdighet i det han skriver. Han skriver tett på seg selv og sin biografi for å skape et virkelighetsbilde som er gjenkjennelig og troverdig for leseren. Dette gjør at omgivelsene i Pettersons bøker er hentet fra områdene han kjenner best; arbeiderklassestrøkene på Oslo øst, nærmere bestemt Veitvet i Groruddalen, og Jylland i Danmark der han tilbrakte hver sommer som barn.

Etter å ha lest en bok av Petterson sitter leseren igjen med en følelse av uforløsthet, noe vanskelig og problematisk som har gjennomsyret tematikken og handlingen i boka. Leseren blir ledet inn i en forståelse av at fortiden rommer svik, og kanskje voldelige,

³ *Ut og stjæle hester* har paradoksalt nok blitt beskrevet som den dårligste boka til Petterson. James Wood omtaler romanen i *The New Yorker* som "more straightforward and less interesting" enn resten av bøkene.

⁴ I *Jeg forbanner tidens elv* kommer det fram at Arvid, protagonisten i "Arvid Jansen-sagaen", er forfatteren av *Ut og stjæle hester*. I så måte faller også denne romanen inn i familiesagaen.

incestuøse, traumatiske hendelser, som preger romanskikkelsene som sliter og som ikke har begrepsapparat til å uttrykke sine følelser. Dette skaper en uforløsthet og dysfunksjonelle mellommenneskelige relasjoner som følge av underkommuniserte følelser. Hensikten med denne oppgaven er å belyse denne siden ved forfatterskapet; de 'dysfunksjonelle' mellommenneskelige relasjonene som kommer til uttrykk ved at familierelasjonene, men også relasjoner utover familien, gir sterkt inntrykk av å være dels 'traumatiske' på grunn av fortidige hendelser.

Frode Gryttens novellesamling *Menn som ingen treng* (2016) og Kyrre Andreassens roman *For øvrig mener jeg at Karthago bør ødelegges* (2016) er eksempler på bøker som handler om menn på "nedtur". Frode Grytten uttalte i etterkant av lanseringen at "[d]et er kanskje enda tydeligere nå enn tidligere at menn er i trøbbel på ulikt vis, at de er marginaliserte på ulike områder, både økonomisk, intellektuelt og seksuelt" (Braseth, 2016). Leif Ekle sier i sin anmeldelse av *For øvrig mener jeg at Karthago bør ødelegges* at den handler om menn "i en livsposisjon der den kjente verden truer med å kollapse, bli uforutsigelig" (Ekle, 2016). Ekle beskriver Andreassens roman som et stilsikkert studie av "livet i randsonen av den besynderlige rikdommen som har tilfalt oss alle". Grytten sier at de ulike mennene som skildres i hans novellesamling alle har til felles at "de havner i en randsonen, og at de prøver å komme tilbake til midten – hva enn midten måtte være for noe" (Braseth, 2016).

Høsten 2017 har Petterson en planlagt romanutgivelse med tittelen *Menn i min situasjon*. I denne boka er det igjen Arvid Jansen som er hovedperson. I forlengelse av Andreassens og Gryttens nylige utgivelser og resepsjonen av dem, samt Pettersons planlagte nyutgivelse, kan det se ut som portrettet av mannsrollen er betegnende for samtidslitteraturen. Petterson har skildret vanlige menn gjennom hele sitt forfatterskap og min hensikt er å vise at den mannsdominerte tematikken er gjennomgående helt fra Pettersons debut. Han skildrer marginaliserte menn som har sine grenser tegnet av klassetilhørighet, kjønn og omgivelser. Hans litterære mannsportrett er preget av fåmæltethet og korthet som skaper en mann som er fanget i en representasjon som begrenser potensialet til selvrealisering. Mitt ønske i denne oppgaven er å se på de mellommenneskelige relasjonene og hvordan mangelen på kommunikasjon skaper grobunn for dysfunksjonelle familieforhold. Med dette kommer et (nødvendig) blikk på

arbeiderklassetilhørighetens konsekvenser for og påvirkning på mellommenneskelig samhandling.

2. Resepsjon

Per Pettersons kritikerroste forfatterskap har høstet mange priser både nasjonalt, nordisk og internasjonalt.⁵ Dette kapitlet er ment å undersøke det som allerede er skrevet om Petterson og hans tekster for å kunne vise hvordan mitt prosjekt skiller seg fra eksisterende representasjoner, og for å innhente perspektiver som vil være hjelpsomme i min egen analyse og diskusjon. Frode Helmich Pedersen påpeker i en artikkel fra 2010 "Per Pettersons forfatterskap i lys av resepsjonen" at Petterson-resepsjonen er i ferd med å bli "uoverskuelig" (Pedersen 2010:142). Sju år senere er Petterson-resepsjonen ytterligere utvidet, noe som gjør at min presentasjon og diskusjon av resepsjonen på ingen måte er ment å være uttømmende. Den er heller ikke basert på en fullstendig oversikt over alt det som er blitt skrevet om forfatterskapet. Jeg forstår resepsjonsbegrepet vidt; mine kommentarer omfatter anmeldelser, intervjuer og artikler fra dagspresse samt ulike tidsskriftartikler. I tillegg til den norske resepsjonen vil jeg også kort vise til dansk resepsjon, samt engelskspråklige omtaler.⁶

I dette kapitlet skal jeg kommentere et begrenset antall anmeldelser og artikler. Utvalget baserer seg på mitt ønske om å vise bredden i Petterson-resepsjonen. Jeg har valgt å begynne med litteraturhistorisk fremstilling for å vise at Petterson har fått en plass i den norske litteraturhistorien. Per Thomas Andersen sitt verk fra 2012 er den eneste av sitt slag som har inkludert Petterson. Videre har jeg valgt fem avis-anmeldelser av *Aske i munnen, sand i skoa* (1987) og *Ekkoland* (1989). Ut fra mengden anmeldelser har valget mitt formet seg ut ifra mitt ønske om å inkludere anmeldelser fra ulike land samtidig som anmeldelsene jeg har valgt utpeker viktige aspekter omkring forfatterskapet som

⁵ *Ut og stjæle hester* har mottatt flest priser, blant annet Independent Foreign Prize (som første norske vinner noen sinne) og The International IMPAC Dublin Literary Award. Med *Jeg forbanner tidens elv* fra 2008 oppnådde Petterson Nordisk råds litteraturpris. I 2012 fikk han Gyldendalprisen for hele forfatterskapet, og i år mottok han Aschehougprisen.

⁶ Språklige barrierer hindrer meg i å ta for meg en mer omfattende undersøkelse av bl.a. tysk og fransk resepsjon. *Ekkoland* og *Aske i munnen, sand i skoa* er ikke utgitt på andre språk enn norsk, dansk og engelsk. Likevel hadde det vært interessant å lese tyske og franske anmeldelser. Petterson tror at "det er skjebnedramaet som opptar tyskerne. De skriver om landskapet også, som folk liker hos meg. Franskmenn er mye mer artistiske i sin tilnærming, snakker om språket" (Bulie 2013:40).

en helhet samt om de to spesifikke tekstene jeg kommer til å analysere. Etter avisanmeldelsene presenterer jeg master- og hovedfagsoppgaver om Petterson før jeg avslutningsvis tar for meg tre lengre vitenskapelige artikler.

2.1 Norsk litteraturhistorie

Per Thomas Andersen har i sin litteraturhistorie fra 2012 viet et par sider til Per Pettersons forfatterskap. Andersen plasserer Petterson blant forfatterne Jon Fosse og Jostein Gaarder som de norske samtidsforfatterne som har hatt størst internasjonal suksess. Han nevner de mest anerkjente prisene Petterson har mottatt, samt hans bibliografi, og kommenterer tematikken i tre utvalgte romaner; *Til Sibir* (1996), *Ut og stjæle hester* (2003) og *Jeg forbanner tidens elv* (2008). Andersen mener at Pettersons beste roman før *Ut og stjæle hester* er *Til Sibir*: “litterært sett viser Petterson sitt fulle format som forteller for første gang i denne boken” (Andersen 2012:586). Samtidig mener han at *Ut og stjæle hester* er “en fulltreffer med hensyn til balansen mellom stil og stoff” (ibid:586). Allikevel påpeker han at Pettersons bøker helt fra begynnelsen har vært preget av “høy litterær kvalitet”. Andersen sier at leseren ikke bare fanges av handlingsgangen i bøkene, men også “av den poesi som oppstår i skjæringspunktet mellom en nøktern fortellerstemme og det underliggende presset fra noe usagt, uoppklart som vil frem, eller fra skjult konfliktstoff som gradvis kommer opp til overflaten” (ibid:585). Per Thomas Andersen sin omtale viser at Per Petterson har en etablert og sentral posisjon i nyere norsk litteraturhistorie, og er en av de fremste eksportørene av norsk litteratur til utlandet.

2.2 Avisanmeldelser av *Aske i munnen, sand i skoa* (1987)

Når en leser anmeldelser av Pettersons bøker er det særlig én som skiller seg ut i et ellers så rosende landskap. Thomas Hylland Eriksens anmeldelse “Tynn suppe på drabantbyspiker” (1987) sto på trykk i *Morgenbladet* og stiller seg meget lunken⁷ til Pettersons debut: “Pettersons tekster er korte og generelt fattige på poenger, og forfatteren klarer å gjenta seg selv forbløffende mange ganger, bokens beskjedne

⁷ Hylland Eriksen har ikke tatt seg tid til å telle antall noveller samlingen består av “et par av de åtte-ti historiene”. Dette inntrykket av en “uinteressethet” setter grunntonen for anmeldelsen.

omfang tatt i betraktning". Likevel mener han at novellene ikke helt er uten sjarm og han aner en "småpussig virkelighet" bak teksten. Hva Hylland Eriksen her mener med en "småpussig virkelighet" stusser jeg over. Han mener at for å kunne forestille seg denne "virkeligheten" kreves det for mye innsats av den som ikke har førstehåndskjennskap til 1950-årenes drabantbymiljøer. Han trekker fram åpningshistorien "En mann uten sko" og "Jeg er vel ikke spedalsk heller" som to "virkelig gode" noveller. Språklig sett viser han ikke begeistring for den muntlige sjargongen han finner i Pettersons noveller, og hevder at når forfatteren lykkes i å bruke det muntlige språket i tekstene "viser talespråket på Oslo østkant seg å være lite velegnet som litterært medium". Hyllands påstand virker oppsiktsvekkende både med tanke på egen oppfattelse og andre anmeldelser. Selv har jeg ingen kjennskap til 1950-årenes drabantbymiljøer, men jeg har ingen problemer med å forestille meg Arvids oppvekstmiljø på Veitvet. Den muntlige stilen i novellesamlingen er med på å skape et uttrykk som for meg virker autentisk. Denne oppfattelsen av språket som sentral del av Pettersons realisme ser jeg ut til å dele med de fleste andre anmelderne, og jeg vil komme tilbake til dette aspektet i analysen min.

Iver Tore Svenning fremhever i sin anmeldelse av novellesamlingen i *Aftenposten* "Ekte om ... Oschlo" (1987) den første novellen, "En mann uten sko", som et høydepunkt. Her mener Svenning at samtidig som faren til Arvid har mistet jobben mister Arvid "innsmettet i fantasiens skapende land, befolket av skinn og skolester". Dette fører til at både Arvid og faren sitter igjen med "fattigere sinn", noe som Petterson "heller understreker enn formidler av humorstreif, av barnets reaksjoner og forestillingsverden". I denne novellen mener Svenning at Petterson får vist sin modenhet i en kombinasjon av at han har en "barndom nært i nakken" samtidig som han har en reflekterende distanse i skildringen av barndommen. Selv om Svenning har viet mye plass til "En mann uten sko" kommer det frem at det om hver enkelt novelle kan "sies at den preges av forbilledlig konsentrasjon, av presiserende realisme". Svenning mener at selv om novellene mangler "sentimentalitet" og "sosial uttværethet" klarer Petterson likevel å gi leserne opplevelser "helt i pakt med oslotonens tilsynelatende tilbakeholdenhet overfor alt som kan få følsomhet til å forveksles med føleri". Svenning er, i motsetning til Hylland Eriksen, begeistret for Pettersons språkbruk og han sier at han "bruker sitt sprog helt ut kunstnerisk, og med en naturlighet som er dobbel, nemlig

så vel konkret som abstrakt rettet”. Med denne formuleringen synes Svenning å mene at Petterson både skaper “nærhet og dybde” og at det han mener er en mulig politisk baktanke forblir nettopp en baktanke og som kommer frem “som vibrasjoner i et lesersinn”. Til tider virker Svennings formuleringer upresise og høytsvevende til tross for at han er tydelig imponert over novellesamlingen.

Øystein Rottem går i sin anmeldelse “Noveller som varmer” (1987) i *Arbeiderbladet* så langt som å si at “[m]ed unntak av et par er det hele veien tale om små perler av novellekunst” som har beveget ham. Han trekker fram at Petterson “viser en sjelden evne til å rykke tilbake til barnets måte å oppleve verden og omgivelsene på”. Det er Pettersons fremstilling av barnets grunnleggende følelser, opplevelser og erfaringer som hører barneverden til Rottem utpeker som gjennomgående tematikk: “[b]arnets sårbarhet, dets utleverthet, og dets bearbeidelse av disse følelser og erfaringer – den sakte modning, huden som blir tykkere, formidler Petterson med en lavmælt intensitet som vekker til live vår egen sårbarhet”. Petterson bringer tilbake det som for alle voksne er kjent fra barneårene. Rottem lar seg imponere av den presise språkføringen og sier at “Petterson må ha brukt pusseskinnnet godt før han leverte inn tekstene”. Novellene utstråler at de er “ferdige på en måte som gjør de *fullgyldige* som komponerte helheter”. Rottem mener at dette gjør novellene til et funn for de som redigerer antologier til norskundervisningen i skolen.⁸

Svenning og Rottens begeistrede inntrykk av debutboka til Per Petterson deler de også med internasjonale anmeldere som jeg skal ta for meg i det følgende. Av nordiske bidrag er det en anmelder i danske *Weekendavisen* som jeg har merket meg spesielt interessert i Petterson. I *Weekendavisens* anmeldelse “Dreng i tiden” (2015), beskriver Birte Weiss novellesamlingen *Aske i munden, sand i skoen* som en “debutperle” som er en “blid introduktion til et stort forfatterskab”. Weiss var skeptisk til en gjenutgivelse av *Aske i*

⁸ Novellene er meg bekjent ikke anvendt i antologier til undervisning, men Gyldendals lærebok *Panorama vg3* henviser til Per Pettersons måte å fremstille kroppslige reaksjoner i underkapitlet “Kroppen i litteraturen” (Røskeland 2015:98). I tillegg har de et utdrag fra *Ut og stjele hester* i tekstsamlingen bak i boka (ibid:416). Norsk digital læringsarena (NDLA) eksemplifiserer norsk litteraturs suksess utover landegrensene med *Ut og stjele hester* i bolken “Norsk litteratur som eksportvare”.

munnen, sand i skoa,⁹ hun var redd man da “Risikerer man at gå sin oprindelige begejstring spoleret? Var bogens kvalitet så nært knyttet til udgivelsestidspunktet, at nostalgien skal mobiliseres?” I dette tilfellet er reservasjonen i følge Weiss “malplaceret”. Hun mener at “sproget og tidsbilledet gjorde den til en født klassiker om familieliv i slutningen af de artige 1950ere, det vil sige før ungdomsoprør og ego-børn”. Weiss trekker fram språket som noe av det som gjør Pettersons tekster så gode: “Pettersons mestergreb er, at han uden én falsk tone kan beskrive, hvad en følsom seksåring går og tumler med”. Weiss utpeker Arvids forsøk på å stoppe tiden og de små glimtene vi får av atmosfæren skapt av den kalde krigen, som i små gløtt fanges i novellesamlingen som gode bidrag til bokens kvalitet.

I 2015 ble *Aske i munnen, sand i skoa* utgitt på engelsk. Samlingen ble oversatt av Don Bartlett med tittelen *Ashes in My Mouth, Sand in My Shoes*. I anmeldelsen “Discovery, Bewilderment, Joy” (2015) fra *The New York Review of Books*, drøfter Claire Messud novellesamlingen. Hun sier at vi i Pettersons debutbok er “granted a glimpse of Arvid in a state of bemused wonder, trailing his Wordsworthian clouds of glory, engaged in the adventure of understanding the world”. Messud trekker fram tre noveller “A Man Without Shoes”, “The Black Car” og “The King Is Dead”¹⁰, viser til tekstutdrag og kommenterer disse. Avslutningsvis oppsummerer Messud novellesamlingen med tolkningen av den siste historien, hvor anmelderen foreslår at Arvid aksepterer sin fars svakheter:

Herein lies the true pleasures of these sweet, brief stories: they aren’t novel, or even especially subtle – a child’s discovery of death, or of his father’s limitations, is the stuff of first fictions everywhere – but they are, indeed, deceptively simple, each incident or image meticulously selected and evoked so as to reverberate fully, each bringing us back to the discovery, bewilderment, and joy of childhood.

Messud har her sammenfattet det jeg mener betoner de to første bøkene til Petterson og som kan utvides til å være gjeldende for hele forfatterskapet; Petterson gir leseren et intenst tilbakeblikk til barndommen eller et intenst blikk på tilværelsen.

⁹ Oversatt til dansk av Jannie Jensen og Arild Batzer og utgitt i 2008.

¹⁰ Oversettelser av novelletitlene “En mann uten sko”, “Den svarte bilen” og “Kongen er død”

I forbindelse med utvalget avisanmeldelser så understreker jeg nok en gang at valget har skjedd med tanke på Petterson-tekstene jeg skal analysere. Oppsummerende merker jeg meg at avisanmeldelsene vier mye plass til Pettersons språkbruk og hans evne til å fremstille barnets oppfattelse av verden. Barndommens verden er sentral også i *Ekkoland* som ble utgitt to år etter novellesamlingen. Her preges anmeldelsene av en oppbygd forventning etter *Aske i munnen, sand i skoa*.

2.3 Anmeldelser av *Ekkoland* (1989)

Ekkoland er Per Pettersons første roman og ble utgitt i 1989. Trond Høiås anmeldte boka i *Klassekampen* like etter utgivelsen. Han mener at *Ekkoland* lever opp til forventningene Petterson skapte med *Aske i munnen, sand i skoa*. Høiås trekker fram at unge Arvid står mellom den "uuttalte og fortidde" voksenverden og et barns trang til å "forstå og vite". Høiås mener at Arvid viser frustrasjon med denne "dobbeltheten", og at det uforståelige uttrykkes som "en blanding av trass og stolthet". Ingen forklarer til Arvid, de voksnes uttalelser er kun antydninger. Høiås mener at Arvids utbrudd «Du rører ikke meg!» er hans reaksjon til de voksnes tilnærming på grunn av distansen underkommuniserte følelser skaper. Dette blir for enkelt forklart av Høiås som overser det faktum at Arvid i noen tilfeller lar seg berøre av de voksne. I følge Høiås er formen til Petterson enkel og direkte samtidig som den er "smal og vanskelig". Det enkle er vanskelig fordi det ikke gir en forfatter "rom og språklige fristeder" noen steder i en tekst. Høiås hevder at et slikt språklig ståsted signaliserer til leseren at forfatteren stoler på leserens leseevne. Svakheten, i følge Høiås, kommer til syne når "fortellerdrivet vi finner ellers i boka stopper litt opp enkelte steder i romanen som preges av stillestående – spesielt der avsnittene bæres oppe av ren dialog og replikker". Han velger likevel å anbefale romanen som han karakteriserer som "god".

Birgit Wiigs anmeldelse "Du rører meg ikke!" (1989) fra *Arbeiderbladet* fremstiller *Ekkoland* som en novellistisk roman, med korte skisser i en sammenhengende kjede. Tittelen på anmeldelsen er hentet fra romanen, der Arvid stadig bryter ut "Du rører ikke meg!". Wiig tolker romanen slik at menneskene rundt Arvid er

potensielle fiender, faren mest, dernest bestemoren som svek hans mor, men også en tilfeldig medreisende som prøver å ta på ham [...] Bare en liten åpning finnes mot varme

og kontakt, gjennom kjærligheten til moren og søsteren – men er det mulig å elske når man innerst inne frykter og hater menneskene?

I et samfunnsperspektiv mener Wiig at romanen gir et “skremmende bilde på opplevelsen av mannens situasjon”. Wiig sine bemerkninger angående “mannen” blir et viktig moment i min analyse. Hun mener at Arvid er en gutt som peker hen mot mannstypen som “slår seg gjennom problemene til den bitre slutt”. Hva hun her mener er uklart, men jeg velger å lese det som en mannstype som har problemer, men som ikke-verbalt prøver å håndterer disse problemene uten at det nødvendigvis gir en løsning. Hun påpeker av vi har mange litterære vitnesbyrd fra kvinnelige forfattere som skildrer hvordan flink-pike-opdragelsen hemmer dem for livet og nesten alltid gjør dem følsomme overfor andre mennesker, men at tilsvarende mannsperspektiv er fraværende. Wiig viser seg å være forut for sin tid hva gjelder disse observasjonene omkring “mannen” og vil derfor være viktig for meg videre, siden oppgavematikken går i den retning.

“Arvid, 12 år, på sommer-ferie” sto på trykk i *Nationen* 20. november 1989, ført i pennen av IdaLou Larsen. I anmeldelsen pekes de trivielle trekkene ved romanen ut; det er ikke mye som skjer den sommeren Arvid og familien er i Danmark. Bortsett fra den ampre stemningen mellom moren til Arvid og bestemoren, og kortheten mellom “muttern” og “fattern” er ferien begivenhetsløs. Anmelderen trekker frem far-sønn-forholdet som et sentralt element, der klimaks i boka er “kampen” som utkjempes mellom Arvid og faren i siste kapittel. “Arvid er selv delvis fiendtlig innstilt til fattern, han er i alle fall hele tiden på vakt og strever med å holde han på avstand, mens fattern på sin side strever med å få «mannfolk»kontakt med sønnen”. Dette motsetningsforholdet mellom far og sønn vil jeg vise til i analysedelen og er et poeng jeg mener er sentralt i hele forfatterskapet. Det er fortellerperspektivet Larsen har “problemer med” i *Ekkoland*. Hun stiller seg undrende til at “Arvid som tross alt er 12 år, fortsatt står så fjernt fra den voksne verden at han både aner og fornemmer så lite om spenningene mellom menneskene som står han nær” og at denne undringen oppstår nettopp fordi fortellemåten, løsningen av “koder” som må til “for å oversette barnets tolkning av verden tilbake til egen opplevelsesmåte” er for anstrengende “og ikke særlig givende”. Larsen konkluderer med at Petterson er en “interessant forteller” og gir han skryt for språkbruken sin. Hun trekker også fram hans beskrivelse av konfliktene på sin “maskuline, tøffe og blyge måte” som skaper en

dramatikk og kompleksitet som styrker romanen. Til slutt kommer anmelderen med en anmodning om at Petterson kanskje snart skal ta steget og ikke lenger gjemme “seg bak Arvids troskyldige naivitet”. Den barnlige synsvinkelen vil jeg komme tilbake til i min analyse.

Ekkoland ble høsten 2016 utgitt på engelsk med tittelen *Echoland*, og er i likhet med novellesamlingen også oversatt av Don Bartlett. Det viser seg å være et gjennomgående trekk at engelskspråklige anmeldelser er av høy kvalitet og det er tydelig at anmelderne har lest de foregående (men nyere) bøkene. Adrian Turpins anmeldelse “*Echoland* by Per Petterson – back to the beginning” sto på trykk i *Financial Times*. Turpin er kjent med tidligere utgitte Petterson-bøker og påpeker at selve skrivingen til Petterson er som et land av ekko. Han sier at det er få forfattere som “reworks details so obsessively from book to book”. Han mener at den effekten det gir er “hypnotic” slik at selv om hver bok fungerer godt alene er det mulig å lese alle romanene “as a single, ongoing mega-work of dazzling variations on a theme”. Ved å lese bøkene i sammenheng kan man se et tilbakevendende tema, nemlig “how emotional pain passes down years and generations”. Han sier at *Ekkoland* får frem denne tematikken alene, men den blir mer interessant lest sammen med de andre bøkene og da trekker han spesielt frem *Til Sibir* (1996).¹¹ Turpin spør seg om det er noen forfattere i live i dag som er “better at conveying the disconcerting relationship between time and memory” og utnevner Petterson til “king of the temporal switchback, deftly looping between then and now”. Han understreker dette skiftet mellom da og nå der han identifiserer at “the toxic family atmosphere” kommer til syne mellom linjene, et grep som “conveys Arvid’s limited perspective”. Om romanen trekker anmelderen frem Arvids navigering gjennom et landskap preget av turbulente følelsesmessige krefter innad i familien, men også sine egne “unformed sexual longings”. Han mener at Arvids “troubled subconscious finds an echo in the landscape and natural world”. Med det mener han at omgivelsene av og til “comforts; [but] more often it is terrifying”. Turpins anmeldelse gir noen spennende vinklinger på *Ekkoland*, spesielt mener jeg at hans syn på “ekkoet” er verdt å ta med videre.

¹¹ *Til Sibir* ble utgitt på engelsk med tittelen *To Siberia* i 1998, oversatt av Anne Born.

I *The Guardian* ble John Burnside's anmeldelse "Echoland by Per Petterson review – hits the reader like a hammer blow" publisert høsten 2016. *The Guardian* har også tidligere vist stor interesse for Pettersons forfatterskap. Burnside hevder at allerede i første linje i *Ekkoland* kan man finne symbolikk som viser til Arvids utvikling. Han sier at reisen til Danmark forsterker Arvids søken etter sitt sanne jeg og at han vil erklære sin uavhengighet fra sine foreldre og bli en som "as his frequent refrain states, can take care of himself". I tillegg til at Arvid reiser på en slags "oppdagelsesferd" selv, er hans indre liv bygd rundt hans fantasier om oppdagelsesreisende, enten det er hans egen forfader som reiste til Danmark fra Napoli, eller det er hans forbilder fra litteraturen, blant annet Pelle Erobreren. Burnside hevder at selv om tittelen er hentet fra et dikt er:

the real echoland here is Arvid's imagination; his intuitions and suspicions and, in the end, his inability to come to terms with a grief that is left hanging, unspoken and unmediated, while the family struggle, individually rather than collectively, to come to terms with their history.

Sorg som ikke kommer verbalt til uttrykk blir oversett av familien som har mer enn nok med sine egne kamper som de igjen prøver å kjempe alene heller enn som en enhetlig familie. Tolkningen av tittelens betydning vil jeg komme tilbake til i analysekapitlet. Burnside kan ikke minnes noen andre romaner som skildrer "the pain and disorientation of puberty" så presist som *Ekkoland* gjør.

De fremmedspråklige anmeldelsene av både *Aske i munnen, sand i skoa* og *Ekkoland* viser en langt mer bearbeidet og gjennomtenkt lesning enn det de hjemlige omtalene viser. Hva dette skyldes er det vanskelig å si. Er det en mulighet at de drøyt 25 årene mellom anmeldelsene har mer å si enn det de i utgangspunktet burde hatt? Det er jo klart at Petterson allerede har et etablert navn i den litterære verden når de engelskspråklige og danske anmeldelsene har blitt skrevet. De norske anmelderne skrev omtaler av debutbok og debutroman, noe som kan ha påvirket deres innstilling.

2.4 Master- og hovedfagsoppgaver

I tillegg til å ha fått både nasjonale og internasjonale anmelderes oppmerksomhet har Pettersons bøker også blitt undersøkt i noen master- og hovedfagsoppgaver; forfatterskapet fanger beviselig norske studenter. Jeg vil i det følgende foreta en rask

gjennomgang av studentarbeidene som er tilgjengelige for allmennheten. Guro Bø sin hovedfagsoppgave *Slett ikke rosa prosa* fra 2002 er en sammenligning av Petterson og et av hans litterære forbilder, John Fante. Øyvind Egeland analyserer i sin masteroppgave *I arbeidets verden* (2006) arbeidets funksjon i ulike tematikker i *Ut og stjæle hester*, slik som intimitet og tapet av farsfiguren. I *Hva er det med Ut og stjæle hester?* (2009) av Elin Hagen er det resepsjonen av romanen samt en komparativ undersøkelse av de ulike mottagelsene av boka som er formålet for undersøkelsen. I Heidi Heiers masteroppgave *I klassereisens tid* (2011) undersøkes begrepet “performativ biografisme”, og oppgaven behandler stedets performative funksjon i forfatterskapet med særlig vekt på sammenblandingen av fiksjon og fakta/biografi. I masteroppgaven *Men verst er vi når det gjelder fortiden* (2012) av Marianne Tønnesen sammenlignes *Ut og stjæle hester* og Sigurd Hoels *Møte ved milepælen* (1947) der begge romanene tolkes ved hjelp av psykoanalytiske litteraturteorier. Det ferskeste studentarbeidet er Øyvind Lund Gilje sin masteroppgave *“Som ei bambusbjelle i skogen, en tidlig morgen, i Kina eller noe”* (2014), der han tar for seg realismen i, og resepsjonen av Per Pettersons romaner *I kjølvannet* og *Ut og stjæle hester*. Det er Lund Giljes behandling av realismen hos Petterson som gjør han relevant for min egen diskusjon omkring Pettersons “realisme”. I tillegg vil jeg vise til aspekter ved Øyvind Egelands funn omkring arbeiderklasse.

2.5 Artikler om forfatterskapet

Frode Helmich Pedersen konstaterer at i forhold til denne internasjonale suksessen, er det “publisert forsvinnende lite om Per Petterson fra (norsk) akademisk hold” (Pedersen 2010:141). I det følgende vil jeg presentere de viktigste artiklene som omhandler større deler av Pettersons forfatterskap.

2.5.1 Jørgen Sejersted: “Per Petterson – mellom tekst og psyke” (1998)

Denne artikkelen tar for seg de fire første utgivelsene til Per Petterson, og plasserer seg et sted mellom litteraturkritikk og litteraturforskning. Artikkelen sto på trykk i *Vagant* i 1998 og er det eneste arbeidet som går så grundig gjennom de tidligste verkene til Petterson. Følgelig har artikkelen blitt kommentert i det aller meste av senere omtaler av Pettersons forfatterskap. Artikkelen “irriterte hele Oslo-verdenen” (Norevik, 2016) og ble blant annet omtalt av Henning Hagerup som en “gymnasial og overfladisk

raljering” (Hagerup 2015:142), men til tross for kritikkene er det en god og grundig tekst som er et svært viktig bidrag til Petterson-resepsjonen.

Sejersted leser de fire bøkene som “én god roman” på drøyt 600 sider, og hevder at denne romanen er “først og fremst en psykologisk slektsroman”. Denne psykologiske grunntanken preger Sejersteds artikkel i det at han videre diskuterer bøkene med en freudiansk vinkling. Sejersted sier selv tidlig i artikkelen at han ikke synes at en psykoanalytisk lese måte er rettferdig overfor Petterson: “En psykoanalytisk lese måte vil lett føre teksten inn mot det klisjémessige, og det er noe urettferdig i forhold til Petterson. Hans tekst er slett ikke alltid så entydig, triviell eller svett som jeg snart skal gi inntrykk av” (Sejersted 1998:86). Sejersteds artikkel viser *én* måte å lese Pettersons tekster på, en måte som gjør psykoanalysen og Freud til nødvendige elementer i tolkningen. Flere som har kommentert Sejersted sin artikkel har påpekt at hans lesning er et overtramp mot Pettersons tekster og at det blir *for mye* psykoanalyse. Dette var Sejersted selv klar over: “Nå vil noen kanskje synes det blir vel mye av dette. Det synes også jeg, men mener at det ikke er min skyld; det går ikke an å skrive om disse tekstene uten å legge vekt på disse tingene”(ibid:89). Sejersted mener at Freud gjennomsyrrer Pettersons syn på mennesket – det er dét Sejersted merker hos Petterson, og det er dét han kommenterer – ut fra det Pettersons tekster selv legger til rette for.

“Det som derimot er tydelig, er at her er noe utydelig”(ibid), sier Sejersted. Han peker på Pettersons antydningkunst, at han åpner for *muligheter* for at romankarakterene har vært offer for incest og overgrep, men det kan også være at de slettes ikke har vært det. Sejersted påpeker at ved en psykoanalytisk tilnærming, kan man “tillate seg å påstå at nettopp det som ikke sies, eller det som underkommuniseres, at nettopp dette som glimrer med sitt fravær, er den egentlige hovedsaken” (ibid). Dette poenget blir viktig for meg i min analyse med tanke på at fravær av kommunikasjon er et av mine hovedpoenger, et poeng som også blir tatt til følge i klassediskusjonen.

Sejersteds lesning avdekker en grunnleggende traumetematikk i Petterson sine tekster og poengterer problematikken vi møter med freudianske lesninger; “er det forfatteren vi analyserer? Er det de fiktive personene? Eller er det – Gud forby – oss selv?” (ibid:92). Dette er en problemstilling han kommer tilbake til flere ganger i løpet av artikkelen.

Sejersted virker ikke å være særlig begeistret for Pettersons tidligste bøker, men gir ham skryt for “veven av intertekst, freudiansk symbolikk og bevissthetsnivåer i teksten” (ibid:94).

Som nevnt anbefaler Sejersted å lese bøkene kronologisk, og han mener at de “vokser merkbart på å bli lest i sammenheng” (ibid:85). Intertekstualiteten og samspillet mellom bøkene fungerer så godt at “man tar seg i å undre på om Petterson fra den første novellesamlingen har hatt en strategi for å skrive seg inn mot historie, erindringer, traumer og identitet fra ulike innfallsvinkler” (ibid). Samtidig mener han at det markante innslaget av “løse tråder, trivielle barndomsrefleksjoner og irrelevante hendelser” på sin måte bidrar til tekstens realisme – “de virker sanne i den forstand at det virker som om Petterson virkelig har sittet og fått disse innfallene uavhengig av den narrative strukturen han arbeider med” (ibid:94). Det er dette “preget av autentisk, ufiltrert erindring” som for Sejersted “gjør den psykologiske lesningen så fristende – her har han altså vært ærlig, tenker man, her har han tatt med en masse som ikke er spekulert fram som følge av noen overordnet dramaturgi, men som rett og slett har poppet opp fra hans ubevisste” (ibid). Sett bort fra den psykoanalyserende lesningen til Sejersted finner jeg flere viktige poenger som jeg velger å ta med videre. Hans omtale av farsskikkelsen, Freud til side, vil bli en viktig diskusjonspartner for meg senere. Avsnittet om tekst og erindring, og særlig hvilken status man skal tillegge barndomsminner, kommer jeg til å vise til senere.

2.5.2 Frode Helmich Pedersen: “Per Pettersons forfatterskap i lys av resepsjonen” (2010)

I en artikkel i *Edda* tar Helmich Pedersen for seg Petterson-resepsjonen fram til 2010. Første del brukes til å identifisere noen “gjennomgangstemaer i den internasjonale Petterson-resepsjonen, som den så diskuterer med utgangspunkt i representative uenigheter kritikerne imellom” (Pedersen 2010:142). I andre del foretar artikkelforfatteren selv lesninger av Pettersons bøker i forlengelse av de diskusjonene han i første del identifiserte “både for å belyse og problematisere noen av de sentrale spørsmålene som resepsjonen reiser, og, mer generelt for å gi et innblikk i den komposisjonelle og tematiske kompleksiteten som finnes i Pettersons tekster” (ibid). I likhet med Sejersted, og de fleste andre anmeldelsene, mener Helmich Pedersen at

enkeltverkene til Petterson kommer best til sin rett når de leses i sammenheng med hverandre.¹²

Helmich Pedersen foretar først en rask gjennomgang av det han kaller “krøniken om arbeiderfamilien Jansen på Veitvet” (ibid). Videre poengterer han det mange kommentatorer har gjort før ham, nemlig “de mange ytre sammenfallene mellom Arvid Jansens og Per Pettersons biografier” (ibid:143). Helmich Pedersen trekker fram Pettersons “evne til å skrive emosjonell prosa uten å bli sentimental i ordets negative forstand”, noe som viser Pettersons “litterære talent”, og som “gir bøkene hans et element av menneskelig universalitet som det er få forfattere forunt å skrive frem” (ibid:144). Han viser til eksempler fra tekstene på hvordan dette med følelser fremstilles, men påpeker samtidig at selv om de litterære personene fremstår som om de evner å gi uttrykk for følelsene sine, har de “ikke vokst opp i et miljø der folk har for vane å stille sitt emosjonelle liv til skue” (ibid:145). Med det konkluderer Helmich Pedersen med det selvsagte; vi har med en arbeiderklassefamilie i et arbeiderklassemiljø å gjøre. Dette vil være et poeng jeg tar med meg i min behandling av arbeiderklasselitteratur samt i min analyse av *Ekkoland*.

2.5.3 James Wood: “Late and Soon – The novels of Per Petterson” (2012)

Britiske James Wood er en anerkjent litteraturkritiker som er kjent blant annet fra avisen *The Guardian* og tidsskriftet *The New Yorker*. Wood sin artikkel om Per Petterson ble publisert i *The New Yorker* i 2012. Wood er meget begeistret for Pettersons bidrag til litteraturen. Han har lest *I Curse the River of Time*, *In the Wake*, *Out Stealing Horses*, *To Siberia* og *It's Fine By Me*.¹³ I artikkelen kommenterer han hver enkelt roman i tillegg til å trekke linjer mellom de ulike bøkene. I bøkene Wood har lest finner han at hovedpersonene lengter tilbake til barndommen, selv om barndomsminnene er tåkete og de har “anxious relations with the past”. Wood trekker frem språket som noe av det som skiller Pettersons tekster ut som virkelig gode: “His sentences yearn to fly away into poetry: it is rare to find prose at once so exact and so vague” (Wood 2012:3). Et trekk

¹² Dette er jeg selv enig i, men jeg kan dessverre ikke ta særlig hensyn til det i min lesning på grunn av plass.

¹³ Originaltitler: *Jeg forbanner tidens elv*, *I kjølvannet*, *Ut og stjele hester*, *Til Sibir* og *Det er greit for meg*.

ved typiske Petterson-setninger er, i følge Wood, at de begynner med “solid realism and ending in lyrical suspension” (ibid:9). Wood understreker Pettersons evne til å fremstille minner: “Petterson is remarkably gifted at capturing not so much randomness or irrelevance as the staggered distances of memory: one detail seems near at hand, while another can be seen only cloudily; one mental picture seems small, while another seems portentous” (ibid:2-3). Wood viser begeistring overfor Petterson-romanene, selv om han ikke helt kan identifisere hva det er med de: “It is one of the most mysterious effects of these novels, which push the reader sideways, in the manner of an unexpectedly sourceless wind. Like Petterson’s sentences, his heroes are hard to hold on to and yet hard to let go of” (ibid:9). Her sier jeg meg enig med Wood. Det er vanskelig å sette fingeren på hva det er med tekstene til Petterson; hjerteskjærende tematikk kombinert med en språkføring som i samme grad treffer hjertet gjør bøkene veldig triste samtidig som de er slående vakre.

2.6 Oppsummering

Jeg har i dette kapitlet forsøkt å gi en oversikt over Petterson-resepsjonen. Utvalget mitt har vist at det stadig kommer nye bidrag til resepsjonen, særlig fra internasjonale kritikere grunnet at *Aske i munnen*, *sand i skoa* og *Ekkoland* nylig har blitt oversatt og utgitt på dansk og engelsk. Dette betyr at forfatterskapet i tillegg til å ikke være avsluttet, også blir utvidet med nye perspektiver på de eldste bøkene.

Per Thomas Andersen har gitt Petterson en plass i den norske litteraturhistorien ved å inkludere ham i sin litteraturhistorieoversikt fra 2012. I tillegg blir Petterson brukt i norskundervisningen i skolen, noe som gjør at han vil være godt kjent blant skoleungdommer i årene fremover.

Avisanmeldelsene har stort sett vært svært positive til *Aske i munnen*, *sand i skoa* og *Ekkoland*. Unntaket kom med Hylland Eriksen, men hans kritikk ble parkert av andre anmeldere. Av anmeldelsene av novellesamlingen vil Claire Messuds lesning bli viktig blant annet på grunn av at hun trekker frem Arvids oppdagelse av sin fars begrensninger.

Ekkoland vil være min hovedundersøkelse og følgelig vil resepsjonen av debutromanen være av større interesse, selv om anmeldelsene av novellesamlingen også vil være nyttig i språk- og realismediskusjonen. Birgit Wiigs anmeldelse og hennes lesning av *Ekkoland* som et “skremmende bilde på mannens situasjon”, er et særdeles viktig bidrag på grunn av fokuseringen på “mannen”, et fokus som for meg vil være gjennomgående. Adrian Turpins beskrivelse av “minnet” og nedarvingen av “emotional pain” fra generasjon til generasjon er poenger jeg vil ta med videre.

Master- og hovedfagsoppgaver som har blitt skrevet viser en økende interesse for Petterson blant norske studenter. Tematikken i de eksisterende arbeidene favner vidt og jeg er alene om å bruke *Ekkoland* og *Aske i munnen, sand i skoa* som undersøkelsesobjekter. Selv om min oppgave vil skille seg tematisk fra det som allerede er gjort, vil Øyvind Lund Giljes avhandling være til stor nytte når jeg skal diskutere realismebegrepet.

Jørgen Sejersteds og, i noe mindre grad, Frode Helmich Pedersens bidrag til resepsjonen vil jeg bruke som diskusjonspartnere i analysen min av *Ekkoland*. Selv om James Wood verken omtaler *Aske i munnen, sand i skoa* eller *Ekkoland*, vil hans poenger om forfatterskapet som helhet, spesielt hans poenger om språket og “minnet”, være relevante for min diskusjon.

3. Teori og metode

3.1 Metode

Oppgaven min har tatt form ut fra ulike tilfældigheter. Høsten 2015 startet forarbeidet til masteroppgaven og jeg ble tipset om forfatterskapet til Per Petterson. Jeg hadde på det tidspunktet kun lest *Ut og stjæle hester* (2003). I byens bokhandlere hadde de bare *Ut og stjæle hester* og den nyeste utgivelsen *Jeg nekter* (2012). Mitt gjensyn med Petterson startet derfor med slutten; *Jeg nekter*. Denne boken fanget meg i skildringene av et hjerteskjærende guttevennskap og familieforhold i oppløsning. Jeg var solgt og bestemte meg raskt for at det var denne boka som skulle stå i sentrum for min masteravhandling. Den gang ei. De resterende bøkene i forfatterskapet ankom rett før julen 2015, og jeg startet en kronologisk lesning av forfatterskapet. Bok for bok åpenbarte historien om familien Jansen seg og siden har jeg aldri sett meg tilbake, ironisk nok stikk motsatt fra det romankarakterene sliter med.

Hver eneste av bøkene traff en nerve i meg og valget av primærlitteratur til oppgaven ble umiddelbart vanskelig. Ved å lese bøkene i rekkefølge identifiserte jeg tematikker som var gjennomgående; forholdet mellom far og sønn, vennskap som går i oppløsning, svik, dysfunksjonelle familier og mangel på kommunikasjon. Jeg har valgt å gå til starten av forfatterskapet for å vise at tematikken er gjennomgående allerede fra begynnelsen. Novellen "En mann uten sko" fra *Aske i munnen, sand i skoa* (1987) og *Ekkoland* (1989) peker framover mot et forfatterskap som er forankret omkring nevnte tematikk. Det faktum at det er skrevet forholdsvis lite om disse utgivelsene gjør at min oppgave tilfører Petterson-resepsjonen nye perspektiver og trekker linjer, kanskje til og med nye linjer, gjennom hele forfatterskapet.

Med nylige utgivelser av *Aske i munnen, sand i skoa* og *Ekkoland* på dansk og engelsk har anmeldelsene av de aktuelle bøkene et tidsspenn som er interessant. De norske anmeldelsene kom naturlig nok like etter utgivelsene, mens de engelskspråklige og danske ble skrevet av anmeldere som har lest de senere bøkene til Petterson først. Dette var også en vesentlig faktor i mitt valg av primærlitteratur.

Pettersons forfatterskap består av en romansyklus der de ulike bøkene om familien Jansen intervensjoner med hverandre. Selv om jeg ikke skal presentere denne syklusen i sin helhet, så mener jeg at det er viktig at denne tanken forblir et bakteppe til den fordypningen jeg ønsker å gjøre. De mellommenneskelige forholdene, med preg av dysfunksjonalitet, strekker over bøkene slik at helheten i det totale inntrykkene av 'problemene' til hver enkelt romanperson kan være opplysninger leseren tar med seg fra bok til bok. Dette gjør at leseren, i tillegg til å forholde seg avgrenset til den enkelte teksten, også trekker linjer mellom de ulike bøkene. Derfor vil det for meg falle naturlig å vise til enkeltaspekter ved de andre romanene der det er hensiktsmessig.

Ønsket om at min oppgave skal være aktuell er bakgrunnen for at jeg har valgt å trekke inn debatten omkring "virkelighetslitteratur". Denne debatten har rast i store deler av prosessen, og selv om Peterson ikke har vært diskutert i debatten er hans "virkelighetsnære" prosa interessant å sammenlikne med de diskuterte forfatterskap og bøker.

Nærlesningen min vil ha fokus på de ulike romanskikkelsene og deres forhold til hverandre. Jeg har hentet verktøy til min lesning av tekstene i Åsfrid Svensens *Tekstens mønstre* (1988). Fokuset mitt på de ulike romanskikkelsenenes samhandling har vært bakgrunnen for en karakteristikk av de viktigste personene. For meg har det betydd å skape et helhetlig bilde av personene slik de blir framstilt i boka. Med dette fører det med seg et blikk på signalene i teksten som på ulikt vis formidler inntrykk av atferdsmønstre og personlighetstrekk hos personene. Et poeng er også *hvordan* disse signalene formidles. Svensen trekker frem tre ulike måter leseren oppfatter 'informasjon' om romanskikkelsene på: fortelleren kan kommentere og karakterisere personene. Her blir spørsmålet om fortellerholdningen sentralt for utfallet, og jeg vil derfor vise til dette. Teksten kan la leserne se skikkelsene utenfra, det vil si at leseren danner seg et bilde av de ulike romanpersonene utelukkende ut fra ytre trekk som kan høres og ses. Den tredje måten leseren kan danne seg et bilde av romanpersonene er indre trekk, altså at leseren opplever karakterene innenfra. Disse ulike metodene kan skape et mangfoldig og tvetydig bilde av personene. Dette fører til at det vil være rom for flere tolkninger, spesielt siden handlingsforløpet vil avdekke trekk som kan forandre leserens oppfattelse av romanpersonene.

For min analyse av arbeiderklassestatusens påvirkning på teksten og Pettersons realisme, vil det være nødvendig å se på de ulike samfunnstrekkene som kan identifiseres i teksten. Svensen trekker frem variabler som tid- og sted, produksjon og arbeid, klassestruktur og maktforhold, ideologi, verdisyn og livsforståelse, sosiale roller, sosialisering og mellommenneskelige relasjoner, som tekstlige trekk som vil være hjelpsomme i analyse av samfunnsstrukturen romanskikkelsene omkranses av.

3.2 Traumeteori¹⁴

Jeg hadde i utgangspunktet tenkt å se nærmere på traumeteori og litteraturteori omkring traumeforskning. Dette med tanke på at det allerede i *Ekkoland* foreligger antydninger til traume av en eller annen sort som kan kaste lys over ikke bare hovedpersonen Arvid, men også nære familiemedlemmer som omgir ham. Suze van der Poll hevder i sin doktoravhandling *Realismer i norsk samtidsprosa* (2009) at gjenkjennelsesestetikken og det traumatiske er elementer som ofte forekommer i store deler av den realistiske samtidslitteraturen. Hun nevner Per Petterson som en forfatter som

forsøker å representere en (traumatisk) del av virkeligheten som er helt sentral for romanfigurenes liv og måten de utvikler seg på, men som lar seg vanskelig verbalisere direkte. Derfor tar de sin tilflukt til en gjentakelsesestetikk der ordenes mening utsettes, men der den skjulte meningen gradvis avdekkes (van der Poll 2009:52).

Med dette kunne jeg med belegg benyttet meg av et traumeteoretisk bakteppe i min analyse av "En mann uten sko" og *Ekkoland*. Ved nærmere undersøkelse av de viktigste

¹⁴ Etter Vietnamkrigen og lanseringen av Post-traumatic stress disorder-begrepet (PTSD) ble det en ny interesse for traumeforskning. Litteraturorientert traumeteori har røtter fra 1990-tallet, med Cathy Caruth fra Yale-skolen i spissen. Det var hun som startet det hele, og det er hun mange senere teoretikere har respondert til i sine avhandlinger. Caruth åpnet dører for en ny måte å forstå litteratur på. Hun tilhørte dekonstruksjonistene fra Yale og var opptatt av at innsikt i de psykologiske vitenskapene var essensielt når lesere skulle forstå traume i litteratur. Mangelen på hensyn til traumets kompleksitet og mangfoldighet har utfordret Caruth sin posisjon på feltet. Teoretikere som Michelle Balaev, Alan Gibbs og Roger Luckhurst anerkjenner alle Caruth sitt arbeid som en introduksjon til deres felles interessefelt, men mener at hennes modeller og fremgangsmåter er for smale for et så bredt og komplekst felt som traumeteori i litteratur.

teoretikerne omkring traume og litteratur så har jeg kommet til den konklusjon at på dette tidspunktet i forfatterskapet ville det medføre å pålegge *Ekkoland* en eksplisitt traumematikk som ville påføre den utilbørlige teoretiske påstander den ikke må gjøres til ansvar for. Med det sagt så er det ingen tvil om at en mer utvannet forståelse av ordet traume kan være med å perspektivere teksten, men dette har jeg stort sett valgt å se bort fra i frykt for å overfortolke tekstene og dermed “se” aspekter som ikke er tilstede.

3.3 Realisme

“Samtidskulturen viser en stor interesse for «virkeligheten»”, skriver Suze van der Poll i innledningen til doktoravhandlingen *Realismer i norsk samtidsprosa* (2009). Populærkulturen er fylt av tv-serier og blogger om virkelige mennesker, og den samme entusiasmen etter å presentere det “ekte” og “virkelige” er tydelig også i litteraturen, påpeker hun. Her er det verdt å antyde at “virkelighetslitteraturdebatten” er en følge av nettopp samtidsforfatterens fremstillinger av tilsynelatende “virkeligheter”. Dette skal jeg komme tilbake til i underkapitlet om “virkelighetslitteraturdebatten”.

Begrepet realisme kan spores tilbake til 1820-tallet, da ble det brukt innen filosofi. I 1826 ble realisme for første gang anvendt i litteraturvitenskapelig kontekst.¹⁵ Siden den gang har begrepet vært grobunn for mange og lange diskusjoner, og realismetradisjonen har blitt redegjort for i mange former. Siden mitt undersøkelsesobjekt er hentet fra samtidslitteraturen kommer jeg til å vise til nyere forskning omkring realisme og samtidslitteratur. Likevel er jeg oppmerksom og bevisst den lange tradisjonen og mangetydigheten som har preget realismebegrepets forståelse siden starten av 1800-tallet.

Mangfoldet når det gjelder realismebegrepet er stort også i nyere tid. Det dukker på 1980-tallet opp en ny type realisme som blir karakterisert som “skittenrealisme”, på engelsk “dirty realism”. Dette begrepet knyttes til 1970-tallets sosialrealisme med tanke på bevissthet omkring klassebegrepet og omtale av sosiale sammenhenger. I motsetning

¹⁵ Suze van der Poll viser til *Mercurie français du XIXe siècle* der realisme; “en sannhetens litteratur” blir spådd å kunne bli 1800-tallets dominerende litteratur (van der Poll 2009:18).

til sosialrealismen fremkaller skittenrealistene en “desillusjonert” holdning (van der Poll 2009:32). Med dette mener van der Poll at forfatterne ikke agiterer. Begrepet ble knyttet til Per Petterson da, men van der Poll påpeker at det “er få som vil betegne Per Petterson som dirty realist lenger” (ibid). Hvorfor forklarer hun ikke, og i tillegg påpeker hun at “det ikke [er] enighet om hvordan denne retningen skal defineres” (ibid).

Litteraturkritikere er reserverte med å plassere bøker innenfor realismesjangeren. Van der Poll mener at denne reservasjonen “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 kaleidoskopiske karakter” (ibid:9-10). Beskrivelsen av realisme som kaleidoskopisk samsvarer med mitt syn på realisme; samtidsrealismesjangeren er estetisk vakker samtidig som uttrykkene forandrer seg etter hvordan de ytre faktorene påvirker fortolkningen til leseren. Van der Poll påpeker at denne “omskifteligheten” både er realismens styrke og svakhet, og er det som gjør både bruk og definisjon av realismebegrepet vanskelig.

Den realistiske litteraturen forekommer i mange ulike former, dette på grunn av at en verden i stadig endring krever en beskrivelse som kan utforske mangfoldet av litterære former. “Det virker som om det er nødvendig å oppsøke litteraturens randsoner for å kunne framstille verden på en måte som kan betegnes som virkelighetstro” (ibid:11), sier van der Poll. Denne observasjonen forsvaret realismens betegnelse som “en estetisk (og epokal) hybrid” (ibid). Dette forklarer i sin tur de mange adjektivene som blir brukt til å beskrive realisme. Van der Poll mener dermed at de er mer produktivt å anvende begrepet i flertall, slik at det i stedet for realisme kan snakkes om *realismer*.

Frits Andersen (1994) fastslår at en av manglene til realismefremstillingene i litteraturhistorien er at de stort sett er syntetiserende i sine framstillinger, og dermed at realimediskusjonen skjer på premisser lagt av andre epoker, fremfor å omhandle realismens særegenhet. Denne syntetiseringen overser, i følge Andersen, realismens kompleksitet. Van der Poll sier seg enig med Andersen når det gjelder dette, men samtidig påpeker hun at hvis man leser de litteraturhistoriske framstillingene, “tjener de nettopp som et ytterligere eksempel på den realistiske litteraturens sammensatthet” (van der Poll 2009:12). Van der Poll slår fast at den realistiske samtidslitteraturen ikke

kan kalles realistisk på grunn av motsetninger til postmodernistisk diktning, “den er heller en blanding av en postmodernistisk og en realistisk estetikk, der det realistiske må forstås i all sin sammensatthet” (van der Poll 2009:15).

Van der Poll trekker frem denne ‘sammensattheten’ som et av de viktigste elementene i både den realistiske litteraturen og i realismebegrepet generelt. Flertydigheten som preger realismediskusjon skyldes ikke utelukkende den lange perioden diskusjonen har forløpt, men like fullt at begrepet fra begynnelsen ble brukt i ulike disipliner. Hun nevner disipliner som filosofi, vitenskap, billedkunst som, i tillegg til litteratur, alle har medvirket til utviklingen av realismebegrepet.

Som nevnt i innledningen er samtidskulturen generelt preget av realisme. Dette fører til at mange teoretikere i dag “ikke lenger henviser til litteraturen, men trekker inn film og andre medier i sine refleksjoner omkring realismebegrepet, og det er bare naturlig siden mediene både danner en viktig referanseramme for leserne og for litteraturen selv” (ibid:50). Van der Poll peker på to elementer som hun mener den realistiske samtidslitteraturen kan kjennetegnes av; gjentakelsesestetikken som er sentral i 1990-tallets realistiske verk, og at verkene er oppmerksom på sin status som realisme, noe som kommer til uttrykk ved at de blander inn andre medier i litteraturen. Hun påpeker samtidig at dette er kjennetegn som også finnes i samtidens billedkunst, og at det derfor er nyttig å se til teorier omkring den realistiske billedkunsten når man skal undersøke den realistiske litteraturen. Dette er særlig relevant for et fornyet og oppdatert “analyseapparat” til bruk på de nyere realistiske tekstene.

“En av realismens viktigste premisser er at erfaring og refleksjoner omkring erfaring kan gi kunnskap om verden og selvet” (ibid:57) skriver Suze van der Poll. Med dette er det forstått at romanskikkelsene fungerer som broer mellom fiksjonen og virkeligheten, og at det nettopp er gjennom romansubjektet at den troverdige fremstillingen av verden gjøres mulig. Denne forståelsen er bakgrunnen for at romanfiguren er svært sentral i litteraturteoretiske fremstillinger av realismen. De ulike litterære skikkelsene kan betraktes som ‘typer’ som representerer sosiale, politiske og historiske strømninger. Til tross for kritikk mot betydningen av erfaring, er erfaring like fullt en betydelig del av

den realistiske litteraturen etter 1980. Fra midten av 1990-tallet mente stadig flere forskere at kritikken av erfaring som kilde til viten ikke er berettiget.¹⁶

Fremstillingen av kroppen er typisk for realistisk litteratur. Peter Brooks skriver i *Body Work* (1993) at fremstillingen av kropp er en del av representasjon av realitet og at den er mest tydelig i den realistiske litteraturen. Suze van der Poll påpeker at fokuset på representasjonen av kroppen i realistisk litteratur kan ses i forlengelse av interessen for det billedlige som er et kjennetegn for den realistiske samtidskulturen. Hun trekker frem at det ikke kun er kroppen som sådan som står sentralt i den realistiske samtidslitteraturen, men “spesielt det visuelle og dermed blikket” er sentralt. Van der Poll konstaterer at den realistisk framstilte kroppen fungerer som et hjelpemiddel for romanskikkelsene fordi de ved hjelp av kroppen “kan uttrykke hva ellers forblir usagt, lik gjentakelsesestetikken klarer den realistiske narrativen ved hjelp av beskrivelser av kroppen å fange opp under det som vanskelig lar seg verbalisere” (van der Poll 2009:61). Dette er et svært relevant aspekt for betraktning av Per Pettersons verk, og vil følgelig bli vist til i analysen.

Mange av de realistiske samtidsromanene forsøker å finne veier for “å gi uttrykk for den delen av virkeligheten som forsøker å unndra seg historie eller fortelling” (ibid:78). Van der Poll viser til Lars Saabye Christensens roman *Halvbroren* (2001), der taushet blir innsatt som motiv for å fremstille “det usagte eller fraværende”. Denne tausheten hevder hun er bundet til romanskikkelsenes traumatiske erfaringer. Hun påpeker at samtidslitteraturen ofte forsøker å fremstille en “utenomtekstlig verden”, og at den traumatiske erfaringen svært ofte i disse romanene er et “konkret eksempel på den verden som unndrar seg språklig representasjon” (ibid:79). Denne ikke-verbaliserte virkeligheten kan la seg formidle av kroppen, der “Kroppen kan synliggjøre det subjektet har opplevd og derved fylle hullet i representasjonen. Og ikke bare det, den skaffer en mer sannferdig representasjon enn språket” (ibid:81). Van der Polls fremstilling av

¹⁶ Postmodernistene avviste erfaring som kilde til viten på grunn av innflytelsen av individets sosiale omgivelser. “Erfaringen var alltid sosialt konstruert og derfor var det umulig å kunne observere verden på en verdifri måte. De avslørte den realistiske litteraturens subjekt som imperialistisk og monolittisk, som representant for den hvite, mannlige delen av befolkningen. Når resten av den menneskelige erfaringen forble urepresentert, kunne det realistiske subjektets erfaringer umulig være allmenngyldige” (van der Poll 2009:59).

kropp, traume og realisme satte meg ytterligere på sporet av en traumeorientert lesning av *Ekkoland*. Likevel er det traumatiske mer fremtredende i *Halvbroren* siden det i denne romanen forekommer konkrete hendelser (voldtekt og vitne til dødsfall) som årsaker til traumene. Konkrete hendelser som kan ha forårsaket traume er ikke å finne i *Ekkoland*.

Oppsummering

En nærmere undersøkelse av realismebegrepet har avdekket en rekke aspekter som jeg vil forfølge i analysekapitlet. Romanskikkelsenes “brofunksjon” mellom virkeligheten og fiksjonen og de ulike romanpersonenes representasjon for modeller av ‘typer’ som representerer sosiale- og klassebevisste strømninger vil være nødvendig å ta hensyn til i min karakteristikk av de fiktive personene og relasjonene mellom dem. Kroppens reaksjoner og blikkets uttrykk for det usagte er sentrale elementer som er avgjørende for meg i analysen. Denne mangelen på språk og konflikter som unndrar seg språklig argumentasjon vil jeg argumentere for at henger tett sammen med arbeiderklassestatusen til romanpersonene.

3.5 Arbeiderlitteratur og arbeiderklassetilhørighet

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier ved Universitetet i Bergen var i november 2016 vertskap for den femte konferansen om “Nordisk arbeiderlitteratur”. Her deltok litteraturforskere fra Danmark, Sverige og Norge, og jeg fikk være tilhører på flere av foredragene. Før konferansen hadde jeg ikke reflektert mye omkring Pettersons eventuelle tilhørighet til arbeiderlitteraturtradisjonen. Etter konferansen ble jeg overbevist av flere grunner om at Petterson skriver arbeiderlitteratur. Veien mot den konklusjonen var derimot mer kronglete enn jeg hadde forestilt meg. I det følgende skal jeg redegjøre for begrepet “arbeiderlitteratur” og den nyere debatten omkring begrepet.

“Mye tyder på at betegnelsen «arbeiderlitteratur» fortsatt har et imageproblem” skrev Dag Eivind Undheim Larsen i *Klassekampen* mai 2016. Han spurte hvilke forfattere som egentlig skriver arbeiderlitteratur i Norge i dag, og kalte sjangeren “utskjelt”. I Sverige har arbeiderlitteraturtradisjonen stått sterkere enn i Norge. En av grunnene til det er

svenske Nobelprisvinnere i litteratur¹⁷ som har skrevet i arbeiderlitterær tradisjon. Dette har gitt arbeiderlitteraturen en status og en legitimering som er ulik det den har i her til lands. Denne svenske “aksepten” av sjangeren gjør at forskningen omkring begrepet i dag i stor grad kommer fra Sverige. Det er derfor i hovedsak svenske teoretikere jeg støtter meg til i det følgende.

Et av “problemene” med arbeiderlitteratur i dag er definisjonsproblemet hva gjelder hvem som er “arbeider”. De typiske arbeideryrkene i fabrikker og på havna, yrker som samlet hundrevis av folk (menn) hver dag og som skapte grobunn for et fellesskap, er og har vært på retur lenge.

Det finns ingen bestämd definition av vad arbetarlitteratur är. Vissa menar att det är litteratur skriven *av* arbetare *för* arbetare. Andra pekar på innehållet: att det ska handla om arbetare och att klass ska stå i centrum. Oavsett vilken definition man väljer går det inte att förbise att arbetarlitteraturen är en engagerad litteratur som vill förändra samhället. Det är också viktigt att påpeka att arbetarlitteraturen inte är en stil utan en *tradition*. (Landström, 2016).

Arbeiderlitteratur er et begrep det er vanskelig å definere. Den klassiske definisjonen av arbeiderlitteratur er litteratur *om*, *av* og *for* arbeidere. Med Per Pettersons romanskikkelsers klassesetilhørighet passer den første delen av definisjonen. Petterson kommer selv fra en arbeiderklassefamilie og har selv vært arbeider. Med dette passer også andre del av definisjonen. Dette innebærer imidlertid et fundamentalt problem som jeg vil komme tilbake til. Den siste delen av definisjonen er vanskelig. Hvem er arbeiderklassen i dag? Og leser de? Dette er spørsmål som jeg ikke skal besvare, men som understreker det problematiske ved definisjonen.

Magnus Nilsson (2012) definerer arbeiderlitteratur slik: “Arbeiderlitteratur är litteratur som aktualiserar frågor om klass och därigenom bidrar till produktionen av diskurser om detta fenomen” (Nilsson 2012:52). Denne definisjon åpner for en vid tolkning av begrepet med tanke på at man på ulikt vis kan aktualisere ulike spørsmål som på forskjellige måter belyser hvilken som helst klasse. Senere presiserer Nilsson at “[a]rbetarlitteratur är litteratur som explicit kopplas sammen med arbetarklassen och

¹⁷ Eyvind Johnson (1900-1976) og Harry Martinson (1904-1978) mottok begge i 1974 Nobelprisen i litteratur. Begge regnes som proletardiktere.

därmed med en bestämd social position och ett bestämd socialt perspektiv” (ibid:53). Med dette samles begrepet omkring arbeiderklassen.

För att något skal kunna kallas [arbeiderlitteratur] krävs något mera än att de gestaltar arbetarklasserfarenheter. Proletärromanen har genom historien utmärkts av att det är en engagerad och vill förändra samhället. Som Arping konstaterar är lösningen på samhällsproblemen i folkhemsromanerna alltid individuella – att ta sig bort från förorten eller byn, att lämna sin klass. Det var klassamhället gestaltat som ett individuellt – i motsats till kollektivt – problem. (Landström, 2016).

Denne definisjonen søker en litteratur som ønsker å endre “samhället”. Med dette er det nødvendig å være klar over at strukturendringer i samfunnet vil endre arbeiderlitteraturens definisjon på grunn av endringen i arbeideres arbeidsprosesser. (Jorstad 2000:226). Den stadig endrende definisjonen av arbeiderlitteratur, samt, i Norges tilfelle, arbeiderlitteraturens lave status, gjør at kritikere og lesere ikke ser arbeiderlitteraturen som det den er, men kamuflerer den med beskrivelser om “dysfunksjonelle familier, alkoholisme, individrelaterte problemer” (Ekle, 2011).

Christine Hamm skriver i sin omtale av antologien *Från Nexø till Alakoski: aspekter på nordisk arbetarlitteratur* (2012); at det er et kjent problem at det å skrive og dikte står i sterk kontrast til det *egentlige* arbeidet, det fysiske strevet. Det fører til at den arbeidererfaringen forfatteren skildrer ikke kan være hans egen fordi at den opprinnelige kassetilhørigheten ble forlatt i det forfatteren begynte å skrive. Her er det for meg vanskelig å se hvorfor en forfatter ikke skulle kunne erindre tidligere arbeidsinnsats og beskrive dette samtidig som han har tredd ut av arbeiderklassen.

Anker Gemzøe trekker fram at dette problemet kan være en forklaring på det store antallet barneskildringer som finnes i arbeiderlitteraturen, da det er gjennom barndommen at forfatterens kassetilhørighet blir etablert. Han viser samtidig til at Per Pettersons *Ekkoland* kan være eksempel på en ny hovedretning i nordisk arbeiderlitteratur: “den selvbiografisk baserede dannelses- og slægtsroman med fokus på barnets verden, utvikling og erfaringsdannelse” (Gemzøe 2011:170).¹⁸

¹⁸ “Lige som for hundrede år siden er selvbiografisk funderede slægtsromaner, som skildrer en opvækst i opløsningstruede familier på samfundets bund, en fremherskende trend. Ganske som tidligere er der særlig fokus på barndommens verden. Nu som før er arbejderlitteratur samtidig et fænomen, der synes at undvige vores forudgivne

Arbeiderlitteraturen står sterkere i dag enn på mange årtier, konstaterer Rasmus Lundström. “Möjligen har den inte varit så här vital sedan 1930-talet”, sier han samtidig som han påpeker at denne “nye” arbeiderlitteraturen har problemer som sitter i språket. Han eksemplifiserer med klassiske arbeiderlitteraturforfattere som Ivar Lo og Moa Martinsson som skrev frem en sjargong og humor hos datidens arbeiderklasse, trekk som preget deres beste bøker. Han etterlyser at dagens forfattere får frem “gatans språk”. Petterson skriver sitt språk, altså hvordan barna som vokste opp på 1950-tallet på Oslos østkant snakket, og hvordan de samme barna utviklet språket sitt som voksne.

Per Petterson selv mener at arbeiderlitteratur ikke må være om, av og for arbeiderklassen. Han peker på det faktum at arbeiderklassen er i endring; “-Den hvite mannen forsvinner ut, innvandrere kommer inn, og da blir arbeiderlitteratur definert som uinteressant, for det ikke handler om den hvite heroiske arbeiderklasse mannen” (Haugen, 2006).¹⁹ Petterson savner en “bevisst klasses tenkning” i samtidslitteraturen. Han kommer samtidig med et tips for fremtiden: “de tøffeste bøkene vil komme fra innvandrere. Ikke som innvandrerslitteratur, men som litteratur som har et klasseperspektiv” (ibid).²⁰

3.6 Virkelighetslitteraturdebatten

“[R]ealismen är orealistisk” skriver Anders Johanson i *Vinduets* (2016) bidrag til “virkelighetslitteraturdebatten”.²¹ Han viser til at alt opphav til litteratur er subjektets

forestillinger ved den mangfoldighet og historiske foranderlighet, der kendetegner den, ved dens uventede reaktualisering i nye retninger og former” (Gemzøe 2016:124).

¹⁹ Tittelen til Frode Gryttens novellesamling *Menn som ingen treng* er som hentet fra beskrivelsene av “Trumps velgermasse; den desillusjonerte, hvite mannen uten jobb” (Hamre, 2017).

²⁰ Her viser Petterson seg å være spåmann. Anker Gemzøe skriver om blant annet Yahya Hassan i kapitlet “Underdanmark i ny dansk prosa” i *Inte kan jag berätta allas historia? Förestälningar om nordisk arbetarlitteratur* (2016). Han sier at “Yahya Hassan presenterer et miljø, hvis etniske og historiske ejendommelighet aldrig før er skildret indenfra med en sådan detaljerigdom, en sådan følelsesstyrke og litterær effektivitet” (Gemzøe 2016:124).

²¹ Vigdis Hjorts roman *Arv og miljø* (2016) samt resepsjonen av utgivelsen (spesielt *Aftenpostens* gravende journalistiske anmeldelse) utløste en debatt som raste i norske medier. Debattens kjerne var skillet mellom fiksjon og biografi, et skille som kritikerne

fantasi. Det er kun forfatteren som "hittar på" som kan sørge for at "något som inte fanns innan uppstå" (Johanson 2016:8). Med dette er den realistiske fremstillingen avhengig av forfatterens fantasi for å eksistere, og skaper dermed paradokset: "realismen är orealistisk". Forestillingen om at fiksjon er litteraturens sentrale egenskap impliserer et problem i og med at det forutsetter en virkelighetsbegrensning. "[O]m «fiktion» är något som uppstår genom författarens påhitt, är «verklighet» det vi befinner oss i, det som är vårt, det vi har tillgång till" (ibid:11). Med dette beveger Johanson seg inn i filosofiens verden; hva er virkelighet? Hvis virkelighet kun er noe hver enkelt kan erfare, og dermed at enhver form for beretning om det som for hver enkelt oppfattes som virkelighet ikke er virkelig, er denne virkelighetslitteraturdebatten meningsløs. Jeg skal i det følgende presentere ulike perspektiver på virkelighetslitteratur, hentet fra *Vinduet*.

Frode Helmich Pedersen kritiserer begrepet "virkelighetslitteratur" i sitt bidrag til *Vinduet*; "Mot en post-litterær virkelighet?" Han mener at termen er for generell og at man kan "med en viss rett hevde at litteraturen *alltid* – om enn på høyst ulike måter – har handlet om virkeligheten (Pedersen 2016:124). Han hevder at termen heller ikke er egnet til å beskrive hva som er nytt ved fenomenet "virkelighetslitteratur"; "[f]or noe er vitterlig nytt – skjønt det tydeligvis fremdeles finnes mange som mener at «virkelighetslitteraturen» bare er en variant av det samme Dante gjorde på begynnelsen av 1300-tallet" (ibid). Det nye med denne "virkelighetsnære" litteraturen, sier Helmich Pedersen, er ikke at en i bøkene kan identifisere virkelige personer, men at leseren er ment å skulle oppfatte boken som en "virkelighetsskildring". Dette er et grep forfatteren bevisst tar.²²

Per Petterson har ikke blitt diskutert i denne debatten, men bøkene han skriver inneholder i høyeste grad gjenkjennelige elementer. Miljøene han skildrer er hentet fra

mente ikke var tydelig i Hjorths bok. Helmich Pedersen stiller seg undrende til at mange kritikere, forfattere og forleggere har vært avvisende angående spørsmål om litterære verker er underlagt moralske plikter, og demonstrerer at man "ikke uten videre kan fastslå et prinsipielt skille mellom kunst og moral" (Pedersen 2016:122).

²² Helmich Pedersen påpeker at "[d]enne beskrivelsen fanges opp av danske Poul Behrendts mye omtalte begrep *dobbeltkontrakten*, som går ut på at selvfiksjonen opererer med to ulike leserkontrakter på en og samme tid: På den ene siden skal boken leses som fiksjon, på den andre som faktafremstilling, men uten at det går an å velge – begge kontraktene (i metaforisk betydning) er operative gjennom hele teksten" (Helmich Pedersen 2016:124).

virkeligheten, og også menneskene og deres historie er langt på vei virkelighetsnære. Det er spesielt sammenfallet mellom biografien til Petterson og hans familie, og de romanpersonene han tegner, som har blitt lagt merke til av resepsjonen. Det mest påfallende sammenfallet er tragedien som danner bakteppet for Arvid Jansen i *I kjølvannet*; Scandinavian Star-brannen som kostet 159 mennesker livet. Katastrofen fant sted 7. april 1990, og blant ofrene var store deler av Per Pettersons familie; mor, far, en yngre bor og en niese. Arvid Jansen har mange likhetstrekk med forfatteren selv, og han kaller Arvid sin "stuntmann" fordi han mottar hardere slag enn det han har fått selv (Opedal, 2016). Moren til Petterson danner rammen for *Til Sibir*, en bok han sier hun hadde drept ham for hvis hun hadde vært i live (ibid), mens i *Jeg forbanner tidens elv* er det hans far som er portrettert.

Virkelighet er et av samtidslitteraturens kjennetegn.²³ Suze van der Poll hevder at forfatterne griper til virkeligheten eksplisitt ved å referere til faktiske hendelser, bøker, musikk og lignende for å skape et realistisk bilde. Grunnen til dette, hevder hun, er at "Fortelleinstansene 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" (van der Poll 2009:35). Dette kommer til syne i Pettersons bøker ved at det vises til litteratur som romanskikkelsene har lest; titlene blir lagt igjen som visittkort fra virkeligheten og forfatterens eget liv.

Faren ved å lese en virkelighetstro fremstilling av 'mennesker' er at vi som lesere setter utforskede forbindelser mellom tekst og virkelighet, og dermed antar at boka gjenspeiler virkelige liv. Derfor er det viktig i møte med Petterson at leseren forholder seg spørrende til *hvordan* Petterson skaper og "gjengir" denne virkeligheten han bevisst har valgt å beskrive.

²³ Nevnes av blant annet Michelsen og Røskeland (2004) og Vassenden (2004).

4. Analyse

4.1 Aske i munnen, sand i skoa

Novellesamlingen *Aske i munnen, sand i skoa* ble utgitt i 1987 og er Per Pettersons debutbok. Samlingen består av ti korte fortellinger der hver novelle er mellom ti og femten sider lang. Fortellingene er fortalt i tredjeperson der synsvinkelen ligger hos Arvid.²⁴ De er stramt komponert, fokuserte, konsentrerte og poengterte, noe som gir leseren et intenst innblikk i situasjoner som sammen beskriver Arvid Jansens oppvekst og hans roller som nabo, venn og sønn.

Anker Gemzøe påpeker at novellesamlingen ligner en “punktroman: en kondensert, hullede følge af fortællinger, en mosaik af fragmenter, men alligevel med en romanaktig sammenheng” (Gemzøe 2011:164). Selv om novellesamlingen som en helhet kan minne om en roman, oppfyller hver fortelling de krav som stilles til en novelle; de spenner seg over et kort tidsrom, det er få personer involvert, handlingen starter in medias res, historien kretser rundt en begivenhet²⁵ og på slutten av hver novelle fremstår det et vendepunkt som tilfører begivenheten et varig følge.

4.2 “En mann uten sko”²⁶

“Fattern hadde et ansikt som Arvid elsket å se på og samtidig gjorde han nervøs, for det var jo ikke bare et ansikt, men også stein i skauen med furer og groper, i hvert fall om man myste når man så på det” (Petterson 1987:7).²⁷ Denne setningen innleder

²⁴ Siden fortellerperspektivet er likt i *Aske i munnen, sand i skoa* og i *Ekkoland* velger jeg å utdype dette i analysen av *Ekkoland* som kommer senere.

²⁵ I norsk novelle teori har ofte “høydepunkt” blitt brukt om “begivenhet”, et begrep som jeg har hentet fra dansk novelle teori og som jeg mener passer bedre til å beskrive novellene til Per Petterson. “Høydepunkt” er for meg et positivt ladet ord. Positivitet er ikke noe som preger Pettersons noveller.

²⁶ John Sanford skrev under 2.verdenskrig en roman som het *A Man Without Shoes*, Per Petterson solgte “uvanlig mange” Sanford-romaner i sin tid på Tronsmo bokhandel i Oslo (Kritikersalongen, 2016).

²⁷ Det at Pettersons forfatterskap innledes med ordet “Fattern” blir diskutert av Sejersted (1998). Han sier at Petterson med dette setter “et psykologisk grunntema som går jevnt og trutt gjennom hele forfatterskapet; det traumatiske forholdet til farsfiguren. Det handler om trussel, men også om skuffelse og tapserfaring” (Sejersted 1998:87).

Pettersons forfatterskap og beskriver det ambivalente forholdet en sønn har til sin far. Hva er det ved ansiktet til "fattern" som gjør at Arvid elsker å se på det? Er det estetisk vakkert? Er det et kjærlig ansikt eller er det det at ansiktet er kjent som gjør det så fint å se på? Samtidig som at Arvid elsker å se på ansiktet til faren, så gjør det han også nervøs, for ansiktet er også en stein. Betyr dette at ansiktet er lukket, uten mimikk, at det er stengt? Ligner "fattern" på et troll? Er han farlig? "Fattern" har et ansikt som ligner en stein "med furer og groper", noe som kan tyde på et ansikt som har preg av hardt arbeid og ikke et ansikt som man umiddelbart forbinder med skjønnhet, varme eller godhet. Det som kanskje gjør Arvid mest nervøs er at "de som pleide å uttale seg om sånt sa at de likna på hverandre" (ibid). Det er ikke utseende som gjør at "fattern" og Arvid ligner hverandre, det er personligheten som er lik. Både Arvid og "fattern" opptrer med en fåmælt krasshet som kommer til uttrykk flere ganger i novellen. Arvid ønsker å forsvare faren og blir påvirket av hans sinnelag: "Arvid kunne se irritasjonen krype rundt i ansiktet til fattern, og den var smittsom, for han kjente han begynte å bli hissig sjøl" (ibid:10). Som far så sønn. Dette kan tyde på sympati eller empati samtidig som det kan være at Arvid mimer faren sin reaksjon. Til tross for Arvids 'angst' overfor faren, er faren tydelig en figur som han emulgerer. Og da er det enda mer prekært for Arvid når faren står for fall.

Miljøet som handlingen finner sted i er et arbeiderklasse miljø i drabantbyen Veitvet i Oslo. Det er 1950-årene, det er økonomisk dårlige forhold og folk bor tett. Tettheten mellom barn og voksne gjør at det virker sannsynlig at Arvid bruker ord og uttrykk fra voksne og at han for eksempel har erfart hvordan en "pusse" person ser ut. Pettersen skildrer det som antakeligvis er et typisk familieliv mellom mann, kvinne og barn. I novellen er de to mannlige elementene sammen, mens kvinnene er separert fra deres sfære.

"En mann uten sko" dreier tydelig rundt én begivenhet;²⁸ Arvids far, Frank Jansen, mister jobben og konsekvensene som følger preger hele familien. Frank Jansen har jobbet i ulike skofabrikker før skoindustrien i Norge "kantra og gikk ned som Titanic"

²⁸ "Begivenheden har en særstatus i novelle teorien. Begivenheden behøver ikke i sig selv være stor og bemerkelsesværdig, men er snarere betydningsfuld i den forstand, at den får indflydelse på personerne, eller at personerne fortolker den som viktig" (Lund 1997:24-25).

(ibid:7). Etter det ble han arbeidsløs og blir nødt til å ta arbeid lenger unna familien, og han havner til slutt på en fabrikk på Fyn i Danmark. Familien er stolt over far og hans jobb, men bare seks måneder senere kommer han tilbake, uten jobb, og “pusssa var han og, det så Arvid med en gang” (ibid:9), det eneste fattern har å vise til er noen gaver fra “tollfrisjappa” på Danskebåten. Hans bror Rolf skaffer ham en jobb på sin arbeidsplass, en lokal tannbørstefabrikk. Dette reduserer Arvids en gang så store respekt for faren betraktelig:

det var vel grenser for hvor mye det gikk an å si om noe så dumt som tannbørster. Sko derimot, sko kunne det sies mye om. Turnske, penske, dameske, barneske, beksemstøvler, ridestøvler. Fattern snakka mye om sko og visste hva han snakka om. Men nå var det slutt. Nå var det ingen som sa “såle” høyt engang. For da blei fattern forbanna (ibid:13).

For Arvid er det å jobbe på tannbørstefabrikk en unyttig jobb og tydelig et skritt i feil sosial retning for familien. Det gjør heller ikke situasjonen bedre at det var onkel Rolf som skaffet faren jobben, han hadde “alltid vært svær i kjeften” (ibid:7) og var “en sånn type” som det ikke var rart ikke hadde noen kone (ibid:11). Det kommer frem at onkel Rolf hadde lest noen bøker og “trudde han var jævla smart”, men når Arvid er på besøk hos han er det “Allers og Det Beste og Norsk Ukeblad” som ligger utover salongbordet i leiligheten som er rotete og støvete. Onkel Rolf viser seg dermed å ikke være så belest som bedrevitenheten hans skal ha det til. Karakteristikken av Rolf viser at Arvid har en lojalitet til faren, men Arvid er likevel ikke redd for å påpeke farens mangler. Likevel tåler han ikke at *andre* rakker ned på “fattern”.

Når “fattern” uventet kommer hjem, “pusssa” og uten jobb, viser mangelen på kommunikasjon seg i det at familien ikke greide å “spørre om annet enn hva han hadde i veska” (ibid:9) og at “de voksne benka seg rundt bordet og tok seg en pinne for å vurdere situasjonen i rolige former” (ibid). Når de her må ‘vurdere’ situasjonen er det ikke muntlig kommunikasjon som er fremgangsmåten. Denne uventede situasjonen gjør at kommunikasjonen uteblir, de har ikke begrepsapparat til å snakke om den vanskelige situasjonen de er i. Det er ikke det at familien er redd for reaksjoner de kan få hvis de sier noe, men de “greide” ikke å spørre om noe annet enn hva “fattern” har i reiseveska.

“-Her i huset bruker vi sko, vi snakker ikke om dem, forstått! sa han og dermed var det stille, sjøl om Arvid godt kunne se at muttern var temmelig irritert over alle omskrivningene de var nødt til å bruke” (ibid:13). Denne lille novellen hvor det handler om sko er et godt eksempel på det som for hele forfatterskapet viser seg å være et sentralt tema, nemlig at ingen snakker om sko. Ingen greier å sette ord på følelser eller beskrive vanskelige situasjoner som de møter, eller episoder som har vært vanskelige i fortiden. Et forhold som kanskje blir klisjeaktige når det gjelder arbeiderklassen er at siden hjemmet er fattig blir menneskene fattige i følelsesforholdet med hverandre. De sensurerer hverdagslivet sitt i valg av ord og uttrykk for følelser.²⁹

Novellen er tydelig delt inn i strofer. Strofene blir ofte innledet med en seriøsitet, et alvor som avløses med et forsøk på humor. Arvid pleide å se på faren mens han arbeidet med sko i kjelleren, men så begynte faren å jobbe i tannbørstefabrikken. “Nå var det slutt på det også” (ibid:15). Slik innledes strofen med seansen der faren bærer ut skomakerutstyret sitt. Et alvor som forteller at Arvid og faren har mistet et av sine viktigste steder der de to kunne være sammen, samtidig som “fattern” var produktiv og nyttig i form av reparasjoner av sko. Denne kritiske strofen blir avsluttet med en ledighet med humoristisk vri: “lester i alle størrelser som var blanke og fine i lakken og hadde vært så rare å se på der de pleide å stå på hylla i kjellerbua og nesten skulle til å danse bortover” (ibid). De avsnittene i form av strofer og kontrasten i språkbruken fra starten til slutten av strofen understreker det flere påpeker om Petterson; han skriver en prosa som i form nærmer seg poesi.

-Jaja Arvid sa fattern med en litt stygg latter og ansiktet hans så akkurat ut som en stein, - nå er jeg en mann uten sko! -Jeg veit det, sa Arvid og myste, -nå er du en mann med tannbørster! Og enda han var bare en meter og femten høy og ganske spinkel, var stemmen hans så tung av forakt at fattern først stirra på han og så gikk han ut på kjøkkenet og smelte igjen døra (ibid:16).

Slik avsluttes “En mann uten sko”. Avslutningen henger tett sammen med den første strofen i novellen. Nå myser Arvid på “fattern” fordi han er sint og da ser ansiktet hans akkurat ut som en stein. Nå er Arvid skuffa, sint og lei seg. “Fattern” er en redusert størrelse og kommer aldri til å bli den samme for Arvid. Dette er novellens vendepunkt,

²⁹ Dette blir et av mine hovedpoenger i Ekkoland; romanskikkelsene viser seg fattige på følelser.

det som gjør at begivenheten får varige følger for Arvid, en begivenhet som preger hans karakter gjennom resten av Pettersons forfatterskap. Tapet av stedet hvor han og faren kunne være sammen danner bakteppet for resten av fortellingen om Arvid Jansen. Nå er de nyttige skomakersakene, det som kunne både reparere og produsere, erstattet av defekte tannbørster. De ødelagte tannbørstene har ingen samlende effekt for Arvid og faren. Avrundingen er der med et gjensyn med steinansiktet fra første strofe. Bruken av 'stein' forsterker en følelse av noe vanskelig snarere enn det nære, kjærlige og trygge. Denne følelsen av noe vanskelig skal jeg komme tilbake til i analysen av *Ekkoland*.

I "En mann uten sko" er "fattern" i sentrum og leseren får innblikk i hans skjebne gjennom sønnen Arvid. Arvid viser en hengivenhet overfor faren og har et blikk som lar seg både fascinere og av og til skremme av farens utseende og kropp. Novellen gir et bilde av en arbeiderfamilie på Oslos østkant i etterkrigstiden. Familiemedlemmene lever i et tett miljø som er preget av usikker inntekt og der det er handlingen i teksten som bærer mening. I denne korte gjennomgangen av novellen har jeg lært en hel del om familien Jansen og dette vil være med meg over i romantolkningen av *Ekkoland*. Trekkene som skildrer Arvid i "En mann uten sko" er jeg interessert i å forfølge da jeg mener at trekkene er utslagsgivende for den Arvid som fremstilles i *Ekkoland*. Jeg leser utvalgte novelle som en slags nøkkel som Petterson har sett for seg vil være formålstjenlig i veien han har valgt å gå videre. Novelleskrivingen ligger tett innpå romanen, både i tid og tematikk, og jeg sier meg enig med de som ser sammenhengen mellom disse to. Avslutningsvis vil jeg påpeke at allerede i "En mann uten sko" antydes en konflikt hva gjelder religion mellom mor, far og bestemor.³⁰ Dette har ikke resepsjonen bemerket, men er for meg et tydelig tegn på Pettersons vev av intertekst særlig i de tidlige bøkene.³¹

³⁰ "De hadde snart tannbørster nok til det evige liv, om det fantes noe sånt, men det trudde ikke fattern og ikke muttern heller. Arvid var ikke så sikker, for bestemor i Danmark sa noe annet og hun burde jo vite det, som gikk i kirka hver søndag og var salmedikter" (Petterson 1987:14).

³¹ For å kunne forstå denne konflikten ytterligere er en parallelesning av *Til Sibir* (1996) nyttig. *Til Sibir* handler om moren til Arvid, hennes oppvekst og liv frem til hun blir gravid med Arvids eldre søsken. Jeg skriver her søsken fordi det er uregelmessigheter om kjønnet til den førstefødte i de ulike bøkene. Helmich Pedersen oppfatter de "indre uoverensstemmelsene" i Pettersons forfatterskap som "et uttrykk for en grunnleggende ustabilitet i det fiktive universet, som særlig angår fremstillingen av

4.3 Ekkoland (1989)

Ekkoland ble utgitt i 1989 og er Per Pettersons første roman.³² Sammen med “En mann uten sko” representerer *Ekkoland* tekster i forfatterskapet hvor hovedtematikken, som jeg mener er gjennomgående i alle Pettersons bøker, er tydelig. Samlet plasserer jeg disse to tekstene som en inngangsportal til et forfatterskap tilsynelatende forankret i det jeg vil argumentere for kan plasseres under fellesbetegnelsen ‘traume’.

Handlingen i *Ekkoland* dreier seg rundt tilsynelatende³³ samme familie som i novellesamlingen *Aske i munnen, sand i skoa*, og det er samme Arvid som er sentrum for fortellingen. I *Ekkoland* har Arvid blitt tolv år og det er med han i sentrum leseren blir fortalt historien. Familien Jansen, bestående av Arvid, storesøster Gry, mor Lene og far Frank, reiser på ferie til mor sine foreldre på Jylland i Danmark. Bestemoren og bestefaren driver en melkebutikk og bor i en leilighet over denne butikken. I tillegg er bestefaren møbelsnekker. I løpet av denne ferien er Arvid med bestefaren på melkerunde på morgenen, han er på sykkelturn med faren og han fisker, sykler og bader med nabogutten Mogens. Når Arvid har bursdag får han være med bestefaren i verkstedet og de drar på biltur med faren til Mogens. Ferien forløper uten store endringer i tilværelsen, bortsett fra at Mogens og Gry blir kjærester og foreldrene til Arvid kjøper en hytte så de ikke trenger å bo i den trange leiligheten til besteforeldrene. Boka slutter etter en båttur hele familien og Mogens er på, dagen før faren skal reise tilbake til Oslo fordi han må jobbe.

familierelasjonene, og som kan sies å stille spørsmål ved gyldigheten av våre mest sentrale minner” (Pedersen 2010:144).

³² Boken har først i senere tid fått større utbredelse i form av utgivelse på dansk, oversatt av Jannie Jensen og Arild Batzer, i 2008. En engelsk utgave, oversatt av Don Bartlett, ble utgitt høsten 2016.

³³ Jeg skriver her ‘tilsynelatende’ den samme familien Jansen fordi det i resepsjonen (bl.a. hos Sejersted og Helmich Pedersen) blir påpekt at i de ulike romanene som omhandler familien Jansen forekommer det variasjoner i familieforholdene hva gjelder antall søsken, omstendigheter rundt dødsfall osv. Grunnen til disse uoverensstemmelsene i bøkene har følgelig blitt diskutert og forklaringen kan være at det faktisk dreier seg om ulike familier, at det er dramaturgiske grep fra forfatterens side, eller at det er forfatterens måte å påminne leseren at det er fiksjon. Jeg finner ingen slike uregelmessigheter mellom *Aske i munnen, sand i skoa* og *Ekkoland* og velger derfor å anse det som plausibelt at det dreier seg om samme familie i de to bøkene.

Det er vanskelig å skrive handlingsreferat av *Ekkoland*. Det dominerende forløpet er indre, psykologiske handlinger. Synsvinkelen ligger hos Arvid, og alt han iakttar og opplever, kan antas å ha større eller mindre betydning for hans personlighetsutvikling. De episodiske hendelsene som forteller hvordan familieferien på Jylland forløper, er meningsstette, og man blir med en gang fristet til å tolke innholdet. Teksten er antydende, noe som overlater leseren til å se sammenhengen mellom de spredte detaljene og trekke slutninger om personenes egenskaper og sinnelag.

I *Ekkoland* finner jeg et finmasket nett av problemer og vanskeligheter som binder familien til hverandre, men som samtidig støter de enkelte skikkelsene fra hverandre. Sentrert i dette nettet er Arvid, som både observerer og sanser familiemedlemmenes plager, samtidig som han har egne besvær. Arvids reaksjoner, frivillige som ufrivillige, formidler til leseren anelser om at fortiden til disse skikkelsene bærer på uforløste opplevelser, hendelser, erfaringer, som til syvende og sist kan beskrives som traumatiske. I tillegg til Arvids reaksjoner og innsikter formidler også de andre skikkelsene 'informasjon' om vanskelige psykiske og fysiske hendelser. *Ekkoland* er en bok som forsøker å forstå fortiden.

I dette kapitlet skal jeg presentere en tolkning av *Ekkoland* basert på en undersøkelse av de mellommenneskelige relasjonene med særskilt fokus på Arvid. Pettersons stil og form er ikke spesielt eksperimentell og hele forfatterskapet er preget av en lojalitet til realismesjangeren. Derfor trekker jeg den konklusjonen at det er nettopp menneskelig eksistens og menneskenes forhold til hverandre som er fokus for Petterson. Som en del av analysen kommer jeg derfor også til å se på Pettersons realisme. Jeg kommer også til å argumentere for at Pettersons realisme, med den nære tilknytningen til hans egen biografi, åpner for en diskusjon med "virkelighetslitteraturdebatten" som bakteppe. Den 'virkelighetsnære' tilnærmingen Petterson har, grunngir hans valg av klassetilhørighet til romanskikkelsene, og gjør mitt valg om å raskt redegjøre for arbeiderklassestatusens påvirkning på personer og omgivelser i boka hensiktsmessig.

Jeg mener at hele forfatterskapet til Petterson gjenspeiler en underliggende grunntone av noe dypt uforløst som er forankret i romanpersonenes minne, minner som for leseren ikke er tilgjengelig. Arvids minner har leseren delvis tilgang til gjennom hans erindring

som i noen ganger kommer fram. Dette kommer ikke bare til uttrykk i romanenes hovedtematikk, som oftest forankret i en eller to sentrale personer, men også i de mellommenneskelige relasjonene som danner nettrådene rundt Arvid. I tillegg til begrepet «traume» velger jeg å beskrive disse vanskelige mellommenneskelige relasjonene som dysfunksjonelle. Med dette mener jeg at de fungerer “unormalt”, slik at personene seg imellom opplever en sterk mangel på samhold og samforståelse. De mangler vilje til å uttrykke seg, eller så mangler de språket de trenger for å uttrykke seg. Jeg skal i analysen forfølge disse nettrådene og se nærmere på reaksjoner og relasjoner mellom romanfigurene. Dette skaper for meg som leser et slags tomrom i teksten. Tomrom som gjør at teksten trekker seg tilbake fra å følge sine egne tematiske antagelser fullt ut. Dette ser jeg på som et sterkt karakteristisk trekk ved Pettersons fremstillingskunst, et trekk som ender med at leseren nærmest forleser seg og ender opp med å gjøre jobben for teksten.³⁴

I begynnelsen av *Ekkoland* blir det straks tydelig at skikkelsene er under forskjellige former for følelsesmessig press. Resepsjonen, blant annet Adrian Turpin, har pekt på at disse ‘problemene’ går i arv. Han trekker fram at ved en sammenhengende lesning av Pettersons bøker kan se “how emotional pain passes down years and generations,” og at dette er tilbakevennende tematikk. Det er i kjønnsrelasjonene det ser ut til at hovedtyngden av ‘problemene’ ligger. Det er vanskelig å presisere hva disse krisemessige ‘problemene’ er forankret i, da romanen vegrer seg for å gi detaljer.

Tittelen *Ekkoland* er hentet fra diktet “Hjemkomst” av den danske poeten Paul la Cour:

Jylland, Jylland
aa, Land af Jord og Luft, af vidstrakt Rum
med Højhed i dit lys,
Alder paa din Mund,
Havets brede Tag
Oprejst paa dine Strande
i Afstand, Ensomhed.
Aa, Ekkoland hvor Luften
har gemte Spor, har Svar,

³⁴ Jørgen Sejersted peker i sin artikkel på at man ved en psykoanalytisk tilnærming kan “tillate seg å påstå at nettopp det som ikke sies, eller det som underkommuniseres, at nettopp dette som glimrer med sitt fravær, er den egentlige hovedsaken” (Sejersted 1998:89).

rughvide Land, min Barndoms hvasse Sted
svimmelt af Luft og Jord.

Diktet står gjengitt før første kapittel i *Ekkoland*, og setter stemningen for romanen. Helt konkret deler diktet og boka omgivelser. Jylland og det røffe landskapet med havet og strendene danner bakteppet for *Ekkoland*. Det røffe naturlandskapet er en parallell til den bistre og harde oppveksten moren til Arvid har hatt i de samme omgivelsene. En oppvekst med svik og stengte dører når behovet for støtte og hjelp var aller størst. “Aa, Ekkoland hvor Luften har gemte Spor, har Svar” henviser til det jeg mener er gjennomgående både i romanen og forfatterskapet for øvrig; en følelse av fortrenkte og fortidde hendelser og opplysninger som virvles opp av “Luften”, altså omgivelsene.

Tittelen *Ekkoland* er som nevnt hentet fra diktet “Hjemkomst” av Paul la Cour. Den norske resepsjonen har ikke dvelt nevneverdig omkring tittelen, mens den i engelskspråklige anmeldelser har blitt kommentert. Adrian Turpin mener at Pettersons skrivning i seg selv er som et land av ekko. Samtidig hevder han at Arvids “troubled subconscious find an echo in the landscape and natural world”. John Burnside er inne på det samme. Han tolker ekkolandet dithen at det befinner seg i Arvids fantasi: “his intuitions and suspicions” og, mot slutten, i hans mislykkede forsøk på å forstå familiens vanskelige fortidige hendelser. I det samme ekkoet av fortiden, tausheten og uforløstheten kjemper de andre familiemedlemmene for å opprettholde seg selv, alene fremfor sammen som en familie.

Tittelen kan tolkes i flere retninger. Selv er jeg enig i både Turpins og Burnsidens tolkninger. Samtidig ønsker jeg å utvide forståelsen til å inkludere og konkretisere omgivelsene Arvid og familien befinner seg i ytterligere. Huset til besteforeldrene er beskrevet som lite, kaldt og sterilt. Det finnes ikke fotografier eller andre vitnesbyrd fra fortiden på veggene. Nakne vegger skaper gjenklang; ekko fra fortiden skapes på grunn av nettopp uvitenheten, spørsmålene og smerten, som ikke lar seg fanges og bearbeides av en fortid og minner som er til stede. Hos moster Else er fortiden og minnene fremme i lyset representert av fotografier og gjenstander som er på vegger og ellers utstilt. Dette skaper et positivt ekko; et ekko som gir svar.

Det er kjønnsforskjeller som opererer for Petterson i hans utforsking av disse problemene og erfaringene av de skisserte krisene. I de ulike menneskeportrettene av menn og kvinner, av mannlighet og kvinnelighet, av kjønnsidentitet, virker Petterson å skrive seg inn i et tilsynelatende tidsriktig og sjangermessig kjønnsmonster. Det er et helt særskilt trekk at Petterson gjengir og tilsynelatende forsterker konvensjonene omkring kjønnsforskjellene i det litterære universet han skaper. På bakgrunn av kjønn skaper Petterson skikkelser som tidstypiske representanter for en realistisk konvensjonell beskrivelse av kjønn. Derfor blir nettopp min tolkning farget av at jeg har et øye med kjønnsproblematikken i enkeltportrettene så vel som relasjonen mellom de kvinnelige og mannlige figurene i romanen. Her må jeg understreke at jeg ikke skal fastlåse tolkningen i kjønnspolitiske kategorier, men at jeg skal la kjønnsperspektivet være med å belyse og understreke de tilsynelatende eksistensielle kriser som de enkelte skikkelsene erfarer eller gjennomgår.

Ekkoland er en novellistisk roman som er inndelt i tolv kapitler som hvert kan leses som en novelle, og kapitlene har titler som minner om novelletitlene *i Aske i munnen, sand i skoa*. Dette forsterker den novellistiske følelsen, spesielt med tanke på at ingen av de senere romanene har slike kapitlertitler. De er kun nummererte.

Ekkoland er fortalt i tredjeperson der synsvinkelen ligger hos Arvid. Det er en veslevoksen Arvid vi møter. Leseren ser, hører og føler med Arvids sanse- og følelsesapparat. Tolvåringens synsvinkel begrenser utsynet, lar en del fremstå uklart og tvinger ofte leseren til å tolke mer og annerledes omkring livet Arvid selv gjør. "Stilistisk legger den barnlige synsvinkel opp til en fremstilling med intense sansninger, emotioner og erkendelsesskred, men koncentreret, lavmælt og yderst konkret" (Gemzøe 2011:167). Arvid står på terskelen til puberteten, et sted mellom barn og voksen. Derfor er det ikke samsvar mellom de sterke og komplekse følelsene han opplever, spesielt i de første seksuelle erfaringer, og det å kunne forstå og uttrykke følelsene. Språket er ikke tilstrekkelig for Arvid, og følelsene hans får heller utløp i handling; handling som skyver familiemedlemmene, venner eller andre tilfeldige personer fra ham.

Det kan til tider virke søkt å insistere på at det kun er Arvid leseren erfarer gjennom, at det ikke er en fortellerstemme som vet mer enn gutten. Dette kommer til syne flere

ganger, blant annet når Arvid tenker på Bruno Angelini da han bygde jernbanebroer i Danmark. Kong Christian av Danmark skulle åpne den ene brua, dette skjedde ikke som planlagt på grunn av regn og vind. Brunos reaksjon var: "Jævla Monark!" (Petterson 1989:13).³⁵ Samtidig kan dette være et eksempel på at "det han ikke visste om Bruno fant han på" (ibid). At Arvids fantasi supplerer historien kan være forklaringen på flere uregelmessigheter i *Ekkoland*: "Arvid lurte lenge på det om at han ikke hadde det så greit, men han forsto ikke hva hun mente og til slutt glemte han å tenke på det" (ibid:17). Denne uregelmessigheten er det vanskelig å forsvare med Arvids erindring. Det samme forekommer når Arvid ser et par som kysser på stranden og når de blir vår ham roper jenta ertende: "Hei, kom hit da vel! DU RØRER IKKE MEG! skreik han. – Gudfader, jeg hadde vel ikke tenkt å røre han, sa hun til typen sin, men Arvid hørte ikke det og han satte på sprang" (ibid:34). Den erindrende Arvid vil ikke kunne vite hva som ble sagt mellom paret da han ikke hørte det, men som tidligere nevnt pleier Arvid å finne på det han ikke vet. Jeg tror, uregelmessighetene satt til side, at det er den erindrende Arvid som er fortelleren i *Ekkoland*. Nevnte eksempler som utfordrer denne posisjonen kan komme som følge av Arvids fantasi eller 'glipp' fra forfatterens side, 'glipp' som kan påminne leseren om at det er en forfatter bak fiksjonen. Det er meningen her at leseren skal vite det, for Arvid løper avgårde. Dette er ett eksempel av mange slike, hvor fortelleren fyller ut for Arvid.

Fortellerens troverdighet må det alltid stilles spørsmål ved. I *Ekkoland* er Arvid 12 år og følgelig må det faktum at det er et barns oppfattelse av verden tas til følge.³⁶ Leseren får

³⁵ I tillegg til utseende og eventyrlyst er også klassebevisstheten en forbindelse mellom Arvid og Bruno.

³⁶ "Psyken er bestemt av ikke bare hva man har erfart, men kanskje i større grad av hvordan man har tilegnet seg verden gjennom språk, strukturer og fortellinger" (Sejersted 1998:93). Sejersted viser til bestefarens historie om at da han "gjette kyr barbeint om vinteren og frøs sånn på beina at når kuene gjorde fra seg, satte han beina oppi for å varme dem" (ibid). Arvid mener at dette er hentet fra Martin Andersen Nexø's *Pelle Erobreren* (1906-10) og at bestefaren blander sammen fiksjon og virkelighet og at dette er et uttrykk for senilitet. Det viser seg av Sejersteds artikkel at denne episoden ikke er å finne i *Pelle Erobreren* og at det er Arvid som ikke greier å skille mellom litteraturen og virkeligheten. Sejersted peker på hendelsene med Arvid og oxen og Arvids manøvrer ved å hoppe i sjøen for å slepe inn torsken med hendene som atypiske for Arvid, og at disse episodene har likhetstrekk med hendelser i *Pelle Erobreren*. "Parallellene mellom opplevelsene til Arvid i *Ekkoland* og Pelle i *Pelle Erobreren* kan ofte helst forklares innenfor fiksjonens rom ved at Arvid identifiserer seg med romanhelten

ikke vite ikke hvordan de ulike romanpersonene ser ut. Karakterbeskrivelsene er sparsommelige, men samtidig megetsigende. Likevel fremstår karakterene komplekse på grunn av en indirekte metode for karakteristikk. Fortelleren velger nøye ut episoder som ved likhet og/eller kontrast kan belyse og utdype hverandre. Den andre kilden til informasjon om karakteren er karakteren selv samt de andre karakterene. Både innholdet og uttrykksmåten i karakterenes tanke- og talehandlinger kan avsløre vesentlig informasjon om dem (Gaasland 2009:97). Med dette utgangspunktet skal jeg i det følgende gi karakteristikk av de ulike romanpersonene og samhandlingen mellom dem. Jeg begynner med hovedpersonen Arvid.

4.3.1 Arvid

Fantasien, utseende, det å stille spørsmål og søke forklaring. Arvids forståelse av seg selv baserer seg på arven etter hans tippoldefar Bruno Angelini, en bakersønn fra Napoli som reiste til Danmark for å bygge broer og ble værende. "I hver generasjon etter han var det alltid én italiener, og når Arvid tenkte på han så han et firkanta, åpent og brunbrent ansikt med mørke krøller over og det han ikke visste om Bruno fant han på" (Petterson 1989:13). Arvid har arvet det italienske utseendet, og med det fører det også en eventyrers skjebne: "Men han var tolv år og visste at livet allerede var på vei et annet sted" (ibid:70). Dette utsagnet bunner i Arvids forståelse av at livet, og livets ende, er "forutbestemt". Siden han ligner onkel Jesper og onkel Jespers død som trettiåring var, i følge Arvids mor, "forutbestemt", tror Arvid at han ikke kan dø enda, at hans skjebne er bestemt. Dette påvirker hans mot blant annet i møte med oksen som Mogens terger på seg. Moster Else er den som forklarer han at ingenting i livet er forutbestemt og som dermed fører til Arvid erkjenner livets begrensninger og uvisshet.

Rundt Arvid hjem søker fortiden de voksne. Hvorfor bestemor gråter og mor må ut og gå fortelles aldri, men Arvid vet at han mistet en lillebror bare et par måneder gammel for noen år siden. Arvids onkel Jesper, som for øvrig også var italiener, døde ung og moren til Arvid har sørget over hans død like lenge som Arvid har levd. Det kommer også frem at moren til Arvid fødte Gry helt alene og ble sviktet av foreldrene sine da hun kom hjem da hun hadde "tråkka feil". I all denne uvissheten og antydningen er det kun moster Else,

og benytter enhver sjanse til å leve ut situasjoner som ligner de situasjonene Pelle opplever" (ibid).

bestemors søster, som gir ordentlige svar. 'Italienerne' i familien er annerledes enn de andre både når det gjelder utseende og personlighet, og de har et sterkt bånd til hverandre.

Arvid står på terskelen til puberteten; han er for ung til å forstå – for stor til å ikke bry seg om det han ikke forstår.³⁷ I resepsjonen er en av de mest omdiskuterte aspektene ved Arvid hans tilsynelatende berøringsangst. Allerede på båtturen over til Danmark gjør en fremmed mann en tilnærming til Arvid. Når han henger over rekkverket for å se merker han at en fremmed medpassasjer griper om lårene hans:

“Har du lyst på en svømmetur så seint? Du må være forsiktig, sa han og smilte enda mer. Han hadde hatt og frakk og så vanlig ut. – Bare kikk du, jeg skal holde deg. Arvid så på han lenge. Til slutt sa han – Det skal du *ikke*, og snudde seg igjen” (ibid:10).

Teksten legger opp til at leseren skal tenke at dette er en mann med en pedofil interesse, hvilket forsterkes senere: “Du er en fin gutt, sa mannen og strøyk han over håret og Arvid tok et skritt bakover” (ibid:11). Arvid avviser den fremmede mannen, men flere ganger senere i romanen får man en følelse av at en pedofil eller incestuøs hendelse fra fortiden preger Arvid i form av stadige utbrudd: “DU RØRER IKKE MEG!”. I tillegg blir både bestefaren og faren fortalt at de skal holde seg unna Arvid av moren.³⁸ Det er imidlertid ikke min mening at det pedofile og perverse skal dominere min forståelse av Arvids angst for berøring.

I alt er det tre ganger Arvid utbryter “Du rører ikke meg!” Første gang er i kapittel to, som heter “DU RØRER IKKE MEG”, der Arvid og faren er på sykkeltur. Arvid forsøker å fange en hare, og roper ut “DU RØRER IKKE MEG!” når faren legger hånda si på hodet hans “- Hei, hva er det?” (ibid:27). Hva er forholdet mellom skriket til Arvid og farens spørsmål om det går bra. Det er disproporsjonalt, det er ikke faren som står igjen med skyld. Det er et misforhold mellom skriket og farens vernende spørsmål. Kapitlet slutter med dette utbruddet, dermed skaper kapitlets overskrift “DU RØRER IKKE MEG” og

³⁷ Trond Høiås trekker i sin anmeldelse fram at Arvid står mellom den “uuttalte og fortidde” voksenverden og et barns trang til å “forstå og vite” (Høiås, 1989).

³⁸ “- Du ligger unna gutten! hørte han muttern si der oppe og bestefar slo ut med sigaren og så opp i lufta” (Petterson 1989:135).

Arvids rop “- DU RØRER IKKE MEG!” en innramming av kapitlet. Felles også for de andre tilfellene av Arvids utrop er at det ikke får noe etterspill i form av samtale mellom de involverte personene eller noen annen form for reaksjon.

Arvid er sammensatt når det gjelder berøring. Det ser ikke ut til at resepsjonen har konkludert med noen forklaring på Arvids rekkevidde rundt hans tvetydighet omkring fysisk kontakt. Det er grunn til å påstå at det er nivåer når det gjelder berøring mellom Arvid og de andre i romanen. Jeg kan peke på forskjellige reaksjonsmønstre, og trenger flere begrunnelser enn å kollapse det hele til ett. Her har vi en gutt som reagerer ulikt, og det er vanskelig som leser å bestemme hva grunnen til disse utbruddene er. Med en gang leseren begynner å prøve å forstå Arvids reaksjonsmønster trår hun inn i et minefelt av antakelser. Redningen ut av dette minefeltet er et fokus på Arvids tilsynelatende selvstyring og hans egen måte å finne *sin* vei på.

Jørgen Sejersted påpeker at den underliggende antakelsen om incest eller overgrep er berettiget, men at det er “mulig at den eneste trusselen oppstår i guttens fantasi” (Sejersted 1998:88). Både Helmich Pedersen og Sejersted unndrar seg en diskusjon omkring dette, til tross for at de belyser dette helt sentrale aspektet ved Arvid, så vegrer de seg for å forklare det. Sejersted tilskriver antydningen om et overgrepstraume til Arvids fantasi. Hvorfor skulle en slik fantasi oppstå? Hans freudianske lesning foreslår at Arvid fantaserer frem incestuøse forhold til far, i stedet for å måtte forholde seg til påstanden om at Arvid kan ha blitt fysisk mishandlet. Samtidig mener Sejersted at “Pettersons antydningkunst opererer nettopp i spenningen mellom normale pubertetserfaringer og et mulig, dypereleggende konkret traume” (ibid). Helmich Pedersen leser Arvids berøringsangst og hans utbrudd som “en formel han bruker for å holde sine nærmeste på avstand, men også, antagelig, som et slags mantra som forhindrer hans egne kaotiske følelser fra å bryte frem til overflaten” (Helmich Pedersen 2010:145).

‘Antydning’ blir trukket fram hos både Sejersted og Helmich Pedersen. I *Ekkoland*, i tillegg til de andre bøkene til Pettersen, er forfatterens antydninger for sterke til at man verken kan avfeie eller bekrefte deler av historien. Den utydelige bakenforliggende forhistorien og tematikken som ikke eksplisitt kommer til uttrykk, men som leseren

oppfatter bruddstykker av, bærer den i grunn begivenhetsfattige historien fremover. Jeg er enig med Sejersted i at man ikke kan overse denne antagelsen. Samtidig viser min lesning av teksten at Arvid ikke har blitt utsatt for overgrep. Begrunnelsen min føyer seg til Helmich Pedersens påpeking av at Arvids utbrudd "DU RØRER IKKE MEG!" kommer når Arvid er opprørt og tilsynelatende ikke i stand til å håndtere følelsene sine (Helmich Pedersen 2010:145). Arvid har ingen berøringsangst per se, moren kan for eksempel lage Elvis-sleik på han (Petterson 1989:66) og han kan holde faren i hånda "og sjøl om Arvid kjente seg brydd tok han ikke hånda til seg" (ibid:23). Berøring av Mogens er heller ikke noe problem:

"Når han skulle vise Arvid noe og peke, la han den hånda han ikke pekte med på skulderen til Arvid og holdt den der til han var ferdig med å forklare. Arvid visste ikke hva han mente om det, bortsett fra at han kjente den hånda til og med etter at Mogens hadde tatt den vekk igjen" (ibid:31).

Fortellingen har flere eksempler på berøring som i utgangspunktet ikke ser ut til å berøre Arvid i negativ "overgrepsforstand". Samtidig viser nevnte sitat at Arvid er vár for berøring; han kjenner berøringen selv etter den tok slutt. Arvids utbrudd forekommer når han er i "situasjoner som på ulikt vis er knyttet til skjellsettende eller rystende følelser som den unge Arvid ikke er moden nok til å hankses med, og man må dermed anta at den fungerer avstandsskapende eller fortregende" (Helmich Pedersen 2010:145). Her er det uklart fra Helmich Pedersen hva han mener Arvid ønsker å fortrenge. Han har avvist overgrep og dermed stiller jeg meg undrende til hva han mener, og hans valg av begrepet "fortregende".

Også moren til Arvid roper "Du rører ikke meg!" til faren når han forsøker å trøste henne når hun gråter (Petterson 1989:121). Dette viser at det ikke bare er unge Arvid som ikke kan hankses med følelsene sine, men også moren reagerer på samme måte når faren berører henne når hun er i en følelsesmessig sårbar situasjon. Arvid og morens utrop når faren berører dem er disproporsjonale i forhold til berøringen som er ment å være trøstende fra farens side. Petterson velger bevisst å utheve dette skriket. Ved å gi moren og Arvid eksakt samme formulering påpeker forfatteren et bånd mellom de to. Samtidig kan det være en arvet formulering og en arvet reaksjon på tilnærming, et aspekt som Adrian Turpin som nevnt har pekt på; nedarvingen av "emotional pain".

4.3.2 Moster Else

Moster Else er den av de voksne i familien som skiller seg ut som en varm person som har svar å gi. Hun er den eldre søstera til bestemoren til Arvid. Hun er 'italiener', akkurat som Arvid: "det var lett å se at moster Else hadde vært pen på en måte som ikke var vanlig i denne byen. Øya hennes var store og brune og det svarte håret med de grå stripene og det smale ansiktet fikk han til å tenke på helt andre land enn Danmark" (ibid:114). En gang i året drar Arvid og hele familien på besøk til moster. Huset hennes står i kontrast til hjemmet til besteforeldrene. Hos moster Else er stueveggene fulle av bilder, gamle fotografier og gjenstander fra gamle fiskebåter. Moster og Arvid har en god kontakt. Hun snakker med ham, viser ham gjenstander og skjuler seg ikke bak fortidens hemmeligheter. "- Kom, jeg har noe å vise deg. Han fulgte henne inn gjennom stua til kammerset bak kjøkkenet. Der hadde han aldri vært før. Det var fullt av minner fra andre dager på vegger, hyller og i vinduskarmen" (ibid:116). Minnene som står utstilt hos moster Else skaper ekko fra fortiden i positiv forstand. De minner om en svunnen tid på en åpen måte, en måte som skaper kommunikasjon og som godtar undring. Dette skaper en atmosfære som gjør at Arvid tør å spørre henne om hva som egentlig skjedde med onkel Jesper, og for første gang får han svar.³⁹ Det er også moster Else som forklarer Arvid at det han har basert seg selv på, en forståelse av at hans liv er forutbestemt, ikke stemmer overens med virkeligheten.

Moster Else gir Arvid en gave som hun egentlig hadde tenkt å gi til Jesper. Det er en bok som den "opprinnelige" italieneren i familien hadde eid. Boken representerer dermed et vandrestykke som går mellom de "italienske leddene" i familien. Arvid blir glad for gaven, men hans takk med håndtrykk og bukk blir avvist av moster som gir ham en klem. Dette viser ytterligere et trekk som skiller moster fra resten av familien; gavmildhet, godhet og kjærlighet – trekk som i alle fall tilsynelatende er fraværende hos resten av familiemedlemmene. Den norske og den italienske tilnærmingen og til familien er ulik. Trekkene moster Else viser er typiske italienske (og søreuropeiske); åpenhet, gavmildhet og kjærlighet som eksplisitt kommer til uttrykk ved samhandling med de

³⁹ Moster svarer: Jesper og en venn var ute og seilet "Det var sterk vind og Jesper satt ved roret. Da de skulle legge over og runde øya med fyrtårnet var strømmen så kraftig at han glapp rorpinnen og seilet slo tilbake og bommen traff han i hodet. Han døde med én gang" (Petterson 1989:117). Denne forklaringen på Jespers død avviker fra den forklaringen leseren blir gitt i *Til Sibir*, et avvik som resepsjonen har påpekt.

øvrige familiemedlemmene, og da spesielt Arvid. Arvid derimot, som føler seg italiensk, har ikke den samme åpenheten og kroppslige kontakten. Han tiltrekkes av det italienske og ønsker seg dit. Italia kan dermed representere noe han lengter etter eller ikke har tilgang til; en åpen og kjærlig familie.

4.3.3 Bestemor og bestefar

I *Ekkoland* er bestemor og bestefar generasjonens begynnelse, og dermed eneste kjente utgangspunkt for en nedarving av “emotional pain”. Besteforeldrene til Arvid har ingen kommunikasjon i boka, og deres atferd viser et forhold som er totalt ødelagt. Dette underkapitlet vil i hovedsak bestå av en karakteristikk av bestemoren for å forstå hvorfor hun og bestefar ikke viser snev av kommunikasjon. Bestemoren skildres som en lite hyggelig person som har gjort det vanskelig for moren til Arvid i fortiden. Arvid deler ingen opplevelser sammen med bestemoren, men gjennom historien viser hun seg som en svært kristen person som dikter salmer. Hun snakker bestandig lavt, i hvert fall når bestefar er i samme rom. Når Arvid hører henne synge salmer synes han stemmen hennes er motbydelig. Den motbydelige stemmen kan både relateres til hans forhold til henne, men også hans forhold til religion. Den uutholdelige salmesangen forverrer seg når et uvær kommer over den lille byen og hele familien må være inne i den lille leiligheten:

Arvid så henne sitte i en stol ved vinduet og kikke ned på gata mens hun nikka på hue og bevegede leppene. Hun sang salmer oftere nå enn ellers. Nå hadde hun jo publikum hele tida og det var ikke til å holde ut, for stua var det eneste stedet de kunne være og bare bestefar gikk ut (Petterson 1989:86).

Bestefaren trosser uværet og tar på seg regntøy for å gå til verkstedet, der vil han være alene. Det er tydelig at bestefar ikke tåler å være i samme rom som bestemor over tid. Hun er skrøpelig, og når hun smiler skjønner ikke Arvid hvorfor hun skulle gjøre det, og hun rynker bryna til Arvid når han forsyner seg med kakestykke nummer to. Hun gråter stadig bak døra til kammerset sitt, og med tanke på at hun synger flere salmer enn før når hun har “publikum”, kan det tenkes at hennes høylytte gråt kommer av at hun nettopp har lyttere, snarere enn at smerten er så intens at gråten høres gjennom døren.

4.3.4 Gry og Arvid

Storesøster Gry er snart fjorten år og er for første gang blitt for stor for å ligge i senga sammen med resten av familien, så hun ligger på madrass på gulvet. I løpet av sommeren går Gry fra å kun være Arvids storesøster, til å bli en kvinne som både mottar interesse fra det motsatte kjønn og som selv viser dem interesse. Arvids oppfatning av Gry endrer seg utover i boka: [H]un var snart fjorten, skulle begynne på realskolen til høsten og hadde fått veldig lange bein” (ibid:19). Dette er den første beskrivelsen av Gry, en uinteressant omtale som kun sier at Arvid har merket seg at beina hennes har blitt lengre. Senere opplever Arvid Gry som endret; “Han reiste seg fra gresset da Gry kom syklende inn på tomta. Håret hennes var et gult flagg, kortbuksene grønne og de lange beina var brunbrente med lyse dun. Hun var Gry og samtidig ny og han kjente henne ikke igjen” (ibid:100). Det er ikke Gry som har endret seg på denne korte tiden, men snarere Arvids måte å se på jenter på. Mot slutten av boka greier ikke Arvid å motstå å berøre Gry:

Hun tok rundt håret sitt med begge hender og dro det sammen i en hestehale og la det forover over den ene skulderen. Den hvite nakken syntes og håret rakk henne langt ned på magan, det lyste og nakken lyste og Arvid tenkte, nå ser jeg det Mogens ser. Han følte seg luftig. Han fikk lyst til å ta på henne der, men det kunne han ikke og så gjorde han det likevel. Huden hennes var varm og nakken krumma seg og passa helt fint i hånda, men hånda var kald, hun grøsste og trakk skuldra fort opp og han dro hånda til seg. – Hei, hva er det du gjør? – Jeg veit ikke, sa han og måtte ha sett redd ut i ansiktet, for hun smilte og dytta han lett og sa: - Ta det med ro’a, jeg bare skvatt. Det gjorde ikke noe. Helt sikkert. Men det hjalp ikke, han greide ikke si noe og følte seg skjelven igjen og han sklei fra henne ned klitten og begynte å gå bortover stranda (ibid:109).

Arvid tar på Gry selv om han vet at han egentlig ikke kan gjøre det. Han handler instinktivt og skammer seg etterpå. Gry synes ikke å mene at berøringen var feil, annet enn at hun skvatt. Like etter har Arvid støtt på noe han trodde var oksen i den mørke skogen og blitt redd, og når Gry finner ham er han forfjamsset og møkkete:

– Broren min, sa Gry og holdt rundt han, møkk og alt, hun strøyk han over ryggen og han ville løpe, men orka ikke røre seg. Hun var mjuk over brystet og større enn han. Han tok rundt henne og holdt hånda i nakken hennes og lurte på om han kunne grine. – Jeg trudde ikke du var redd for noenting jeg, sa hun. – Raringen, broren min. Hun holdt rundt han mens de gikk mot klitten og opp stien over strandtomta, men da de kom til furualléen tok han armen hennes forsiktig vekk (ibid:111).

Trøsten og berøringen fra Gry er en støtte for Arvid som både er redd etter møtet med det han trodde var det samme oxen som han tidligere hadde støtt på, og han er rystet etter at han tok på Gry selv om han ikke ville det. Arvid har lyst til å gråte, men vet ikke om det er greit. Forholdet mellom søster og bror bærer preg av en storesøster som beskytter og passer på broren sin. Forholdet innebærer ikke mye verbal kommunikasjon, men skildringene av Gry omhandler stort sett Arvids endrede blikk på henne, og dette markerer hans forandrete syn på det motsatte kjønn.

4.3.5 Mor og far

Moren og faren til Arvid kommuniserer lite i boka, de opptrer generelt sjeldent sammen. Forholdet leseren får innblikk i gjennom *Ekkoland* bærer preg av en mor i en følelsesmessig vanskelig posisjon som bunner i 'problemer' av ulik karakter. Faren viser seg å ha vanskeligheter med å utvise omsorg og å være en støtte. Likevel fremstår han som en som etter beste evne forsøker å gjøre situasjonen bedre. De bestemmer seg for å kjøpe en hytte som de kan bo i mens de er i Danmark: "Det var tydelig at kjøpet var ei nødløsning og ingen visste hvor penga kom fra, men som det var nå kunne det ikke fortsette. Ellers måtte Arvid på feriekoloni og det nekta muttern og grunnen til det tok hun opp med fattern i enerom" (ibid:87-88). Hytta er en nødløsning, men om det er den fysiske eller psykiske plassen som er for trang hos besteforeldrene er uklart:

- Herregud Frank, sa muttern, - det er jo et skur! – Jeg heter Frank Jansen, ikke Fred. Olsen, sa fattern trøtt og muttern svarte: - Ingen vet det bedre enn jeg! og de hørte bare vinden og froskene som kvekka og så sa hun: - Det mente jeg ikke. Det var sant. Hun kran gla aldri om penger. Hvorfor skulle hun det? Det var jo meningsløst, som å nyse aleine i Gobiørkenen og vente at noen skulle si prosit (ibid:95).

Når de reiser ut for å se på hytta kommer de til en falleferdig rønne som ingen andre enn Arvid er begeistret over. Likevel er situasjonen så prekær at moren avgjør at den får duge: "- Vi kunne kanskje vente og se om vi fant noe bedre. – Her skal det ikke ventes på noenting, sa muttern. – Jeg er lei av å vente, jeg syns aldri jeg har gjort annet. Vi flytter inn på onsdag!" (ibid:96). Her er det moren som er beslutningstakeren, mens faren er passiv og åpen for å kunne finne en bedre løsning for å møte morens behov.

Moren til Arvid har det tungt og gråter flere ganger i fortellingen. Når de er på besøk hos Moster Else gråter moren og faren forsøker å trøste henne:

Da moster Else og Arvid kom ut på gresset satt muttern med ansiktet i armene over bordet og grein, fattern ved sida av med hånda stivt i lufta over nakken hennes og så rista han på hue som om han nettopp hadde våkna og lot armen gli sakte ned rundt skulderen hennes. Hun retta seg brått opp og ropte: - Du rører ikke meg! Jeg trenger ikke støtten din nå, jeg trengte den *da*! Nå er det for seint! og fattern blei til stein i stolen sin (ibid:121).

Det er tydelig at faren har 'sviktet' moren på et tidligere tidspunkt. Hva dette sviket består i er ikke boken klar på, men det avdekkes flere fortidige hendelser som på ulikt vis kan ha resultert i en følelse av svik, uforløsthet og sorg. Lillebroren til Arvid døde etter å ha blitt født tre måneder for tidlig. Han ble lagt i kuvøse og "etter ei uke sendte de muttern hjem med beskjed om å glemme hele greia" (ibid:99). Hun greide ikke å glemme det, og siden faren var bortreist hadde hun ikke penger til å ta bussen til sykehuset "for å kikke gjennom glasset" (ibid). Derfor gikk hun annenhver dag den lange veien for å besøke den premature sønnen. Truls, som han ble døpt, døde på det som skulle vært hans fødselsdag. "-Som om han ikke har eksistert, som en drøm, sa muttern. Men det var det jo ikke, sjøl om ingen snakka om han etterpå og fattern som jobba i Sverige den gangen, fikk ikke vite om det før han kom hjem" (ibid). Moren til Arvid har vært hjemme alene med to barn, samtidig som hun opplevde å miste et tredje. På den ene siden er det tydelig at denne situasjonen hadde vært enklere hvis faren hadde vært hjemme, noe han også burde vært for både moralsk og økonomisk støtte. Samtidig fikk han ikke vite om det før han kom hjem fra jobb i Sverige. Selv om telefonkorrespondanse var vanskelig på den tiden ville det ikke vært umulig for moren å kontakte ham med informasjon om situasjonen hjemme. Her er det viktig for leseren å ha tidsforskjellene i bakhodet. 1950-tallet kan for oss i dag virke hjerteløst og kaldt hva gjelder helsevesenets håndtering og oppfølging av pårørende etter å ha mistet et barn.⁴⁰

⁴⁰ Tall fra SSB (Pedersen, 2003) viser at det på 1950-tallet døde 35 av 1000 barn før fylte ett år. Til sammenligning er samme tall for 2000-tallet 3,8 barn. Dette viser at det på 1950-tallet var mye vanligere å miste barn enn det er i dag og at helsevesenet og omgivelsene dermed ikke tok like mye hensyn til de enkelte tilfellene på grunn av hyppigheten. Likevel vil mor aldri være rustet til å miste et barn uansett hvor vanlig det er.

Moren til Arvid må ut og gå etter å ha skrelt poteter på kjøkkenet sammen med bestemor. Dette scenariet kjenner vi igjen fra novellen "En tiger i bur", en novelle om ekteskapets ensomhet. Ved å lese novellesamlingen og *Til Sibir* tegnes et bilde av en kvinne som er fanget i sin tilværelse, fanget av stramme rammer satt av omgivelsene. Det er disse rammene som får henne til å stadig "må ut og gå".

"Fattern kom opp trappa fra bakgården og han så forundra på dem. – Hvor ska' dere nå? – Ut! – Men hvorfor det? Det regner ute og det er jo snart middag? – Jeg går hvor jeg vil, er det klart? sa muttern og Arvid venta, men fattern blei usikker og Arvid bøyd seg og tok på slagstøvlene" (ibid:60).

Her ser vi igjen morens bestemthet overfor faren. Hun bestemmer over seg selv, mens faren er "usikker" i sin samhandling med moren. Konflikten mellom ektefellene kan ses på som en verdikonflikt. Moren og faren har tilsynelatende ingen sammenbindende interesser, noe som kan gjøre fellesskapet svakt. Faren viser seg å være den effektive og praktiske, han får ting gjort med hyttekjøp og konkrete spørsmål om hun virkelig skal ut og gå når det snart er middag og det regner. Han forstår lite av hennes følelsesliv, mens hun er intellektuell og har behov for å bestemme over seg selv og beviser dette nettopp ved å "ut og gå".

4.3.6 Mor og Arvid

Arvid og moren har en tilknytning til hverandre som bare er deres gjennom bøkene de leser. Arvid leser mye, og det samme gjør moren. Flere ganger i fortellingen *må* Arvid snakke med moren om noe han har lest: "Arvid fikk gåsehud på ryggen, det var så jævlig og fint at han kunne ikke sitte stille, han spratt opp av stolen og måtte ut til muttern for å snakke" (ibid:59). Dette er spesielt for de to. Dette er eneste gang noen i familien *må* snakke med hverandre. Litteraturen gjør at Arvid er nødt til å snakke med moren for å fordøye det han har lest, for å forstå. Utover i boka viser Arvid en gradvis større forståelse og refleksjon rundt tema som religion, seksualitet, død og om litteratur i seg selv.

Moren til Arvid har det som beskrevet tøft i tiden de er hos besteforeldrene. Omgivelsene gjensker minner av svik, og hun reagerer med gråt eller å må ut og gå.

Arvid har observert henne når hun hjemme i Oslo må ut, og det har dannet seg et slags mysterie rundt hennes turer. Denne gangen har han lyst til å være med:

[H]un kom fra kjøkkenet og så vill ut med potetskrelleren i hånda, den stakk ut som en kniv og Arvid skvatt til side. Han så ned og da hun oppdaga hva hun hadde i hånda, slengte hun den fra seg på golvet og sa: - Jeg må ut en tur. - Det regner ute, sa Arvid. - Desto bedre, sa hun og gikk mot garderobeskapet. - Jeg vil være med. - Nei! - Jo, jeg vil, sa han, - jeg er tolv år, jeg kan være med nå! Hun så på han med et blikk han ikke likte, men så lo hun litt. - Vel, så blir du med da, men du holder deg bak meg, forstått? (ibid:60).

På denne turen i uværet får Arvid vite om omstendighetene rundt fødselen til Gry og hvordan hun ble avvist av bestemor da hun kom tilbake fra Norge gravid og uten ring på fingeren; hun hadde "tråkka feil". I *Ekkoland* har Arvid flere ganger lyst til å gråte, men moren er den eneste som får se han gjøre det etter at han har blitt gjort oppmerksom på de vanskelige forholdene rundt morens første graviditet og det at hun fødte alene på en øy.

Ei lampe gikk rundt der inne og sendte blink ut i kavet og han begynte å grine og lyset var oransje og det gikk rundt og rundt og han grein og visste ikke hvorfor. Han grein og kjente brystet vokse seg digert og så alt klemme alt sammen til ingenting, han heiv etter været, knytta nevene og hun tok han i skulderen med den ene hånda og under haka med den andre og vrei hue hans rundt for å se han i ansiktet. Han dytta henne hardt vekk. - Du rører ikke meg! Jeg er tolv år, jeg greier meg sjø! Han snudde på hælen og begynte å løpe innover og hun fulgte saktere etter. - Hei du, du skulle gå bak meg, husker du? ropte hun og da stoppa han og venta til hun var kommet forbi og gikk bak henne, noen skritt fra ryggen hennes nå, til de var inne i havna igjen (ibid:63-64).

Arvid forstår ikke hvorfor han gråter, at de opplysningene han har fått fra moren har gjort han så opprørt at han ikke greier å kontrollere tårene. Han reagerer derfor med å dytte henne vekk når han kanskje burde latt seg bli trøstet.⁴¹ Samtidig viser han en lydighet overfor moren når han løper av sted foran henne og dermed bryter avtalen de hadde før de gikk ut, så han går bak henne tilbake.

I stedet for å gå tilbake til besteforeldrene spiser Arvid og moren middag på ei kro. Her ser Arvid for første gang at moren tar seg en øl:

⁴¹ Leseren kan ikke her avgjøre om Arvid "burde latt seg trøste", men det er imidlertid plausibelt å tro at han egentlig har lyst på trøst, men at hans mangel på referanser og erfaring med slike situasjoner ikke har utstyrt han til å ta imot trøst, eller forståelse for i hvilke situasjoner han kanskje trenger det.

-I dag drikker jeg øl. Hun smilte. – Ta det med ro, jeg blir ikke alkoholiker av én øl. Han trudde ikke det heller, men han likte ikke at hun drakk øl. Han hadde aldri sett henne drikke øl. Hun tok en stor slurk og likte det helt tydelig og han så ned på oksebøfen og begynte å spise” (ibid:65).

Arvid liker ikke at moren drikker øl og da stilles spørsmålet om han har negativ erfaring med alkohol. Både i *Aske i munnen*, *sand i skoa* og i *Ekkoland* har Arvid ingen problemer med å se om folk er påvirket av alkohol. At alle andre drikker kommenterer han ikke, men det at moren tar seg en øl liker han ikke. Han er redd for at hennes trygghet, nærhet og deres forhold skal bli påvirket av hennes eventuelle rus.

4.3.7 Mor og bestefar

På bursdagen til Arvid drar han på biltur sammen med Mogens’ far Søren, bestefar, moren og Gry. På veien må de må stoppe fordi moren må ut en tur:

De venta en stund og plutselig flirte Søren og blunka til bestefar. Han satte bilen i gir og begynte å kjøre. – Nei! sa Arvid. – Gi faen’ a din dust, sa Gry med en stemme så skarp at den likna ikke Gry sin i det hele tatt, men bestefar lo og kjørte videre et godt stykke før han stoppa” (ibid:54).

Moren kommer til bilen, river opp døren der bestefaren sitter:

[Hun] tok et fast grep i jakka hans og sa med lav stemme: - Dette er siste gang du lar meg i stikken, forstått! Absolutt siste gangen! Ta deg i akt, ellers ser du ikke barnebarna dine på mange år! og så smelte hun døra og Arvid lurte på hvorfor det var bestefar hun var mest sinna på” (ibid:54).

Det er tydelig at det er veldig lite som skal til for at moren blir sint på foreldrene sine. Deres avvisning av henne da hun var gravid har preget henne og hun kommer aldri til å glemme eller tilgi det som skjedde, derfor er det små ting som får begeret til å renne over. Samtidig påvirker reaksjonen hennes bestefaren: “Bestefar var en statue i forsetet, som om steinen han var lagd av ville sprekke om han rørte seg” (ibid:55). Denne steinmetaforen blir brukt både om han og faren til Arvid når de blir konfrontert. Er dette en mannlig reaksjon på konfrontasjon? Taushet og urørlighet?

4.3.8 Mor og bestemor

“– Hun har prøvd så lenge å gjøre ting godt igjen. Det er bare ikke så lett. Hun ser jo mild og brekkelig ut nå, men hun har vært hard som flint” (ibid:119). Allerede når familien ankommer besteforeldrenes hus antydes en uløst konflikt når bestemor på hjertelig vis ønsker dem velkommen “- Javisst, sa muttern og stemmen hennes var blank og stram som ståltråd og Arvid blei stående for å lytte, men hun sa ikke mer som han kunne høre” (ibid:16-17). Denne anspenheten mellom mor og bestemor er gjennomgående gjennom hele romanen og kommer til syne gjennom bestemors gråt bak lukkede dører, mors røde øyne, samt hennes trang til å måtte ut å gå.⁴²

Bestemor har “et blikk så lyseblått at det kunne se tvers igjennom dem og ut på misjonsmarkene i Afrika og hun smilte løst da hun ga Arvid en klem” (ibid:16). Flere ganger i løpet av *Ekkoland* hører Arvid bestemor gråte, og Arvid forsøker å finne svar hos både far og bestefar, uten at de kan gi ham forklaring. Dette fører til at både Arvid og leseren sitter igjen med mange spørsmål, samt bruddstykker av en historie som danner bakteppe for denne dyptliggende konflikten. Når Arvid og bestefar kommer tilbake fra melkerunden er bestemor, Gry og moren samlet for å spise frokost: “Munnen var i orden nå, men hun hadde rødkanta øyer da hun helte kaffe og melk i koppen til Arvid” (ibid:22). Stemningen er anspent siden “Gry satt og vrei seg på stolen og muttern stirra stivt ut av vinduet” (ibid). De rødkantete øyene, det stive blikket, og uroligheten er alle kroppslige reaksjoner som på sitt vis forteller om konflikten eller konfrontasjonen som har skjedd mens Arvid og bestefaren var ute på melkerunden. Petterson lar aldri Arvid være til stede når bestemor og mor kommuniserer, men han får føle spenningen, høre gråten, og observere de stive blikkene. Likevel er det sannsynlig å tolke det dithen at moren til Arvid føler seg sveket av moren da hun kom hjem gravid for å få hjelp, men ble sendt ut igjen fordi hun ikke var gift.⁴³ “Arvid kunne se gjennom ei stripe av den

⁴² Det at mor må ut å gå er også sentralt i *Aske i munnen, sand i skoa*, da uten at bestemor er tilstede.

⁴³ Arvid oppfatter bestemor som en kvinne som har for vane å kaste ut folk som har tråkka feil. Arvid husker en gang to menn fra Jehovas Vitner kom på døren da bare han og bestemor var hjemme. “De to mennene gikk baklengs ned og stoppa halvveis og prøvde å få inn en setning, men bestemor hørte dem ikke og orda hennes var som stokkeslag, for de mente noe annet enn henne om rett og galt og hun var hard som flint og viste folk vekk fra døra si når de hadde tråkka feil” (Petterson 1989:120-121).

halvåpne døra at skuldra til muttern heiste seg opp og rykka til og innimellom strøyk hun en hårlokk vekk fra panna med en fort bevegelse og så begynte bestemor å grine og det var heller ikke første gangen denne sommeren” (ibid:59). Stripen i den halvåpne døra er betegnende for Arvids begrensede synsvinkel; han får med seg bevegelsene og hører gråten, men har ikke nok innblikk til å se helheten. Innblikk som verken far eller bestefar vil gi ham.

4.3.9 Bestefar og svigersønn

De to voksne mennene i *Ekkoland* kommuniserer svært lite. Den eneste gangen de har omgang er når bestefar kommer til den nykjøpte hytta og vil fjerne muldvarpene fra tomta ved å gasse hullene deres med eksosen fra mopeden sin: “Da [fatteren] så hva bestefar dreiv med gikk han bort og sa noe, pekte mot bakken og gjorde små iltre bevegelser med hånda. Arvid hørte ikke på grunn av knallerten, men bestefar snudde ryggen til og hånda til fatteren stoppa i lufta” (ibid:98). Hyttetomta er farens revir, men likevel kommer bestefar og tar styring. Faren liker ikke bestefarens fremgangsmåte, men han unngår tydelig å ta kontroll og gi beskjed om hvem som bestemmer: “Det klirra metall mot stein utafør døra og fatteren skygga for sola da han kom inn. Han var mørk i ansiktet. – Hva er det med deg? Sa muttern. – Den faens hekken, sa han, men Arvid visste at det ikke var sant. Det var det med muldvarpene. Fatteren var en blauting” (ibid:104). Arvid har observert faren og bestefarens “uenighet”, og har plukket opp uenighetens kjerne, avlivingen av muldvarpene, ved kun å observere farens “små iltre bevegelser”.

4.3.10 Mogens og Arvid – guttevennskapet

Mogens er naboen til bestemoren og bestefaren til Arvid. Han er et og et halvt år eldre enn Arvid og de har vært sammen når Arvid har vært på besøk i Danmark: “Mogens var høyere enn Arvid, kroppen hans var full av sener og muskler som syntes, for han var med i et idrettslag på skolen og trente masse” (ibid:31). Denne kroppsfasinasjonen viser Arvid både mot faren og bestefaren, i tillegg til Mogens. Arvid er selv spe og mindre enn Mogens, men det er ikke bare den sterke kroppen som gjør at Arvid liker å være sammen med ham: “Arvid tenkte at han likte Mogens så godt fordi han sa så mye uventa og var så svær i kjeften og kunne si fæle ting til Arvid uten at han blei fornærma” (ibid). “For en gangs skyld rødma ikke Arvid, for Mogens var den eneste som kunne si «balle»

høyt uten at han syntes det var flaut” (ibid). Denne språklige flauheten som Arvid (ikke)opplever skal jeg komme tilbake til i behandlingen av arbeiderklassebegrepet.

Arvid og Mogens sykler, bader, fisker og terger på seg dyr sammen. De er gode venner og snakker om mye forskjellig. Blant annet om Gud som Arvid ikke tror på fordi Gud “drepte” broren hans.

Han blei født alt for tidlig og holdt på å dø og da ba jeg til Gud om at han skulle få leva, men så døde han likevel.

– Det var ikke Gud sin skyld!

– Klart det var. Han kan jo fikse alt, men han ga faen.

– Men trur du ikke at han *fins*?

– Jo’a, han fins sikkert, men han ha’kke noe med meg å gjøra, jeg greier meg sjøl (ibid:39-40).

I takt med Arvids “oppdagelse” av det motsatte kjønn, er Mogens med i denne overgangen. I denne fasen har Petterson pålagt dette guttevennskapet en seksuell undertone. Arvid har observert et par som lå og kysset på stranden. Når Arvid tenker på dette paret kjenner han at det “stramma seg i buksa, helt uventa [...] - Faen. Hva? sa Mogens. – Ingenting, sa Arvid og hoppa fort for å komme først i land. Han la seg på magan i gresset og tenkte på noe annet [...] Han hørte Mogens komme etter og legge seg nesten inntil (ibid:36).

“Mogens flirte. – Du er den gærneste jeg kjenner, sa han. – Jeg skulle ønske du var jente. Det er bare jenter som er så gærne sånn som du er og sånne gærne jenter har jeg bestandig likt. Det hadde vært greiere om du var jente. Arvid orka ikke bli forbanna. – Jeg er vel for faen ikke noen jente, sa han bare” (ibid:40). Mogens skulle ønske Arvid var jente, men det er han ikke. Men han har en søster.

Arvid merker Mogens’ interesse for Gry på den nattlige fisketuren. “- Hvor gammel er søstra di egentlig, sa Mogens. – Snart fjorten. – Hu ser eldre ut, sa Mogens, men Arvid visste ikke noe om det, visste bare at Mogens virka eldre enn sine trettenogethalvt, særlig nå i vindjakka med sola i ansiktet og håret bakover og det voksne grepet rundt stanga når han dro inn fisk” (ibid:79). Arvid beundrer Mogens’ måte å være på, han opptrer som en voksen. Det er Mogens som får Arvid til å se på Gry på en ny måte. Hans

interesse for henne vekker også Arvids interesse for henne og får han til å se på Gry som en jente og ikke bare en søster.

Etter Mogens' og Arvids nattlige fisketur opptrer ikke de to guttene sammen lengre. Nå er det Gry som har overtatt Mogens' oppmerksomhet og Arvid er overlatt til seg selv. Dette gir ham mer rom for å søke til bøkene.

4.3.11 Bestefar og Arvid

På samme måte som Arvid ønsker å dele humor og sjargong med faren⁴⁴, vil han også ha et slikt fellesskap med bestefaren. Dette kommer blant annet til syne når bestefaren gir Arvid en bit skrå som han spytter ut:

Bestefar stirra på han og begynte å le, han lo så han måtte lene seg på varesykkelen, han glante opp i lufta og skratta og så lukka han øya, tok av seg brillene og tørka seg i ansiktet, så fært lo han. Arvid hadde aldri hørt en sånn latter før, den var morsom og smittsom og han skulle ønske at det bestefar lo av var noe de kunne le av sammen (ibid:21).

Arvid ønsker å dele den positive opplevelsen av å le sammen med bestefaren: "Men det var ikke morsomt, han tørka seg rundt munnen og blei brunsvart og klissete på håndbaken og fikk lyst til å grine. Men han ville ikke grine så bestefar så det, derfor sa han: - Fy faen, fy faen, fy faen, så høyt han tørte" (ibid). Han vil ikke gråte foran bestefaren og han tør heller ikke banne veldig høyt foran ham.

På tolvårsdagen sin får Arvid lov til å være med bestefar i verkstedet, et sted bestefar ellers vil være alene. Videre spennende er ikke denne opplevelsen da han får jobbe med:

"den samme klossen og samme båten hvert år og Arvid var ikke mye interessert, han fikk det aldri til på sløyden heller, men det var bra å ha noe å gjøre mens han så på bestefar jobbe og det var det han likte [...] Arvid fulgte henda hans med blikket, han greide ikke la være, for alt det de henda gjorde virka så lett enda de var store og knudrete og når bestefar knytta dem sto knokene opp som hvite fjelltopper" (ibid:43-44). "Bestefar jobba fort og vakkert" (ibid:45).

⁴⁴ Denne ønskelige fellesskapsfølelsen med faren kommer tydelig frem i *Aske i munnen, sand i skoa*.

Denne fascinasjonen for kroppsarbeidet er gjenkjennelig fra “En mann uten sko”, og skaper en kontrast mellom Arvid som er en “lesende” gutt som ikke er særlig flink til sløydarbeid, til den praktisk flinke bestefaren og faren. Denne kontrasten kan kobles til Petterson selv og det fundamentale problemet med arbeiderlitteraturen; forfatterens geskjeft hva gjelder skriving og diktning står i skarp motsetning til det fysiske arbeidet.

4.3.12 Arvid og far

“Fattern tok Arvid i hånda og sjøl om Arvid kjente seg brydd tok han ikke hånda til seg” (ibid:23). Arvid vet ikke hvordan han skal reagere. Han er fremdeles et barn det er naturlig for å holde i hånda til sin far, samtidig som han begynner å føle seg for stor til å holde i hånda til faren sin. Arvids utvikling er tydelig i romanen, det samme er hans forhold til far. Jeg antar at han neppe hadde holdt hånda til faren sin i bokas siste del.

Arvid og faren har en egen tone. Det er de to som holder sammen, uten moren og Gry. Arvid ønsker å dele oppturer og nedturer med faren sin, han ønsker å snakke som han og å le av det samme som han. “Fattern lo og Arvid lo, men syntes ikke det var særlig morsomt og da han så på ansiktet til fattern at *han* syntes det var *veldig* morsomt, kjente han rødmenn komme” (ibid:25). På samme måte som Arvid søker samhold med faren, ønsker faren å opprette en form for “mannfolkkontakt” med sønnen. De er ulike hva gjelder interesser, fysikk og nysgjerrighet – noe som gjør et fruktbart forhold vanskelig.

“- Hvorfor griner bestemor? –Hva mener du? – Hvorfor griner bestemor og hvorfor er muttern så sinna hver gang vi kommer hit? – Det har jeg ikke lagt merke til, sa fattern og rødma, ansiktet hans sprakk og han så nesten redd ut” (ibid:26). Arvid har observert ansentheten, gråten og sinnet mellom moren og bestemoren. Han vet at faren vet, men faren mangler mot, språk, evne til å snakke om ‘problemene’ som ligger til grunn for denne tonen som er til stede hver gang de er i Danmark.

Arvids forhold til farens kropp er skildret i “En mann uten sko”, der det kommer frem at Arvid liker både å se på ansiktet til sin far og på ryggen hans mens han jobber. I *Ekkoland* gir faren Arvid en leksjon om kroppen: “-Hvis du begynner å røyke noen gang Arvid, ska’ du gjøre som meg. Røyk bare i ferien, for røyking bryter ned kroppen og det ska’ en ikke gjøre. Kroppen er en gave” (ibid:24). Som arbeider er kroppen kilde til

inntekt som forsørger familien. Kroppen er et verktøy som faren vet at er essensielt å bevare for å brødfø de rundt seg.

Faren til Arvid har en forutsigbarhet som hele familien gjenkjenner. For eksempel når de ankommer kaia med båten fra Oslo og han ser bestefar sin knallert på kaia: “De vinka tilbake og fattern så på knallerten og fikk det draget ved munnen og alle visste hva han skulle til å si. – Du’ a, du har jo ikke knallert engang, sa Gry og dermed fikk ikke fattern sagt noenting” (ibid:15). Denne forutsigbarheten gjør faren til en ‘kjedelig’ person for Arvid, en person som ikke leser de samme bøkene og dermed mangler det Arvid *trenger* å snakke om.

Ekkoland slutter dagen før faren skal reise tilbake til Oslo for å jobbe, mens resten av familien skal være igjen i Danmark. Dette gjør at “fattern” sin avreise avgjør når boka slutter. Dagen før han skal reise drar hele familien på båttur. Mogens er med og dermed er Arvid alene og bestemmer seg for å gå en tur på øya de har lagt til kai ved. Arvid sovner og resten av følget ender opp med å lete etter Arvid og finner ham ikke før etter båten skulle ha gått tilbake:

“Da alle var om bord og båten dunka ut av havna kom fattern og tok han i armen, snurra han rundt og det gjorde vondt, for fattern var sterk og han tok i det han kunne. Arvid sklei på dekket og datt på kne. – Hvorfor er det alltid no’ tull med deg? Hvorfor kan’ke du væra som andre folk en gang iblant. Går det ikke an å prøve å oppføre seg normalt? Faen, en skulle tru du kom fra en annen klode! Svar meg, gutt! Arvid stirra på dekksp plankene, den gule fargen var flassa av og under kunne han se det blå komme fram. Det fantes ikke noe svar og fattern rista han i skulderen og ropte: - Er’u blitt stum? Svar for faen! Arvid så opp, fattern var hvit i ansiktet. Han kjente ei knute i magan, som en stein og den steinen vokste og gjorde alt hardt og stille inne i han. Han var usårlig, ingen kunne nå han, han kunne dra hvor han ville. Han reiste seg, ord forma seg i munnen hans klare som glassbiter, men plutselig var muttern mellom dem og orda knaste mellom tenna og blei til pulver. – Hva er det du gjør? Du ligger unna Arvid, skjønner du? Du holder deg langt unna! Hun dytta fattern i brystet og han gikk bakover og muttern dytta og dytta helt til fattern sto med ryggen mot rekka og han kom ikke lenger” (ibid:137-138).

Farens etterlyste “mannfolkkontakt” kommer til uttrykk ved at han kaller Arvid “unormal”. Arvid selv har ikke noe svar på sin tilsynelatende anormalitet og finner dermed ikke umiddelbart noe svar til den sinte faren. I det Arvid har bygd opp nok temperament til å kunne svare “fattern” kommer moren mellom dem og dytter faren unna Arvid. Hun beskytter ham fordi hun vet hvordan det er å være annerledes enn foreldrene og hun kjenner Arvids frustrasjon over å ikke bli forstått. Med denne

manøveren føler “fattern” seg hjelpeløs. Han har forsøkt å irettesette sønnen som forårsaket leteaksjon:

Plutselig sto fattern oppå rekka, med den ene hånda holdt han fast i riggen og han lo. – Jeg trengs ikke her, er’ e ikke sånn? Jeg kan likså godt hoppe på sjøen. Jeg kan likså godt hoppe, ikke sant? – Ikke vær barnslig, Frank, kom ned igjen, sa muttern. – Vi kan snakke om dette siden. Ikke ødelegg alt. Men fattern lo. – Jeg kan likså godt hoppe, sa han igjen. Arvid myste og kjente steinen fylle han helt. – Hopp da, sa han lavt, men alle hørte og snudde seg. – Bare hopp. Jeg kan hjelpe deg opp igjen, jeg svømmer som en fisk. Bare hopp! Fattern så ned i vannet og tilbake på Arvid, han beit seg i leppa og blei sakte rød i ansiktet. – Hopp da, for faen! ropte Arvid. – Det æ’kke no’ farlig, bare hopp! Skjønner’u ikke at du *må*? Du kan jo ikke bare *si* det! (ibid:138-139).

Arvid har gjennomskuet farens veikhet. Han beskytter ikke moren og taler ikke hennes sak mot foreldrene, han har vært fraværende i morens vanskelige stunder, han latet som han ikke skjønnte hva Arvid mente da han spurte om hvorfor moren var så sint hver gang de var i Danmark, han ville ikke at bestefaren skulle drepe muldvarpene. “Fattern var en blauting” (ibid:104). For at faren skal motbevise sin feighet overfor sønnen oppfordrer han ham til å hoppe, sier at dette er noe han “må” gjøre. Når han dermed ikke gjør det er det bevist for Arvid at han er feig:

Da de la til ved badebrua hoppa Arvid i land med en gang. Han skulle til å løpe, men fattern hoppa etter og holdt han i skulderen. – Vent litt Arvid. – FINGRA VEKK! ropte han og reiv seg løs og gikk fort innover. De var bak han hele tida, men han hørte ikke hva de sa lenger, det var bare surr [...] han tok sykkelen fra stativet ved badehuset, satte seg på og trilla ut på veien. Da han hadde passe fart slapp han styret. Da *det* gikk bra, lukka han øya. [...] så hørte han en bil. Lavt først, men den kom nærmere og nærmere bakfra og han skvatt da den tuta. Sykkelen vingla, han greip rundt styret, men holdt fortsatt øya igjen, det hylte i bremsen og han kjente et slag mot kroppen som aldri før og han tenkte, hvis jeg holder hardt i styret og ikke åpner øya, kan jeg sykle helt til jeg kommer til Italia (ibid:139-140).

Slik avsluttes *Ekkoland*. På samme måte som “En mann uten sko”; med en far som har skuffet sin sønn. Men sønnen har også skuffet faren. Sykkelulykken viser seg i neste bok, *Det er greit for meg* (1992), å ha påført Arvid lengre skade. På samme måte blir forholdet til “fattern” aldri det samme etter konfrontasjonen på båten. De har skuffet hverandre, og har ikke språk til å løse problemene de har skapt.

4.4 Arbeiderklasse og realisme

“Jeg skriver ikke om klasse fordi jeg vil skrive om klasse, men fordi jeg kommer fra der jeg kommer” (Bulie, 2013). Slik begrunner Per Petterson sine romanskikkelsers klassesetilhørighet; han skriver om det han kjenner best. Følgelig er det ingen tvil om at Per Petterson er inspirert av sin egen oppvekst, sin egen familie, sitt eget liv, og av lokalsamfunnet omkring ham. Petterson vokste opp i et arbeidsmiljø. Hans bøker handler alle om mennesker som lever i samme sjikt av samfunnet; de er arbeidere som bor i arbeiderklassestrøk med de verdier, holdninger og normer det innebærer.

Petterson-resepsjonen påpeker det selvsagte; Petterson skriver om en arbeiderklassefamilie i en drabantby i Oslo.⁴⁵ Familien Jansen bor på Veitvet i Groruddalen, en bydel som ble etablert på 1950-tallet som en arbeiderbydel. Det resepsjonen ikke undersøker⁴⁶ er konsekvensen arbeiderklassestatusen har for språk⁴⁷, kjønnsroller og handlingsrammer. Det er ikke *nødvendig* for teksten at den skal diskuteres utelukkende med et arbeiderlitteraturperspektiv, men jeg mener at den nærmest ikke-eksisterende kommunikasjonen mellom romanskikkelsene konstituerer en mangel, og at denne mangelen i stor grad er en konsekvens av klassesetilhørigheten. Handlingen i *Ekkoland* er hentet fra en tid da klasseskillet var tydelig og klassesetilhørigheten nærmest forseglet menneskenes skjebner. Dette skal jeg drøfte i det følgende, og jeg kommer til å eksemplifisere hvordan dette kommer til uttrykk i *Ekkoland*.

I essayet “Stil og språk i klassereisens tid”, funderer Per Petterson omkring sin oppveksts påvirkning på språket han bruker i bøkene sine, det språket romanskikkelsene hans anvender. Der Petterson vokste opp var det mye som var ‘flaut’:

⁴⁵ “Med hensyn til temaet i Pettersons forfatterskap, legger de fleste norske anmeldere rimeligvis størst vekt på at vi har å gjøre med en fremstilling av en arbeiderfamilie i Oslo i etterkrigstiden” (Helmich Pedersen 2010:142).

⁴⁶ Helmich Pedersen trekker frem moren til Arvids valg om å forlate Danmark, som blir beskrevet i *Til Sibir* (1996), på grunn av at hennes mor nekter henne å begynne på gymnaset selv om hun var den flinkeste i klassen. Dette “danner altså i en viss forstand bakgrunnen for hennes senere klassesetilhørighet, som hun ikke deler med sin yngre søster, som gifter seg inn i den københavnske middelklasse” (Helmich Pedersen 2010:142).

⁴⁷ Resepsjonen er opptatt av språket til Petterson, men trekker ikke linjer mellom den nøkternheten språket tilfører romanskikkelsene og klassesetilhørigheten deres.

Fysisk intimitet var flaut. Fysisk utfoldelse var ikke flaut om det var på idrettsbanen eller i terrenget eller i slåsskamper. Men en klem var flaut. Å være drita full var flaut, fordi du visste ikke hva du gjorde eller sa, men å være litt pussa på lørdagen var det ikke. Å tru på Gud var ikke flaut hvis du holdt det for deg sjøl, men å være aktiv utadvent kristen var *veldig* flaut. Å ha en slektning i Holmenkollåsen var flaut, men ikke å ha en på bygda. Det hadde jo alle [...] En lang rekke andre ting var også flaut. Men først og fremst var ord flau. Ikke *alle* ord sjølsagt, vi kunne jo snakke, men en viss *type* ord, en viss type språkbruk. På godt norsk heter det å ta munnen for full. Å ta munnen for full var *ekstremt* flaut (Petterson 2004:80-81).

Han eksemplifiserer med ordene «lengte» og «ønske», der å bruke «lengte» er å ta munnen for full, mens «ønske» er ordet man må bruke når man «lengter» etter noen. Petterson forklarer denne kollektive “flauheten” med Aksel Sandemoses Jante, “altså at visse befolkningsgrupper blir disiplinerte og uniformerte sosialt, og dermed også språklig, og at dette er en jobb som ikke overlates til andre, men som de fint greier sjøl” (Petterson 2004:82). Samtidig som Petterson mener at sosial status og klasse begrenser språket for at språkbrukerne skal unngå å “ta munnen for full” påpeker han at det språket som *kunne* brukes var anvendelig nok, men at språkbrukeren måtte utforske ytterkantene og lære når språket ble ‘flaut’.⁴⁸ Petterson har nærmest et overforbruk av ordet ‘flaut’ i dette essayet, og han påpeker selv at han kunne brukt et annet begrep, for eksempel ‘ubehag’. “Når du uforvarende kom til å bruke et av disse ubehagelige orda, da ble du flau” (ibid). Derfor benytter han ordet ‘flaut’ i stedet for ‘ubehag’. Ubegagat fører til at man blir flau, ergo bruker han det ordet som ubegagat resulterer i.

Petterson fremhever visse ting som mer flaut enn andre ved å kursivere forsterkende adverb foran ‘flaut’. Det han trekker frem er å være utadvent kristen som “*veldig* flaut”, å ta munnen for full var “*ekstremt* flaut”, mens å si «jeg elsker deg» var “*skikkelig* flaut”. Denne oppfattelsen av ‘flau’ ord og handlinger har Petterson videreført til sitt litterære univers. Språket til romanskikkelsene skiller seg for øvrig lite fra språket Petterson selv bruker i essay-form. Det er konsist og presist, og får fram betydningen av det han ønsker å si, uten at han forteller mye *rundt* det.

⁴⁸ Øyvind Egeland (2006) påpeker at denne språklige ‘flauheten’ ikke nødvendigvis er så geografisk- og kulturelt avhengig som Petterson her antyder. Han poengterer at “[d]en lakoniske stilen kan sies å være vel så typisk for *bondens* språk som østkantarbeiderens” (Egeland 2006:17).

Da Per Petterson begynte på skolen skapte språket hans vanskeligheter da han skulle lære å skrive. Han merket at det daglige språket han brukte var muntlig, og at språket han måtte bruke på skolen hadde en tilgjortheit som han ikke identifiserte seg med, og ordene var "flaue". Videre skolegang etter folkeskolen begrenset seg stort sett til framhaldsskolen og svært få gikk videre på gymnaset: "Det var sjølsagt flere og sosialt kompliserte grunner til det, men jeg trur det var sånn det ga seg uttrykk; en enorm følelse av ubehag, og at det ubehaget satt i skriftspråket" (Petterson 2004:84). På tross av språklige startvansker blir Petterson forfatter og mestrer fullt ut å bruke *sitt* språk til å beskrive romanskikkelsene. Språket han bruker er fysisk og handlingsretta, noe som gjør at setningene er meningstette og "det har en erkjennelse av at hjernen sitter i kroppen, og dermed sjela, noe den beviselig gjør, hjernen altså, at følelsene sitter i kroppen, at kroppen nettopp er følelsenes slagmark" (Petterson 2004:92). Følelsene til romanpersonene kommer til uttrykk nettopp ved fysiske handlinger, ikke ved ord. Dette er karakteristisk for Pettersons forfatterskap, og noe resepsjonen har vektlagt.⁴⁹

Petterson anvender et skriftspråk som *passer* til romanskikkelsene, en radikal bokmål. Forfatteren er seg sitt valg av språk bevisst, og det bunner i den språklige 'flauheten' som også hans romanfigurer helst vil unngå. Språket han skriver er basert på talespråket som ble brukt der han vokste opp, der han jobbet og andre sosiale arenaer fra oppveksten. Petterson understreker at det ikke dreier seg om transkripsjon, men "å finne ut hva som er *det* språkets styrke, og reindyrke det, kutte ut alle de unødvendige vendingene som fins i alt talespråk (ibid:94). Hans språklige valg gir en autentisk effekt. Det kan tenkes at det radikale språket kommer av en frihetstrang Petterson selv føler når det gjelder språk. Slik sett kan språket sies å være et politisk ideologisk trekk ved hans litteratur.

I *Ekkoland* kommer klasseaspektet til uttrykk på flere måter; For romanskikkelsene er geografi, økonomi og språk variabler som avgjør klassesetilhørigheten til menneskene rundt dem. Den geografiske avgrensningen i Oslo er påfallende; øst for Akerselva bor

⁴⁹ "Styrken i Pettersons prosa er at det fysiske knytter det til så mange sanser med noen få bilder. Det fysiske språket er sjølve handlingen" (Thon, 1992).

arbeiderne, mens i vest bor “rikfolka”.⁵⁰ Dette krasse skillet kommer tydelig til uttrykk i *Ekkoland*; Arvid er på sykkel tur med mora, faren og Gry, og faren peker på stedet der alle “rikfolka” bor og forklarer at det i alle byer er “et sånt strøk” (Petterson 1989:89). Dette får Arvid til å tenke to år tilbake da naboen Sveen tar med Arvid og resten av barna i rekkehuset på “alternativ søndagsskole” til Holmenkollåsen, nettopp for å se hvordan folk bor der:

Det var en del av livet deres hele veien ned til Ølmannen på fronten av Schous bryggeri mot Akerselva og Nybrua. Men da de kjørte opp Karl Johans gate og forbi kongens slott slutta de å synge enda alle hadde sett det før på bilder og én gang i virkeligheten da Veitvet skole hadde vært med i det store 17.mai toget. På Majorstua blei det helt stille. Blåmann med presenninga var ei prærievogn på vei inn i indianerland og Arvid og Gry og de andre var nybyggere som kikka forsiktig ut i et fremmed landskap der fienden lurte bak hvert tre, hvert hus. Det var ikke det at folk så annerledes ut, de *var* annerledes (Petterson 1989:90).

Bilens rute på vei fra øst til vest innebærer en grensepassasje inn i ‘de andres’ territorium, der folkene *er* annerledes uten å se annerledes ut.⁵¹ Arvid og de andre barna er bevisst ulikhetene mellom menneskene som bor på østkanten og vestkanten og de føler seg utilpasse når de besøker Oslo vest. Fra å fortelle vitser, le og synge sanger, blir barna helt stille når de kommer til Majorstua. Barna ser på de flotte husene når de ankommer Holmenkollåsen. Men de liker seg ikke der. Så alle står urørlig i en klynge uten å si noe til hverandre. Med denne scenen fremhever Petterson arbeiderklassens felles annerledeshet, trangen til å holde sammen, og opplevelsen av ubehag i møte med “rikfolka”:

- Det er ingen kunst å væra misunnelig på disse folka for penga deres. Det er kjempelett. Og det er ikke det at de ikke jobber heller. Noen av dem jobber som faen. Men det gjør jeg også. Det er’ke det som er poenget. Poenget er at de eier alt. Kunsten [...] er å alltid vite at de er her og samtidig leva livet som om de ikke fantes (ibid:91-92).

⁵⁰ Selv om denne beskrivelsen av det distinkte skillet er hentet fra Oslo, er det også klart at besteforeldrene i Danmark tilhører arbeiderklassen. Melkebutikken i første etasje blir utfordret av kommersielle aktører; det er nye tider. “Det var ikke så mange kunder nå som det nye supermarkedet sto ferdig nede på havna og ved Gammeltorv var det stopp. Der begynte territoriet til en annen butikk og en måtte respektere grensene, sa bestefar sjøl om han stirra lengselsfullt opp mot sjukehuset som lå like ovafor og trengte et hav av melk hver dag” (Petterson 1989:20).

⁵¹ Dette stiller jeg meg undrende til. Jeg vil tro at utseende til menneskene på Oslo vest vil være annerledes når det gjelder både klesstil, hårsveis og holdning enn det som er tilfelle øst for Akerselva.

Sveen uttrykker her at han opplever en urettferdighet. "Rikfolka" jobber hardt, men det gjør beviselig arbeiderne også, uten at det resulterer i på langt nær like mye. Arvid kjenner irritasjon når han tenker på den turen, og han vet at mange på Veitvet skulle ønske de bodde i Holmenkollåsen, men det gjør ikke Arvid. Han lengtet ikke etter husene der, men "[h]an hata dem ikke heller, han ville bare slippe å se dem. De var uviktige på en brysom måte" (Petterson 1989:93). Denne oppfattelsen deler Arvid med Petterson selv: "Den gangen ville vi ikke vært overklasse om du ga oss penger for det" (Petterson 2004:80), skriver han i overnevnte essay. Både Arvid og Petterson er seg sin klasse bevisst, og ville ikke byttet bort friheten og kameratskapet som arbeiderklassen gir, og de er fornøyde med de, dog noe begrensede, mulighetene de har for å realisere seg selv innenfor de stramme arbeiderklasserammene.

Annerledes er det for kvinnene i Pettersons bøker, som i større grad viser at de lider innenfor rammene som er satt for dem. Helmich Pedersen har som nevnt pekt på moren til Arvids valg om å forlate Danmark da hun ikke fikk lov til å begynne på gymnaset, som en grunn til hennes senere klassetilhørighet på Veitvet. Da hun ble gravid med Gry etter en natt med faren til Arvid, dro hun til foreldrene for å få hjelp, men ble møtt av en stengt dør. Uten bistand fra foreldrene var eneste mulighet å reise tilbake til Norge og gifte seg med barnefaren. Hun sluttet å jobbe etter hun fikk barn, og hennes reaksjonsmønster, det at hun "må ut og gå", kommer fra en følelse av å være innestengt. Hun er som nevnt en intelligent kvinne og har kun hatt bøkene til å stimuli. Med bestemorens høylytte gråt er begge disse kvinnene gitt trekk som peker dithen at de lider i sine roller som mødre, hustruer og kvinner.

Et livslangt forhold basert på resultatet av én natt sammen fører i dette tilfellet til mangel på sammenknyttende interesser, og gjør at fellesskapet blir destruktivt for ekteparet. Hverken foreldrene eller besteforeldrene til Arvid viser tegn til vennskap eller kjærlighet for hverandre; de representerer en sameksistens uten nevneverdig forbindelse.

Én gang i *Ekkoland* gjør moren til Arvid noe han betegner som "uvanlig". Han erindrer at en ettermiddag faren kom hjem fra jobb ga moren ham en klem, "for det var lønningsdag

og de trengte penga” (ibid:65). Dette viser seg å være så uvanlig at nabofru Bomann kommer dagen etter og spør om fru Jansen “var litt full i går” (ibid). “- Men jeg drikker da ikke, det vet du vel, sa muttern. – Å, kom ikke her, jeg så jo at du klemte mannen din på trappa, sa fru Bomann” (ibid:66). Arvid har selv aldri sett noen i rekkehuset klemme hverandre. Med denne beskrivelsen får Petterson fram arbeidernes ikke-fysiske kontakt med sine ektefeller, i alle fall utenfor hjemmet. Dette begrunner Petterson selv i essayet “Stil og språk i klassereisens tid” med angsten for å bli flau, noe enhver form for fysisk utfoldelse utenfor idrettsbanen eller slåsskamper kunne føre til.

Øyvind Egeland (2006) spør seg i sin masteroppgave, *I arbeidets verden: om enkeltindivid og samfunn i Per Pettersons Ut og stjæle hester*, om Arvid Jansen er en *type*, “altså en litterær figur som er ment å representere en samfunnsgruppe, i dette tilfellet arbeiderklassen” (Egeland 2006:42). Hans undersøkelsesobjekt er den voksne Arvid Jansen fra *I kjølvannet* (2000) og han mener at nei, Arvid Jansen er ingen *type* i den romanen. Samtidig påpeker han at det er annerledes med den unge Arvid Jansen og Audun Sletten i *Det er greit for meg* (1992). Han argumenterer for at de tre første Petterson-bøkene har en sterkere sosialpolitisk dreining, og at romanfigurene i disse bøkene kan betegnes som typer for arbeiderklassen.

“Dersom det er noe politisk i boka mi, ligger det vel i det at jeg skildrer et arbeidsmiljø” (Thon 1990:67) sa Per Petterson i et intervju i 1987.⁵² Resepsjonen er splittet i oppfattelsen om hvorvidt Petterson har en sosialpolitisk agenda i sine bøker. Noen kritikere antyder en agenda (Thon, 1992), andre framhever Pettersons evne til å fange inn et miljø eller en tidsstemning på en realistisk måte (Svenning, 1987), mens andre avviser den politiske dimensjonen fullstendig (Sejersted, 1998).⁵³

Pettersons fremstilling av familien Jansen er på ingen måte uforlignelig. Familien og omgivelsene er gitt typiske trekk for klasse og samfunn på 1950-tallet. Trekkene forfatteren har valgt utfolder seg ved samhandling mellom de litterære familiemedlemmene, og det er en sentral del av Pettersons realisme; han manifesterer

⁵² Etter debututgivelsen *Aske i munnen, sand i skoa*.

⁵³ “Kanskje er det enkelte ideologiske trekk i Pettersons tekster, det er jo halvhjertet skisserte proletaromgivelser i de fleste bøkene, [...] som samfunnsanalyse betraktet er dette sørgelig impotent” (Sejersted 1998:94).

tidstypiske og klassetypiske romanskikkelser og omgivelser. Dette er et felles trekk for realistisk diktning, hvor forfatteren vil tegne et gjenkjennelig og troverdig virkelighetsbilde. Pettersons bøker er troverdige for leserne som selv uten å ha opplevd Oslo øst på femtitallet kan leve seg inn i fiksjonen. Noe av grunnen til dette kan henge sammen med at han skriver tett på sin egen biografi, at omgivelsene han skriver om er ekte.

Petterson skildrer en detaljrikdom, en distinkt litteratur som tilfører hver enkelt leser en slags presisjon som allerede finnes i den enkeltes liv, men som leseren selv ikke reflekterer over i dagliglivet. I forlengelsen av dette skapes en gjenkjennelseeffekt som bidrar til en levende oppfatning av litteraturen. Petterson beskriver selv i *Månen over porten* sin opplevelse av å lese Hemingway for første gang, at han ble et "offer for gjenkjennelsens sjokk [...] å tenke; sånn er det! sånn føles det!" (Petterson 2004:50). Denne gjenkjenneligheten har han søkt å gjenskape i sine bøker. Denne gjenkjennelseeffekten er en sentral del av hans realisme.

Øyvind Lund Gilje (2014) identifiserer et preg av "trivialiteter og prosaiske gjøremål" i Pettersons romaner, og han mener at dette, i tillegg til fraværet av et tradisjonelt plott og store mengder ellipser og analepser, utgjør det som av noen realismeteorikere ettersøker⁵⁴ som "eksperimentelle element" i litteraturen (Gilje 2014:35). Gilje påpeker at realismebegrepet er fraværende i de fleste anmeldelser,⁵⁵ men at implisitte realismebeskrivelser kommer til uttrykk gjennom beskrivelser av Pettersons egne allmenngjorte erfaringer – noe som Gilje definerer som nettopp Pettersons realisme (ibid:29). Sejersted finner det han beskriver som "løse tråder, trivielle barndomsrefleksjoner og irrelevante hendelser" (Sejersted 1998:94), elementer som på sin måte bidrar til tekstens realisme. For ham virker det som Petterson har fått inspirasjon uavhengig av den narrative strukturen han arbeider med, og at dette gir leseren en forståelse av at det en leser er tett på virkeligheten.

Oppsummering

⁵⁴ Gilje viser til Herman Bangs *Realisme og realister* (1879).

⁵⁵ Suze van der Poll (2009) undersøker realisme i moderne norsk prosa og påpeker at mange litteraturkritikere vegrer seg for å beskrive litteraturen som realistisk, og at den heller karakteriseres som "minimalistisk" eller "naivistisk" (van der Poll 2009:9).

Per Petterson skriver tett på sin egen biografi og er sterkt påvirket av sin oppvekst i arbeiderklassestrøk. Denne oppveksten har preget hans språkbruk i form av bruk av radikal bokmål og unngåelse av 'flaue' ord. Klassetilhørigheten er romanpersonene seg bevisst, og den har forseglet deres skjebner, skjebner som kvinnene viser seg å lide mest i. Petterson har ilagt sine karakterer tidstypiske trekk, noe som forsterker en realistisk oppfatning av Jansen-familien. I tillegg blir forfatterens autentisitet forsterket ved hans detaljrikdom og skildringer av hverdagslige hendelser og trivialiteter, trekk som understreker hans tilhørighet i den realistiske litteraturtradisjonen.

5. AVSLUTNING

I denne masteroppgaven har jeg undersøkt de dysfunksjonelle mellommenneskelige relasjonene som kommer til uttrykk i novellen “En mann uten sko” og *Ekkoland* av Per Petterson. Jeg ville belyse romanpersonenes arbeiderklasses tilhørighet, og påvirkningen den har på deres kommunikasjon, eller mangel på sådan. Samtidig har mitt ønske vært å se disse to tekstene som en innledning til et forfatterskap forankret i en tematikk omkring dysfunksjonelle familie- og venneforhold, som spesielt viser seg tydelig i mannlige relasjoner. I tillegg til å se denne tematikken i et større samtidslitterært perspektiv.

Min lesning av tekstene har vist at det er ulike ‘problemer’ som står i veien for velfungerende relasjoner mellom familiemedlemmer og venner. Disse ‘problemene’ er av individuell karakter, og fører til forskjellige reaksjoner på forsøk på samhandling. Hendelser fra fortiden, svik og taushet, fører til en anspenning mellom romanskikkelsene og gjør vanskelig kommunikasjon.

I sentrum for begge de utvalgte tekstene står Arvid. Gjennom hans opplevelse av de voksnes handlinger, blikk og reaksjoner, avdekkes en historie som er gjennomsyret av svik og andre ‘traumer’ fra fortiden. Ingen av de voksne snakker sammen, og i tillegg opplever Arvid egne erfaringer som er vanskelige å forstå. Han står på terskelen til puberteten og har problemer med å begripe sin yrende seksualitet. Han søker forståelse hos de voksne, men de later som om problemene ikke finnes. De kroppslige reaksjonene og blikkene deres forteller Arvid derimot noe annet. Han lengter til Italia. Til en familie som er åpen og forteller, akkurat slik som moster Else gjør. Med dette grepet med kontrasten mellom den danske/norske familien og den “italienske” setter Petterson lys på den kalde og tilsynelatende følelsesløse skandinaviske familien.

Petterson skriver tett på sin egen biografi og har gitt sitt fiktive univers svært gjenkjennelige rammer både geografisk og sosialt. Handlingen er lagt til enten Veitvet på Oslo øst, eller Jylland i Danmark der Pettersons egen mor opprinnelig kom fra. De sosiale rammene er satt av arbeiderklassestatusen. Dette påfører romanpersonene et

språk som begrenser seg til ord som ikke er 'flaue'. Dette vil si at de må unngå visse samtaleemner, noe som gjør at Arvids første pubertale erfaringer er noe han må hansk med alene. Det samme gjelder samtaleemner om det som virker som 'mysterier' fra fortiden; onkel Jespers død og morens graviditet utenfor ekteskap. Sistnevnte førte til at hun ble kastet ut av foreldrene da hun trengte dem som mest.

Arbeiderklassetilhørigheten setter tydelige rammer som romanskikkelsene forholder seg til. Disse stramme rammene skaper fysisk tette familierelasjoner på grunn av trange kår og dermed små hus eller leiligheter. For familien Jansen virker de fattigslige omgivelsene forsterkende for den følelsesmessige distansen det er i de ulike relasjonene. Språket Petterson selv er vokst opp med og har overført til sine romanpersoner, er ytterst konkret og sparsommelig. Likevel er det tilstrekkelig til å beskrive og forklare, noe romanskikkelsene likevel ikke gjør. Ubegrepet som følger med ekkoet fra fortiden, "ekkolandet", er for stort for menneskene. Ekkolandet unndrar seg språklig representasjon.

Selv om språket ikke strekker til i samhandlingen mellom familiemedlemmene, avdekker kroppslige reaksjoner og blikk antydende informasjon om fortiden. Fremstillingen av kroppen er en representasjon av realitet. Kroppens evne til å fange opp og supplere det usagte, henger derfor tett sammen med arbeidernes språk. Kroppen er dermed verktøy både for arbeidsinnsats og for ikke-verbal kommunikasjon.

Pettersons trokap til realismesjangeren skriver han inn i en samtidslitterær (og samtidskulturell) sammenheng med fokus på en representasjon av "virkeligheten". Realismebegrepet er vanskelig å definere på grunn av den lange tradisjonen og den tverrfaglige anvendelsen og tilpassingen av begrepet. Pettersons realisme er preget av skildringer som skal være gjenkjennelige og virkelighetsnære for leseren. Leseren kjenner seg igjen i beskrivelsene av uttrykk og stemning som skapes, selv om tiden og miljøet er fjernt fra leserens. Dette forklarer den store internasjonale oppmerksomheten Petterson har fått; hans beskrivelser av menneskelig eksistens er universell uavhengig av tid og sted.

Veien videre

Anker Gemzøe betegnet Petterson som en forfatter som har staket ut en ny potensiell hovedretning i nordisk arbeiderlitteratur. Han er seg sin klasse bevisst og har gitt barndomserfaringen i en arbeiderfamilie en representasjon. Petterson har selv etterlyst en klassebevisst litteratur og "tøffe bøker" fra den "nye" arbeiderklassen. Det vil ta tid før en "ny" arbeiderdiktning får fotfeste i Norge. Men det er ingen tvil om at Norge og verden trenger beretninger fra "sliterne". Med en slik litteratur ville litteraturen vært tilgjengelig for alle, og ikke "hørt til" kultureliten.

Jeg viste i innledningen til at marginaliserte menn kan være betegnende for norsk samtidslitteratur. Per Petterson har i hele sitt forfatterskap skrevet om gutter og menn i ulike stadier av livet som kjemper de kamper livet gir. Allerede i 1989, etter utgivelsen av *Ekkoland*, mente Birgit Wiig at Petterson portretterte et bilde av menn hun betegnet som "skremmende". I en tid hvor gutter blir betegnet som skoletapere og universitetene i svært stor grad består av jenter, er det klart at menn sin situasjon er kraftig endret; fra tidligere dominans til marginalisering på mange områder i livet. Med dette bakteppet er det stor sannsynlighet for at den realistiske litteraturen i årene fremover vil fortelle oss mer om menn i Arvid Jansens situasjon.

LITTERATURLISTE

Andersen, Frits (1994) *Realismens metode*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.

Andersen, Per Thomas (2012) *Norsk litteraturhistorie*. 2.utg. Oslo: Universitetsforlaget.

Andreassen, Kyrre (2016) *For øvrig mener jeg Karthago bør ødelegges*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Braseth, Sofie (2016) – Menn er i trøbbel. *Dagbladet*, 12. august, s. 38.

Brooks, Peter (1993) *Body Work: objects of desire in modern narrative*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Bulie, Kåre (2013) Smertelangs. *Samtiden* (2), s. 18-48.

Burnside, John (2016) Echoland by Per Petterson review – hits the reader like a hammer blow [Internett]. The Guardian. Tilgjengelig fra: <<https://www.theguardian.com/books/2016/oct/29/echoland-by-per-petterson-review>> [Lest 20. november 2016].

Bø, Guro (2002) *Slett ikke rosa prosa. Et sammenlignende studium av John Fantes og Per Pettersons litteratur* [Hovedfagsoppgave] Høyskolen i Oslo.

Egeland, Øyvind (2006) *I arbeidets verden. Om enkeltindivid og samfunn i Per Pettersons Ut og stjæle hester* [Masteroppgave] Universitetet i Oslo.

Ekle, Leif (2011) *Hvilken arbeiderlitteratur?* [Internett]. Bokbloggen, NRK. Tilgjengelig fra: <<http://blogg.nrk.no/bok/2011/10/20/hvilken-arbeiderlitteratur/>> [Lest 27.04.2017].

Ekle, Leif (2016) *Morsom mann på nedtur* [Internett]. NRK. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/kultur/bok/anmeldelse-av-_for-ovrig-mener-jeg-at-karthago-bor-odelegges_-av-kyrre-andreassen-1.13161260> [Lest 29. april 2017].

Eriksen, Thomas Hylland (1987) Tynn suppe på drabantbyspiker. *Morgenbladet*, 21. oktober.

Gaasland, Rolf (2009) *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. 3. oppl. Oslo: Universitetsforlaget.

Gemzøe, Anker (2011) Barnet i nordisk arbejderlitteratur. Nu og før. I Jonsson, B. Nilsson, M. Sjöberg, B. og Vulovic, J. red. *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*. Lund: Absalon, s. 163-175.

Gemzøe, Anker (2016) Underdanmark i ny dansk prosa I: Agrell, B. Arping, Å. Gustafsson, M. Ekholm, C. red. *"Inte kan jag berätta allas historia?" Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*. LIR.skrifter, 113-127.

Gilje, Øyvind Lund (2014) «Som ei bambusbjelle i skogen, en tidlig morgen, i Kina eller noe» *Realismen i og resepsjonen av Per Pettersons romaner I kjølvannet og Ut og stjæle hester* [Masteroppgave] Universitetet i Agder.

Gjellstad, Melissa (2004) *Mothering at Millenium's End: Family in 1990s Norwegian Literature* [Doktoravhandling]. Washington: University of Washington.

Grytten, Frode (2016) *Menn som ingen treng*, Oslo: Oktober as.

Hagen, Elin (2006) *Hva er det med Ut og stjæle hester? En komparativ undersøkelse av resepsjonen av Per Pettersons roman* [Masteroppgave] Universitetet i Oslo.

Hagerup, Henning (2015) *Metafysisk skrapjern*. Oslo: Kolon forlag.

Hamm, Christine (2012): Bibi Jonsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg og Jimmy Vulovic (red.): Från Nexø till Alakoski. Aspektar på nordisk arbetarlitteratur. *Edda*, 03/2012 (Volum 99), Side: 258-261.

Hamre, Øyvind Johannes (2017) *Mot en ny arbeiderlitteratur* [Internett]. Trondheim: Dusken. Tilgjengelig fra: <<https://dusken.no/artikkel/26840/mot-en-ny-arbeiderlitteratur/>> [Lest 27.04.2017].

Haugen, Karin (2006) En hvit flekk i bokhylla. *Klassekampen*, 23. mai, seksjon: Kultur og medier.

Heier, Heidi (2011) *I klassereisens tid. Stedets performative funksjon i Per Pettersons forfatterskap* [Masteroppgave] Universitetet i Oslo.

Hverven, Tom Egil (1999) *Å lese etter familien*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.

Høiås, Trond (1989) [Anmeldelse av *Ekkoland* uten tittel] *Klassekampen*, 18. oktober.

Johansson, Anders (2016) Litteraturens virklighet. Om fiktionen, jaget och Lars Noréns icke-dikt *Vinduet* (4). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, s. 4-15.

Jorstad, Anne Lise (2000) Arbeideren i norsk skjønnlitteratur. I: *Arbeiderhistorie. Årbok for arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek*. Oslo: Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek, s. 225-234.

Kritikersalongen (2016) "Ut og skrive bøker" Kritikerlaget. 18. oktober. Referat tilgjengelig fra: <<http://kritikerlaget.no/saker/referat-ut-og-skrive-b%C3%B8ker>>

Landström, Rasmus (2016) Den nya arbetslitteraturen. *Dagens ETC*, 15. januar, s. 38-41.

Larsen, Dag Eivind Undheim (2016) Forsvar for utskjelt sjanger. *Klassekampen*, 28. mai, s. 48.

Larsen, IdaLou (1989) Arvid, 12 år, på sommer-ferie *Nationen*, 20. november.

Lund, Marie (1997) *Novellen: struktur, historie og analyse*. Viby: Centrum.

Messud, Claire (2015) Discovery, Bewilderment, Joy [Internett]. *The New York Review*.
Tilgjengelig fra: <<http://www.nybooks.com/articles/2015/08/13/per-petterson-discovery-bewilderment-joy/>> [Lest 20. september 2016].

Michelsen, Per Arne og Røskeland, Marianne (2004) *Nye forklaringer: lesninger av norsk 1990-tallslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget.

NDLA (2013), *Per Petterson: Det er greit for meg* [Internett]. Oppdatert 20.01.2016.
Tilgjengelig fra: <<http://ndla.no/nb/node/119878?fag=27>> [Lest 27. februar 2017].

Nilsson, Magnus (2012) Inordning och uppror: om det ambivalenta förhållandet till traditionen i modern svensk arbetarlitteratur *Tidsskrift för litteraturvetenskap* (1/42)
Malmö: Föreningen för utgivandet av *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, s. 49-62.

Norevik, Silje M. Stavrum (2016) «*Hilsen illsint bergenser!*» [Internett]. Oslo: Prosa.
Tilgjengelig fra: <<http://prosa.no/essay/hilsen-sint-bergenser/>> [Lest 25. april 2017].

Opedal, Hallgeir (2016) Bokpod med Per Petterson. Oslo: Cappelen Damm. (15. april).
Tilgjengelig fra:
<<https://www.cappelendamm.no/cappelendamm/podcast/bokpod/article.action?contentId=84981>> [Hørt 15. desember 2016].

Pedersen, Anne Gro (2003) 100 år med redusert spedbarnsdødelighet. [Internett]
Samfunnsspeilet 3. Tilgjengelig fra: <<https://www.ssb.no/helse/artikler-og-publikasjoner/100-aar-med-reduisert-spedbarnsdodelighet>> [Lest 13. mai 2017].

Pedersen, Frode Helmich (2010) Per Pettersons forfatterskap i lys av resepsjonen. *Edda*, 2/10, s. 141-157.

Pedersen, Frode Helmich (2016) Mot en postlitterær tilstand? Noen refleksjoner over den såkalte virkelighetslitteraturen. *Vinduet* (4). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, s. 118-128.

Petterson, Per (1987) *Aske i munnen, sand i skoa*. Oslo: Oktober as.

Petterson, Per (1989) *Ekkoland*. Oslo: Oktober as.

Petterson, Per (1992) *Det er greit for meg*. Oslo: Oktober as.

Petterson, Per (1996) *Til Sibir*. Oslo: Oktober as.

Petterson, Per (2000) *I kjølvannet*. Oslo: Oktober as.

Petterson, Per (2003) *Ut og stjele hester*. Oslo: Oktober as.

Petterson, Per (2004) *Månen over porten*. Oslo: Oktober as.

Petterson, Per (2008) *Jeg forbanner tidens elv*. Oslo: Oktober as.

Petterson, Per (2012) *Jeg nekter*. Oslo: Oktober as.

Pihlstrøm, Bente (2000) Per Petterson er ingen bråkebøtte. *Bøygen* 1, s. 24-29.

Poll, Suze van der (2008) *Realismer i norsk samtidsprosa* [Doktoravhandling]. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.

Rottem, Øystein (1987) Noveller som varmer *Arbeiderbladet*, 13. november.

Røskeland, Marianne (2015) *Panorama : norsk vg3 : studieforberedende*. 2. utg. Oslo: Gyldendal Undervisning.

Sejersted, Jørgen (1998) Per Petterson. Mellom tekst og psyke. *Vagant* 3/4, s. 84-94.

Svenning, Iver Tore (1987) Ekte om... Oschlo. *Aftenposten*, 2. november.

Svensen, Åsfrid (1988) *Tekstens mønstre. Innføring i litterær analyse*. 3. oppl. Oslo: Universitetsforlaget AS.

Thon, Jahn (1992) Folk æ'kke dyr. Anmeldelse av *Det er greit for meg* (1992). *Klassekampen*, 14. november.

Thon, Jahn (1990) Italieneren på Veitvedt. I: Jahn Thon: *Tvert imot – ja: litteraturkritiske essays*. Oslo: *Klassekampen*.

Turpin, Adrian (2016) Echoland by Per Petterson review – back to the beginning [Internett] *Financial Times*. Tilgjengelig fra: <<https://www.ft.com/content/eb73e452-a4e1-11e6-8898-79a99e2a4de6>> [Lest 20. november 2016].

Tønnesen, Marianne (2012) *Men verst er vi når det gjelder fortiden. En psykoanalytisk tilnærming til Møte ved milepelen og Ut og stjæle hester* [Masteroppgave] Universitetet i Oslo.

Vassenden, Eirik (2004) *Den store overflaten. Tekster om samtidslitteraturen*. Oslo: N.W. Damm & Søn as.

Weiss, Birte (2015) Dreng i tiden [Internett] *Weekendavisen*. Tilgjengelig fra: <<http://www.weekendavisen.dk/bog/anmeldelse/dreng-i-tiden>> [Lest 20. september 2016].

Wiig, Birgit (1989) "Du rører meg ikke!" *Arbeiderbladet*, 10. november.

Wood, James (2012) Late and Soon. The novels of Per Petterson [Internett] *The New Yorker*. Tilgjengelig fra: <<http://www.newyorker.com/magazine/2012/12/10/late-and-soon-2>> [Lest 19. november 2016].

Sammendrag

Denne masteravhandlingen er en undersøkelse av kommunikasjonen, eller mangel på sådan, mellom familie og venner, i Per Pettersons tidlige forfatterskap. Primærmaterialet begrenser seg til novellen “En mann uten sko” fra novellesamlingen *Aske i munnen, sand i skoa* (1987), og *Ekkoland* (1989). De utvalgte tekstene har posisjon som begynnelse på en omfattende fortelling om Arvid Jansen og hans familie. Verkenes posisjon åpner for mulighet for å trekke tematiske tråder gjennom forfatterskapet, og til en samtidslitterær tradisjon som viser seg å bære preg av portretter av marginaliserte menn.

Oppgaven er strukturert med innledning med problemformulering og kontekst. Kapittel to er avsatt til resepsjon av norske og internasjonale anmeldelser av nevnte bøker og omtaler av forfatterskapet. Det teoretiske grunnlaget jeg har basert undersøkelsen min på er hentet fra nyere realismeteori og arbeiderlitteraturteori. Min hypotese er at romanskikkelsenes klasses tilhørighet påvirker deres kommunikative ferdigheter. Realismesjangeren og dertil hørende teori gir nyttige perspektiver på kropp, blick og representasjon av en tilsynelatende virkelighet. Videre foretar jeg en nærlesning og tolkning av “En mann uten sko” og *Ekkoland*. Jansen-familiens historie åpenbares dryppvis gjennom flere bøker. Derfor viser jeg til andre romaner for å belyse aspekter ved familien. I nærlesningen viser jeg til resepsjonen for å diskutere tekstene. Der trekker jeg også inn teoretiske holdepunkter.

Avslutningsvis samler jeg trådene og sammenfatter et svar på problemstillingen. Videre foretar jeg et blick fremover, et blick på den økende representasjonen av menn i samtidslitteraturen; menn som er marginaliserte på ulike områder.

Abstract

This master's thesis is an exploration of the interpersonal communication, or lack thereof, between family and friends in the early stories of Per Petterson. The thesis' primary source material is restricted to the short story "A Man Without Shoes" (1987) and the novel *Echoland* (1989). These early works from Petterson's authorship have a position as the beginnings of a comprehensive story about Arvid Jansen and his family. This position provides an opportunity to draw lines through the authorship, and to explore its connection with a contemporary literary tradition characterized by portrayals of marginalized males.

The thesis is structured with an introduction containing the thesis statement, as well as providing context. Chapter two deals with reception both by Norwegian and international critics, dedicated to the aforementioned works, as well as the authorship. The theoretical foundation is built upon recent theory on literary realism, as well as theory on working class literature. My hypothesis is that the characters placement within the working class affects their communicative abilities. The genre of realism, and its accompanying theory, provides insightful perspectives on the body, the stare, and the representation of an apparent reality. The thesis further offers a close reading of "A Man Without Shoes" and *Echoland*. The story of the Jansen family is sparingly revealed through multiple books. I will therefore draw on other novels as well, to shed further light on aspects of the Jansen family. In the analysis, I will refer to the reception when discussing the texts, as well as drawing on theoretical works.

Conclusively, I will gather my ideas and findings, and present an answer to the thesis statement. To round off, I look out on the growing representation of men in contemporary literature; men who in various ways are marginalized.

Profesjonsrelevans

“Han dreiv og lærte seg gotisk skrift, for han tenkte at det fantes så mange bøker som var trykt med sånne bokstaver og de måtte han lese før de råtne opp og blei borte og ingen lenger visste hva folk tenkte før” (Petterson 1989:50). Arvids tanker omkring litteratur sammenfaller i stor grad med Læreplanen og en stor del av det som er norskfagets hensikt.

I Læreplanen bestemmes det at “Norsk er et sentralt fag for kulturforståelse, kommunikasjon, dannelse og identitetsutvikling” (LK07). Arvid er opptatt med å vite hva folk tenkte før. Dette aspektet er et særegent trekk ved litteraturen; den gir tilgang til tanker, tematikker og omgivelser fra fremmede tider og/eller steder. Med denne muligheten åpner bruk av litteratur i norskundervisningen for en arena for elevers innblikk, forståelse, toleranse og kunnskap, men også en arena der elevene kan utforske seg selv.

Bruk av analyseverktøy vil være nyttig for elevene uansett videre retning de velger etter endt skolegang. Det å tolke tekster er relevant i alle deler av samfunnet. En lyst til å lese skjønnlitteratur vil føre til innsikt i andre tanker og tider livet ut.

Avhandlingens tema og valg av tekster har allerede vist seg nyttig i undervisningssammenheng. Gjennom vikariering på Nordahl Grieg videregående skole har jeg ved to tilfeller benyttet “En mann uten sko”. Novellens omfang er av passende lengde til at den lar seg leses høyt i klasserommet og tolkes etterpå. Den direkte stilen gjør den enkel å forstå samtidig som den innehar mange detaljer som elever med høy analytisk kompetanse vil kunne tolke inngående.

Selve prosessen med masteroppgaveskriving er relevant for utøvingen av lærerprofesjonen ved å kreve håndtering av et stort utvalg av tekster og litteratursøk for å oppnå perspektiver og refleksjon over valgt litteratur. I tillegg har jeg erfart tekstenes mange uttrykk og undersøkt dem på detaljnivå.