

# Arbeidarkroppen

Individ og kollektiv i Nini Roll Ankers og Kristofer Uppdals prosa

---

Ingrid Nestås Mathisen

Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d.)  
Universitetet i Bergen  
2019

UNIVERSITETET I BERGEN



# Arbeidarkroppen

Individ og kollektiv i Nini Roll Ankers og Kristofer  
Uppdals prosa

Ingrid Nestås Mathisen



Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d.)  
ved Universitetet i Bergen

Dato for disputas: 18.01 2019

© Copyright Ingrid Nestås Mathisen

Materialet i denne publikasjonen er omfattet av åndsverkslovens bestemmelser.

År: 2019

Tittel: Arbeidarkroppen

Navn: Ingrid Nestås Mathisen

Trykk: Skipnes Kommunikasjon / Universitetet i Bergen

For mig er det 3 ting,  
3 vældige ting, som gør  
livet værdt at leve:  
kærlighed, kunst og  
arbejdsopdraget

Nini Roll Anker  
i brev til Bjørnstjerne Bjørnson  
16.01.1906



## **Føreord**

«Og arbeidet gaar undan. Ark etter ark. Kapittel etter kapittel», heiter det om skrivearbeid hjå Uppdal. Skrivning kan kjennast lett og skrivning kan kjennast vanskeleg. Eg vil her nytta høvet til å takka dei som har hjelpt meg med skrive- og avhandlingsarbeidet mitt.

Hovudrettleiaren min Christine Hamm skal ha ein stor takk for oppmodingar og innspel! Takk òg for engasjementet for arbeid, arbeidarlitteratur og arbeidarlitteraturforskning. Lars Rune Waage var ein god samtalepartner som rettleiar-vikar det fyrste året. Medrettleiar Unni Langås vil eg takka for å ha vore ein rask og trufast lesar av kapittelutkasta mine. Eg er glad for og stolt over å høyra til fagmiljøet på nordisk litteratur. I forskargruppa vår har eg fått verdifulle innspel, og eg har fått oppleva å vera ein del av eit engasjert forskarmiljø. Takk alle som har medverka her! Arbeidarlitteraturforskninga er i vekst, og eg har gleda av å vera ein del av eit nordisk arbeidarlitteraturnettverk. Takk for lærerike og hyggelege treff i Landskrona, Gøteborg og Bergen (og snart Uppsala). Eg vil takka den lokale forskarskulen, leia av Erik Bjerck Hagen, for å ha arrangert meisterklasse. Irene Iversen, takk for at du stilte som meister og gav meg relevante og gode innspel på eit større manusutkast i ein viktig fase av avhandlingsarbeidet. Tusen takk til Erlend Bakke som har vore manusrallaren min og lese korrektur på avhandlinga. Takk til storebror Eirik som har hjelpt meg med det engelske samandraget.

Synne, takk for du ler like høgt som meg og for alle samtalar om litteratur, kjærleik og kålsalat. Stipendiatkollegaene mine Anemari, Inga, Elin, Kjersti, Line og Fredrik vil eg takka for innspel og avveksling.

Takk for at du gav meg gode arbeidsvanar og Anne-Cath Vestly, Pappa. Mamma, takk for godt humør, heiarop og støtte. Og takk for at du kan laga lammegryte og festmiddag til 25 svoltne arbeidarlitteraturforskarar. Sverre og Fredrik, de er verdas beste leikekompisar og avkopling! Og Svein – min beste venn – takk for at du lèt meg skriva og får meg til å le.

Somme av lesingane og diskusjonane mine her i avhandlinga har vore publiserte i tidlegare versjonar. Framstillinga i kapittel 2 av debatten i 2016 mellom Kjartan Fløgstad og Édouard Louis, og omtalen i same kapittelet av Carl Nærups og Olav Kringens samtidsresepsjon av *Trolldom i lufta* (1912), var ein del av innleiingskapittelet (Mathisen 2017) i antologien *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon* (Hamm et al. 2017). Artikkelen som eg har skrive om Nini Roll Anker for Store norske leksikons nettutgåve (Mathisen 2018), kan ha samanfall med framstillinga av Roll Ankers forfattarskap og status i kapittel 2. Delar av definisjonsproblematikken som eg gjer greie for i kapittel 2, vert også utforska i artikkelen «'Kan själva skrivandet vara ett övergrepp?' Ein diskusjon om arbeidarforfattarars bakgrunn og høve til å representera» (Mathisen 2014) i antologien *Från Bruket till Yarden. Nordiske perspektiv på arbetarlitteratur* (Jonsson et al. 2014). Ein tidlegare versjon av lesingane om Tøger og om Lil-Anna i kapittel 3, er publisert som artikkelen «'Men bruget var hans alt' Identifikasjon og kropp i Roll Ankers bruksbyforteljingar *Lil-Anna og andre*» (Mathisen 2015) i *Stempelslag. Lesinger i nordisk politisk litteratur* (Diesen et al 2015). Enkelte poeng i kapittel 4, 5 og 6 er prøvde ut i artikkelen «'Den mannlege styrke alle stader' Produksjon av (arbeider)maskulinitet i *Dansen gjennom skuggeheimen*» (Mathisen 2013) i *Norsk litterær årbok* (Gujord og Michelsen 2013).

Bergen august 2018.

Ingrid Nestås Mathisen

# Innhald

<b>1</b>	<b>Kvifor kroppen?</b>	<b>1</b>
1.1	Kva for nokre kroppar? Utval .....	3
1.2	Kva med kroppen? Problemstilling .....	4
1.3	Korleis kroppen? Metode .....	5
1.3.1	Den erfarte arbeidarkroppen .....	6
1.3.2	Arbeidarkroppen i og i høve til produksjonen og fellesskapet .....	7
1.3.3	Ein politisk arbeidarkropp .....	8
1.4	Kvifor ikkje kroppen? Arbeidarkroppens fråvær i arbeidarlitteraturforskninga .....	9
1.4.1	Forventing om arbeidaren som ein oppbyggeleg rollefigur .....	10
1.4.2	Forventing om kollektiv solidaritet .....	11
1.5	Avhandlingskroppen. Kapitteloversyn .....	12
<b>2</b>	<b>Arbeidarforfattarar, arbeidarlitteratur, og den litterære arbeidarkroppen</b>	<b>16</b>
2.1	Nini Roll Anker: Resepsjon og status .....	17
2.1.1	Samtidsresepsjonen av <i>Lil-Anna og andre</i> (1906) .....	18
2.1.2	Bruksbysamlinga – Roll Ankers arbeidarlitterære sjangernyvinning .....	21
2.1.3	Godseigarfrua – vurderingar av hennar sosiale status og arbeid .....	25
2.1.4	Samtidsresepsjonen av <i>Den som henger i en tråd</i> (1935) .....	29
2.1.5	Roll Anker-forskninga .....	34
2.2	Kristofer Uppdal: Resepsjon og status .....	40
2.2.1	<i>Dansen gjennom skuggeheimen</i> , ein romansyklus om rallaren .....	40
2.2.2	Uppdals litteratursyn og norsk(e) kritikkkoffentlegheit(er) .....	44
2.2.3	Samtidsresepsjonen av <i>Trolldom i lufta</i> (1912) .....	49
2.2.4	Samtidsresepsjonen av <i>Stigeren</i> .....	53
2.2.5	Uppdal-forskninga. Er Uppdal ein arbeidsleiar for Uppdal-forskaren? .....	55
2.2.6	Ei skapingsforteljing og eit metaperspektiv .....	60
2.3	Arbeidarlitteratur: Ein merkelapp, eit omgrep med brukshistorie og definisjonar .....	63
2.3.1	Arbeidarlitteratur som litteraturhistorisk kategori .....	65
2.3.2	Arbeidarlitteraturomgrepet var mangfaldig på 1970-talet .....	71
2.3.3	Ny (og naudsynt) diskusjon om arbeidarlitteraturen .....	77
2.3.4	Akademisk definisjonsarbeid .....	82
2.3.5	Dagens arbeidarlitteratur og arbeidarlitteraturforskning .....	84
2.4	Den litterære arbeidarkroppen .....	88
2.4.1	Ein fenomenologisk inngang .....	91
2.4.2	Fenomenologi og narratologi .....	95
2.4.3	Stemmefangfaldet synleggjer maktstrukturar i arbeidarlitteraturen .....	98
2.4.4	Kollektivstemma .....	101
2.4.5	Kroppen og litteraturen .....	103



### **3 Arbeidarkroppen – ei kjelde til arbeidarutfordringane i *Lil-Anna og andre* 104**

<b>3.1 Tøger er ein trufast, «blind» og stum arbeidar .....</b>	<b>106</b>
3.1.1 Kvinneforakt vert eit kjenneteikn på Tøgers avmakt.....	108
3.1.2 Tøger tek parti for bruket fordi Tøger er bruket.....	110
3.1.3 Er Tøger ein <i>god</i> arbeidar? .....	113
3.1.4 Stemma sviktar når Tøgers blinde lojalitet vert avslørt .....	116
<b>3.2 Fia fortrenger arbeidarkroppen i teneste i prestegarden .....</b>	<b>118</b>
3.2.1 Fia blir som presten i sinn og skinn .....	119
3.2.2 Fias beundring for Olga som «arbeidsmenneske».....	122
3.2.3 Å ta i bruk arbeidarkroppen vil gje Fia handlingsfridom .....	125
<b>3.3 Lil-Anna: «Havde hun havt kropp, som hun hadde godvilje» .....</b>	<b>126</b>
3.3.1. Anna lengtar etter døden (når ho ikkje kan arbeida) .....	129
3.3.2 Anna lengtar etter arbeidet (når ho forstår ho skal døy).....	130
3.3.3 Frykta for å verta gløymt når arbeidarkroppen er borte.....	132
<b>3.4 Tora er sterkbygd, men framand.....</b>	<b>136</b>
3.4.1 Tora er framand for maskinene og vert framand for sin eigen kropp .....	137
3.4.2 Framand – og i ein døs – i bruksbyen.....	140
3.4.3 Heime i naturen .....	142
3.4.4. Avvist heime på grunn av kvinnekroppen .....	142
<b>3.5 Bruket i sentrum for bruksarbeidaren.....</b>	<b>145</b>

### **4 Ei arbeidstakt, ein bloddrope-trall, ein livsdans i *Stigeren* 148**

<b>4.1 Arbeidet er som ein dans .....</b>	<b>149</b>
4.1.1 Arbeidstakta verkar som ein rytmisk dans i kroppen .....	151
<b>4.2 Diktet «Bloddrope-trall»; eit ungdoms- og vârdikt.....</b>	<b>153</b>
4.2.1 Kunsten og arbeidet lèt ein erkjenna livskreftene.....	155
<b>4.3 Ei stilistisk utforsking av arbeidsdansen i <i>Stigeren</i> .....</b>	<b>156</b>
4.3.1 Rytmen utgâr frå stigeren og frå <i>Stigeren</i> .....	161
4.3.2 Krafta frå minnet set arbeidarkroppen i rørsle.....	162
<b>4.4 Rytme som kroppsleg erfaring i ein verkeleg dans .....</b>	<b>165</b>
4.4.1 Skildringar av arbeidsdans og pardans forsterkar kvarandre .....	166
4.4.2 Arnfinn får rørsler til å starta og stogga .....	168
<b>4.5 Å vera eitt med rytmen .....</b>	<b>169</b>
4.5.1 «Arbeidet er livet».....	174

<b>5 Frå god-fjott til god rallar i <i>Trolldom i lufta</i></b>	<b>176</b>
5.1 Frykta for den forfalne kroppen .....	178
5.1.1 Ølløv er ein «god-fjott» som ynskjer seg «sjølvveigar-jord» .....	180
5.2 Ølløv og Lasse – to rallarar med sjølvbergingsvevne.....	183
5.2.1 Ølløv veks på Lasses liding .....	185
5.2.2 Sjølvhevinga er Ølløvs barnelærdom .....	187
5.2.3 Går Lasse lukkeleg i hundane? .....	188
5.3 Ølløv mistrur eigen kropp .....	191
5.3.1 «Arbeid er god medisin mot alt» .....	193
5.4 «[T]orer ikkje for Margaatts skuld». .....	195
5.4.1 «Brødstulderen» .....	198
5.4.2 Ølløv tek på seg samfunnets oppgåve og straffar seg sjølv .....	202
5.5 Gravbraaten artikulerer moralen i unntakstilstanden .....	204
<b>6 «Lik ein stor kropp». Rallarar i arbeid, dans og kamp</b>	<b>208</b>
6.1 «Det vart arbeid som for livet [...] lik ein stor kropp» .....	208
6.2 Arnfinns siste dans i <i>Stigeren</i> .....	211
6.3 Rallarslagsmålet i <i>Trolldom i lufta</i> .....	214
6.3.1 Dansemetaforikken vert styrkt frå 1912-utgåva til 1922-utgåva .....	215
6.4 Ølløv i snøstorm som ein «samanflokt menneskeklump» .....	217
6.5 Rallarane (over)lever på grunn av samhandling og kroppsleg fellesskap .....	222
<b>7 Arbeidarkvinnekroppen i <i>Den som henger i en tråd</i></b>	<b>224</b>
7.1 Arbeidet fyller Karnas kropp og tilvære.....	228
7.2 Karnas (oppger med mors) sjølvbedrag .....	231
7.3 Einskilde blikk på Karnas arbeidarkropp .....	234
7.3.1 Kva tyder arbeidarkroppen for vurderinga av arbeid og arbeidar? .....	238
7.4 Førestillingar i fellesskapet om arbeidarkvinnene .....	241
7.4.1 «Byen» har ei felles førestilling om arbeidarkvinnene .....	242
7.4.2 Respektabilitet – Klasse, kropp og seksualitet .....	248
7.4.3 Å sjå det den andre ser. Karna ser si eiga stove og seg sjølv .....	252
7.4.4 Karna ser fru Olsens stove.....	256
7.5 Ein seksuell arbeidarkropp utfordrar respektabiliteten .....	258
7.5.1 Ein ikkje-respektabel og umoralsk seksualitet .....	259
7.5.2 Seksualitet og økonomi. Er seksuelt fråhald redninga for arbeidarkvinna? .....	263
7.5.3 Ein tynn tråd mellom arbeid, seksualitet og død .....	268

<b>7.6 Abortdebatten i og utanfor romanen.....</b>	<b>270</b>
7.6.1 Abort er vanskelegare og farlegare for arbeidarkvinner .....	272
7.6.2 Eit inngrep som må teiast om og fortrengjast .....	277
7.6.3 «Hun skulde tatt skammen og barnet» .....	279
<b>7.7 Arbeidarkroppen som ein politisk storleik .....</b>	<b>282</b>
7.7.1 Arbeidarkvinnene gjer og er det same .....	283
7.7.2 «På verkstedet følte de sig som ett» .....	287
7.7.3 Då kollektivet kollapsar, må Karna stola på sin eigen arbeidarkropp .....	290
<b>8 Den einskilde og den kollektive arbeidarkroppen .....</b>	<b>292</b>
<b>8.1 Kroppen seier oss noko om tilværet for arbeidaren.....</b>	<b>292</b>
<b>8.2 Arbeidet er alt og arbeidarane er eitt.....</b>	<b>294</b>
<b>8.3 Kva no? .....</b>	<b>297</b>
Litteratur .....	301
Abstract .....	324
Tillegg .....	326

# 1 Kvifor kroppen?

Arbeidarkroppane i Kristofer Uppdals romansyklus *Dansen gjennom skuggeheimen* (1919–1924) er merkte av arbeid. Det fysiske arbeidet gjer hendene grove, men også sterke:

Eg har daa nevar, he-he! Han ser paa dei store faste nevane sine, dei er harde og rovlute av trælær i handloven. – Blir nok nevane som maa ta i, skal ein naa fram til pengane, korleis so enn stigeren er. Det er no mi tru paa trua! Mi sak i saka! (Uppdal 1919: 13).

Refleksjonen om at ein må lita på arbeidshendene, høyrer til Krikjil Bolaasa, ein av dei fyrste rallarane ein møter i Uppdals verk. Han tenkjer at det er hans eigen kropp som skal sikra han løn og arbeid. Men det er ikkje berre arbeidsdugleik som avgjer om han får ta del i arbeidsfellesskapet. Krikjil lærer tidleg at personleg hygiene òg er viktig: «– Fy, som det luktar av deg! skreik dei. Du tevar ut heile gruva! Dei maatte heise han upp straks att, han laut inn i brakka å gjera seg rein. Aa du, for ei skam!» (1919: 41). Rallaren Krikjil er ein biperson i romansyklusens fyrste bind *Stigeren*, men forteljinga om han tener som eit godt døme på at kroppen er avgjerande for korleis ein klarar seg i arbeidet, i arbeidarmiljøet og i arbeidarklassen.

Medan Krikjil innleiingsvis reflekterer over at kroppen skal gje han arbeid og at arbeidsevna og arbeidarkroppen er vara hans, vert han gjennom romanen utsett for arbeidsulykker og arbeidsslitasje. Han endar til slutt haltande «[...] einøygd, med ein arm, skeiv og skamfert» (1919: 212) på tiggjarvegen. Det er konkret med sin eigen kropp Krikjil freistar å inngå i arbeidsfellesskapet i dette klassesamfunnet. Når Uppdal lèt Krikjil reflektera over sin eigen kropps verdi og kapasitet, og over korleis han vert sett og vurdert av andre, er det eit signal om at kroppen er sentral for måten arbeidaren forstår seg sjølv og sin eigen situasjon på i rallarforteljingane.

Men kroppen er ikkje berre arbeidarens verktøy i utføringa av arbeidet, kroppen er også perspektivet på verda. Nini Roll Anker skildrar kva arbeidet gjer med kroppen åt den unge bruksarbeidaren Anna i forteljinga «Lil-Anna» i samlinga *Lil-Anna og andre* (1906). Med ein utsliten arbeidarkropp opplever Anna, som fyrst ikkje veit at ho ligg for døden, at støyen frå arbeidet sit i kroppen hennar som ein overdøyvande tinnitus. «Saa træt, at hun hørte duren fra maskinerne og jenternes latter og hui, og det skar i hende, og hun kunde ikke blive lyden kvit. Det var bedre hun var død –» (1906: 29). Så snart Anna forstår at ho er døyande, skiftar oppfatninga hennar av kroppen og arbeidet. «Med ét syntes hun fabriken var det kjæreste [...] Hun skalv af ømhed – hun tænkte paa snellerne ned i kurvene, fuldøstet af blank traad; og hænderne længtes efter at føle dem» (1906: 32). Kva kropp ein har, og kva kunnskap ein har om kroppen, verkar inn på vurderinga av han og av arbeidet. Roll Anker lét òg dei andre karakterane vurdere Anna med utgangspunkt i arbeidarkroppen hennar og i Annas evne og vilje til å arbeida. «[K]rop var det, som havde manglet Lil-Anna alle dage» (1906: 24), slår mora fast, medan faren sukker: «Hun havde nok været ussel mangel gang – men saasandt hun kunde kræke, havde hun været paa væveriet» (1906: 25). Gjennom stemmemangfaldet i forteljinga viser Roll Anker oss at kroppen alltid både vert erfart innanfrå og vurdert utanfrå, og at kroppen vert opplevd og forstått i det unike perspektivet hjå den einskilde.

Eg byrja å skriva denne avhandlinga fordi eg vart fasinert av kroppens meining for personane i forteljingane og romanane, men òg for Roll Ankers og Uppdals engasjement for arbeidarane. Begge forfattarane skriv fram nærgåande og komplekse refleksjonar om kroppen relatert til arbeidet, om korleis kroppen og arbeidet verkar på kvarandre. Men kva kroppar vert skildra? Kva verdi og funksjon har kroppen i forteljinga og for romanpersonen? Knyter det seg forventingar, førestillingar eller draumar til arbeidarens kropp? Kva betyr kroppen for utføringa av arbeidet? Og kva betyr arbeidet for opplevinga av eigen kropp?

Kroppen er innfallsvinkelen min til arbeidarlitteraturen fordi han på same tid er verktøyet og perspektivet til arbeidaren. Han handlar, sansar og reflekterer med kroppen og den same kroppen vert sett, sansa og vurdert av andre. Kroppsleg dugleik er ein

føresetnad for at ein klarer arbeidet, men produksjon og framdrift føreset også at arbeidarane handlar i fellesskap. Uppdal og Roll Anker insisterer, gjennom handsaminga av arbeidarkroppen, på at arbeidaren alltid både *er* ein situasjon og *er i* ein situasjon andsynes andre.

## 1.1 Kva for nokre kroppar? Utval

Med «arbeidar» refererer eg i denne avhandlinga til ein som lever av å selja arbeidskrafta si, og som difor høyrer til arbeidarklassen.<sup>1</sup> Arbeidarlitteraturforskar Beata Agrells vide forståing av «arbeidarklasse», som ei mangfaldig gruppe av lønsarbeidarar som korkje eig produksjonsmidlane eller har makt over produksjonsresultata eller arbeidstilhøva (2016: 25), er produktiv for mi tilnærming. Med denne forståinga av omgrepa «arbeidar» og «arbeidarklasse» inkluderer ein ulike typar arbeidarar, til dømes omreisande anleggsarbeidarar og bruks- og fabrikkarbeidarar. I litteraturen som eg les i denne avhandlinga er det kroppsarbeidet som er vara, og nettopp difor er den litterære arbeidarkroppen eit særskild interessant studieobjekt. Ein arbeidsfør og respektabel kropp er ein føresetnad for at den einskilde kan klara seg i arbeidarmiljøa som Uppdal og Roll Anker skildrar. Det skal me sjå her i *Stigere*n (1919) og *Trolldom i lufta* (1922), som er dei to fyrste romanane i Uppdals *Dansen gjennom skuggeheimen*, i Roll Ankers forteljingar «Fia», «Lil-Anna», «En af de gode →» og «Herre, miskunde dig –!» frå bruksbysamlinga *Lil-Anna og andre* (1906), og i fabrikkromanen *Den som henger i en tråd* (1935).

Lesingane mine i kapittel 3–7 er organiserte kronologisk etter kva år tekstane vart gjevne ut. Tekstane inneheld få eksplisitte tidsmarkørar, men det som Uppdal og Roll Anker skildrar høyrer om lag til tidsrommet 1880–1930, og handlingane i bruksforteljingane, rallarromanane og fabrikkromanen, i den rekkefølga eg les dei her, har ei nokolunde

---

<sup>1</sup> Klasse er eit komplekst omgrep. Det har blitt brukt forskjellig i ulike faglege disiplinar og teoretiske innretningar; for eit oversyn sjå til dømes Andrew Milners *Class* (1999). For diskusjonar om bruk av klasseomgrepet i arbeidarlitteraturforskinga sjå til dømes Nilsson (2014) og Agrell (2016).

liknande historisk-kronologisk utvikling. I dette tidsrommet skjer det ei industrialisering i Noreg.<sup>2</sup> Dette er tidsalderen for kroppsarbeidet. Den som høyrer til arbeidarklassen er avhengig av ein sterk og arbeidsfør kropp for å kunne arbeida på veveriet, i gruva eller på fabrikk. I overgangen til 1900-talet får arbeidaren og arbeidarperspektivet av denne grunn større plass også i den norske litteraturen, og forteljningane om arbeidarens tilhøve, undertrykking og kamp vert vår arbeidarlitteratur. I kapittel 2 diskuterer eg kva eg meiner at arbeidarlitteratur kan vera, kva som har blitt meint med omgrepet arbeidarlitteratur, og korleis og i kva grad dei to forfattarskapa har blitt lesne som arbeidarlitteratur. Eg vil allereie her antyda at arbeidarlitteratur er kjenneteikna av å setja arbeidarens og arbeidarklassens politiske, økonomiske og sosiale tilhøve i sentrum.

## 1.2 Kva med kroppen? Problemstilling

Både Uppdal og Roll Anker er opptekne av å undersøkje korleis *kroppen* er avgjerande for arbeidet ein utfører, for måten ein erfarer arbeidet, seg sjølv og omverda på, og motsett, korleis *arbeidet* verkar inn på kroppen og erfaringa av han. Arbeidarlitteraturen deira ikkje berre synleggjer, men insisterer på at kroppen er ein situasjon. Kroppsforståinga i denne avhandlninga er fundert i ein fenomenologisk tradisjon etter Maurice Merleau-Ponty og Simone de Beauvoir. Det vil seia at eg interesserer meg for korleis verda trer fram for ein i og med den kroppen ein er i verda med. Dette kjem eg tilbake til i kapittelet «2.4 Den litterære arbeidarkroppen». Eg er såleis ikkje interessert i kroppen som klassemarkør i retning av sosiolog Pierre Bourdieus kroppsforståing, og heller ikkje i framstillinga av kroppen som ein diskursivt skapt storleik, slik ein kunne tenkja seg ei kroppsinteresse med referanse til Judith Butler. Eg les heller ikkje primært for å finna spor av kroppens symbolske eller metaforiske tyding. Eg legg vekt på korleis

---

<sup>2</sup> Uppdal og Roll Ankers litterære framstillingar er situerte i eit historisk og sosialt miljø, men eg er ikkje interessert i kva grad forfatarane gjev sannferdige skildringar av norsk arbeidarklasse i samtida. Eg er interessert i korleis dei litterært, på den bakgrunn, aktualiserer spørsmål av ideologisk og politisk art, så vel som av filosofisk eksistensiell karakter. For ei historiefagleg handsaming av industriens og arbeidarklassens framvekst i Noreg sjå til dømes Inge Krokann ([1942]1982), Anne-Lise Seip (1981), Gro Hagemann (1994, 2005), Kari Melby (2005), Finn Olstad (2010), Francis Sejersted (2013).

erfaringar, refleksjonar og vurderingar av å ha ein arbeidarkropp, vert skrivne fram og verkar inn på opplevinga av å vera arbeidar og menneske.

Arbeidarkroppen er prismet som eg freistar å forstå litteraturens framstilling av arbeidarklassens tilvære og vilkår ved hjelp av. Eg spør: Korleis utforskar Roll Anker og Uppdal arbeidarens situasjon gjennom måten dei skildrar og fortel om arbeidarkroppen? Og: På kva måte inngår arbeidarkroppen i litteraturens handsaming av tilhøvet mellom individ og kollektiv?

### 1.3 Korleis kroppen? Metode

I *Kroppens betydninger i nordisk litteratur 1800–1900* innleier Unni Langås med å slå fast at alle kroppar har mange tydingar på same tid (2004: 9). Langås identifiserer ei utvikling i korleis kroppen vert behandla i litteraturen utover på 1800-talet. Ho hevdar at det skjer eit skifte i dette hundreåret frå å handla mest om sjela til etter kvart å handla meir om kroppen, og at dette peikar framover mot 1900-talet. Langås kallar det «den fortrenge kroppens tilbakekomst». Ho meiner at når Knut Hamsun med *Sult* (1890) gjev ei nøyaktig skildring av ei kroppsleg erfaring av å gå svolten rundt i Kristiania, peikar han framover mot fenomenologien, som vert sentral for teoretiseringa av kroppen utover på 1900-talet (2004: 187, 261, 270).<sup>3</sup> Eg meiner nettopp at Roll Anker og Uppdal gjer den konkrete kroppen og kroppserfaringa til ei hovudsak i framstillinga av arbeidarens og arbeidarklassens mange utfordringar i litteraturen sin frå 1906–1935.

---

<sup>3</sup> I tillegg til den fenomenologiske tradisjonen etter Husserl og Merleau-Ponty som Langås refererer til, styrkjer interessa for den materielle kroppen seg i humanistisk forskning også i den «post-teoretiske» perioden, forstått som tida etter den post-strukturalistiske teoriens dominans, men langt frå teori-frie perioden. Kroppsinteressa kan ein forstå som ein reaksjon på eksempelvis språkorientert psykoanalyse (Cixous, Irgaray, Kristeva) og diskursiv tenking om kropp (Foucault, Butler). Kari Jegerstedt (2006) nyttar omgrepet «kroppsleg vending» med referanse til den språklege vendinga, for å understreka at fokuset på kroppen og *det kroppslege* stod sentralt i humanistisk forskning kring tusenårsskiftet. Det same gjer Carolyn Korsmeyer med uttrykket «The bodily turn» (2007).



Korleis kan Uppdal og Roll Anker bruka kroppen til å utforska arbeidarens problem? For å svara på dette vil eg seia noko om kva det er med arbeidarkroppen som opptek meg. Eg er for det fyrste interessert i korleis det vert opplevd å ha ein arbeidarkropp. For det andre interesserer eg meg for korleis arbeidarkroppen har det i arbeidet og i produksjonen, og i samband med det, kva deltakinga i arbeidet har å seia for korleis den einskilde erfarer arbeidarfellesskapet. For det tredje er det relevant for meg å undersøkje korleis arbeidarkroppen kan vera, brukast og regulerast politisk. Dette er hovudaspekta ved arbeidarkroppen som eg vil sjå på i lesingane mine for å kunne svara på problemstillinga for avhandlinga.

I denne avhandlinga gjer eg nærlesingar av eit utval av Uppdal og Roll Ankers arbeidarprosa med eit blick for kroppserfaringane til romanpersonane, og for korleis denne verkar inn på personutviklinga, individets forhandling med arbeidarkollektivet og kroppens politiske dimensjon. Eg vil her kort kommentera og gje døme på korleis eg analyserer desse aspekta ved å sjå på handsaminga av arbeidarkroppen på romanens handlings-, forteljar- og forfattarnivå. Lesingane er styrt av den einskilde tekstens tematisering og framstilling av kroppen, og dei skjønnlitterære tekstanes eigenart gjer at lesingane mine ikkje gjennomgår desse aspekta strengt.

### 1.3.1 Den erfarte arbeidarkroppen

Når eg interesserer meg for korleis den einskilde arbeidaren erfarer sin eigen kropp og slik forstår seg sjølv og omgjevnadane sine, og sin eigen og arbeidarklassens situasjon, vil eg vita korleis det er å ha ein arbeidsfør eller arbeidsufør kropp i arbeidarmiljøet, korleis arbeidet og arbeidsløysa slit ut kroppen, og korleis arbeidaren opplever at arbeidarkroppen vert utsett for blick og vurderingar. Dette kan eg på *eitt* nivå analysera ved til dømes å sjå på romankarakterens refleksjonar, sjølvmedvit og talehandlingar på handlingsplanet. Ved å sjå på tekstens narratologiske struktur og forteljehandling kan eg kommentera *framstillinga* og *vurderinga* av at arbeidaren erfarer sin eigen arbeidarkropp, eller opplever å verta vurdert. Eg analyserer då kroppen på eit anna nivå. Forteljekommentaren kan så å seia visa seg fram i teksten (svak mimetisk modalitet)

ved å ironisera over, kritisera, avvisa, forsterka eller distansera seg frå romanpersonanes refleksjonar. Somme gonger, ved fortald monolog (sjå kapittel «2.4.2 Fenomenologi og narratologi»), kan det vera vanskeleg å vita kven si vurdering som vert referert, om det er romankarakterens refleksjon eller forteljarens kommentar ein har tilgang på. Dette grepet, som både Uppdal og Roll Anker gjer stor nytte av, skaper eit inntrykk av nærleik til romankarakterens perspektiv, sjølvvinnings og verdsåskoding, og kan styrkja lesarens forståing for og sympati med arbeidarkarakteren.

Men kva oppnår Uppdal og Roll Anker ved å la arbeidarens kroppserfaring få koma i framgrunnen i forteljinga? På dette nivået kan ein til dømes ana forfattarens politiske prosjekt. Når Roll Anker lèt hovudpersonen i tittelforteljinga «Lil-Anna» vera eit barn som har blitt utslitt av arbeidet på fabrikk, i ei tid då arbeidarrørsla kjempa for å regulera born og kvinners rettar og arbeidstid i industrien, kan forteljinga lesast som ei utforsking av eit aktuelt og politisk emne.

### 1.3.2 Arbeidarkroppen i og i høve til produksjonen og fellesskapet

Kva rolle har arbeidarkroppen i produksjonen og for framdrifta på bruk, fabrikk og anlegg? Roll Ankers bruksforteljing «Herre, miskunde dig–!» tenar godt som døme på korleis dette kan utforskast på ulike nivå. Hovudpersonen Tora søker arbeid på veveriet i bruksbyen. Når me les refleksjonen hennar om eigen kropp og sjefens vurdering av kroppen hennar, forstår me at ho er sterk og burde klara det fysiske arbeidet godt. Men Tora opplever at ho ikkje får det til, og ho finn ikkje noko fellesskap med jentene i bruksbyen. Karakteranes kroppsframstillingar og kroppsvalderingar på handlingsplanet syner mellom anna kva for nokre kroppslege dugleikar som vert verdsette i bruksbyen. Forteljaren observerer at Tora etter kvart meistrar arbeidet fordi ho vert likare bruksbyjentene av utsjånad (ho vert mager og bleik). Dette er valderingar som er utanfor Toras sjølvvinnings og som difor representerer eit anna tekstnivå. Kva oppnår Roll Anker på forfattarnivå med å la Toras sterke kropp streva med å fungera i produksjonsfellesskapet? Med bruksforteljinga viser ho oss at arbeidarkroppen er ein inngang til å forstå arbeidarens situasjon og eksistensielle problemstillingar. Ved å

skildra Toras kropp og kroppsrøynsle for å få fram romanpersonens einsemd og utanforskap, tek Roll Anker opp tilhøvet mellom det individuelle og det kollektive.

### 1.3.3. Ein politisk arbeidarkropp

På kva måte er arbeidarkroppen politisk? På handlingsplanet kan karakterane erfara at kroppen er politisk i den tydinga at dei konkret kan bruka kroppen til å leggja ned eller motsetja seg arbeidet, dei kan stansa produksjonen og gå i streik. Når eg analyserer det narratologiske nivået, kjem det tydeleg fram at forteljesituasjonen kan forsterka arbeidarkroppens politiske dimensjon fordi stemmemangfaldet effektivt synleggjer kva uoversiktlege maktstrukturar som arbeidaren inngår i. Kva språk ein nyttar, og framstillinga av arbeidarens høve og evne til å ytra seg viser korleis han er under ideologisk og politisk påverknad av samfunnets autoritetar. Når Roll Anker lét kvinnene i *Den som henger i en tråd* (1935) ha både kunnskap om og engasjement i samtidas pågåande debatt om kvinners rett til abort på sosialt grunnlag, gjev det forteljinga om Rakels illegale abort ein sterk politisk kontekst på eit overordna nivå. Roll Anker vil undersøkje ei problemstilling, og romanen er eit innlegg i debatten som minner om at abortspørsmålet er prekært for arbeidarkvinnekroppen.

Kroppen er individuell. Samstundes er det ei rekkje forventingar til den einskilde arbeidarkroppen om å vera med i det fellesskapet som ein høyrer til, eller bør høyra til. Det utfordrar den einskildes råderett over eigen kropp. Eg viser at måten arbeidaren erfarer og opplever seg sjølv og sin eigen situasjon på, heng saman med korleis han er bunden til arbeidet og arbeidsfellesskapet. I kva grad ein har høve til denne deltakinga, og korleis ein deltek, er tett knytt til den individuelle kroppen. Det innleiande dømet med Krikjil viser at det finst kroppsideal som er felles mellom arbeidarane, ein kan altså seie noko om fellesskapet ved å sjå på korleis det vert fortalt om arbeidarkroppen. Dei kollektive strukturane i arbeidarklassen set òg grenser for arbeidarens kroppslege fridom og moglegheiter. I Roll Ankers *Den som henger i en tråd* er kroppen politisk regulert, og seksuallovgevinga innskrenkar handlingsfridomen og råkar arbeidarkvinna særskilt hardt. Fellesskapet som eit arbeidarmiljø utgjer er prega av ei rekkje sosiale dynamikkar,

forventingar og maktstrukturar. For å forstå desse kreftene må ein må ha blick for individet, og blick for framstillinga av den einskilde arbeidarkroppen.

## **1.4 Kvifor ikkje kroppen? Arbeidarkroppens frávær i arbeidarlitteraturforskinga**

Kroppen er svært populær i kulturfaga, slår den marxistiske litteraturteoretikaren Terry Eagleton fast i *Etter teorien* ([2003] 2009), men «det er vanligvis snakk om den erotiske kroppen, ikke den sultrammede kroppen. Det er levende interesse for kropper som parer seg, men ikke for kropper som arbeider» (2009: 11).

Eagletons overdriving peikar på eit relevant poeng. Trass i ei generell interesse for kroppen i vår kultur og i humanistisk forskning, er interessa for kroppen som arbeider påfallande liten. Til og med i arbeidarlitteraturforskinga, som i særskild grad studerer litteratur om kroppsarbeid og kroppsarbeidarar, manglar det ein systematisk studie av kroppen. Det har rett nok (i tråd med Eagletons påstand) vore ei viss interesse for arbeidarkvinnens seksualitet (sjå til dømes Witt-Brattström 1988, Jonsson 2016, Hamm 2016), og for kjønn og kjønnspolitikk (sjå kapittel 2.1 i denne avhandlinga, og Andersen et al. 1982). Men ein har ikkje sett systematisk på korleis det vert fortalt om kroppen, eller spurt seg korleis erfaringa med å leva med ein arbeidarkropp vert skrive fram. Det manglar ei undersøking av litteratur som handlar om forventingar til arbeidsdugleik, om risiko for slitasje og øydelegging av kroppen. Ein har ikkje tidlegare interessert seg for korleis arbeidarkroppen er ein komponent i dei maktstrukturane som utspelar seg mellom arbeidsgjevar og arbeidstakar i litteraturen, og korleis desse strukturane viser seg i arbeidsfellesskapet, lokalsamfunnet og (arbeidar)familien. Det trengst forskning på arbeidarlitteraturens arbeidarkropp.

Det er umogeleg å gjera sikkert greie for kvifor det ikkje har blitt forska meir på arbeidarkroppen, men det finst to forventingar om arbeidarlitteratur som moglegvis kan forklara arbeidarkroppens frávær i arbeidarlitteraturforskinga.

### 1.4.1 Forventing om arbeidaren som ein oppbyggeleg rollefigur

Som eg kjem tilbake til i kapittel 2, har ein hatt ulike forventingar til korleis arbeidarhelten skal skildrast. Må protagonisten vera kjenneteikna av idealistiske og oppbyggjelege trekk? Eller kan arbeidarhelten vera meir naturalistisk framstilt? Denne problemstillinga har arbeidarlitteraturforskinga og den feministiske litteraturforskinga hatt til felles. Roll Anker-forskar Gerd Synnøve Vigeland kommenterer, i hovudfagsavhandlinga si om *Den som henger i en tråd*, eit eksempel på kva kriterium som ligg til grunn for at feministiske kritikarar skal vurdera eit verk som feministisk. Vigeland synleggjer kva forventingar «kvinnelitteraturen» og kvinnelitteraturens protagonist har blitt møtt med, og desse, skal me sjå, korresponderer med eksisterande forventingar til arbeidarlitteraturen og arbeidarhelten. Vigeland skriv, med referanse til Josephine Donovan, at «rollemønsterfunksjonen» er heilt sentral, i tillegg til kravet om autentisitet («normfunksjonen»), «samkulturfunksjonen», «søsterskapsfunksjonen» og den «bevissthetsskapende funksjonen». «[D]et [blir] stilt krav om å skildre kvinneskikkelser som kan være stimulerende identifikasjonsfigurer. Den kvinnelige helt skal kunne tjene som forbilde for andre kvinner. Men for at hun skal kunne tjene som forbilde må hun ikke idealiseres utover det rimelige» (1978: 100–101).

Tilsvarande forventingar om ein idealistisk, men realistisk, arbeidarhelt finn eg i samtidskritikken av Roll Ankers og Uppdals prosa (sjå kapittel 2.1 og 2.2), i diskusjonen på 1970-talet om arbeidarlitteratur, og i nyare debattar, som i ordskiftet mellom Édouard Louis og Kjartan Fløgstad i 2016 (sjå kapittel 2.3). Som me derimot skal sjå hjå Uppdal og Roll Anker, kan sjølve litteraturen skildra arbeidaren og arbeidarkroppen som utsliten og døydande (Anna i «Lil-Anna»), utsvolten og delirisk (Ølløv i *Trolldom i lufta*) eller gravid, farleg og umoralsk (Olga i «Fia», Tora i «Herre, miskunde dig–!») og Rakel i *Den som henger i en tråd*), og er såleis ofte framstilt som meir naturalistisk enn idealistisk og førebileteleg. Uppdal avviser «sødlaten sentimentalitet» som han meiner verkar «beroligende deilig – som morfin», på lesaren ([1913] 1965: 24). Uppdal held fram Roll Ankers prosa nettopp fordi han er «lyrisk i sin såre realisme, men aldri sentimental, enn ikkje der alt grøt» ([1918] 1965: 103).

Tendensen somme har hatt til å avvisa eller nedvurdera naturalistiske framstillingar av arbeidaren, *kan* vera ei forklaring på kvifor interessa for kroppen har mangla i arbeidarlitteraturforskinga.

#### 1.4.2 Forventing om kollektiv solidaritet

Heller enn å syna fram den umoralske, skadde og arbeidsuføre arbeidarkroppen, har arbeidarlitteraturforskinga ofte interessert seg for utviklingslinjer som knyter seg til protagonistens (positive) politiske oppvakning, frigjering eller klassereise, og for avdekking og utforsking av kritikkverdige samfunnstilhøve og makt- og utnyttingsmekanismar. Dette leier oss over til ei anna mogeleg forklaring på at kroppen har blitt oversett på dette forskingsfeltet, nemleg at arbeidarlitteraturforskinga er prega av ei interesse for litteraturens framstilling av arbeidarkollektivet. Ja, arbeidarlitteraturforskar Beata Agrell forventar at arbeidarlitteraturen skal gje plass til kollektivet og den kollektive solidariteten (2016: 49–56).<sup>4</sup> Agrell meiner det skjer ei endring i den svenske arbeidarlitteraturen frå byrjinga av 1900-talet til i dag. «I stället för klassmedvetenhet och klassperspektiv präglas arbetarlitteraturen då av en privat klasskänsla och identitetspolitiska perspektiv. Detta i motsats till det kollektiva tänkande vi finner i första generations arbetarlitteratur, som speglar en äldre, delvis muntlig didaktiskt och brukslitterärt präglad litteratursyn» (2016: 55).<sup>5</sup> Denne innstillinga synleggjer ei førestilling om arbeidarlitteraturens (politiske) prosjekt, som *kan* bidra til at ein mister den einskilde arbeidaren – og kroppen hennar – av syne i lesinga.

Uppdal-forskinga er eit døme på den grunnleggjande interessa for arbeidarlitteraturens kollektive og solidariske kjenneteikn og potensial. Seinast i *Nynorsk litteraturhistorie*

---

<sup>4</sup> Agrell har problem med å sjå Kristian Lundbergs Malmö-kvartett som truverdig som arbeidarlitteratur fordi utleggingane om klassekamp og solidaritet eigentleg berre handlar om det individualiserte og private identitetsprosjektet (2016: 49).

<sup>5</sup> Når Agrell meiner at arbeidarlitteraturen historisk *bør* ha eit didaktisk element, er det fort å tenkja at ho ynskjer seg romankarakterar med ein «rollemønsterfunksjon», som Vigeland kallar det. Det krev mogelegvis at arbeidarhelten er idealistisk skildra, og kan antyda ei forventing om at litteraturen skal ha ei oppdragande oppgåve.

formulerer Jan Inge Sørbo seg, med referanse til *Dansen gjennom skuggeheimen*, karakteristisk for norsk litteraturforsknings handsaming av arbeidaren: «Men han [Uppdal] forstod ikkje arbeidaren i enkle materialistiske termar. [...] [S]ubjektet til Uppdal er større; det er historia sjølv som fortel» (2018: 199). Arbeidaren vert handsama som ein storleik som er større enn seg sjølv, han *er* kollektivet, han *er* historia. Uppdal-forskar Vigdis Ystad har argumentert for at det i romansyklusen er ei «privatpersonlig» linje, som knyter seg til skildringar av ulike hovudpersonars liv og utvikling, og ei «sosial» linje, om korleis arbeidarklassen vert skapt som ein heilskap. Ved å føra desse linjene saman, meiner ho å koma «et skritt i retning av å løse konflikten mellom individualisme og kollektiv solidaritet i romanverket» (1978b: 92, 93, 110). Eg stør Ystads identifikasjon av syklusens to linjer, men eg meiner at å retta blikket mot arbeidarkroppen er ein betre inngang til å forstå dei kollektivistiske og individualistiske prosjekta i verket, og til å forstå korleis dei er uløyseleg knytte til kvarandre.

Viss det er slik at den einskilde arbeidarkroppen til dels har blitt fortrent i arbeidarlitteraturforskinga, på grunn av ynsket om å seia noko om kollektivet som arbeidarane inngår i, er det problematisk. Eg meiner at ein nettopp må sjå på framstillinga av den einskilde arbeidaren og arbeidarkroppen for å forstå korleis han forhandlar med arbeidarfellesskapet. Den individuelle erfaringa av arbeidet er sentral for at arbeidaren kan forstå sin eigen situasjon, men også for å kjenna sin eigen plass i og i relasjon til kollektivet. Karna erfarer det slik i *Den som henger i en tråd*: Arbeidarkvinnene må tala med ei stemme og stå samla som ein kollektiv arbeidarkropp for å vinna fram i kampen for den einskildes rett til å rå over eigen kropp.

## **1.5 Avhandlingskroppen. Kapitteloversyn**

Det finst mange førestillingar om kva ein meiner med arbeidarlitteratur. Roll Anker og Uppdal har ulike posisjonar i norsk litteraturhistorie, og som me skal sjå, i norsk arbeidarlitteraturtradisjon. Medan Uppdal er rekna som ein av norsk litteraturs fremste arbeidarforfattarar, har det vore tendens til å gløyma Roll Anker i ein slik samanheng. Det kan skuldast at dei har ulik sosial bakgrunn, ulik yrkeserfaring og skriv om ulike

typar arbeid, arbeidarar og arbeidarmiljø. Eg legg vekt på at dei begge har interesse for og vilje til å utforska arbeidarens vilkår og tilhøve litterært. I kapittel 2 ser eg nærare på korleis forfattarane situerer seg sjølv som arbeidarforfattarar, og eg ser på korleis samtidige kritikarar og seinare forskingsresepsjon har vurdert tekstane deira som bidrag til den norske arbeidarlitteraturtradisjonen.

Eg diskuterer vidare korleis omgrepet arbeidarlitteratur *har* blitt forstått og korleis ein *kan* forstå det, for det fyrste ved å kommentera bruken av omgrepet som ein litteraturhistorisk merkelapp, der omgrepet har inkludert somme forfattarar i kategorien, og stengt andre ute. Omgrepet arbeidarlitteratur aktualiserer ein del førestillingar om kva litteratur det er snakk om, kva estetisk uttrykk han skal ha og kva han skal tena til. Med to faghistoriske nedslag i offentleg litterær tidsskriftsdebatt frå 1979 og 2016, kommenterer eg nokre av dei konnotasjonane som omgrepet arbeidarlitteratur har (hatt). I og med den nordiske arbeidarlitteraturforskinga vert omgrepet arbeidarlitteratur òg stadig diskutert og re-definert. Definisjonsproblematikken og -arbeidet aktualiserer historiske og sosiologiske problemstillingar, så vel som litteraturteoretiske og litteraturvitskaplege. Til slutt i kapittelet vil eg klargjera på kva teoretisk grunnlag eg orienterer meg mot den litterære kroppen. Å interessera seg for arbeidarkroppen er mogeleggjort av den forkingstradisjonen som dagens nordiske arbeidarlitteraturforsking utgjer, og vil vera ei utviding av han.

I lesinga av bruksbysamlinga *Lil-Anna og andre* (1906) skal me i kapittel 3 sjå at ein arbeidsfør kropp er ein føresetnad både for å *få* arbeid og å makta å utføra arbeidet, men også at arbeidet tærer på og slit ut arbeidarkroppen. Roll Anker skriv om kroppen på ein slik måte i forteljingane at det er ved å studera framstillingane av kroppen at ein får grep om arbeidarens eksistensielle problem.

I kapittel 4 vil lesinga av Uppdals roman *Stigeren* (1919) gjera det klart at samstundes som arbeidaren tek del i arbeidet med sin eigen kropp, er han nøydd til å kunna samhandla med andre. Arbeidsleiaren finn arbeidstakta i sin eigen puls, og inkluderer alle i arbeidsdansen sin. Arbeidarane verkar då saman som ein kollektiv arbeidarkropp.



Slik får Uppdal fram at eit kroppsleg samarbeid er avgjerande for framdrift og produksjon. Påfallande mykje arbeidarlitteratur handlar om arbeidarar *utan* arbeid. Uppdals *Trolldom i lufta* (1922) er ein av norsk litteraturs mest intense skildringar av kva arbeidsløyse gjer med kroppen, forstanden og moralen. I kapittel 5 skal me sjå at Ølløv innser at alle rallarane har dei same kroppslege behova i naudsituasjonen, og at dei på denne måten utgjer eit fellesskap. Eg vil i kapittel 6 sjå på nokre fellestrekk i Uppdals to romanar, med særleg vekt på arbeidarens kroppslege erfaringar med å vera del av eit kollektiv i arbeidet så vel som i dans, slagsmål og overlevingskamp.

Produksjonen på Roll Ankers bruk og fabrikkar skjer, lik framdrifta i Uppdals gruver og anlegg, i fellesskap. Kva plass har arbeidarkroppen i arbeidarens kollektivrøynsle? Hjå Uppdal heiter det i *Stigeren*: «Det var arbeid som for livet. [...] Det vakna og lea seg all stad, **lik ein stor kropp**» (1919: 160, mi utheving). På liknande vis skal me i kapittel 7 sjå at Roll Anker i *Den som henger i en tråd* skildrar den kjensla som fabrikk-kvinnene har av å vera ein del av det same: «Pånytt blev arbeiderskene på fabrikken et lite samfund [...] **på verkstedet følte de sig som ett** og kanskje sterkere enn før» (1935: 193, mi utheving). Hovudpersonen Karna erfarer å utgjera eit fellesskap med arbeidarkvinnene i og med arbeidet. I kraft av at dei er skreddarar, og gjer det same, er dei eitt, og som eit fellesskap kan dei reisa seg mot fabrikkleiinga. Det er ved å stå samla som eit kollektiv, og dimed gje opp kravet om (kroppsleg) individualitet, at dei kan krevja råderett over sine einskilde kroppar. Men som me skal sjå i denne avhandlinga er tilhøvet mellom den einskilde arbeidaren og arbeidsfellesskapet samansett. Og då kollektivet sviktar Karna, må ho stola på sin eigen arbeidarkropp for å vinna individuell fridom.

Uppdals og Roll Ankers prosa viser oss ulike aspekt ved arbeidarkroppen. Han er til dømes mogeleg å utnytta, han kan kjenna glede ved å arbeida, og han kan verta utsliten og døy som ein konsekvens av arbeidet. Med komplekse framstillingar vert det fortalt at individet, med desse samansette og ulike kroppserfaringane, relaterer seg til, inngår i og utgjer eit fellesskap – ein kollektiv arbeidarkropp. Å utgjera eit kroppsleg fellesskap, altså å inngå i den kollektive arbeidarkroppen, vert både hjå Uppdal og Roll Anker

framstilt som ein føresetnad for produksjon, overleving og politisk gjennomslag. I det skjønnlitterære materialet eg les her viser denne tendensen seg å verta sterkare parallelt med at arbeidarrørsla veks i Noreg.

Kva seier undersøkinga av arbeidarkroppen oss om arbeidarlitteraturen? Ho viser oss at litteraturen ikkje berre skildrar oppbyggjelege heltar, men er samansett, til dømes at også u-opbyggjelege einskildkroppar kan utgjera ein oppbyggjeleg *kollektiv* arbeidarkropp. Blikket for arbeidarkroppen viser oss at erfaringa av å vera arbeidar, av arbeidet og av å forhandla med fellesskapa i arbeidarklassen, alltid er kroppsleg og situasjonsbestemt.

## 2 Arbeidarforfattarar, arbeidarlitteratur og den litterære arbeidarkroppen

Å nemna noko som arbeidarlitteratur er både lett og problematisk. Det er lett fordi mange straks vil ha ei førestilling om kva tradisjon litteraturen er ein del av, kva han handlar om eller korleis han har blitt lesen. Det er samstundes problematisk nettopp fordi desse slutningane kan vera funderte i sementerte, unyanserte eller tidstypiske førestillingar og fordomar. Difor vil eg i dette kapitlet dvela ved spørsmåla om kva arbeidarlitteratur er. Eg interesserer meg for korleis litterære uttrykk og forfattarskap vert plasserte innanfor eller utanfor kategorien, og korleis førestillingar og forventingar til omgrepet skiftar. Slik undersøker eg korleis arbeidarlitteraturen utgjer ein litterær tradisjon og eit forskingsfelt.

Både Nini Roll Anker og Kristofer Uppdal har eit breitt sjangerregister. I tillegg til den omfattande romanproduksjonen skreiv Roll Anker mellom anna drama, biografi, litteraturkritikk og avisartiklar, medan Uppdal skreiv både lyrikk, essay og litteraturkritikk, attpå dei mange romanane. Forfattarane har fått ei rekkje merkelappar og karakteristikkar i norsk litteraturhistorie og litteraturforskning. Roll Anker har blitt kalla nyrealist (Longum 1996: 452), «kongelig hoffkommunist» (Ørjasæter og Ørjasæter 2000:8) og «livsbejaande» (Wahlgren 1975: 189), medan Uppdals forfattarskap har blitt omtala som ekspresjonistisk influert modernisme (Andersen 2001: 358), vitalistisk (Vassenden 2012: 199, 270) og nyrealistisk (Andersen 2001: 358). På kva måte, og på kva grunnlag, er det relevant å plassera (delar av) forfattarskapa deira i ein arbeidarlitterær kontekst?

På bakgrunn av samtidsresepsjonen og forskingsresepsjonen vil eg kommentera korleis Roll Anker etablerer seg som arbeidarforfattar med verka *Lil-Anna og andre* (1906) og *Den som henger i en tråd* (1935) (sjå kapittel 2.1), og korleis Uppdal forhandlar om statusen som arbeidarforfattar med *Stigeren* (1919) og *Trolldom i lufta* (1912/1922) (sjå

kapittel 2.2). Det vil seia at eg diskuterer på kva måte dei plasserer seg i arbeidarlitteraturtradisjonen, etter korleis dei vart lesne i samtida og i den seinare nordiske litteraturforskinga.

Omgrepet arbeidarlitteratur er samansett. Det refererer både til ein litteraturhistorisk kategori brukt til effektiv «sortering» av forfattarskap og til ein akademisk definisjon som vert repetert og utfordra i og med arbeidarlitteraturforskinga. Arbeidarlitteraturomgrepet, skal me sjå, kan fungera reduserande, og ikkje minst er omgrepet prega av den ideologiske og politiske samanhengen det har blitt brukt i. I kapittel 2.3 freistar eg å synleggjera nokre sentrale førestillingar og forventingar som vert aktualiserte i samband med bruken av omgrepet arbeidarlitteratur. I kapittel 2.4 presenterer eg teoretiseringa av kroppen som eg meiner trengst for å kunna gjennomføra ei undersøking av den litterære arbeidarkroppen.

## **2.1 Nini Roll Anker: Resepsjon og status**

Jamvel om Leif Longum skriv at Roll Anker har ein sjølvsgd plass i norsk litteraturhistorie (1996: 459), er det til no ikkje skriva noka avhandling på doktorgradsnivå om Roll Anker på norsk. Forskingslitteraturen, som er liten, har eit tyngdepunkt på 1970-talet og tidleg på 1980-talet, og er kjenneteikna av ei interesse for det kvinnepolitiske perspektivet hjå Roll Anker. Dette kjem eg tilbake til, men fyrst skal me sjå korleis Roll Ankers skildring av bruksbyen i *Lil-Anna og andre* (1906) og framstilling av fabrikkmiljøet i *Den som henger i en tråd* (1935), vart tekne imot i samtida.

### 2.1.1 Samtidsresepsjonen av *Lil-Anna og andre* (1906)

Då Roll Anker gav ut *Lil-Anna og andre* i 1906 plasserte Gina Krog, kritikar i tidsskriftet *Nylænde*,<sup>6</sup> samlinga straks i relasjon til ei samtidig internasjonal interesse for arbeidarklassens tilhøve og kamp:

I udlandets romanlitteratur er der i mængdevis af bind ofret paa skildringer af fabrikkforholdene og deres typer. Her hjemme, hvor industrien ikke spiller nogen hovedrolle, er der ikke kommet frem stort fra det hold (Krog 1906: 377).

Krog ynskjer Roll Ankers bidrag til ein, endå minimal, norsk arbeidarlitteratur velkommen: «[D]et er af betydning at det kommer» (1906: 377). I dagens arbeidarlitteraturforskning er det tradisjon, i tråd med litteraturforskar Magnus Nilssons definisjon (2006b), å meina at arbeidarlitteratur vert skapt av å bli *lesen* som arbeidarlitteratur.<sup>7</sup> Med denne grunninnstillinga vil eg kommentera korleis Roll Ankers prosa, og Uppdals prosa (sjå kapittel 2.2.), vart motteke og forstått i si samtid, og korleis forfattarane sjølve freista å verka inn på lese måten.

Roll Anker fekk skryt for *Lil-Anna og andre*, som var debuten hennar under eige namn.<sup>8</sup> Samlinga vart meld og omtala i, etter det eg kjenner til, ti norske tidsskrift og aviser.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Sissel Furuseth og Edvard Beyer skriv at i eit avis- og kritikklanskap som frå slutten av 1800-talet i Noreg var delt i ein tydeleg konservativ og ein liberal fløy (som eg kjem tilbake til i diskusjonen av Uppdals samtidsresepsjon), er *Nylænde. Tidsskrift for Kvinders Sag* mellom dei tidsskrifta som utnyttar mogelegheita for å utgjera ei alternativ offentlegheit (2016: 39).

<sup>7</sup> I artikkelen «Arbetarlitteratur, identitet och ideologi» skriv Nilsson: «[M]an kunna tänka sig en definition av arbetarlitteratur som *litteratur som av läsaren kopplas samman med arbetarklassen*. Anledningarna till denna sammankoppling kan vara av olika slag. De kan ha att göra med författarens klassbakgrund, textens innehåll och tendens, dess målgrupp, eller bero på en kombination av flera av dessa faktorer. Det som blir utslagsgivande för om verket ska betraktas som arbetarlitteratur kommer dock förmodligen att vara om kopplingen till arbetarklassen framstår som en *dominerande faktor* vid läsningen» (2006b: 166). Denne, og andre definisjonar av arbeidarlitteratur kjem eg tilbake til i kapittel 2.3.

<sup>8</sup> I 1898 gav ho ut romanen *I blinde* under pseudonymet Jo Nein.

<sup>9</sup> Talet tek utgangspunkt i oppslaga frå den digitalt tilgjengelege databasen «Norsk Litteraturkritikk. En bibliografi», som baserer seg på resultatata av prosjekta «Den norske litteraturkritikkens historie 1830-1940» og «Norsk litteraturkritikkens historie 1870-2000» som vart leidd frå UiO og NTNU. <http://ub-fmsserver.uio.no/beyer/beyerpubl/recordlistEnkelt.php>. I databasen har samlinga 6 oppslag, eg kjenner til at samlinga var meldt ytterlegare i 4 publikasjonar.

Det var interesse for utgjevinga både i tidsskrift som rettar seg mot ei kvinneoffentlegheit (*Nylænde*), tidsskrift som hadde ei lokal forankring (*Smaalenenes Amtstidene* og *Fredrikstad Blad*), tidsskrift som utgjorde ei religiøs offentlegheit (*For kirke og kultur*), tidsskrift med ei borgarleg orientering (*Bergens Tidende* og *Dagbladet*), samt tidsskrift med tilknytning til arbeidarrørsla (*Smålenenes Socialdemokrat*). Utgjevinga kan vanskeleg seiast å ha avgrensa appell på bakgrunn av arbeidartematikken.

Samla sett er kritikarane imponert over dette debutarbeidet. Men det knyter seg usemje til kva for nokre forteljingar i samlinga som er gode. Usemja kan forklarast med resepsjonens (manglande) sjangerforståing. Eg meiner nemleg, som me skal sjå i kapittel 2.1.1, at Roll Anker med *Lil-Anna og andre*, etablerer ein ny arbeidarlitterær sjanger, bruksbysamlinga, som Ragnhild Jølsen, Kristofer Uppdal og Oskar Braaten følgjer opp i åra etterpå. Kritikarane er òg splitta i synet på kvar sympatien ligg. Sjølv om samlinga kan lesast som ei direkte utviding av Roll Ankers sosiale arbeid og engasjementet for bruksbyarbeidarane i Tistedalen, spelar hennar status som frua til godseigar Anker inn på måten kritikarar les samlinga (sjå kapittel 2.1.2). Eg meiner dette er relevant å forklara med bakgrunn i forfattarens relasjon til arbeidarsaka.

I Gina Krogs allereie nemnde melding kan ein lesa at dette er ein «utmerket debut» (1906: 377). Meldaren i *Dagbladet* meiner skildringane og den litterære forma knapt liknar eit debutarbeid (Holst 1906),<sup>10</sup> og i *Morgenbladet* heiter det: «Om en Debut som denne, kan man ikke kort og godt sige, at den er lovende. Den mer end lover, den giver» (-i- 1906)<sup>11</sup>. I den andre enden av skalaen finn ein *Verdens Gang* si vurdering, der Carl Nærup åtvarar lesaren mot tittelforteljinga. «Den er næmlig svært lidet tiltalende... en ufrisk, taarepressende, sentimental Beretning om en liden Pige som dør, nedskrevet i den veneste engelske Søndagsskolestil» (Nærup: 1906). Medan Krog noterer seg at Roll Anker ser ut til å vera påverka av den naturalistiske litteraturen i samtida (1906: 377),

---

<sup>10</sup> *Dagbladets* melding er signert med L.H. som refererer til Lars Holst.

<sup>11</sup> Meldinga er signert -i-, det er ukjent kven som gøymer seg bak denne signaturen.

legg Nærup vekt på sentimentaliteten i forteljingane.<sup>12</sup> Å referera til forteljingars sentimentale kvalitetar har vist seg som ein strategi, brukt medvite og umedvite, for å diskreditera kvinnelege forfattarskap både i samtida og seinare.<sup>13</sup> I *Morgenbladets* omtale vert det presisert at samlinga ikkje fell inn i kategorien «Damelitteratur», fordi: «Den, som har skrevet bogen, er Forfatter – ikke skrivende Dame, ikke Dilettant. Hun sidder ikke i sin Dagligstue, med blikket stillet ind efter Dagligstuens synsvinkel» (-i-1906). Kritikar Thue Ebbel i *For kirke og kultur* går endå lengre i kommentaren av forfattarens kjønn: «Med en stil og behandling af emnet, der er ligesaa lidet debuterende usikker som kvindelig, tvertimod mandig kraftig, undertiden til det brutale, er det en bog, som med al sin intensitet vækker opmærksomhed og gjør indtryk» (1906: 639). Før eg kjem tilbake til kritikaranes og lesaranes forventingar til og eventuelle fordomar mot forfattarens biografi og sosiale status, er det relevant å kommentera kva det er med samlingas sjanger som splittar kritikarane i vurderingane av einskildforteljingar.

Krog skattar høgast dei skildringane som ligg tettast på bruksmiljøet. Ho meiner, til liks med Ebbel, at dei to siste forteljingane i samlinga, «Besøg» og «Venner», er svake «skisser». I både *Verdens Gang* og *Morgenbladet* vert derimot «Besøg» og «Venner» trekt fram som høgdepunkt. Desse to tekstane liknar mest på folkelivsskildringar, ein allereie etablert sjanger. *Morgenbladets* kritikar stadfestar nettopp at Roll Ankers to siste forteljingar «staar i nært Slægtskab til Hans Anruds mest skattede fortællinger» (-i-1906), og meiner med denne samanlikninga å gje honnør og legitimitet til samlinga. Det kan vera fristande å antyda at den borgarlege pressa favoriserer forteljingane der handlinga er flytta *ut* av bruksbyen og arbeidaraspektet er mest dempa. Men eg trur det er meir rimeleg å forstå kritikaranes sprikande kvalitetsvurderingar på bakgrunn av ulike

---

<sup>12</sup> Kanskje er det meir presist å seia at den mannlege karakteren i forteljinga, Peder, er sentimental. Roll Ankers handsaming av sentimentaliteten hans, gjer at forteljinga unngår å verta sentimental.

<sup>13</sup> Jane Tompkins har argumentert, med referanse til amerikansk litteraturtradisjon generelt og med *Onkel Toms hytte* litteraturhistoriske handsaming som døme, for at litteratur som vert kalla sentimental står i fare for å verta marginalisert fordi det sentimentale vert relatert til ei kvinneleg lesargruppe (2002: 297–318). Anne Birgitte Rønning har til dømes vist korleis den sveitsiske forfattere Madame de Montolieu's litteratur mister estetisk verdi av kjønns- og sjangermessige grunnar som har med «den sentimentale» romanens status å gjera (2013: 138–157).

sjangeroppfatningar, eller manglande blick for Roll Ankers sjangermessige nybrottsarbeid.

### 2.1.2 Bruksbysamlinga – Roll Ankers arbeidarlitterære sjangernyvinning

Roll Anker er i norsk samanheng tidleg ute med å skildra arbeidarklassens levekår og arbeidsliv, og somme har hevda at ho, med *Lil-Anna og andre*, førte eit nytt motiv inn i norsk litteratur, nemleg arbeidarkvinna (Andersen et al. 1982: 11). Det bør likevel påpeikast at arbeidaren og arbeidarklassen hadde vore framstilt i norsk litteratur tidlegare. Allereie på 1830- og 1840-talet publiserte Henrik Wergeland tekstar om arbeidarar i tidsskrifta «For Almuen» og «For Arbeiderklassen». Amalie Skram skildrar arbeidarklassen frå ulike klasseperspektiv i sine naturalistiske romanar om Hellemyrsfolket (1887–1898). I *Livsslaven* (1883) skildrar Jonas Lie fabrikkarbeidarar, medan Per Sivles streikeroman *Streik* (1891) handlar om trelastdrifta i ein mindre by og opprøret som skjer der. Bjørnstjerne Bjørnsons skodespel *Over ævne II* (1895) fortel også om opprør mot fabrikkeigarar. I *Paa forpost* (1892) skildrar Kristofer Kristoffersen arbeidarrørsla anno 1873, medan Karen Sundts kolportasjeromanar, *Kjærlighetens forvildelser* (1895) og *Arbeiderliv* (1900), handlar om arbeidsliv og daglegliv og har tydeleg sympati for ein undertrykt arbeidarklasse. Men *Lil-Anna og andre* (1906) er ei tidleg skildring i den norske litteraturen av bruksarbeidaren.<sup>14</sup>

Og bruksbyen, med mangfald, hierarki, solidaritet og maktkamp vert presentert som ein heilskap som ei følge av at dei einskilde forteljningane vert presenterte i samling. Handlinga i forteljningane i *Lil-Anna og andre* er lagde til ein såkalla bruksby, det vil seia ein tettstad som er organisert kring drifta og arbeidet på eitt eller fleire nærliggande bruk/fabrikkar; ein industristad. Det er eit konsentrert miljø som vert skildra og innbyggjarane på tettstaden og i bygda rundt er direkte eller indirekte knytte til bruka. Den fyrste forteljninga opnar med ei topografisk skildring av ei kraftfull elv som bryt seg fram i dalen, og presentasjonen av bruka og skildringa av elva understrekar den

---

<sup>14</sup> Roll Anker *introduserer* rett nok ikkje bruksarbeidaren i norsk litteratur, handlinga i Sivles roman *Streik* er til dømes lagd til ein by som er organisert kring sagbruket.



avgjerande plassen desse elementa har i byen, i miljøet og i livet til menneska som forteljningane handlar om.

Modellen for bruksbyen i Roll Ankers forteljningar er Tistedalen ved Halden. Her har det vore sagbruksdrift sidan 1600-talet, og «Halden Bomuldsspinderei og Veveri» hadde ved overgangen til 1900-talet 300 kvinner i arbeid i Tistedalen (Ørjasæter 2000: 7).<sup>15</sup> Roll Anker kjende sjølv dette miljøet godt, ikkje som bruksarbeidar, men som godseigarfrue med interesse for sosiale problem og skilnader. Fabrikk- og stadnamn er tekne bort i *Lil-Anna og andre*, men brevvekslinga med forleggjar Nygaard viser at samlinga var nær ved å få nettopp undertittelen «Brukshistorier fra Tistedalen» (Ørjasæter og Ørjasæter 2000: 84).<sup>16</sup> Den føreslåtte undertittelen markerer ikkje berre ei geografisk plassering, men leier også merksemda mot bruka og til at historiene knyter seg til arbeidet på bruka, og livet kring dei.

Året etter at Roll Ankers bruksbysamling kom ut, fekk den norske forfattaren Ragnhild Jølsens (1975–1908) siste bok, nettopp tittelen *Brukshistorier* (1907). Jølsenbiograf Arnhild Skre skriv at *Brukshistorier* står i ein direkte samanheng med Roll Ankers *Lil-Anna og andre* (2009: 281). Etter at Jølsen vart gjort merksam på Roll Ankers samling, lét ho seg inspirera av «hele ideen om å bygge en historiekrets rundt et bruksmiljø»,

---

<sup>15</sup> For talmateriale og historisk analyse av tilhøva i Tistedalen sjå Edvard Bull (1972: 18–114). Astrid Lorenz kommenterer bruksforteljningane i relasjon til Bulls historiske behandling av det same miljøet (1982: 71–73).

<sup>16</sup> Delar av Roll Ankers brevkorrespondanse med mellom andre William Nygaard og Bjørnstjerne Bjørnson i denne perioden er referert i *Nini Roll Anker i Fredrikshald 1892–1907. Et kulturhistorisk interiør med bibliografi* av Egil Kjølholdt-Guttormsen (1996). På bakgrunn av at Roll Ankers brevkorrespondanse frå den aktuelle perioden er grundig presentert og handsama av både Kjølholdt-Guttormsen (1996) og Ørjasæter og Ørjasæters (2000) endå nyare biografiarbeid, har eg ikkje sjølv gått inn i primærkjeldene i denne avhandlinga. Eg stør meg på det kjeldearbeidet som er gjort og presentert av desse forskarane. Nils Collett Vogts brev til Roll Anker er utgjevne i utval av Eugenia Kielland (1947), men då Collett Vogt ikkje vart kjend med Roll Anker før i 1913, er dei ikkje relevante for prosessen kring utgjevinga eller resepsjonen av *Lil-Anna og andre* (1906).

skriv Skre (2009: 282).<sup>17</sup> Steinar Gimnes har kommentert Jølsen og Roll Ankers skildringar av bruksmiljø i samanheng, utan å kommentera i kva grad dei, utover å vera samlingar, har sjangerliknande trekk. «Bruksmiljøet har dei to forfattarane felles, men deira kunstnariske utnytting av dette miljøet er svært forskjellig», skriv Gimnes, og meiner Jølsen skildrar miljøet med distanse, men bruksbymennesket med varme, og at Roll Ankers interesse knyter seg til den sosiale uretten som råkar dei kvinnelege hovudpersonane (1989: 41). I ein artikkel om Jølsens *Brukshistorier* kommenterer Olav Solberg at samlinga er kompositorisk særleg vellukka fordi «bruket sjølv» er eit gjennomgangsmotiv, og bind forteljingane saman (1985: 8). Solberg plasserer Jølsens samling litteraturhistorisk og sjangermessig inn ein krønike- og folkediktings-tradisjon, og gjer ingen koplingar til Roll Ankers *Lil-Anna og andre*. Når Beata Agrell les Jølsens *Brukshistorier* i relasjon til den svenske prosaforfattaren Alfred Kämpe, legg ho vekt på korleis plassen er meiningsladd. Med referanse til Wendy Griswold slår Agrell fast at ein plass ikkje berre er geografisk, men òg sosial og dimed impregnert med meining (2014: 15). Dette stadfestar relevansen av å retta merksemda mot statusen og funksjonen bruket har for dei einskilde bruksarbeidarane, i det fellesskapet som dei relaterer seg til i bruksbyen.

I forskings- og resepsjonslitteraturen har det ikkje blitt diskutert i kva grad ein kan seia at Roll Anker med *Lil-Anna og andre* introduserer ein ny undersjanger i norsk arbeidarlitteratur. På byrjinga av 1900-talet vart det gitt ut fleire norske samlingar der handlinga i alle forteljingane eller novellene er lagd til tilsvarande konsentrerte bruks- og fabrikkmiljø. Sjølv om det ikkje kan dokumenterast at alle er like direkte påverka eller inspirert av Roll Ankers tekst, meiner eg at Ragnhild Jølsens *Brukshistorier* (1907), Kristofer Uppdals *Ved Akerselva. Og andre forteljingar* (1910) og Oskar Braatens *Kring fabrikkjen. Skildringar fraa ein utkant av Kristiania* (1910), utgjer ein eigen undersjanger

---

<sup>17</sup> Elisabeth Aasen stadfestar også at Jølsen fekk ideen til si bok etter å ha lese Roll Ankers brukshistorier frå 1906 (1986: 161). Også Beate Agrell nemner denne samanhengen (Agrell 2014: 14).

i den norske arbeidarlitteraturfloraen – bruksbysamlinga – som vart tufta av Roll Ankers *Lil-Anna og andre*.<sup>18</sup>

Endå om fleire samtidslesarar kommenterer kva forteljingar som er gode eller fungerer best, er det ingen kritikarar som reflekterer over korleis forteljingane fungerer i samanheng, korleis dei samla maktar å skildra eit heilt – og samansett – miljø. Dette kan tolkast som eit resultat av at kritikarane ikkje var vane med sjangeren.

«Sympatien med det sosialistiske perspektivet» kjem til uttrykk når Roll Anker i 1935 gir ut *Den som henger i en tråd*, skriv Irene Iversen (1989: 157). Else Breen har også nemnt den som hennar mest sosialistiske roman, skrive «*nedenfra*» (1980:178). *Lil-Anna og andre* er òg skriven nedanfrå, og kan lesast som ei forlenging av Roll Ankers vilje til å støtta arbeidarane, og som ei oppmoding til arbeidarane om å krevja betre bustader og arbeidstilhøve. Forteljesituasjonen synleggjer at sympatien i hovudsak er plassert hjå arbeidarklassen. Både Roll Ankers, Jølsens, Braatens og Uppdals bruksbyforteljingar er kjenneteikna av å ha eit forteljeperspektiv som ligg tett opp til arbeidaren, og skildrar bruks- og fabrikkarbeidaranes erfaringar og refleksjonar over eigen arbeids- og livssituasjon.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Med *Lil-Anna og andre* er Roll Anker fyrst ute med å leggja handlinga til bruksbyens konsentrerte miljø, og på denne måten tematisera arbeidarklassens livs- og arbeidsvilkår i kortprosaform. Samlinga kan lesast som ein forløpar til Jølsen, Uppdal og Braaten sine tidlege samlingar. Dette markerer den direkte og indirekte innverknaden som Roll Anker hadde på det som skulle bli sentrale forfattarskap i norsk arbeidarlitteraturtradisjon. Samlingane har ei rekkje tematiske og stilistiske fellestrekk som ikkje kan kommenterast her.

<sup>19</sup> Astrid Lorenz har peika på at Roll Ankers «episke kortform har samband med muntlig fortellermåte. Distanse og fortellerironi slår gjennom i forhold hun vil kritisere (f.eks. prestens manipulasjoner, Fias dydsfiksering, Tøgers forelskelse i bruket)» (Lorenz 1981: 83). Dette har Lorenz heilt rett i, og forteljinganes framstillingar av bruksarbeidarars møte og dialogar med representantar frå bruksleiinga, kyrkja eller legestand forsterkar også inntrykket av kvar sympatien er plassert, gjennom til dømes «overklassens» språkbruk, arroganse og forakt. Desse klassekonfrontasjonane illustrerer til dømes at tilhøvet til eiga helse har å gjera med ulik materiell situasjon og ulikt økonomisk handlingsrom.

### 2.1.3 Godseigarfrua – vurderingar av hennar sosiale status og arbeid

Roll Anker kjende bruksmiljøet i Tistedalen godt. Omsuta hennar for bruksarbeidarane viser seg til dømes i innlegget ho heldt på eit diskusjonsmøte om bustadtilhøva i Tistedalen i 1906. «Arbeiderene var likesaa nødvendige for Fabrikerne som Fabrikerne for Arbeiderne», seier Roll Anker, og held fram at dette er grunnen til at arbeidarane må krevja rettane sine: «Brugene maatte, naar Krav fra Arbeiderne fremkom, enten godvillig eller nødtvunget, imødekomme disse» (sitert etter Bull 1972: 106).<sup>20</sup> Når Roll Anker same året gir ut samlinga *Lil-Anna og andre*, freistar ho litterært å syna korleis bruksarbeidarane vert utnytta og kor vanskeleg det er, på grunn av grunnleggjande maktstrukturar i relasjonen mellom arbeidsgjevar og arbeidstakar, å gjera opprør mot undertrykking, sjølv om arbeidarane og bruksdrifta er gjensidig avhengige av kvarandre.

Brevveksling mellom Roll Anker og forleggjar William Nygaard syner at dei drøftar pseudonym-spørsmålet i forkant av utgivinga av *Lil-Anna og andre*. Roll Anker hadde debutert med boka *I blinde* i 1898 under pseudonymet Jo Nein, men *Lil-Anna og andre* vart debuten hennar under eige namn.<sup>21</sup> Det er uklart kvifor Roll Anker fyrst ville bruka pseudonym, men ho meiner at namnebruk vil verka inn på verdsetjinga og bedømminga av boka: «[Et] pseudonym kanhænde faar en retfærdigere kritik over sit produkt end fru Nini Anker vilde faa det – ialfald i visse blade» (sitert etter Ørjasæter og Ørjasæter 2000: 82). Ho viser innsikt i at ho skildrar eit miljø som ho kjenner frå utsida, og at somme lesarar av denne grunn kan verta meir interessert i *kven* som skriv, snarare enn *kva* som vert skrive. Korleis viser dette seg i resepsjonen?

---

<sup>20</sup> Historikar Edvard Bull legg til at det, med unntak av Roll Anker, ikkje var nokon som hadde appellert til arbeidarane i Tistedalen om å drive klassekamp, og at avstanden mellom Fredrikshald og Tistedalen var stor med tanke på spreing av propaganda og opplysning om sosialdemokrati og fagrørsløse. I avisreferatet frå møtet heiter det at ho får støtte: «og det er rimelig nok, hun var gift med et medlem av Saugbruksforeningens direksjon og hørte dermed sjøl til det brukseiermiljøet som i tilfelle skulle 'imøtekomme' kravene» (1972: 106).

<sup>21</sup> Ho gifta seg med Peter Martin Anker i 1892, og heitte Nini Anker då *Lil-Anna og andre* kom ut. Då ho budde i Fredrikshald og gav ut *Lil-Anna og andre*, var ho kjent som fru Anker. Ho gifta seg på nytt med Johan August Anker i 1910, og inkluderte jentenamnet sitt Roll som mellomnamn. Då det er som Roll Anker ho er kjend som forfattar, nyttar eg det gjennom heile avhandlinga. Om namnebruken sjå til dømes Ørjasæter og Ørjasæter (2000: 132).

«Fru Ninni [sic] Anker, Godseier P.M. Ankers begavede Hustru, har i Høst udgivet en bog» (sitert etter Kjølholdt- Guttormsen 1996: 174). Slik opnar omtalen av *Lil-Anna og andre* i *Fredrikstad blad*. I *Smålenenes Socialdemokrat* vert ho referert til som «Tilhørende en av Fredrikshalds matadorslegter» (sitert etter Kielland 1948: 37). At meldarane finn det relevant å påpeika forfattarens sivile (og indirekte økonomiske) status, stadfestar at Roll Anker hadde rett i mistanken om at eit pseudonym kunne gitt ein meir rettferdig og meir fordomsfri kritikk.

I 1927 skriv Charles Kent ein oversynsartikkel om Roll Anker i *Samtiden*. Han er oppteken av at bruksmiljøet er eit miljø forfattere har lært å kjenna *ovanifrå*, men at «subjektiviteten er godt gjemt i disse redelige studier av smaa menneskeskjæbner» (1927: 139). Likevel meiner Kent at Roll Ankers overklassetilhørsle vert avslørt i ei av forteljingane.

[D]en gammeldagse klientfølelse, arbeiderenes fornemmelse av samhørighet med sin arbeidsherre, den kommer i vor tid i uløselig konflikt med arbeiderens egen følelse av sit menneskeværd og fører, hvis den faar raade, til hand nedværdigelse og utbytning. Men fra arbeidsherrens standpunkt er naturligvis en arbeider med dette sindelag 'en av de gode --' (1927: 139).

Eugenia Kielland vier Roll Anker eit kapittel i *Fem essays om moderne norsk litteratur* (1929) og meiner at «en kostelig humor» til dømes er å finna i forteljinga om Tøger, som har tittelen «En af de gode →» (1929: 162).<sup>22</sup> Kielland og Kent tolkar forteljinga om Tøger, «En af de gode →», ulikt med omsyn til Roll Ankers sosiale og økonomiske kapital. Kent gir ei presis framstilling av at arbeidarlojaliteten til arbeidsplassen og arbeidsgjevaren veks ut av alle proporsjonar i forteljinga, men når han meiner dette «avslører» at Roll Ankers sympati *eigentleg* ligg hjå bruksbyens kapitalistar, har han korkje blikk for det Kielland kjenner att som humor, eller for den grunnleggjande

---

<sup>22</sup> Sjølv om Kielland meiner «Fia» er minst vellukka som forteljing, meiner ho at Roll Anker har eit særleg godt grep om karakterane, som Lil-Anna som ligg for døden «brydd og taknemmelig», «den tunge tause Tora», og Tinka er «den mest straalende av alle» (1929: 162).

problematiseringa av bruksbyens maktstrukturar. Også Carl Nærups påstand i *Verdens Gang* om sentimentalitet i forteljningane, kan tolkast som ein påstand om at Roll Anker skildrar miljøet med ein romantiserande distanse.

Kiellands omtale av Roll Ankers humor er på linje med både Gina Krogs melding i *Nylænde*, der Krog hevdar at Tøgers karakter synleggjer «loyalitet indtil karikatur» (1906: 377), og med samtidskritikaren i *For kirke og kultur*, Thue Ebbell, som meiner at i forteljinga om Tøger «boltrer satiren sig» (1906: 361). Både Kielland, Krog og Ebbel kan synast å meina at humor har eit kritisk potensial, som nettopp satire og karikatur er dei fremste eksponentane for.

Krog antyder også at Roll Anker har ein distanse til miljøet ho skildrar: «Forf. ler undertiden lidt af dem [bruksarbeidarane], men er glad i dem, det er greit at forstaa» (1906: 377). Men til skilnad frå Kent (og Nærup), er ikkje Krog usikker på kvar Roll Ankers sympati er plassert. I lesingane i kapittel 3 og 7 skal me sjå at det er særleg gjennom forteljehandlinga at Roll Anker kommenterer og ironiserer over tiltaksløysa hjå bruksarbeidarane, og seinare hjå fabrikkarbeidarane i *Den som henger i en tråd*. Det same gjeld lojaliteten og den botnlause tiltrua arbeidarane har til bruks- og fabrikkleiinga, som hindrar opprørs- og handlekrafta deira. Likevel tek Roll Anker samstundes parti for arbeidarane.<sup>23</sup> Astrid Lorenz har peika på at Roll Anker hadde eit sosialt og politisk siktemål med sitt forfattarprosjekt.

---

<sup>23</sup> Arbeidet med tittelen på romanen som vart heitande *Den som henger i en tråd*, antyder at Roll Anker strir med sin eigen sosiale og økonomiske status andsynes dei ho skildrar. Berit Veas arbeid med Roll Ankers dagboksoppteikningar og brev viser at romanen fyrst skulle få tittelen «Vi, som henger i en tråd», men Vea meiner Roll Anker uroa seg for at ho ikkje «veit nok» (1976: 20). Det vil seia at Roll Anker er medviten om at lesarane og kritikarane hennar moglegevis vil meina at distansen hennar til miljøet ho skildrar, er så stor at å bruka pronomenet «vi» i tittelen kan vera provoserande. Så seint som 23.08.1935 skriv Roll Anker til forfattarkollega Nils Collett Vogt at tittelen blir, «Vi, som henger i en tråd». Ei veke seinare står i det i dagboka at romanen må heita «Vi henger i en tråd», men når romanen går til korrektur ytterlegare ei veke seinare, har Roll Anker landa på tittelen slik me kjenner han: *Den som henger i en tråd* (Vea 1976: 20).

Som ung hadde hun tro på opplysning og bevisstgjøring som hjelpemidler i arbeiderfrigjøringen [...] gjennom sitt forfatterskap søkte hun å gjøre arbeidernes kamp og menneskeverd synlig. Alt i *Lil-Anna og andre* kan en merke et pedagogisk sikte. Nini Roll Anker er uhyre varsom med å vise usympatiske personer. Hun understreker det aktverdige menneskets uverdige kår (1982: 4).

Seks år etter at Roll Anker er død skriv Eugenia Kielland portrettboka *Nini Roll Anker i liv og arbeid* (1948). Her legg Kielland meir vekt på kva konsekvensar *Lil-Anna og andre* hadde for Roll Anker privat.<sup>24</sup> Roll Anker skreiv boka medan ho var herregardsfrue på Rød, med 6 tenestejenter, kusk og gartner (Kielland 1948: 30). Stoffet til forteljningane hentar ho, som tidlegare nemnt, frå arbeidsmiljøet i Tistedalen ved Halden. Både Tordis og Jo Ørjasæters biografi om Roll Anker, *En kvinne i tiden* (2000: 48–60) og Egil Kjølholdt-Guttormsens kulturhistoriske framstilling av forfattarens liv og virke kring hundreårskiftet i *Nini Roll Anker i Fredrikshald 1892–1907* (1996: 47–54), legg vekt på Roll Ankers ektefølte engasjement for arbeidarane. Særleg er det fabrikkjentene i Tistedalen ho har varme for, noko som viser seg konkret i arbeidet ho legg ned i Tistedalens Pikeforening.<sup>25</sup> Roll Anker tek del i foreningsarbeidet frå 1892, og etter kvart som ho vert kjend med arbeidarkvinnene, og deira daglege utfordringar, engasjerer ho seg for å få til endring. «Hun ble en mester i å arrangere, formidle, argumentere, legge seg imellom, intervenere og mase inntil noe ble gjort. Hun hadde presten i ryggen og var godseier Ankers frue, så hun var ikke lett å avfeie», slår Tordis og Jo Ørjasæter fast (2000: 51). På bakgrunn av dette er det kanskje ikkje rart at ektemannen, Peter Martin Anker, som hadde økonomiske interesser i bruka i Tistedalen, opplever utgivinga av *Lil-Anna og andre* som ei direkte motarbeiding (Kielland 1948: 38).<sup>26</sup> At han forstår samlinga som ein opposisjon til hans posisjon og virke, er ein klar

---

<sup>24</sup> Samlingas mottaking i Roll Ankers eigen familie er også Tordis og Jo Ørjasæters inngang til bruksbysamlinga og verkets plass i forfattarskapen og i forfattarens liv, i den hittil siste biografien om Roll Anker, *En kvinne i tiden* (2000: 82–86).

<sup>25</sup> Foreininga vart skipa i 1891, like før Roll Anker flyttar til Fredrikshald, målet med foreininga var sosialt samvær og åndeleg utvikling.

<sup>26</sup> Kielland formulerer Peters oppleving av at ho motarbeider han, som eit sitat. Men det går ikkje fram kvar dette eventuelt vart artikulert. Kielland overtok ansvar for papira etter Roll Anker, mellom anna dagbøkene hennar, og Tordis og Jo Ørjasæter meiner at Kielland kanskje også hadde tilgang på det bindet som i dag manglar, nemleg dagboka frå perioden etter at ho og Peter vart skilde (2000: 361).

indikasjon på kvar *han* opplever at kona plasserer sympatien sin. Dei går frå kvarandre i 1907. I brev til mora forsvarer ho arbeidet sitt:

Mit arbeide i Tistedalen er ikke noget opviglerarbeide. Med det ligger i samfundets væsen at alt arbeide for at oplyse arbeiderklassen maa føre til større krav overfor arbeidsherrene. Jeg tror at socialismen alene kan føre menneskene frem til større lykke, det er ogsaa den bevægelse som har mest av Kristie aand i sig.... Peter er vel ogsaa nu kommet til hvor stor en kløft der skiller ham og mig. Det bunder i et livssyn, som ingen af oss kan svigte uden at ta skade paa sjælen (sitert etter Kielland 1948: 38).

Interessa for arbeidarklassens problemstillingar tek Roll Anker fyrst opp att i fabrikkromanen *Den som henger i en tråd* (1935), der fleire av tematikkane frå *Lil-Anna og andre* vert vidareutvikla. Astrid Lorenz meiner at *Lil-Anna og andre* kan verka noko harmoniserande, og unngår å konfrontera viktige arbeidarspørsmål om til dømes streik, organisering, abort og så vidare. Men: «[n]år hun skriver *Den som hænger i en traad*, er hun imidlertid klarere i sitt angrep på kapitalismen, og den romanen har interessant nok en drøfting av *alle* de elementer en kan etterlyse i novellene» (1982: 84). Roll Anker reflekterer sjølv over samanhengen mellom motivet og tematikkane i *Lil-Anna og andre* og *Den som henger i en tråd*, og i eit brev til Nils Collett Vogt skriv ho: «Selv er jeg gla, jeg har fått den fra mig – siden jeg skrev de første fortellingene om fabrikkpiker har emnet gjaeret i mig, som ikke uttømt» (sitert etter Wahlgren 1975: 123). Men interessa for ufridom, kvinneskjebnar og klasseproblematikk pregar og kjenneteiknar heile forfatterskapet hennar.

#### 2.1.4 Samtidsresepsjonen av *Den som henger i en tråd* (1935)

Då Roll Anker gav ut *Den som henger i en tråd* i 1935, var ho ein etablert forfattar. Ho har gitt ut bøker i ulike sjangrar, vist seg som ein mentor og støttespelar for ei rekkje norske forfattarar og kunstnarar, og ho er vel omtykt.<sup>27</sup> Roll Ankers dagboksnotat avslører at ho var uvanleg nøgd med manuset til *Den som henger i en tråd*, og då meldingane kom gjorde ho seg denne refleksjonen: «Første anmeldelse av *sogneprest*

---

<sup>27</sup> Tordis og Jo Ørjasæter legg vekt på at ho gjennom heile sitt vaksne liv saman med ektemannen Johan Anker støtta unge norske kunstnarar (2000: 142–158).



Peder Christensen – uhyre rosende. Annen av Barbra Ring som har en søt glede av å kreere mig til kommunist og forkjemper for abortus provocatus. Så nu kommer det vel til å pendle luftig mellom godt og vondt» (sitert etter Ørjasæter og Ørjasæter 2000: 308–313). Roll Anker var altså budd på blanda mottaking.

Romanen får stor dekning. I perioden mellom oktober 1935 og januar 1936 vert romanen meldt i 66 norske aviser med ulik politisk, ideologisk og geografisk forankring.<sup>28</sup> Ei rekkje av mellomkrigstidas mest sentrale litteraturkritikarar melder boka, til dømes Barbra Ring (i *Nationen* og *Urd*), Olav Dalgard (*Norsk Tidend*), Paul Gjesdahl (*Tidens Tegn*), Kristian Elster d.y. (*Aftenposten*), Harald Beyer (*Bergens Tidende*), Einar Skavlan (*Dagbladet*), Carl Joachim Hambro (*Morgenbladet*) og Inge Debes (*Arbeiderbladet*). I all hovudsak er samtidskritikken positiv. Paul Gjesdahl skriv i *Tidens Tegn* at det er ei «tvers igjennom vellykket bok» (Gjesdal 1935). Under pseudonymet E.H. skriv meldaren i *Ny Tid* at dette er «ubestridt en av årets ypperligste bøker» (E.H. 1935). Harald Beyer meiner *Den som henger i en tråd* er «alvorlig, vederheftig, klok og klar. Den er i sjelden grad en helstøpt bok» (Beyer 1935).<sup>29</sup> Olav Dalgard slår fast i *Norsk Tidend* at «[d]er har ikkje vore skrive nokon betre og sannare roman um norsk arbeidarungdom enn denne» (Dalgard 1935).

Harald Beyer ser tydeleg at Roll Anker engasjerer seg i både arbeidarsak og kvinnesak med *Den som henger i en tråd*. «En kan lese den som en skildring av kvinnearbeidets vilkår i vårt land, eller som en opfordring til de underbetalte kvinner om å organisere sig og kreve like rett med mannen. En kan se den som et innlegg for abortus provocatus

---

<sup>28</sup> Talet tek utgangspunkt i oppslaga frå den digitalt tilgjengelege databasen «Norsk Litteraturkritikk. En bibliografi», som baserer seg på resultatata av prosjekta «Den norske litteraturkritikkens historie 1830–1940» og «Norsk litteraturkritikkens historie 1870–2000» som vart leidd frå UiO og NTNU. <http://ub-fmsserver.uio.no/beyer/beyerpubl/recordlistEnkelt.php> Ellen Gullis hovudoppgåve «Kvinneromaner i samtidens og ettertidens lys om mottagelsen av Nini Roll Ankers *Benedicte Stendal*, *Det svake kjønn*, *Den som henger i en tråd* og *Kvinnen og den svarte fuglen*» (1984), stør dette. Ho finn 65 meldingar, av desse er 51 i borgarleg presse og 14 i arbeidarprensa (1984: 193).

<sup>29</sup> *Bergens Tidende* trykker to meldingar av romanen. Jens Korsvold (7.11.1935) og Harald Beyer (4.12.1935) er begge positive.

på sociale indikasjonar eller som en drøfting av dette vanskelige spørsmål» (Beyer 1935). Uansett om ein les romanen som ei skildring, ei oppmoding, eit innlegg eller ei drøfting er Roll Anker grunnleggjande politisk med denne romanen, og Beyer avsluttar med å slå fast: «*Den som henger i en tråd* er en representativ bok. Dikterinnen er til stede i den» (Beyer 1935). Dette har gjenklang i Einar Edwins oppfatning av Roll Ankers forfattarprosjekt, i meldinga hans i *Fædrelandsvennen*:

Det er jo nemlig ved Nini Roll Anker det velsignede at hun ved siden av sin rent kunstneriske oppgave også har en annen: **hun vil noe med sine bøker**. Slik også med denne. Denne gang er det arbeidsgiverens utnyttelse av kvinnelige arbeidere. [...] Men det er også noe annet som Nini Roll Anker vil få sagt i sin bok. Nemlig når det gjelder spørsmålet abortus provocatus (Edwin 1935, mi utheving).

Der somme kritikarar, som me har sett, har tvilt på Roll Ankers lojalitet, og stilt spørsmål ved hennar legitimitet til å skildra bruksbyens arbeidarklasse i *Lil-Anna og andre* (1906), tvilar ikkje kritikarane lenger på engasjementet eller den politiske viljen eller solidariteten då ho 29 år seinare gjev ut *Den som henger i en tråd* (1935). At ho maktar å skildra eit anna miljø enn hennar eige, vert no løfta fram som ein kvalitet. «Ein må på nytt ovundra den evna forfattarinna syner når det gjeld å trengje inn i eit miljø som ein skulde tru låg langt burte frå hennar eige», skriv Olav Dalgard (Dalgard 1935) og kommenterer indirekte Roll Ankers klassebakgrunn. Henry W. Kristiansen rosar prosjektet hennar i *Arbeideren* samstundes som han impliserer at ho ikkje eigentleg er arbeidarforfattar: «Skildringene i Nini Roll Ankers roman er mere sannferdig og mer sosial enn hvad mange av de såkalte 'arbeiderforfattere' har presteret og presterer» (Kristiansen 1935). Uavhengig av Roll Ankers sosiale og økonomiske bakgrunn, oppfatar samtidskritikarane at romanen er politisk.

I hovudfagsoppgåva «*Den som henger i en tråd*. En roman om kvinnelige arbeidere på 1930-tallet» (1976) samanfatar Berit Vea samtidskritikken slik: «[A]nmelderne i arbeiderpartipressa er de mest positive. De har dessuten oppfattet romanen riktigst» (1976: 29). Gerd Synnøve Vigeland i «Kvinnekamp – klassekamp. Individualisme – solidaritet. En analyse av Nini Roll Ankers roman *Den som henger i en tråd*» peikar på at samtidskritikarane i liten grad framhevar «den spesielle kvinnetematikken som kan

leses ut av verket» (1978: 11).<sup>30</sup> Eg vil her kommentera og utfordra desse to påstandane om romanens samtidsresepsjon, og vil freista å forstå samtidsresepsjonen i høve til den seinare forskingsresepsjonen.

Det går ikkje klart fram kva Vea meiner med at arbeidarpessa les romanen «riktigst». Eg har allereie nemnt at den positive kritikken kom frå heile spekteret av aviser og tidsskrifter, ikkje berre frå arbeidarpessa. Det er relevant å merka seg at romanens arbeidartematikk og -perspektiv vert løfta fram i meldingane, men ikkje berre i arbeidarpessa. Fleire av meldarane reflekterer over og finn det relevant å kommentera kven som er, og bør vera, romanens publikum. Henry W. Kristiansen skriv i *Arbeideren*, «Nini Roll Ankers roman er en god roman, som arbeiderne og arbeiderungdommen vil synes om» (Kristiansen 1935).<sup>31</sup> Andreas Paulson håper romanen også vil interessera dei som «har stått og står likegyldig for arbeiderpikenes kår», når han i *Bergens Arbeiderblad* skriv: «Det er vistnok neppe et arbeiderpublikum Nini Roll Anker skriver for. [...] Måtte 'Den som henger i en tråd' få et stort publikum. Kanskje kan boken her og der fange et sinn som aldri har vært åpent for det den forteller om» (Paulson 1935). Tilsvarande ytrar Jens Korsvold i *Bergens Tidende* eit klart ynske for boka: «[M]å den se mange oplag» (Korsvold 1935). Ein kan altså forstå samtidsresepsjonen i retning av at romanen, på grunn av arbeidartematikken, bør interessera lesarar med alle slags klasseerfaringar.

Seinare skal Tordis og Jo Ørjasæter kalla *Den som henger i en tråd* «mellomkrigstidens kanskje mest betydelige sosiale roman i Norge» (2000: 309). Eit slikt utsegn kan lyda som biografars begeistring for eige biografobjekt, men påstanden viser seg å ha grunnlag i samtidskritikken. «En bok med sosial kvalitet» skriv Einar Edwin i *Fædrelandsvennen* (Edwin 1935), medan Paul Gjesdahl kallar boka for ein «virkningsfull sosial roman» (Gjesdahl 1935). Einar Skavlan les *Den som henger i en tråd* inn i ein tradisjon etter

---

<sup>30</sup> Vigeland forklarar dette med at meldarane i all hovudsak var menn, og at dei kvinnelege meldarane uansett var underlagt dei same vurderingskriteria som mennene (1978: 11).

<sup>31</sup> Kristiansen innvender likevel at han meiner Roll Anker framstiller fagrørsla forvrengt og uheldig.

Kielland og Lies romanar. Skavlan meiner såleis at romanen er «en sosial roman i ottiårenes beste stil» (Skavlan 1935). Den borgarlege kritikaren Carl Joachim Hambro i *Morgenbladet* meiner det kanskje ikkje som ein honnør, men gjev likefullt til kjenne at det «er en social roman» (Hambro 1935). Sjølv om kritikken av *Den som henger i en tråd* jamt over er god, er Hambros melding ein krass kritikk med klar retorikk. Hambro vert ofte sitert fordi han karakteriserer Roll Anker som ein «klasseforæder». Hambro legg vekt på at *Den som henger i en tråd* ikkje fungerer som ein agitasjonsroman fordi han er klisjefylt. «Men disse sociale solstraalefortellinger fra den legendariske tid da alle arbeidere var fromme og hellige og alle arbeidsledere var bedærvede har saa uhyre liten aktualitet i dag», skriv Hambro (1935). Det ser ut til at han ynskjer seg ei arbeidarskildring som er noko meir enn ein idealisert arbeidar, men han unngår samstundes å kommentera romanens ikkje-idealisererte framstillingar av seksualitet. Hambro er nettopp ein av ganske mange av samtidskritikarane som unngår å kommentera at *Den som henger i en tråd* er Roll Ankers innlegg i den dåverande debatten om kvinners rett til abort.

Gerd Synnøve Vigeland har nemleg rett i at mange unngår å nemna abortproblematikken som Roll Anker tek opp i romanen. Eg vil seia det er påfallande at korkje meldarane i *Arbeideravisen* (Harry 1935), *Arbeiderbladet* (Debes 1935), *Arbeideren* (Kristiansen 1935), *Dagbladet* (Skavlan 1935) eller *Morgenbladet* (Hambro 1935), for å nemna nokre, kommenterer romanens utforsking av problemstillingane knytt til abortsaka. Einar Skavlan skriv i *Dagbladet* at romanen er eit «ypperlig innlegg i moderne kvinnesak – den viser hvor meget kortere de arbeidende kvinner er kommet enn mennene, hvor hjelpeløse de kan være fordi de ennå ikke har lært – som mannfolkene – å hjelpe sig selv ved at holde sammen» (Skavlan 1935). Her viser meldaren at han anar at kjønn og klasse har ein samanheng, men ved å antyda at kvinnene sjølve er skuld i den utnyttinga dei er utsette for, avslører han at han ikkje forstår rekkjevidda av kjønnsdimensjonen. På den måten unngår også han å konfrontera det som Vigeland kallar romanens «spesielle kvinnetematikk». I innleiinga til denne avhandlinga spør eg om dette: Kan førestillinga om at arbeidarlitteraturen skal bidra med oppbyggjelege arbeidarideal vera ein grunn til lite forskning på den konkrete arbeidarkroppen?

Samstidsresepsjonens «berøringsangst» for abort-tematikken er eit døme på at kroppen vert ignorert når han representerer det som er oppfatta som umoralsk eller ureint.

Me ser at romanens klassetematikk og sosiale standpunkt for arbeidarklassen er heilt sentrale i samtidsresepsjonen. At kvinnetematikken vert oversett i romanens samtid, får tilsvaret i forskingsresepsjonen som veks fram frå 1970-talet, og som nettopp har ein kvinnepolitisk agenda. Såleis skiftar resepsjonens tyngdepunkt. Om ein kan seia at kjønns tematikken til dels vert oversett i samtidsresepsjonen, kjenneteiknar han forskingsresepsjonen på 1970-talet. Dette kan vera ein av årsakene til at Roll Anker nærast er fortrent som arbeidarforfattar i litteraturhistoriske framstillingar (sjå kapittel 2.3.1): Kvinnelitteraturforfattaren veks fram på kostnad av arbeidarlitteraturforfattaren.

### 2.1.5 Roll Anker-forskinga

Samfunnsforskar og feministisk aktivist Helga Hernes har peikt på at norske kvinnelege forfattarskap var sentrale då kvinnerørsla skulle reflektera kring kjønnspolitiske problemstillingar på 1970-talet. I eit intervju med *Morgenbladets* Maria Berg Reinertsen uttrykte Hernes seg slik:

Det var faktisk en meget god måte å komme inn i hva de helt grunnleggende problemene var. Jeg tenker på en forfatter som Nini Roll Anker, som prøvde å sette ord på de store spørsmålene for kvinner i sin tid. Det måtte ha vært fantastisk for henne om hun hadde visst at bøkene hennes 30–40 år senere skulle leses av unge kvinner som skulle lage et program for å endre Norge? (Reinertsen 2018: 16).

Hernes' påstand om at Roll Ankers forfattarskap vart nylese på 1970-talet samsvarar også med at Pax forlag gjev ut Roll Ankers romanar *Den som henger i en tråd* ([1935]1975), *Det svake kjønn* ([1915/1924] 1976), *Kvinnen og den svarte fuglen* ([1945] 1977) og *Benedicte Stendal* ([1909] 1980) på nytt i billigutgåver, som ein del av periodens politiske engasjement. I tillegg laga NRK TV-serie og hørespel basert på Roll Ankers prosa.<sup>32</sup> I ein elles liten forskingsresepsjon er det eit tyngdepunkt på slutten

---

<sup>32</sup> Eli (Skolmen) Ryg regisserte ei oppsetjing av Åse Vikenes dramatisering av *Den som henger i en tråd* i fire delar, som vart sendt på NRK i 1980. «Av alle norske litterære fjernsynsserier er

av 1970-talet og på byrjinga av 1980-talet. Interesse for Roll Anker var av akademisk, kulturell og politisk art.

Både Marianne Koch Knudsens artikkel «Utilfredse skal vi være for å kunne kjempe. Kvinneskikkelser i Nini Roll Ankers forfatterskap» i *Et annet språk. Analyser av norsk kvinnelitteratur* (1977), Astrid Lorenzs artikkel «Nini Roll Anker og arbeiderkvinnene i novellesamlingen *Lil-Anna og andre*» i *Arbeiderklassekvinner i litteraturen* (1982) og Gerd Synnøve Vigelands artikkel «Sjørealisering eller klassesolidaritet? Karnas valg i *Den som henger i en tråd*» i *Hvem eier drømmen din? Artikler om kvinnebevissthet og sosial forandring i nyere litteratur* (1983) interesserer seg for kryssingspunkt mellom klassesituasjon og -kamp på den eine sida og kjønnsproblematikk og frigjeringskamp på den andre. Ein kan merka seg at dei tre artiklane, som er mellom resepsjonens mest sentrale, inngår i antologiar som alle tek mål av seg til å løfta fram «kvinnelitteratur» eller kvinners perspektiv. Irene Iversens påstand i *Norsk kvinnelitteraturhistorie* om at *Den som henger i en tråd* er «like mye en ‘kvinneroman’ som en ‘arbeiderroman’» (1989: 157), fungerer som ei stadfesting av resepsjonens sterke interesse for Roll Ankers handsaming av kjønns- og klasseproblematikk. Roll Anker-forskinga kan sjå ut til å stå i ein både kjønnspolitisk og -aktivistisk tradisjon. I innleiinga til antologien *Hvem eier drømmen din?* vert det nettopp argumentert for verdien av å løfta fram kvinneperspektiv i og med det kjønnspolitiske engasjementet i samtida:

Sammen med den nye kvinnebevegelsen de siste 10–15 år er en ny interesse for kvinneperspektiver på litteraturen blomstret opp. [...] snart er mer og mindre glemte kvinnelige forfattere blitt trukket fram i lyset og lest med ny interesse. Særlig de siste åra har dette siste perspektivet vokst seg sterkt. Kvinnelitteratur er blitt sett på som del av en ignorert og undervurdert kvinnekultur. Lesning av kvinnelitteratur fra fortid og samtid er derfor for kvinner blitt en måte å erobre og styrke egen kultur på: lesningen kan føre til klarere bevissthet om kvinnelige verdier og kvinnelige tradisjonen, og om

---

kan hende denne den mest fullkomne rent kunstnerisk sett, i all sin stillferdighet», skriv Jo Ørjasæter i *Fjernsynsteateret til glede og forargelse* (1994: 163). Anne Fløtaker (1987) har kommentert nokre aspekt ved adaptasjonen. Serien er framleis tilgjengeleg på nett: <https://tv.nrk.no/serie/fjernsynsteateret/FTEA10001878/26-02-1980#>. *Kvinnen og den svarte fuglen* vart også sendt som høyrespel og gjekk som opplesing på NRK på 1970-talet og byrjinga av 1980-talet (Nässe 1981: 229).

de mange hindringene for at de kvinnelige verdiene får utfolde seg fritt (Gjernes et al. 1983: 7).

Dette har gjenklang i Helga Hernes si oppleving av forfatterskapets verdi.<sup>33</sup>

Sjølv om Roll Anker skreiv til saman 26 romanar, skodespel og novelle- og forteljesamlingar, er forskingsresepsjonen relativt liten. Det er berre skrivne to svenske doktorgradsarbeid på Roll Ankers forfatterskap (Wahlgren 1975, og Bjørkman 1980), og Torild Marie Homstads avhandling frå University of Minnesota (2006), men til no finst det ingen norske avhandlingar på doktorgradsnivå. Homstads avhandling, *Peacenik and Rabble-Rouser: Gender, Class and Pacifism in the Work of Nini Roll Anker* (2006) har, kanskje fordi ho er skriv frå ein amerikansk institusjon, ei kontekstualiserande tilnærming til forfatterskapet. Homstad er grundig i måten ho relaterer romantematikkane til den samtidige norske samfunnssituasjonen, men det gir mindre plass til analytisk arbeid med dei skjønnerlitterære tekstane. Tilsvarende ber Bjørkmans avhandling, *Nini Roll Ankers Stampetrigologi, tillkomst, bakgrund, budskap* (1980), og Wahlgrens avhandling, *At tjäna livet. En studie i Nini Roll Ankers romaner* (1975), preg av å vera skrivne med målet om å gjera Roll Anker kjend for eit svensk publikum. Avhandlingane har difor eit sterkare introduserande, snarare enn analyserande, tyngdepunkt. I Noreg har Roll Ankers forfatterskap fyrst og fremst vekt interesse på hovudfags- og mastergradsnivå. Det finst til no 19 avhandlingar som heilt, eller delvis omhandlar den litterære produksjonen hennar. Berit Veia (1976), Vigdis Tøsse (1977), Ellen Gulli (1984) og Anne Fløtaker (1987) les *Den som henger i en tråd* med ulike tilnærmingar, medan Loftesnes (2016) har levert det einaste masterarbeidet om *Lil-Anna og andre*.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Eg kjem tilbake til parallellar i bruken omgrepa arbeidarlitteratur og kvinnelitteratur (sjå kapittel 2.3).

<sup>34</sup> Av Roll Ankers forfatterskap har særleg *Kvinnen og den svarte fuglen* blitt gjort til studieobjekt i hovudfags- og masterformatet: jamfør Skaug (1975), Valvatne (1977), Garathun Ramseng (1996), Berg og (1998). Roll Ankers kortprosa vert handsama av Solberg Evensen (1983) og Hellesvik (2003). Bøkene Roll Anker gav ut under pseudonymet Kåre P. skriv Lien Thoresen (1978) og Korbøl (1980) om. Stampe-trilogien er behandla av Folstad (1952) og Hågård (1968). Romanen *Det svake kjønn* har vore nemnt som eit av Roll Ankers hovudverk og er emne for Blikruds (1972) og Bæverfjords (1980) avhandlingar. Lundgaard gjer ei analyse

Samla sett stadfestar masteroppgåve-produksjonen nokre av resepsjonens generelle tendensar. For det fyrste viser han at interessa for Roll Ankers forfattarskap har eit tyngdepunkt på 1970- og inn på 1980-talet, då ti av avhandlingane er skrivne. For det andre knyter det seg ei særleg interesse til Roll Ankers handsaming av kjønnspolitiske- og kvinnerelaterte spørsmål. At interessa har vore knytt til Roll Ankers kvinnelege karakterar og skildring av kvinneundertrykking stadfestar til dømes Valvatne (1977), Vea (1976), Mo (1995) og Garathun Ramseng (1996). Desse avhandlingane omhandlar høvesvis Roll Ankers kvinnesyn, arbeidarkvinnene i *Den som henger i en tråd*, den kvinnelege dagboksromanen og korleis ei mor fungerer som hovudperson og forteljar. Leif Longum skriv i 1996, utan å gje noko eksempel, at ein kan registrera ei fornya interesse for Roll Ankers forfattarskap i vår tid, og han forklarar dette med den generelle interessa for kvinnelitteratur (1996: 453). Dersom det er interessa frå 1970- og inn på 1980-talet han refererer til som «vår tid», er eg samd med observasjonen og forklaringsmodellen hans.

I tillegg til Roll Ankers evne til å skriva fram interessante kvinnelege karakterar, og synleggjering av at kvinners situasjon i samfunnet må betrast, er noko av det karakteristiske ved henne at ho utviser ei grunnleggjande interesse for korleis undertrykking slår ut på eit individuelt og kollektivt plan. Dette ser ein ikkje berre i arbeidarprosaen hennar, der ho synleggjer korleis det kapitalistiske samfunnets makt- og utbyttingsmekanismer rår arbeidarklassen. Ho viser nemleg at dette er grunnleggjande strukturar i tilværet når ho til dømes utforskar kva grenser classesituasjonen i borgarskap og embetsstand set for ein i til dømes *Fru Castrups datter* (1918) og i *Stampetilogien* (1923–1927).<sup>35</sup> Classesituasjonen kan vera kjelde til ufridom, også utanfor arbeidarklassen. Ufridom kan prega nære relasjonar, og hindra personleg utvikling. Det vert Veronica Maimans skjebne i *Det svake kjønn*, når ho, etter

---

av *På egen grunn* og *Prisopgaven* (1977), medan Mo (1995) skriv om dagboksromanen *Benedicte Stendal*.

<sup>35</sup> *Huset i Søgaten* (1923), *I amtmannsgaarden* (1925) og *Under skraataket* (1927).



å ha levd under moras forventningar, giftar seg med ein strengt pietistisk prest. I *Kvinnen og den svarte fuglen*, som kom ut posthumt i 1945, tek Roll Anker opp spørsmål om pasifisme gjennom eit nært morsportrett, og undersøker korleis herskande strukturar og ideologiar verkar utfordrande på individet.

Roll Ankers vilje til å synleggjera generelle tematikkar knytte til undertrykking, maktutøving og dobbelmoral gjennom framstillingar av ulike samfunns- og klassemiljø, kan vera ei forklaring på kvifor forfattarskapet vart løfta fram på 1970-talet, men også kvifor det er eit forfattarskap som på nytt vekker forskarars interesse. Kulturell, politisk og akademisk interesse forsterkar kvarandre, og er tilsvar på det som skjer i det samfunnet.

Det kan no sjå ut til at det er i ferd med å vokse fram ei ny interesse for Roll Ankers forfattarskap i norsk litteraturforskning. Dette har kan henda å gjera med nyvunnen status for arbeidarlitteraturforskninga, som me skal sjå i kapittel 2.3. Til dømes er Anemari Neples artikkel om husmorførestillingar i *Den som henger i en tråd*, i antologien *Hva er arbeiderlitteratur?* (2017), eit prov på dette. Det same er Sofie Loftesnes allereie nemnde masteravhandling «*Hjelp mig, sa det etsteds*» *Ei undersøking av språk og stemme i Nini Roll Ankers novellesamling Lil-Anna og andre* (2016). Loftesnes argumenterer for at politisk aktivitet og kollektiv klassereising føreset at den einskilde arbeidar må finna si eiga *stemme*. Loftesnes er på eit overordna plan interessert i filosofiske spørsmål knytt til kva det vil seia å ha ei stemme,<sup>36</sup> men mitt prosjekt er på linje med hennar grunninnstilling: Ein må undersøkje den einskilde arbeidars erfaring av eiga stemme, eller i mitt tilfelle arbeidarkropp, for å forstå på kva måte ein relaterer seg til kollektivet.

---

<sup>36</sup> Gjennom lesingane sine utviklar Loftesnes, ved hjelp av Ralph Waldo Emerson, ein filosof Roll Anker heldt høgt, sitt konsept «Self-Reliance», slik han utvikla det i artikkelen med same namn (1841), og Stanley Cavells daglegspråksfilosofi, eit sterkt argument for at Roll Anker i forteljningane undersøker språket, stemma og stemmebrukens tyding for at arbeidarklassen skal få innsikt i, og gjera opprør mot, den undertrykkinga dei er ein del av.

Den nye interessa for arbeidarlitteratur i nordisk litteraturforskning kan også lesast som eit tilsvar på den situasjonen og endringa som globaliseringa fører til for arbeidsmarknaden og produksjonstilhøva både lokalt og globalt. I Gunnar Foss' artikkel i *Norsk litterær årbok* (2017) er han opptatt av korleis Roll Anker, med sin kritiske realisme i *Den som henger i en tråd*, nettopp er aktuell i dag fordi ho tematiserer spørsmål som er dagsaktuelle, spørsmål om solidaritet og arbeidstilhøve i ein globalisert marknad og industri.<sup>37</sup>

I essayet sitt om Roll Anker frå 1929 skriv Eugenia Kielland at der Olav Duuns tilgang på kunnskap om mennesket er spontan og intuitiv, og Sigrid Undset har ei visuell tilnærming til temperamentet, er «følelsen fru Ankers vei til viden» (1929: 161). I ei tid då Undset nyleg hadde fått nobelprisen i litteratur, og Duun hadde vore ein aktuell kandidat, er dette forfattarskapet det knyter seg status å bli lesen i relasjon til. Det er også desse forfattarane Kristofer Uppdal plasserer romansyklusen sin på linje med i 1924:

Eg er elles i det siste no vorten var, at '*Kristin Lavransdatter*', '*Juvingane*' og '*Dansen gjennom skuggeheimen*' er ei line, frå millomalderen og til i dag, *den gamle norske adel, bonden og arbeidaren*. Dei tri hovudmakter og stand gjennom tida. Det er so å segja *eitt verk*, skrive av tre forfattarar av same generasjon, skrive på same tid, utan at forfattarane visste um kvarandre eller hadde kjenning til kvarandre (1965: 192).<sup>38</sup>

Dette er eit døme på kraftig sjølvposisjonering, og som me skal sjå har Uppdal stor interesse av, og evne til, å verka inn på resepsjonen av forfattarskapet sitt. Han fungerer nærast som ein arbeidsleiar for Uppdal-resepsjonen.

---

<sup>37</sup> Sjølv om Foss er mest interessert i romanens skildring av hovudpersonens reise til Øyane, ikkje arbeidssituasjon hennar, forstår han reisa som avgjerande for hennar personlege politiske oppvakning.

<sup>38</sup> Sitatet er henta frå teksten «Brev um 'Vandringa'» som er formulert som eit svarbrev til Rytter, og stod på trykk i *Ung Norig* nr. 10 (249–251). Det er inkludert i utvalet av Uppdals sakprosa i *Om diktning og diktarar* (1965).

## 2.2 Kristofer Uppdal: Resepsjon og status

Ti-bindverket *Dansen gjennom skuggeheimen* handlar om rallar- og loffarliv, anleggsarbeid, arbeidsløyse og arbeidsfellesskap, og vert i norsk litteraturhistorie rekna mellom dei fremste eksempla på arbeidarlitteratur (Houm 1955: 9, Fidjestøl et al. 1996: 458, Andersen 2001: 358).<sup>39</sup> Uppdal har ein sjølvsgd status som arbeidarforfattar. Me skal sjå at frå brev om *Trolldom i lufta* i 1912, via føreordet til *Dansen gjennom skuggeheimen* i *Herdsla* i 1924, til innlegg mot historikar Edvard Bull i 1962, freistar Uppdal sjølv å forklara korleis ein skal lesa *Dansen gjennom skuggeheimen*, og minna om kvifor romansyklusen er viktig.

Eg vil her gje ei skisse kva verk *Stigeren* (1919) og *Trolldom i lufta* (1922) inngår i (sjå kapittel 2.2.1). Vidare vil eg kommentera Uppdals litteratursyn og nokre trekk ved den norske kritikkoffentlegheita kring hundreårsskiftet (sjå kapittel 2.2.2). Det kan vera relevant for å forstå usemja om korleis arbeidaren skal skildrast i seinare ordskite om arbeidarlitteratur, og for å forstå samtidsresepsjonen av Uppdal-romanane (sjå kapittel 2.2.3 og 2.2.4). Me sjå på kva som kjenneteiknar den seinare forskingsresepsjonen i kapittel 2.2.5. Endeleg skal me sjå at Uppdal innfører eit metaperspektiv i romansyklusen. Eg hevdar at ved å skriva inn ein rallardiktar og ved å samanstillast skrivearbeid og kroppsarbeid, forsterkar han biletet av at den einskilte kroppslege erfaringa er avgjerande for å kjenna krafta i kollektivitet. Samstundes problematiserer det kva arbeidarlitteratur er (sjå kapittel 2.2.6).

### 2.2.1 *Dansen gjennom skuggeheimen*, ein romansyklus om rallaren

Uppdal gav fyrst ut einskildromanen *Dansen gjennom skuggeheimen* i 1911, og deretter *Trolldom i lufta* i 1912 og *Røysingfolket* i 1914. Romanane vart reviderte for å passa inn i romanprosjektet *Dansen gjennom skuggeheimen* som vart utgjevne mellom 1919 og

---

<sup>39</sup> Uppdals status er kanskje uimotseieleg, men Anders M. Andersen hevdar at det går klart fram i fleire litteraturhistorier at «den som skriv om Uppdal ikkje kan ha lese romanane – i visso ikkje på noko forsvarleg vis. Det gjeld Wisnes 1937: 571 – ikkje retta opp i ny utgåve 1961, det gjeld Elster 1934: 58 og Dahl 1982: 319. Unntak Birkeland 1975: 551» (2016: 9).

1924. Det bestod då av *Stigieren* (1919), *Kongen* (1920), *Dansen gjennom skuggeheimen* (1921), *Domkyrkjebyggjaren* (1921), *Trolldom i lufta* (1922), *I skiftet* (1922), *Røysingfolket* (1923), *Vandringa* (1923), *Fjellskjeringa* (1924) og *Herdsla* (1924).<sup>40</sup> I føreordet i *Herdsla* gjer Uppdal greie for den episke samanhengen som han meiner romanane utgjer. Og for å forsterka utviklingsforteljinga gjev han kvar av romanane eit stikkord:

Ser ein paa rekkja vil ein snart gaa [sic], at kvart bind held fram ein bestemt idé, som kan staa som undertitel for kvart verk. Slik, og i rekkjefylgje: *Stigieren*: Natta og myrkret (som menneske stig ut av). *Trolldom i lufta*: Sjølvbergingsdrifta. *Vandringa*: Lausrivinga fraa opphavet. *Kongen*: Kraftene i folkedjupet. *Dansen gjennom* [sic] *skuggeheimen*: Erotikken. *Domkyrkjebyggjaren*: Daads-hug og tru. *I skiftet*: Krisa (daa mannen anten sjuknar og kverv eller lyfter seg til høgd). *Røysingfolket*: Sambandet med opphavet. *Fjellskjeringa*: Mennesket (det primitive kjensleliv). *Herdsla*: Geniet (Uppdal 1924, ikkje paginert)

Romansyklusen skildrar overordna samfunnsendingar, som skiftet frå eit bondesamfunn til eit moderne samfunn, og arbeidarklassens opphavs- og utviklingshistorie. Romanverket har ulike konflikt- og utviklingslinjer. Til dømes viser forteljinga om Sjugur Rambern (*Dansen gjennom skuggeheimen* 1921, *Røysingfolket* 1924 og *Herdsla* 1924) utfordringar ved å verta bonde, og seinare stortingsmann, når ein har rallarens erfaring og omdøme. Romanane om Arnfinn Landsem (*Stigieren* 1919) og Ølløv Skjølløgrinn (*Trolldom i lufta* 1922, og *Domkyrkjebyggjaren* 1921) handlar, mellom mange ting, også om vanskar knytt til å etablere familie når ein har levd uforpliktande som rallar.<sup>41</sup> Framveksten av eit politisk engasjement er sentralt i både Ølløv Skjølløgrinns og Tørber Landsems liv (*Domkyrkjebyggjaren* 1921, *I skiftet* 1922). Overgangen frå å vera barn til å verta vaksen, verta menn og rallarar, er navet i historiene om Kalle Ølstad (*Vandringa* 1923) og Tørber Landsem (*Kongen* 1920). Meininga med

---

<sup>40</sup> *Vandringa* (1923) er i stor grad bygd på Uppdals bruksbysamling *Ved Akerselva* (1910). For detaljar om bruken av stoffet sjå Jan Erik Volds etterord i ny-utgjevinga av *Ved Akerselva* frå (2016: 218). Arild Bye meiner at *Fjellskjeringa* (1924) er ei omarbeiding av teksten «Basola Storbas og laget hans» som hadde stått som avisfølgjetong i 1913 i *Demokraten* Hamar og i *Ny Tid* i Trondheim (2010: 147, 314).

<sup>41</sup> Ystad meiner at bøkene om far og son Landsem, Ølløv Skjølløgrinn og Sjugur Rambern, utgjer tre ulike romanrekker innan heilskapen (Ystad 1978b: 92).

arbeidet og kroppen i rallarens liv og utvikling vert på ulikt vis utforska i dei einskilde romanane.

Alle hovudpersonane i dei ti romanane er menn i mannsdominerte miljø. I lesingane mine i kapittel 4, 5 og 6 vil eg fokusera på dei to fyrste rallarheltane i romansyklusen, stiger Arnfinn Landsem, «ein av dei flinkaste i arbeidet» i *Stigieren* (1919: 22), og Ølløv Skjølløgrinn, som er utan arbeid i *Trolldom i lufta* (1922). Samla kan syklusen lesast som ein kollektivroman som ikkje er driven fram av protagonistar, men der arbeidarklassen som eit kollektiv fungerer som omdreiingspunktet, medan dei einskilde romanane synleggjer individet i samspel med kollektivet. Såleis fungerer romansyklusen som ein heilskap, på tilsvarande måte som Roll Ankers *Lil-Anna og andre* fungerer som ei bruksbysamling. Kollektivet trer fram for lesaren som ein konsekvens av alle dei einskilde forteljingane/romanane, som kvar for seg synleggjer den einskilde arbeidars erfaring, liv, kamp og arbeid. Det vil seia at romansyklusen og bruksbysamlinga, i og med forma tematiserer tilhøvet mellom kollektivet og individet.

På same måte som Uppdal freistar å styrkja samanhengen og utviklingslinjene i romansyklusen med føreordet i det siste bindet *Herdsla*, lét han den verkinterne rallardiktaren Audun Rambern seia fram prosadiktet «Songen um rallaren» i same romanen, for å lyfta fram hovudtematikkane og utviklinga i syklusen.<sup>42</sup> Diktet opnar med ei opphavsskildring. «Graakvitt morgonland. Den fyrste dagslysing i graaen», der rallaren «stig fram. Or natta. Naken, i sin styrke. Aaleine. Og i flokkar. Den mannlege styrke alle stader. Han er den fridomsbyrge trass. Han andar einast i full styrke» (1924: 68). Diktet tematiserer rallarens identifikasjon med «sjølve grunnfjellet!», og rallaren anar «Grunnfjellstyrken [...] i same tungstrykande rytme, som han sjølv» (1924: 70). Dette motivet, skal me sjå, er utbygd i *Stigieren* (sjå kapittel 4.5), der Arnfinn, ikkje minst på grunn av rytmen, kjenner eit samband med arbeidarane, så vel som med

---

<sup>42</sup> Diktet «Songen um rallaren» stod fyrst på trykk i *Arbeiderbladet* 09.02.1924, før det vart inkludert i *Herdsla*. Ein utvida versjon vart inkludert i antologiane *Den nye landsmålslyrikken* (1926) og *Bloddrope-trall og rallarsong* (1968). Versjonen av som kan lesast i *Herdsla* er inkludert som tillegg i avhandlinga.

utføringa av arbeidet og endeleg med sjølv fjellet som det vert hogd i. Han opplever alt dette som ein del av sin eigen arbeidarkropp.

Diktet tek vidare opp rallararbeidarens omflakkande tilvære på leit etter arbeid. «Alltid på vandring. Fraa arbeid til arbeid. Og inn i millom gjerandslaus» (1924: 69), og tankane går då fort til Ølløv Skjølløgrinns arbeidsløyse i *Trolldom i lufta* (1922). «Songen um rallaren» inkluderer sider ved rallarlivet som ein finn att som konkrete handlingselement i romanane: Kortspel, arbeidsulukker, politisk aktivitet, snøstorm, slåstkampar, solidaritet og produksjon.

Uppdal set den einskilde arbeidarkroppen, kroppskrafta, arbeidsdugleiken og vitaliteten i framgrunnen, både i diktet «Songen um rallaren» og i romansyklusen som heilskap. Uppdal underslår aldri at arbeidet skjer i samarbeid, i samhandling og i fellesskap med andre arbeidarar, at ein arbeider som ein stor kropp. Diktet avsluttar slik: «Som elva ho naar havet, fløymer ho framleis der ho fløynde. So med rallaren òg. Han blir burte i mythe-himlen. **Men ein veg etter han. Av nye som er han.** I all framtid» (1924: 72, mi utheving). Dette biletet kan lesast som ein meditasjon over innsikta i at arbeidaren er i, verkar i og treng eit fellesskap. Og som me skal sjå i denne avhandlinga, er det arbeidarens kropslege erfaring av arbeidet og av fellesskapet som motiverer til å yta ideologisk motstand og gjera moralsk revurdering.

Romansyklusen ber ein rik tittel: *Dansen gjennom skuggeheimen*. Dansen er eit bilete på sjølv *utviklinga* som samfunnet går gjennom i og med industrialiseringa, og handlar dimed om eit skifte frå eit før-moderne bondesamfunn til eit moderne samfunn, som skjer ved krafta og innsatsen i arbeidet. «Dansen» er rørsle i den tydinga at han er eit bilete på samfunnsutviklinga som arbeidet avlar.<sup>43</sup> Dansen er også, gjennom måten dansemotivet vert brukt og dansemetaforikken vert sett i spel på, knytt til den einskilde

---

<sup>43</sup>Nemninga skuggeheimen kan visa til det kaotiske lausarbeidarlivet som rallar, til det før-moderne samfunnet som industrialiseringa medverkar til å føra ein gjennom og ut av, eller til gruvemørket som rallarane arbeider i (sjå kapittel 2.2.6).

arbeidarens bruk av kroppen. Det konkrete arbeidet vert skildra som ein dans med intensitet, suggesjon og samansmelting. Uppdal skildrar den kollektive arbeidsprosessen som krev at alle tek del i same takt og rører seg i samband som ein organisme (sjå kapittel 4). I skildringar av den einskilde rallaren vert ein mint på at det personlege strevet og arbeidet er naudsynt for å overleva (sjå kapittel 5). I tillegg til at Uppdal fortel rytmisk om forførande dans på lokalet, vert både arbeid og slåstkampar skildra ved hjelp av dansemetaforikk. Utføring av arbeid, oppleving av dans og heftige slagsmål vert skildra på måtar som grip i kvarandre. Det viser at kroppens trong til å røra seg, og til å samhandla, er avgjerande for å overleva, for at fellesskapet skal makta å fullføra dansen *ut* av skuggeheimen (sjå kapittel 6).

### 2.2.2 Uppdals litteratursyn og norsk(e) kritikkkoffentlegheit(er)

Uppdal dreiv ei omfattande kommentator- og kritikarverksemd. Det gjorde han ikkje minst for å finansiera den skjønnlitterære skrivinga. Under tittelen «Litteraturen og folket» skriv Uppdal i *Social-Democraten* i 1913:<sup>44</sup>

Jeg må uvilkårlig tænke på en fortælling av russeren Garschin, om to kunstnere, malere. Den ene maler hvad folk ønsker, 'vagre' solbilleder med vakre mennesker, slike ting som 'opbygger'. Han får akademiets stipendium, han blir stor. Den anden maler arbeidets mænd, uten at pynte dem, med deres døve blik i det bloddryppende slit, fillete, med tung luft fra fabrikkernes røkspyere om dem. Kritikken er enig i, at det er grisete ting, synes synd på kunstneren, han røper stort talent. Men male slik svineri som slet ikke 'opbygger' med skjønhed! Nei tak. Det vækker samvittigheten istedetfor at dysse den. Til helvede med kunstneren! (1965: 24–25)

Uppdal peikar her på to ulike innstillingar til kunst, ein idealistisk og oppbyggjeleg versus ein naturalistisk og uskjønn. Dette er ein velkjent distinksjon som har vorte, og vert, tematisert og problematisert i kunstfilosofien, så vel som i litteraturkritikken og i litteraturforskinga. At idealistiske kunstideal pregar litteraturforståinga og

---

<sup>44</sup> Eksempel på Uppdals litteraturkritikk, med innslag av andre litterære artiklar, er gjeve ut under tittelen *Om diktning og diktarar* i 1965, i utval av Uppdal-forskar Leif Mæhle. Uppdal-biograf Arild Bye har redigert *Kamp. Sakprosa i utval* (2012). Om Uppdal som kritikar sjå til dømes *Norsk litteraturkritikks historie* (2016: 178–179).

litteraturkritikken på slutten av 1800-talet og inn på 1900-talet, kan vera nyttig å ha med seg for å forstå kvifor ein av forventingane til helten i arbeidarlitteraturen var at han skulle vera eit eksemplarisk, oppbyggjeleg og godt førebilete.

Idealismens kunstforventing vart på slutten av 1800-talet utfordra på ulike måtar, skriv Toril Moi i *Ibsens modernisme* (2006: 106).<sup>45</sup> Med referanse til ein europeisk kontekst viser ho til rettssakene mot Flaubert og Baudelaire, som knytte seg til blasfemi og obscenitet. Det sjokkerande aspektet ved litteraturen deira handla om at dei avviste etiske og religiøse ideal, og laga kunst om vondskap, noko som gjekk på tvers av dei ideala ein venta at kunsten skulle målbera.

Retts sakene om *Madame Bovary* og *Les Fleurs du mal* er viktige fordi de viser hvor forarget idealister kunne bli over verk der de opplevde at sannhet, skjønnhet, moralsk godhet og religion falt fra hverandre. De oppfattet dette som noe som nødvendigvis var truende for samfunnet. De hadde rett i at i det øyeblikket den idealistiske treenigheten gikk i oppløsning, lå veien åpen for alle slags anti-idealistiske teorier og holdninger: Det er ikke tilfeldig at materialisme, determinisme, darwinisme, skeptisisme, nihilisme, 'fritenkeri' og ateisme var sentrale naturalistiske temaer, og at politiske bevegelser som anarkisme, sosialisme, kommunisme og feminisme alle ble forbundet med naturalismens stormangrep på idealismen (2006: 137).

Moi peikar på kva naturalismen bringar til torgs, som ei motvekt til den idealistiske kunsten, og til eit idealistisk kunstsyn. I norsk faghistorisk samanheng er Marcus Jacob Monrad, ikkje minst med *Tolv Forelæsninger om det skjønnne* (1859), mellom dei viktigaste representantane for eit idealistisk kunstsyn. Arild Linneberg karakteriserer Monrads posisjon som ei historie om «de tapte illusjonenes generasjon. De som trudde de representerte verdenshistorias objektive fornuft. Som trudde den norske embetsmannsstaten med sine institusjoner var det mest harmoniske, mest fornuftige og mest frie samfunnet som fantes» (1992: 72–73).

---

<sup>45</sup> «Når sannheten går til krig mot skjønnheten», kallar Toril Moi striden mellom idealismen og naturalismen. Ho tek opp idealismen som estetisk omgrep når ho freistar å forstå på kva grunnlag modernismen vaks fram frå 1870–1914 (2006: 107). Mo's bidrag til Ibsen-resepsjonen er mindre relevant i vår samanheng, men den historisk-filosofiske framstillinga og diskusjonen av idealismen (2006: 105–159) er relevant for å visa korleis litteraturkritikken vart politisert kring hundreårsskiftet. Det omfattar òg arbeidarlitteraturen.



Det idealistiske kunstsynet vart utfordra her òg, ikkje minst i kjølvatnet av Georg Brandes' krav i 1871 om at litteraturen skulle setja aktuelle problem under debatt. Førelingsrekka hans *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes litteratur* markerer det moderne gjennombrøtet i Norden, som er kjenneteikna av den kritiske realismen og naturalismen hjå forfattarar som Ibsen, Lie, Kielland og Skram.

Sissel Furuseth og Edvard Beyer viser, i det nye referanseverket som *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010* utgjer (Furuseth et al. 2016), at om enn «med en viss distanse til Brandes' realismeprogram [går Monrad] med på å lese Ibsen for å lære om dagsaktuelle problemstillinger» (Furuseth og Beyer 2016: 36). Denne norske kritikkhistoria er samansett. Jahn H. Thon freistar å nyansera når han peikar på at ein også innanfor venstresidas kritikkkoffentlegheit kan skilja mellom ein «harmoniserande» og ein «kritisk» leir. «I et slikt livgivende vokabular skiller venstreoptimismen seg lite fra normgrunlaget i høyresidens apokalyptiske felttog i Morgenbladet og Aftenposten mot den moderne gjennombruddslitteraturen» (2016: 62). Furuseth peikar på at kontrasten mellom «sykt» og «sunt» kjem inn i naturalismedebatten i 1894, og «er en tilbakevendende motsetningsfigur i vår kritikkhistorie» (2016: 82).<sup>46</sup> Det er difor relevant å merka seg at trass i at eit idealistisk kunst- og litteratursyn vert utfordra av det moderne gjennombrøtet, så vel som den realistisk og naturalistiske litteraturens framvekst, held idealismen ut i førestillingane om og forventingane til arbeidarlitteraturen. Det skal me sjå både i Uppdal-resepsjonen (sjå kapittel 2.2.3) og i ordskiftet om arbeidarlitteraturen i dag (sjå kapittel 2.3).

---

<sup>46</sup> Furuseths referanse til naturalismedebatten i 1894 handlar om kritikar Christen Collins angrep på naturalistisk diktning. I åtte artiklar i *Verdens Gang* diagnostiserer Collin naturalismens fokus på det sjuke som eit symptom på samfunnsforfallet. Collins tydelegaste motdebattant vart Arne Garborg med essayet «En tak til Hr. Collin» (Vassenden 2016b: 110–118). Collins helse-metaforikk er påfallande i forsøket på å karakterisera litteraturkritikarens oppgåve: «Gjennem sine Værker smitter Digterne mange Læsere med noget af sin Personlighed og Livsretning. [...] Det er denne Kritiks Opgave, ikke at *banlyse* alle de Værker, hvori den finder noget sygt eller skadeligt for Livet, men at gjøre opmærksom paa Faren og *hjælpe Læserne til at gjøre motstand mod Smitten*» (Collin 1894: 86–87). Collin har for ettertida blitt ståande som ein moralistisk kritikar, ute av takt med tida. Vassenden har freista å justera dette biletet (2012: 87–119).

Uppdal opplever at hans eige forfattarskap vart forstått på bakgrunn av idealismens kunstforventing. «Jeg mindes da jeg skrev 'Ved Akerselva'. Et borgerblad lurte på om samfundet hadde godt av at se slike ting. **Man opnådde ingen ting ved at syne feilene, man skulde dække over**» (1965: 25, mi utheving). Ei idealistisk forankra forventing til arbeidarlitteratur, som Uppdal vert konfrontert med, gjev seg særleg utslag i eit ynske om at det skal skrivast fram ein positiv arbeidarhelt, medan det uskjønne skal døljast.

Denne idealistiske forventinga om ein framifrå arbeidarhelt kan ha bakgrunn i hugen til å edla arbeidarlesaren gjennom litteraturen. Ved å gje han gode førebilete, i tydinga oppbyggjelege og moralsk ulastelege idealfigurar, får arbeidaren noko å freista å leva opp til og identifisera seg med. Ein kan kanskje seia at den naturalistiske kunsten, særleg i gjennombrotsfasen, har ein innebygd maktkritikk. I og med uttrykket sitt utfordrar naturalismen den etablerte kunstnorma, moralen og dei verdiane som den idealistiske kunsten målber. I så fall råkar ein idealistisk fundert kritikk, når han er retta mot arbeidarlitteratur, dobbelt. Han fungerer både som avvising og nedvurdering av det einskilde verket. Vidare vil ein slik fundert kritikk fungera som ei avvising av arbeidarlitteraturens samfunnskritiske og maktkritiske potensial, i og med at denne litteraturen skal fremja perspektivet frå ein undertrykt samfunnsklasse.

I *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010* (Furseth et al. 2016) er det lagt vekt på at ein i Noreg kring hundreårskiftet har ei kritikk- og medieoffentlegheit som er delt opp etter den politiske tilhørsla i aviser og tidsskrift. «Politisering av estetikken» er nettopp tittelen som skal karakterisera perioden 1870–1890 i kritikkhistoria.

Litteraturkritikken i 1870- og 80-årene var i stor grad en meningskritikk tett forbundet med politiske interesser. Embetsmannsstatens idealistiske og religiøst fargede forsoningsestetikk ble utfordret av vitenskapsfundert realisme og naturalisme som hadde som sin primære oppgave å forstå og forklare samfunnet slik det faktisk var, for derigjennom å bidra til modernisering av sentrale samfunnsinstitusjoner (Furseth og Beyer 2016: 25).

Denne linja vert tydelegare inn mot hundreårsskiftet, i og med danninga av dei politiske partia. På 1900-talet skjer det både ei profesjonalisering og ei nasjonalisering av kritikkverksemda og kritikkoffentlegheita i Noreg. Eirik Vassenden identifiserer ei akse som går frå «borgerlige» til «radikale» kritikarar og aviser.<sup>47</sup> Det viser seg at den borgarlege pressa og arbeidapressa legg ulik vekt på litteratur om klasse og arbeidarspørsmål, og tolkar han grunnleggande ulikt (2016c: 165–166). «Mens de borgerlige ser en roman om et individs eksistensielle og religiøse krise, ser arbeiderpressens kritikere en klasseanalyse», skriv Vassenden om mottakinga av Johan Falkbergets roman *Brændoffer* frå 1917 (2016c: 166).

I Leif Johan Larsens resepsjonsarbeid (1982) av Uppdals to romanar *Dansen gjennom skuggeheimen* og *Herdsla*, syner han at det nettopp er tenleg å vera merksam på skiljet mellom den borgarlege pressa og den meir liberalt innstilte presseoffentlegheita. Avisene har i denne perioden ofte ein ideologisk forankra plattform. Når ein les litteraturkritikk som omhandlar arbeidarlitteratur kan det vera føremålstenleg å gjera som Larsen gjer, og omtala desse ulike kritikkoffentlegheitene som «den borgerlige offentligheten» og «arbeideroffentligheten». Me skal sjå at desse offentlegheitene tenderer til å innta ein høvesvis idealistisk og naturalistisk innstilling til Uppdals romanar.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> «[F]oruten Elster d.y (Norske Intelligenssedler, Aftenposten) og Krogvig (Verdens Gang, Dagbladet, Aftenposten) er C.J. Hambro (Morgenbladet) viktig. I Social-Demokraten er Inge Debes og Olav Kringen begge sentrale, mens avisens mest betydningsfulle og produktive kritikere frem til 1919 var Fernanda Nissen. Etter hvert blir også kulturradikalerne Sigurd Hoel og Helge Krog tydelige kritikerkikkelse, i hhv. Social-Demokraten og Dagbladet» (Vassenden 2016c: 165–166). Men, legg Vassenden til, den einskilde kritikarens estetiske innstilling kunne utfordra dei gjengse avismeiningane. Til dømes var Elster d. y. på same tid er verdikonservativ og politisk radikal.

<sup>48</sup> Dette offentlegheitsspekteret vert supplert med andre offentlegheiter som har ulik relevans. I samband med resepsjonen av Uppdals forfattarskap er, som Larsen har peika på, den nynorske offentlegheita ikkje ubetydeleg. I samband med Roll Ankers forfattarskap gjer ei «kvinneoffentlegheit» seg gjeldande. Krogs melding i *Nylænde*, som er eit *Tidsskrift for Kvinders Sag*, er døme på det.

### 2.2.3 Samtidsresepsjonen av *Trolldom i lufta* (1912)

I arbeidarlitteraturforskninga har det vore ei viss interesse for *kven* som kan skriva arbeidarlitteratur (sjå kapittel 2.3). Til denne problematikken finst også ei interesse for realistiske skildringars kopling til røynda, forstått som tekstars evne til å uttrykkja noko sant (Mathisen 2014). I Leif Johan Larsens allereie nemnde resepsjonsstudie finn han at røyndomsnære skildringar er eit viktig vurderingskriterium i Uppdals samtidsresepsjon (1982). Den borgarlege pressa og arbeidarpessa har ulik innstilling til sanningskriteriet i meldingane av tittelbindet i serien. «[F]or de borgerlige melderne», skriv Larsen, «er ‘virkeligheten’ underholdende, samtidig som kjennskapet til den er ‘horisontutvidende’. For melderne i arbeiderpressen er det snakk om en politisk og sosial ‘virkelighet’, og denne er i seg selv progressiv» (1981: 87). Distansen til den framstilte røynda er avgjerande for korleis lesaren opplever kva som står på spel. I den borgarlege pressa er avstanden stor, og arbeidarskildringane vert dimed opplevde som kuriøse. I arbeidarpessa er den skildra røynda nærare og vert kanskje difor opplevd som meir intens. Distinksjonen gjer seg også gjeldande i resepsjonen av *Trolldom i lufta*. I tillegg skal me sjå at forventingane til (arbeidar)litteraturens oppbyggjelege trekk, og til positive heltar, også varierer med den politiske forankringa i publikasjonen.

*Trolldom i lufta* kom ut i to versjonar, fyrst i 1912 og i ein omarbeidd versjon i 1922.<sup>49</sup> I kapittel 5 er det utgåva frå 1922 eg les, fordi denne versjonen er skriva for å inngå i heilskapen som romansyklusen *Dansen gjennom skuggeheimen* utgjer. I utgåva frå 1922 er enkelte handlingselement lagde til, somme karakterar er skrivne inn og dansemetaforikken forsterka (sjå kapittel 6.3). Men framstillinga av hovudpersonen Ølløv Skjølløgrinn og utviklinga hans er relativt konsistent i dei to utgjevingane av romanen i 1912 og 1922. Då romanen kom ut i omarbeidd versjon i 1922, vart han knapt

---

<sup>49</sup> Eirik Vassenden har kort kommentert skilnadene mellom dei to utgåvene (2012: 258). Eg kjem tilbake til nokre endringar i kapittel 6.3 og 6.4.

meld. Eg kommenterer difor her særleg korleis resepsjonen vurderer skildringa av hovudpersonen Ølløv, og framstillinga av karaktertrekka hans, i versjonen frå 1912.<sup>50</sup>

*Trolldom i lufta* vert i 1912 meld i nærare 40 aviser og tidsskrifter i perioden frå november 1912 til januar 1913. Til samanlikning vert romanen berre meld i *Gula Tidend* og *Den 17de Mai* då han kom ut på nytt i 1922.<sup>51</sup> Generelt kan ein seia at romanen i 1912 vart meld i aviser på tvers av det eg har identifisert som ulike kritikkoffentlegheiter, og fekk positive omtalar. Ola Raknes i *Dagbladet* meinte: «'Trolldom i lufta' er ei bok som ein lyt ha vyrndnad for. Det er ei av dei bøkene som det er eit tap aa ikkje ha lese» (Raknes 1912). Trass i at avslutninga på romanen er for «avslappet» og kapitteloverskriftene «klossete»,<sup>52</sup> så meiner Otto Luhin i *Klassekampen* at «[s]kildringene av Ølløv, som under trolldommens indflydelse stjæler med den inderlige spændende følelse av, at der kun er to makter i verden, ham mot alle de andre, hæver sig til den rene mesterlighed» (Luhin 1912). I *Bergens Tidende* vert romanforteljinga samanfatta, før meldaren slår fast:

Soleis er saga, ikkje vænare, heller ikkje verre; fjorten dagar av ein arbeidsmann sitt liv, utan tilstasing, utan dom, berre fortelnd. Og likevel er det ei av dei beste bøkene eg hev lese. Ho fangar ikkje sympati, skaper ikkje antipati. Og likevel held ho fast, mest som med klør. [...] Det er daa makelaust so godt som det er gjort (D.H. 1912).

Ikkje alle meinte at Uppdal meistra denne balansen som vert framheva i *Bergens Tidende*. Me skal no sjå at avstanden mellom innstillinga som Carl Nærup legg for dagen med si melding i *Tidens Tegn* og Olav Kringens i meldinga i *Social-Demokraten*, ser ut til å botna i ei forventning til at arbeidaren skal framstillast idealistisk eller realistisk.

---

<sup>50</sup> Eg kommenterer resepsjonen av *Trolldom i lufta* frå 1912 fyrst, fordi han kom ut før *Stigeren* frå 1919. Når eg i avhandlinga plasserer lesinga av *Stigeren* fyrst, er det fordi denne romanen kjem fyrst i romansyklusens episke samanheng.

<sup>51</sup> Tala tek utgangspunkt i oppslaga frå den digitalt tilgjengelege databasen «Norsk Litteraturkritikk. En bibliografi», som baserer seg på resultatane av prosjekta «Den norske litteraturkritikkens historie 1830-1940» og «Norsk litteraturkritikkens historie 1870-2000» som vart leidd frå UiO og NTNU. <http://ub-fmsserver.uio.no/beyer/beyerpubl/recordlistEnkelt.php> Arild Bye har kommentert trekk ved samtidsresepsjonen (2010: 137-139).

<sup>52</sup> Dette, kan ein merka seg, er nettopp to aspekt ved romanen som er endra i utgåva som kjem ut i 1922.

I *Tidens Tegn*, knytt til partiet Frisinnede Venstre, skriv Carl Nærup at Uppdal svartmålar situasjonen for arbeidarklassen. «Saa fattig som i denne bok behøver proletaren ikke at være» (Nærup 1912). Meiner Nærup at rallarproletaren er skuld i sin eigen fattigdom? Det er mest nærliggjande å tolka Nærups litteraturkritikk som eit uttrykk for at Uppdal i romanen overdriv kor elendig rallarlivet er. Uppdal skriv i ei nynorsknær språkdrakt med innslag av dialektord. Denne måten å skriva på var Nærup kritisk til. Han nyttar Uppdals språkføring som eit springbrett for å kritisera rallarframstillinga: «Selv en Ølløv Skjølløgrinn blir unødige forsimplet og forsjoftet paa dette uhyggelige tungemål» (Nærup 1912). Språket, som Nærup karakteriserer som beint fram stygt, gjer framstillinga av rallarane unødvendig tarveleg, meiner Nærup.<sup>53</sup>

Kritikar Olav Kringen i *Social-Demokraten*, knytt til Det Norske Arbeiderparti, syner ei anna innstilling til Uppdals roman. Evna som romanen har til å skildra den kaotiske situasjonen rallarane står i, på grensa til undergang, utan å romantisera, løfter Kringen fram nettopp som ein verdi: «Al norm forsvinder, al fornuft gaar tilgrunde, her er ingen plads for sentimentalitet og romantik, her baskes et liv, som har gjort sig selv» (Kringen 1912). Skildringa vert, i Kringens auge, ikkje sentimental, fordi nauda ikkje vert gjort til ein heroisk overlevingskamp og lidinga vert ikkje forskjønna. Kringen meiner romanen «[...] i sin brutalitet og likefremhet [er] enestående i vor bokverden» (Kringen 1912). Det ser ut til at Kringen meiner at god arbeidarlitteratur skildrar arbeidarklassen på ein «naturalistisk» måte, det vil seia utan idealismens krav om oppbyggeleg eller forfinande framstilling.

---

<sup>53</sup> Uavhengig av skriftmål og språkpolitisk standpunkt har denne kritikken parallellar til kritikken forfattar Kjartan Fløgstad rettar mot den franske forfattaren Édouard Louis i 2016. Fløgstad spør seg: Finst det ikkje viktigare litterære oppgåver enn å skildra den klassereisande unggutens svartmåling av familien, miljøet og alt han forlèt? Korkje Nærup eller Fløgstad synest å forstå poenget med å skildra liding og naud på ein – for dei – overdriven og skeiv måte (sjå kapittel 2.3.3). Eg har tidlegare gjort ein meir nærgåande analyse av diskusjonen frå 2016, i lys av litteraturkritikkinnstillingane som eksisterer heilt frå (før) Uppdals tid (Mathisen 2017).

Kringen er interessert i at forteljinga verkar sann og verkeleg: «[K]raftigere og mer malende virkelighetsskildring av den slags eier vi ikke hittil i vor literatur», skriv han om *Trolldom i lufta* (Kringen 1912). Det vert ikkje referert til Uppdals eiga arbeidserfaring eller røynsle som rallar. Om det er slik fordi Kringen reknar det som allment kjent at Uppdal sjølv har arbeidd som rallar, ser det som uinteressant eller meiner det er ein (innforstått) føresetnad for å skriva denne typen framstilling, er usikkert. «[N]aar man har stiftet bekjendskap med disse mennesker og kommer ind i den mægtige hvirvel, som vugger dem paa livets malstrøm, saa synes man at andre navne kunde de godt ikke hat» (Kringen 1912). Kringen kan nesten verka forført av Uppdals rallarskildring, kanskje nettopp fordi han kjenner att, og kjenner ein nærleik til, det som vert skildra.

I Carl Nærups kritikk av Uppdals *Trolldom i lufta*, er distansespørsmålet aktuelt. Nærup er ikkje i tvil om romanens «egthet og sandhet. Det er sikkert selvsyn og selvoplevelse det meste» (Nærup 1912). Nærup avviser *Trolldom i lufta* som ei fattig bok: «Den gir os ingen ny kunnskap fra folkedypet. Og det er synd» (1912). Det er påfallande at Nærup grunngeiv avvisinga av *Trolldom i lufta* med at romanen ikkje gjev *ny* kunnskap. Han ser ut til å møta romanen med ei forventning om at han skal vera «horisontutvidende», heilt i tråd med Larsens skjema for korleis borgarlege kritikarar vurderer arbeidarmiljøet. Nærups kritikk er formulert på bakgrunn av det ein kan kalla ein komfortabel distanse til det som vert skildra. Distansen til arbeidarklassen vert retorisk markert og forsterka ved å referera til rallarane og rallarmiljøet som «folkedypet».

Biograf Arild Bye meiner at resepsjonen av *Trolldom i lufta* viser at romanen ikkje kunne fungera som kamplitteratur «slik solidariteten var avkledd» (2010: 139). Det ser ikkje ut til at Uppdal sjølv var av oppfatninga at arbeidarklassen treng positive og oppbyggjelege heltar for å hevda seg i livet og i klassekampen. I brevform vender Uppdal seg i 1912 til norske fagforeiningar med oppmoding om at *Trolldom i lufta* kunne vera mellom julebøkene som dei fagorganiserte kan velja mellom: «[K]anskje en og annen [kunne] ha lyst til å lese 'Trolldom i lufta', for å se hvordan en av arbeidernes

egne har sett på arbeidsløshetsspørsmålet, og så kan bringe det vidare frem til diskusjon i foreningar til klargjering av saken og om mulig å finne veier ut av arbeidsløshetens forbannelse» (2012: 107).<sup>54</sup> Uppdal ser altså ut til å vera av den oppfatning at Ølløv Skjølløgrinn, ein helt som i romanopninga er arrogant andsynes rallarane og som til slutt rømmer frå arbeidsløysa fordi han trur han har drepe ein annan rallar i eit slagsmål om ei spritflaske, kan visa vegar ut av «arbeidsløshetens forbannelse». Dette må kunne seiast å vera eit uttrykk for Uppdals insisterande haldning om at den litterære arbeidarhelten, ikkje treng vera idealistisk, moralsk eller forskjønnande framstilt.

Det er interessant at Uppdal i dette brevet, retorisk, peikar på sin eigen bakgrunn som arbeidar. Me skal snart sjå at denne måten å byggja opp legitimitet kring sitt eige virke som arbeidarforfattar, er ein gjennomgåande tendens frå Uppdal si side, men fyrst vil eg dwella ved mottakinga romanen *Stigieren* fekk i 1919.

#### 2.2.4 Samtidsresepsjonen av *Stigieren*

Sentrale kritikarar som Inge Debes (*Nationen*) og Kristian Elster d.y. (*Aftenposten*) melder *Stigieren* i 1919. Men *Stigieren* får ikkje like mykje omtale som *Trolldom i lufta* i 1912. I perioden frå november 1919 til januar 1920 vert *Stigieren* meld i 21 norske aviser.<sup>55</sup> Kritikarane i både *Indtrøndelagen* (Johnsen 1919) og *Nationen* (Debes 1919) er opptekne av at romanen tematiserer småbønderenes vanskelege kår når gruveindustrien breier om seg. Kanskje er distriktsaspektet i romanen ein av grunnane til at hovudstadspressa melder boka i mindre omfang.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Arild Bye meiner at det er uklart i kor stort omfang Uppdal fekk distribuert brevet, der Uppdal for fyrste gongen nemner at han planlegg å skriva ein heil romanserie (2012: 106, 307, 2010: 508).

<sup>55</sup> Talet tek utgangspunkt i oppslaga frå den digitalt tilgjengelege databasen «Norsk Litteraturkritikk. En bibliografi», som baserer seg på resultatane av prosjekta «Den norske litteraturkritikkens historie 1830–1940» og «Norsk litteraturkritikkens historie 1870–2000» som vart leia frå UiO og NTNU. <http://ub-fmserver.uio.no/beyer/beyerpubl/recordlistEnkelt.php>

<sup>56</sup> Bye peikar på at korkje *Dagbladet* eller *Social-Demokraten* melder *Stigieren*, og forklarar dette med *Social-Demokraten*s politiske dreining og *Dagbladets* kvalitetspolitikk (2010: 250).



Då *Stigeren* kjem ut i 1919 er Uppdals romanprosjekt tydelegare etablert, og mange les romanen med ei forventning til den episke samanhengen som romansyklusen skal gje. Olav Midttun refererer i *Syn og Segn* til «arbeidar-striden, klassekampen, som vonleg Uppdal tek fat paa i framhaldet» (1919: 429). Kanskje fordi ein i 1919 les *Stigeren* som del av ein større samanheng, er ikkje kritikarane like delte som i møtet med *Trolldom i lufta*. Snarare kan ein seia at kritikarane har samla seg kring ei interesse og beundring for dei usentimentale rallarskildringane. «De overmenneskelige krav som fjeldet stiller til den som skal trænge ind i det, skaper arbeidere av en heroisk og helvedshaard type. Uppdal skildrer dem uten noget skjær av romantik», skriv Johan Ellefsen i *Norske Intelligenssedler* (Ellefsen 1919). Tilsvarande meiner Olav Hoprekstad i *Bergens Tidende* at Uppdal skildrar «heile gruvemiljøe, utan atterhald. Forfatternen dømer ikkje; han kjenner det for godt til det. Og han fordømer ikkje. Det treng han ikkje gjera. Han let skildringane tala» (Hoprekstad 1920). Romanen var mellom den norske litteraturen som vart omsett, og Olav Rytter kommenterer at Uppdals roman treffer ei politisk stemning i Tsjekkia i 1933. Han siterer frå den tsjekkiske resepsjonen, som er i tråd med den norske: «Han er ein forfattar som ikkje kjenner sentimental idealisering: omsynslaust kastar han personane sine fram på scena i deira robuste livsutfalding og med den rå dåmen av miljøet deira» (sitert etter Rytter 1933).

I kapittel 4 viser eg at *Stigeren* hentar intensitet, rytme og kraft frå den bilet- og motivkrinsen som Uppdal utviklar i diktsamlinga *Elskhug*, som kjem ut same hausten 1919. I *Syn og Segn* (Midttun 1919) og i *Gula Tidend* (Veslegut 1920)<sup>57</sup> vert dei to verka kommenterte i to påfølgjande litteraturomtalar, utan å verta lesne i relasjon til einannan.<sup>58</sup> Også i *Nationen* vert dei to utgjevingane melde separat, men kritikar Inge Debes skil seg likevel ut når han heilt eksplisitt skriv dette:

---

<sup>57</sup> Eg kjenner ikkje til kven kritikarpseudonymet «Veslegut» viser til.

<sup>58</sup> I *Syn og Segn* kommenterer Olav Midttun dei poetiske aspekt i romanen ved å seia at det i byrjinga er litt for mange ord: «[D]et er mest som han kjæler litt med ordi, tek dei upp att og lyder til klangen i dei. Det gjeld ogso i nokon mun den samling med dikt han sender ut i aar, *Elskhug*» (1919: 429). Utover dette omtalar Midttun *Stigeren* og *Elskhug* kvar for seg.

Uppdals store bok iaar – *Stigeren* er gjennemsyret netop av denne tanken, det er ‘bloddraapetrallen’ som gaar gjennom den, og den viser os at kommer mennesket ut av trallen – ut av takten, bærer det mot slutten. Boken og digtsamlingen knytes sammen gjennom dette slutningsdigt, men digtsamlingen selv viser os at Uppdal ‘har kjend denne bloddraapetrall’ i sin vaar, og selv om han aldrig faar vaaren tilbake, saa lever ‘bloddraapetrallen’ fremdeles frugtbar i hans sind (Debes 1919).

Samanhengen mellom diktsamlinga og romanen har seinare Uppdal-forskning interessert seg lite for. Denne manglande interessa utgjer eit karakteristisk eksempel på todelinga i den seine Uppdal-resepsjonen.

### 2.2.5 Uppdal-forskinga. Er Uppdal ein arbeidsleiar for Uppdal-forskaren?

Leif Mæhle held i 1968 fram Uppdals prosaforfattarskap som det viktigaste: «Men heile tida har det vore slik at romandiktaren, skaparen av den store syklusen *Dansen gjennom skuggeheimen*, har samla meir interesse kring seg enn lyrikaren» (1968: 81). Seinare, og ikkje minst etter Ystads doktoravhandling i 1978 om Uppdals lyrikk, er det som lyrikar Uppdal har vorte løfta fram og mest omtykt. Dette viser litteraturhistoriske framstillingar der ekspresjonismen, modernismen og originaliteten hans som lyrikar vert løfta fram. Både Eirik Vassenden (2012: 199–201) og Mads B. Claudi (2016: 13–18) peikar på at Uppdals forfattarskap, og resepsjonen av han, er todelt. Ingen har vel uttrykt dette tydelegare enn litteraturvitar Erik Bjerck Hagen. I *Den norske litterære kanon 1900–1960* stadfestar han ei konvensjonell fortolking av forfattarskapet: «Romanserien har sine tilhengere også i dag, men er i ferd med å forsvinne inn i sin egen tid, uten den moderne puls som slår så tydelig i Olav Duuns *Juvikfolke*. Det var i lyrikken Uppdal fant sin kanoniske originalitet og helt eget språk» (2007: 31).

Ja, romanserien er moglegevis i ferd med å verta gløymd i den tydinga at Uppdals prosa har vorte lite kommentert i norsk litteraturforskning. Til dømes har ikkje *Dansen gjennom skuggeheimen* tidlegare vore emne for ei doktoravhandling.<sup>59</sup> Som i Roll Anker-

---

<sup>59</sup> I tillegg til Ystads doktoravhandling som er eit referanseverk i litteraturen om Uppdals lyrikk (1978a), kom den andre avhandlinga om Uppdals lyrikk i 2016 ved Mads Breckan Claudi. Uppdals lyrikk er også emne for Fredrik Parelius’ pågåande doktorarbeid ved UiB (per 2018).

forskinga ser ein at interessa for Uppdal, og då særleg for prosaen hans, toppar seg på 1970-talet.<sup>60</sup> Dette har både å gjera med den særlege interessa for arbeidarklassens sak og perspektiv som prega 1970-talet og at det var Uppdals 100-årsjubileum i 1978. Bjerck Hagen meiner at romanserien er i ferd med å verta utdatert. Med denne avhandlinga vonar eg å visa at måten Uppdal skriv om arbeidarkroppen på, løfter fram eksistensielle problemstillingar og innsikter som framleis er relevante, og som korkje er avgrensa i tid eller til ei samfunnsgruppe.

Til biograf Odd Solumsmoen slo Uppdal fast: «Eg er ikkje nokon proletarforfattar» (1959: 86). Uppdal avviser at han er «rallarnes dikter» fordi han har skrive om «kraften, ‘livsovringa’, grunnhåttan i tilværet!» (1959: 86). Eg oppfattar dette som ein parallell til motstanden kvinnelege forfattarar somme gonger ytrar mot å vera kvinnelege forfattarar, fordi kjønnspåpeikinga tener til å løyna at litteraturen dei skriv er allment interessant og tek opp universelle problemstillingar.<sup>61</sup> Tilsvarande oppfattar eg at Uppdals prosjekt nettopp er å syna fram at arbeidarens og rallarens problem er grunnleggjande og allmenne og difor ikkje berre er relevante for *ein* samfunnsklasse.

Trass i denne avvisinga av statusen som rallardiktar, vart Uppdal omtala som «proletarforfattar» i marknadsføringa av bøkene (Bye 2010: 174), og statusen som arbeidarforfattar har stått seg i dagens litteraturhistorier og litteraturforsking. Når eg her vil diskutera på kva måte Uppdal arbeider med sin eigen arbeidarforfattarstatus, har det å gjera med måten han insisterer på tydinga av sitt eige verk for arbeidarar på. Han repeterer stadig at verket er ei skildring av og forteljing om framveksten av arbeidarrørsla. Samstundes meiner eg at Uppdals omtale av sitt eige arbeid har verka inn på resepsjonen av forfattarskapet. Uppdal har eit mål om å gjera arbeidarklassens

---

Uppdal er altså stadig aktuell i norsk litteraturforsking, men særleg som lyrikar, jamfør også Vassenden (2016a) og Claudi (2015).

<sup>60</sup> Jamfør Ystad (1978a, b, c), Bliksrud (red. 1978) og Dalgard (1978). I tillegg kom Odd Solumsmoens biografi i nytt opplag (1959) i 1978.

<sup>61</sup> Refleksjonen kan i så fall seiast å følgja dei same linjene som debatten om «kvinnelitteratur» gjer tiår seinare. Eg kjem tilbake til parallellar i måten omgrepa arbeidarlitteratur og kvinnelitteratur vert brukte og forstått på.

historie, utvikling og problem kjende. Samstundes motset han seg avgrensinga som arbeidarforfattarnemninga mogelegvis ber i seg.

Heilt frå starten av karrieren kan det sporast eit samanfall mellom Uppdals og resepsjonens ytringar om diktinga hans. I brev til forlaget sitt Aschehoug, 20.08.1909, samanliknar han sitt eige arbeid med Maxim Gorkijs: «Og då eg i den norske bokavl er ein mann som svarar til Maxim Gorkij i den russiske, so skulde eg ha rett til ein plass og vente at folk lagde gaum på meg» (Sitert etter Bye 2010: 503). *Verdens Gang* tok jamføringa i bruk 4.12.1910, og dette var ei samanlikning som festa seg og i følgje Bye vart brukt av mange i samtida (2010: 503). Til dømes vert samanlikninga gjord i meldinga av *Trolldom i lufta* i *Tidens Tegn* (Nærup 1912). Johan Falkberget repeterer koplinga i ei samanfatting av forfattarskapet i høve Uppdals 60-årsdag. «Den russiske arbeidarklassa hadde sin Maxim Gorki. Den danske husmannen og industriarbeidaren har sin Martin Andersen Nexø. Og dei norsk har sin Kristofer Uppdal» (1938: 77). Olav Dalgard (1938: 25), Pedersen (1949: 7) og Odd Solumsmoen (1959: 87) og repeterer samanlikninga. Me hugsar at Gina Krog er glad for at Roll Anker skildrar fabrikktilhøva «slik det gjøres i utlandet». At både Roll Anker og Uppdal er tidlege leverandørar av norsk arbeidarlitteratur, viser seg i hangen dei samtidige kritikarane har til å samanlikna prosaen deira med den utanlandske litteraturen. I kritikken av Uppdal er samanlikningane konkrete. I tillegg til referansane til Gorkij, som Uppdal sjølv kanskje ikkje er heilt uskuldig i, trekkjer Carl Nærup ei linje til Émile Zolas *Germinal* (1885) i meldinga av fyrsteutgåva av *Dansen gjennom skuggeheimen* (Vassenden 2012: 255).

«Uppdals egne karakteristikker har så langt fått dominere resonnementet» (2012: 265), skriv Eirik Vassenden, og viser då til si eiga lesing, som han byggjer opp kring Uppdals stikkord om romanen: Sjølvbergingsdrift. Men påstanden om krafta i Uppdals karakteristikkar kan også utvidast til å gjelda Uppdal-resepsjonen meir generelt. Fredrik Parelius meiner at Uppdal med føreordet og romanen *Herdsla* går konkret og «personlig

inn i forvaltningen av både sitt eget og *Dansen*-seriens ettermæle» (2016: 29).<sup>62</sup> Det synest som Uppdal-resepsjonen, meg sjølv inkludert, har vanskar med å kommentera romanane utan å spegla av undertitlane Uppdal introduserer i 1924. Føreordet har såleis blitt ståande som ein arbeidsinstruks. Dette kan ein òg ana i bruken av omgrepet «storroman». Uppdal skriv i føreordet at kvar av romanane er einskilde storleikar, «men utgjer tilsaman eit heile, **ein storroman**, med eit sams perspektiv mot arbeidarrørsla» (Uppdal 1924, mi utheving). Uttrykket «storroman» for ein romansyklus vert, etter kva eg kjenner til, berre nytta om *Dansen gjennom skuggeheimen*. I Uppdal-resepsjonen er nemninga så godt innarbeidd, at ein ikkje reflekterer over, eller i alle høve kommenterer, at dette er Uppdals eige uttrykk (sjå til dømes Solumsmoen 1959: 86, Mæhle 1978: 27, Ystad 1978b: 110).

I 1961 kjem intervjuboka *Renhårig slusk* (1961) ut. Ho er redigert av historikar Edvard Bull d.y., og er ein del av Norsk Folkemuseums serie «Arbeidsfolk forteller». I føreordet skriv Bull at Uppdal i *Dansen gjennom skuggeheimen* skildrar rallarane med «djup forakt» (1961: 6). Bulls karakteristikk kan både tolkast som eit uttrykk for at Uppdal hadde fått for stor distanse til rallarmiljøet han skildra, og som ei avvising av Uppdals naturalistiske, i tydinga ikkje-idealistiske, rallarskildringar. Dette reagerer Uppdal kraftig på, og hans tilsvar kjem som ei bokmelding i *Heimen* i mars 1962, tre månader etter at Uppdal dør.<sup>63</sup>

Når Edvard Bull i forordet segjer um meg at eg ser på mine ‘forhenværende arbeidskamerater – og på de fleste andre mennesker – med dyp forakt’, so er desse ord som ein dødsdom over alt eg har skrivne, heilt nøytralt. Um desse orda frå Bull skulle bli lagt fram for ein juridisk domstol, vilde han sikkert dømme Edvard Bull til å ta tilbake denne løgna um Uppdal som forfatar. Og domstolen vilde truleg heller ikkje nekte at ‘Renhårig slusk’ av Edvard Bull i grunnen ikkje inneheld stort meir enn ‘Dansen gjennom skuggeheimen’ (Uppdal [1962] 1965: 196–197).

---

<sup>62</sup> Fredrik Parelius meiner Uppdal-resepsjonen avviser romanen *Herdsla*, men at føreordet er hyppig omtala (2016: 29–40).

<sup>63</sup> Bye har kommentert «*Renhårig slusk*-striden», med referansar til brevvekslinga mellom Uppdal og Lars Reinton, som bad Uppdal melde boka for *Heimen* (2010: 466–472).

Uppdal held på si side fast ved at han har fått fram «heile brytingstida, heile arbeidarrørsla, og alle typane, frå dei lægste i proletariatet og oppetter. I godt og vondt, i slit og i arbeid og i fagrørsla» (1965: 193). Han insisterer såleis på verdien av å skildra rallaren i slitet hans så vel som i lukk hans. Ein kan kjenna att ordlyden frå føreordet i *Herdsla*, og argumentasjonen mot Bull fungerer på same tid som ei stadfesting og legitimering av hans eige prosjekt.

I antologien *Søkelys på fem nyrealister* som er redigert av Liv Blikrud (1978), er romanverk av Uppdal, Gabriel Scott, Olav Duun, Johan Falkberget og Peter Egge kommenterte kvar for seg. Det er påfallande at Uppdals føreord frå *Herdsla*, og meldinga av Edvard Bulls bok *Renhårig slusk*, får omkransa forskingsartiklane av Dalgard, Ystad og Bache-Wiig om Uppdals romansyklus. Til skilnad frå dei andre forfattarskapa som vert behandla i antologien, får Uppdal både fyrste og siste ordet når *Dansen gjennom skuggeheimen* skal kommenterast.<sup>64</sup>

«Utover Leif Mæhles innledningstekst til den samlede utgaven av *Dansen gjennom skuggeheimen* (1985) finnes det knapt kommentarlitteratur om denne romanen», skriv Vassenden om *Trolldom i lufta* (2012: 265). Og det kan leggjast til at utanom Vassendens lesing av *Trolldom i lufta* (2012: 251–270) finst det svært få nærlesingar av einskildromanane i det heile.<sup>65</sup> Somme freistar å kommentera kva som skjer i alle

---

<sup>64</sup> Som eit kuriøst tillegg kan det nemnast at då Roll Anker helsar Uppdal på 60-årsdagen hans, stadfestar ho påstanden min om at Uppdals eigne ord og sjølvfortolking ofte fungerer særleg styrande på omtalen av han: «Jeg kan ikke hilse til Kristofer Uppdal bedre enn med hans egne ord: 'Tilliten frå Gud ber han/ og tek og set han over mål-lina/ og dit skulde han.' I det merkelige livsverket sitt har Uppdal gått fra mål til mål og er nådd dit, hvor en dikters og en vismanns syn møtes i dyp harmoni» (1938: 78).

<sup>65</sup> Det er rett nok skrive nokre hovudfags- og masteroppgåver som gjer lesingar av dei einskilde romanane i syklusen. Heimbeck (1967) Selvåg (1972) tek føre seg *Stigeren. Kongen* vert analysert av Eidem (1969), medan Bjørklund (1981) les både *Stigeren* og *Kongen*. Andersen (1970) gjer ein studie av *Vandringa*. Einskildromanen *Dansen gjennom skuggeheimen* tek Taraldsen (1971) føre seg og Parelius (2016) les *Herdsla*. I tillegg til dei eg her har lista opp, finst det nokre oppgåver som tek føre seg tematikkar på tvers av fleire av romane i syklusen. Måten Uppdals forfattarskap har blitt arbeidd med på hovudfags- og mastergradsnivå, stadfestar tendensen i resepsjonen elles: han har eit tyngdepunkt på 1970-talet, ein interesserer seg ofte for romansyklusens heilskap, og lyrikken får meir omtale enn prosaen etter 1980.

romanane. Det gjev utan tvil eit oppsummerande inntrykk (til dømes Mæhle 1978: 17–31, Sandberg 1978, Ystad 1978a: 27–48, 1978b). Ystad gjer eit fint arbeid med å peika på dei store linjene i verket, men gjev ikkje kompleksiteten i dei einskilde romanane like mykje merksemd (1978b). Dalgard (1938) har som ambisjon å kommentera Uppdals relasjon til den norske arbeidarrørsla, og dei litterære nedslaga får mindre plass.<sup>66</sup> Både Bernt Kristian Holtan (1971) og Vigdis Ystad (1978c) og har freista å seia noko om Uppdals kvinneskapsnadar, og nyttar eksempel frå heile romanverket. Det same gjer eg når eg kommenterer framstillinga av maskulinitet i romansyklusen (Mathisen 2013), og denne tilnærminga til romansyklusen pregar også Bache-Wiigs lese måte når han kommenterer Uppdals litterære handsaming av rallar-rollen (1978). Tendensen til å seia noko om heilskapen som syklusen utgjer, og om linjer og ymse motiv, har gjort at dei einskilde romanane enno ikkje har fått den merksemda dei fortener.

### 2.2.6 Ei skapingsforteljning og eit metaperspektiv

Samstundes som Uppdal set seg sjølv i scene som arbeidarforfattar, skriv han inn eit metaperspektiv i romansyklusen som nettopp tematiserer romanens skapnad som (arbeidar)litteratur.

*Stigeren* er fyrst i syklusens handlingskronologi og får undertittelen: «Natta og myrkret (som menneske stig ut av)» (1924). Kva mørke det er snakk om, kan ein forstå på fleire plan. «Myrkret» kan visa konkret til gruvemørket og det farlege arbeidet som skjer der. Det sviv rykte om at gruva skjuler lik frå sist det var drift der. I tillegg tek gruva liv på romanens notidsplan, i form av ei fallulukke. Gruvemørket er i så måte ein «skuggeheim» som alluderer til dødsrikeførestillingar. Undertittelen har også blitt lesen som eit bilete på samfunnsendinga som denne romanen skildrar starten av. I romanen er overgangen frå jordbrukssamfunn til moderne industrisamfunn på gang. Arbeidarane er samstundes i starten av rørsle frå å vera uorganiserte og situerte på skuggesida av samfunnet, til innsikta om at det kan vera mogeleg å stå saman mot makta og danna nye

---

<sup>66</sup> Dalgards artikkel «Uppdal og norsk arbeidarrørsla» (1938) er òg trykt i Bliksrud (1978) og Dalgard (1978).

politiske organisasjonar. Odd Solumsmoen, som skriv den fyrste Uppdal-biografien, legg vekt på at *Stigeren*, i lys av undertittelen, handlar om oppløysinga av bondesamfunnet, men «[d]en mektige sluttscenen der stigeren jages ut i snøstormen av sin egen sønn, symboliserer en hel tidsalders endelikt» (1959: 94). Med ein openberr referanse til *Stigeren* insisterer Arnljot Eggen i 1980 på at samtidsforfattarane som skriv om arbeidarklassen, bør sjå til Uppdal. «Vi har lenge vori inne i ein samfunnsprosess med auka proletarisering og eit system som tvingar arbeidaren ut i såkalla mobilitet. Ingen har skrivi betre om det enn Uppdal. Han syner vegen frå 'natta og myrkret' til klassemedvit og fagleg samhald. Han er aktuell» (1980: 209).

I romansyklusens siste bind får *Stigerens* stikkord, «Natta og myrkret (som menneske stig ut av)», ein ny dimensjon. I *Herdsla* skriv nemleg den verkinterne rallardiktaren Audun Rambern ein roman som har klare parallellar til Uppdals prosjekt med *Dansen gjennom skuggeheimen*. Auduns bok får tittelen «Ut av myrkret» og spelar både på *Stigerens* undertittel og på romansyklusens tittel. Slik inngår *Stigeren* i syklusens metalitterære prosjekt. Audun deler rallarbroren Sjugur Ramberns ambisjon, som med målarstykket «Dansen gjennom skuggeheimen» i romansyklusens tittelbind *Dansen gjennom skuggeheimen* ynskjer å fortelja og visa fram rallarhistoria i eitt monumentalt arbeid. Dette, forstår me, er også Uppdals ambisjon. Han utforskar framveksten av arbeidarrørsla på eit metaplan når han tematiserer vanskane med å skriva (og måla) ei så samansett historie.<sup>67</sup> Auduns erfaring med skrivearbeidet har parallellar til gruvearbeidet slik me skal sjå at Arnfinn Landsem erfarer det, som ein kraftfull, vanvitig og altoppslukande aktivitet:

Og arbeidet gaar undan. Ark etter ark. Kapitel etter kapitel. Han som sit der og arbeider, lever einast i arbeidet. Han er død for alt utanum. Han er berre arbeidet sitt, som det er han sjølv. Han og arbeidet er eitt og det same (*Herdsla* 1924: 198–199).

---

<sup>67</sup> Skildringa av rallarforfattaren Audun Ramberns prosjekt i *Herdsla*, tangerer spørsmål som har vore sentrale i arbeidarlitteraturtradisjonen og arbeidarlitteraturforskinga, nemleg spørsmål om kven som kan skriva arbeidarlitteratur, og kva bakgrunn, og nærleik eller distanse til arbeidarklassen, ein må og kan ha om ein skal skriva arbeidarlitteratur (sjå kapittel 2.3).



Erfaringa med å vera arbeidet sitt slik det her vert opplevd for Audun, å vera eitt med materien ein arbeidar med, viser at både skrive- og gruvearbeid kan opplevast som «alt». Dette kan fungera produktivt på ein måte som intensiverer arbeidet, men det kan også vera destruktivt og nærast sjølvutslettande. I begge tilfelle er det ei kroppsleg erfaring som er uløseleg knytt til innstillinga ein har til livet og livskraftene.<sup>68</sup>

I og med at romansyklusen kan seiast å tematisera sin eigen skapingsprosess, er det relevant at forskingsresepsjonen nettopp les *Stigeren* som ein opphavsmyte og ei skapingsforteljing. Eirik Vassenden les romansyklusen, som heilskap, som ei skildring av livet, frå ur-utgangspunktet i gruvemørket i *Stigeren*. «Vi får skildret en reise til jordens indre og en påfølgende fødsel ut av det mørke, våte – en skapelseshistorie i både evolusjonær og biologisk forstand» (2012: 254).<sup>69</sup> Uppdal-biograf Bye legg også vekt på romanens skapings- og fødselsbilette. «Norsk arbeidarrørsle hadde oppstått på norsk jord, hadde vakse ut av norske dalar og norske lier. Han skulle dikte *norsk* sosialisme. Lifjellgruva skulle bli symbolet, vulvaen som fødte norsk arbeidarrørsle» (2010: 245). *Stigeren* skildrar forminga av det nye (rallar)livet og i kapittel 4 skal me sjå korleis liv(et) vert skrive fram i romanen på ulike nivå.<sup>70</sup>

Når Uppdal spelar på skapings- og opphavsmytar i romansyklusens fyrste bind, kan det nettopp vera eit forsøk på å etablera eit fellesskap. Den norske sosialantropologen Thomas Hylland Eriksen meiner at opphavsmytar med sin universelle karakter verkar særleg sterkt på kjenslelivet og trongen vår til tryggleik, tilhøyrsløse og retning (1996: 8).

---

<sup>68</sup> Audun stadfestar at han ser på det å skriva og det å leia an i rallararbeidet som to sider av det same: «Vi har kvar vaart arbeid, eg og han [Tørber Landsem]. Same arbeid forresten. Berre paa to ulike vis» (*Herdsla* 1924: 65).

<sup>69</sup> Denne lesinga er heilt i tråd med Ystads resonnement om korleis vatn ofte viser til det opphavelige, det fruktbare og skapande i Uppdals lyrikk (Ystad 1978: 108–109).

<sup>70</sup> Bye samanliknar Uppdals romansyklus, og ideen om skildra utviklinga av norsk arbeidarrørsle, med Munchs livsfrise i Universitetets aula i Oslo og med Vigelands parkanlegg der med tanke på ambisjonen i desse kunstnariske prosjekta. (2010: 245). Eg kjem tilbake til at Uppdals roman har trekk av livsdyrkinga (vitalismen) som kjenneteiknar også Munchs og Vigelands kunst, men i denne samanheng kan det nemnast at det grandiose og monumentale kunstprosjektet og den ibuande interessa for opphav og skapnad i seg sjølv er eit vitalistisk trekk.

Ved å ta i bruk skapingsbilete freistar Uppdal, i tillegg til å openberra metaperspektivet, å etablere eit felles grunnlag for å nærma seg *denne* (grandiose) arbeidarhistoria.

Romansyklusen avsluttar med *Herdsla* og ei førestilling om at livet, som Vassenden formulerer det, «manifesterer seg i sin ypperste mest skapende og kraftfulle form: kunstergeniet, som er hovedpersonen i *Herdsla*» (2012: 255). Dette er samstundes, på grunn av samanhengen mellom kroppsarbeidet og det kunstnariske arbeidet, ei stadfesting av den produktive rallaren. Og det er ei stadfesting av at den einskilde arbeidarkroppen er ein føresetnad for den kollektive arbeidarkroppens produktivitet og politiske kraft.

Uppdal fører metaperspektivet aktivt inn i romansyklusen. På formnivå gjev han att forteljinga om korleis arbeidarrørsla veks fram som ei skapingsforteljing, og på plotnivået skriv han inn kunstnarar som lagar bilete av og forteljingar om rallarlivet. Det same gjeld (gjen)bruken av titlar og undertitlar på verk, kapittel og kunstverk, og dessutan utforskinga av likskapstrekk i ulike typar aktivitet og produksjon, skriving så vel som gruvearbeid. Og når Uppdal gjer dette, utforskar han samstundes *kva* arbeidarlitteratur er. Korleis dette spørsmålet har blitt behandla i litteraturhistoria, skal me sjå nærare på no.

## **2.3 Arbeidarlitteratur: Ein merkelapp, eit omgrep med brukshistorie og definisjonar**

Det er Roll Ankers haldning overfor arbeidarane og Uppdals engasjement som vert lagt merke til i resepsjonen og forskinga. Begge vert lesne som forfattarar av arbeidarlitteratur. Men kva er arbeidarlitteratur? Kva har ein kalla arbeidarlitteratur? Kva legg me i omgrepet arbeidarlitteratur i dag?

I arbeidarlitteraturforskinga er ein samd om at arbeidarlitteratur ikkje er avgrensa til ein formal sjanger. Arbeidarlyrikken har til dømes ein sterk og brei tradisjon som inkluderer både rallarsongar og agitasjonsviser. Det syner til dømes Martin Nags *Glemte*

*arbeiderdiktere* (1975) og Stig Holmås' *Norsk arbeiderlyrikk fra Per Sivle til Alf T. Larsen* (1975). Jostein Gripsrud har synleggjort arbeidarteateret som både sjanger og institusjon med boka «*La denne vår scene bli flammen...» Perspektiver og praksis i og omkring sosialdemokratiets arbeiderteater ca 1890–1940* (1981). Og denne avhandlinga interesserer seg for prosa, både kortprosa som Roll Ankers bruksbyforteljingar og romansyklusar som Uppdals *Dansen gjennom skuggeheimen*.<sup>71</sup>

Kategorien arbeidarlitteratur viser heller ikkje til ein føretrekt estetikk. For sjølv om Uppdals og Roll Ankers tekstar står i ein realistisk tradisjon, har eksempelvis den svenske arbeidarlitteraturen frå 1930-talet modernistiske innslag (Agrell 2016: 28). Arbeidarlitteratur kan heller ikkje seiast å referera til ein avgrensa eller avslutta litteraturhistorisk periode. I norsk samanheng vert ofte Per Sivles roman *Streik* (1891) peika ut som eit uoffisielt startpunkt for den norske arbeidarlitteraturhistoria.<sup>72</sup> Men historia får stadig nye tilskot. Både lanseringa og mottakinga av eksempelvis Karin Sveens essay *Klassereise* (2000), Tina Åmots kortprosatekstar *Anleggsprosa* (2010), Jan Kristoffer Dales novellesamling *Arbeidsnever* (2016) og Amalie Kasin Lerstangs diktsamling *Vårs* (2018) stadfestar at arbeidarlitteratur korkje refererer til ein avslutta litteraturhistorisk kategori eller *ein* litterær sjanger.

Men finst det nokre fellesstrekk ved litteratur som vert kalla arbeidarlitteratur? Kanskje kan ein førebels gå ut frå at omgrepet ganske enkelt er nyttig for å karakterisera litteratur

---

<sup>71</sup> Sjølv om dei episke arbeidarromanane i fleire bind, med Uppdal og Falkberget som dei fremste eksempla, ofte vert løfta som dei mest sentrale bidraga i den norske arbeidarlitteraturen, vil eg understreka at kortprosaformatet også er ein viktig arbeidarlitterær sjanger. Roll Anker skaper eit nytt kortprosaformat med *Lil-Anna og andre* (1906). Som redaktør i *Arbeidermagasinet* løfta Nils Johan Rud novella til å bli ein viktig sjanger frå 1930-talet og framover (sjå Iversen 1974, Pedersen 2016). I tillegg kan Alf Prøysens særeigne «stubb» nemnast som eit bidrag til mangfaldet i den norske arbeidarkortprosaen (sjå Karlsen 2013).

<sup>72</sup> Det var forlaget som gav romanen sjangernemning «arbeidarroman», og det var mot Sivles vilje (Fidjestøl 2007: 258–260). Merkelappen har fungert effektivt i romanens resepsjonshistorie. Statusen som Noregs fyrste arbeidarroman vart òg forsterka av at Geir Berdahl gjorde dette til tittel på magisteravhandlinga (1974) si om verket, som er eit av få vitskaplege arbeid om romanen.

som har felles motiviske trekk og som synleggjer arbeidaren og arbeidarklassens politiske, økonomiske og sosiale situasjon?<sup>73</sup>

Omgrepet arbeidarlitteratur har blitt brukt, definert og debattert på mange måtar. Difor klistrar det seg ulike førestillingar og forventingar til det. For det fyrste har omgrepet blitt brukt som ein litteraturhistorisk kategori, som eg straks vil kommentera med særleg blick for Uppdals og Roll Ankers status (sjå kapittel 2.3.1). For det andre eksisterer det ein kvardagsspråkleg bruk av omgrepet arbeidarlitteratur, som i norsk samanheng moglegevis framleis er influert av litteraturen og litteraturdebattane på 1970-talet (sjå kapittel 2.3.2 og 2.3.3). Og for det tredje relaterer eg meg til eit forskingsfelt, med tyngdepunkt i Sverige, som nærmar seg spørsmål om arbeid, arbeidarklasse og klasseperspektiv relativt breitt, og som har ein akademisk tilnærming til omgrepet (sjå kapittel 2.3.4). Desse tre måtane å nærma seg omgrepet arbeidarlitteratur på har sjølvsgt overlappende aspekt, men det er naudsynt å gjera eit lite oppryddings- og oppklaringsarbeid for å forstå korleis omgrepet har blitt brukt, blir brukt og kva det konnoterer til.

### 2.3.1 Arbeidarlitteratur som litteraturhistorisk kategori

Me hugsar at Uppdal har fått ein sjølvsgd plass i norsk litteraturhistorie som sentral arbeidarforfattar (sjå kapittel 2.2).<sup>74</sup> Men trass i at aviskritikarane i samtida meinte at Roll Anker makta å skriva meir sannferdig om arbeidarklassen enn dei såkalla «arbeiderforfattere» (Kristiansen 1935), vert nemninga arbeidarforfattar sjeldan nytta om Roll Anker. Per Thomas Andersen omtalar Roll Anker som den «engasjerte

---

<sup>73</sup> Dette svarar òg til Christine Hamms måte å definera arbeidarlitteratur på (2017a). Eg vil i det vidare kommentera sider ved omgrepsbrukshistoria, for på denne måten å gje ei betre forståing av dagens bruk av arbeidarlitteraturomgrepet.

<sup>74</sup> Uppdals prosaforfatterskap er mellom våre mest etablerte og velkjende arbeidarforfatterskap. Per Thomas Andersen skriv i *Norsk litteraturhistorie* at Uppdal, saman med Johan Falkberget, etablerer arbeidaren i norsk litteratur (2001: 258). Leif Longum kallar i *Norsk litteratur i tusen år* Uppdal for «en av våre få arbeiderdiktere» (1996: 458). Uppdal har fått denne posisjonen på grunn av ti-bindsverket *Dansen gjennom skuggeheimen*. Han insisterer sjølv på rolla som arbeidarforfattar med innleiinga til *Herdsla* (1924) og meldinga av Bulls *Renhårig slusk* (Uppdal [1962] 1965) (sjå kapittel 2.2).

radikaleren» (2001: 338) og meiner at dei beste bøkene hennar er prega av eit opprørsk engasjement (2001: 364), utan å kalla henne for arbeidarforfattar eller tekstane hennar for arbeidarlitteratur i *Norsk litteraturhistorie*.<sup>75</sup> I litteraturhistorieverket *Norsk litteratur i tusen år* plasserer Leif Longum Roll Anker i ei linje etter Sigrid Undset.<sup>76</sup> Han meiner at engasjementet hennar for arbeidarkvinnene «gir hennes forfatterskap en politisk dimensjon» (1996: 453), men ho vert heller ikkje her omtala som arbeidarforfattar (Longum 1996).<sup>77</sup> Det er skapt eit bilete av at Roll Anker er ein politisk engasjert forfattar, utan at ho vert knytt til arbeidarlitteraturtradisjonen i særleg grad.<sup>78</sup> Tordis og Jo Ørjasæters biografi om Roll Anker, *En kvinne i tiden* (2000), nyttar korkje nemninga arbeidarforfattar eller omgrepet arbeidarlitteratur, og det gjer heller ikkje Eugenia Kielland i portrettboka *Nini Roll Anker i liv og arbeid* (1948).<sup>79</sup> Kvifor ikkje?

---

<sup>75</sup> Det er påfallande at «arbeidarlitteratur» ikkje i det heile er eit oppslagsord i Andersens litteraturhistorie. Christine Hamm har peika på at nyare norske litteraturhistorier har unnnvikande innstilling til arbeidarlitteratur (2017b: 70–71). Andersen brukar til dømes ikkje omgrepet arbeidarlitteratur når han presenterer 1970-talet. Andersen diskrediterer den politiske litteraturen når han framstiller arbeidarlitterære verk som parentesar, og han freistar å «redda» forfatarane ved å framheva den «seriøse» og «individualpsykologiske» (eit uttrykk han brukar om både Haavardsholm og Hoems post-partidikting) litteraturen dei skreiv før og etter «villfarelsen» som arbeidarlitteraturen var. Denne typen framstillingar er viktige å leggja merke til for å forstå førestillingane om og fordomane mot arbeidarlitteratur som eksisterer. Andersen skriv at det politiske engasjementet mellom norske forfatarar på 1970-talet var «bemerkelsesverdig» (2001: 514).

<sup>76</sup> I *Norsk litteratur i tusen år* er uttrykket «arbeiderdikter» nytta i omtalen av Uppdal. «Arbeiderdikting» og «arbeiderforfattere» er oppslagsord, men ikkje om Roll Anker. Longum stadfestar linja i Roll Anker-forskinga når han slår fast at Roll Ankers interesse for kvinners spesielle situasjon vert utvikla i *Den som henger i en tråd*, utan å kommentera klasseaspektet (sjå kapittel 2.1.5).

<sup>77</sup> Willy Dahls litteraturhistorieverk i tre bind *Norges litteratur. Tid og tekst* (1981–1989), har ei sosialhistorisk orientering. I bind II som omhandlar Roll Ankers og Uppdals aktive skriveperiode, interesserer han seg ikkje for omgrepet arbeidarlitteratur. Kva Roll Anker angår, gjev han den sosiale posisjonen hennar større merksemd enn måten ho tematiserer klasseproblematikken litterært på.

<sup>78</sup> Dette pregar også Irene Iversens framstilling i *Norsk kvinnelitteraturhistorie: «Nini Roll Ankers særegne profil består i at hun kombinerer en klassebevisst historisk orientering med sterk interesse for kvinnetilværelsen»* (1989: 154).

<sup>79</sup> Om ikkje Roll Anker har blitt kalla arbeidarforfattar, og klasseperspektivet hennar har kome i skuggen av kvinne- og kjønnspektivet, har Roll Ankers evne til å skriva arbeidarlitteratur blitt peika på av somme. Til dømes samanfattar Liv Bliksrud Roll Ankers status effektivt: «I arbeiderromanen *Den som henger i en tråd* (1935) og i flere av fortellingene går hun i sann med proletardiktere som Oskar Braaten og Kristofer Uppdal» (1972: 9). Sjå også Iversen (1989: 157).

Kanskje blir ikkje Roll Anker omtala som arbeidarforfattar fordi det ikkje er ein god eller riktig karakteristikk av *heile* forfattarskapet hennar? Kanskje har ho blitt gløymd som arbeidarforfattar fordi både arbeidarlitteraturtradisjonen og litteraturhistorieskrivinga har vore maskulint dominerte disiplinar? Kanskje har hennar manglande arbeidarklassebakgrunn så og seia diskvalifisert henne frå å tilhøyra selskapet av arbeidarforfattarar?<sup>80</sup> Kanskje har det vore ein (medviten) motvilje mot å utsetja forfattaren for den reduseringa ein slik merkelapp som «arbeidarforfattar» kan føra med seg? Eller kanskje har det med måten omgrepet arbeidarlitteratur vart særskilt ideologisk og teoretisk ladd i den norske litteraturdebatten på 1970-talet? Er det grunnen til at det har vore vanskeleg og til dels irrelevant å nemna forfattarar som Nini Roll Anker, Alf Prøysen, Torborg Nedreaas, Roy Jakobsen og Per Petterson som arbeidarforfattarar? Bruken, og i denne samanhengen manglande bruken, av omgrepet arbeidarforfattar kvervlar opp faghistoriske, litteraturhistoriske og teoretisk interessante problemstillingar, og heng sjølvstøtt saman med bruks- og verknadshistoria som gjeld omgrepet arbeidarlitteratur. Det er viktig for å forstå det som pregar arbeidarlitteraturforskninga i dag.<sup>81</sup>

Å definera omgrepet arbeidarlitteratur har vore forsøkt ved mange høve. Etter den tradisjonen litteraturforskar Lars Furuland ser i Sverige, altså med eit litteraturhistorisk deskriptivt føremål, definerer han arbeidarlitteratur som litteratur *av, om og for* arbeidarar. Denne tilnærminga, eller definisjonen, har hatt enormt gjennomslag både i daglegdags og vitskapleg bruk av omgrepet i Norden (1962, 1984, 2006).<sup>82</sup> Forfattaren,

---

<sup>80</sup> Torild Marie Homstad spør seg om Roll Ankers sosiale situasjon gjev henne status som «den andre» i arbeidarklassen og arbeidarlitteraturen, og om det kan forklara kvifor ho har fått mindre plass i norsk arbeidarlitteraturtradisjon (2006: 193).

<sup>81</sup> Interesse for arbeidarlitteratur som omgrep, med brukshistorie og teoretiske implikasjonar var emne for konferansen «Nordisk arbeiderlitteratur V. Kartlegging, begrepsbruk, forskningstradisjon» halden ved UiB 2016. Konferansen resulterte i antologien *Hva er arbeiderlitteratur?* (Hamm et al. 2017).

<sup>82</sup> Sjølv om det ikkje ser ut til å vera Furulands intensjon, har definisjonen ved somme høve vert oppfatta som at arbeidarlitteratur skal vera *både* av, om og for arbeidarar. Men Furuland er oppteken av at det er «i skåringspunktet mellom de tre nämnda perspektiven som man finner den vassentliga arbetardiktningen» (1984: 14). Furuland og Svedjedal (2006) antyder eit skilje

lesaren og teksten har fått ulik verdi og relevans i ymse forsøk på å karakterisera arbeidarlitteratur. Definisjonen har ofte fungert slik at han har plassert tekstar eller forfattarar *innanfor* eller *utanfor* arbeidarlitteraturtradisjonen og -historia.

I oversiktsarbeid som tek spesifikt mål av seg til å gje ei framstilling av *kva* arbeidarlitteratur er, og *kven* som skriv han i norsk samanheng, er Uppdal plassert *innanfor* tradisjonen, medan Roll Anker er plassert *utanfor*, i kraft av å vera utelaten. I Arvid G. Hansens *Arbeideren i norsk diktning. Fra Wergeland til i dag* (1960) har Uppdal fått eit eige kapittel, til liks med andre menn som Per Sivle, Johan Falkberget, Rudolf Nilsen, Nordahl Grieg, Oskar Braaten, Helge Krog, Arnulf Øverland og Arne Paasche Aasen. Roll Anker er berre kort nemnd i ein omtale av Regine Normann (1960: 194). Heller ikkje Jostein Gripsrud inkluderer Roll Anker i antologien *Prolesi. Norsk litteratur fra 1890–1940* (1983), sjølv om hovudkriteriet hans for tekstutvalet ganske enkelt er: «at sentrale arbeiderklasseerfaringer er tematisert» (1983: 15), og sjølv om den periodiske avgrensinga ikkje hindrar inkludering av *Lil-Anna og andre* (1906) og *Den som henger i en tråd* (1935). Uppdal er på si side inkludert både med diktet «Songen um rallaren» frå romanen *Herdsla* (1924) og eit utdrag frå *Fjellskjeringa* (1924), som begge inngår i *Dansen gjennom skuggeheimen*.<sup>83</sup> Når Roll Anker vert utelaten i slike framstillingar kan det ha å gjera med at dei er mannsdominerte, slik Hansens bok demonstrerer.

---

mellom arbeidardikting og proletardikting, der sistnemnde er kjenneteikna av ei ideologisk forankring. Dei tek også innover seg at arbeidslivet endrar seg, og at kroppsarbeid ikkje treng vera arbeidarlitteraturens einaste omdreiingspunkt. «Med tanke på senare perioder bør ramen för termen arbetardiktning vidgas vad gäller socialt ursprung, miljöer och motiv, så att servicefunktioner och basarbeten inom transporter och kontorsarbete inkluderas» (2006: 25). Furuland og Svedjedal avviser såleis arbeidarlitteratur som ein avgrensa litteraturhistorisk kategori.

<sup>83</sup> I det bibliografiske oppslagsverket *Arbeideren i norsk skjønnlitteratur gjennom 100 år*, som vart gjeve ut av Biblioteksentralen etter førespurnad frå LO i høve deira 100-årsjubileum, skriv Ragnar W. Nord innleiingsvis at han med vilje skriv «arbeiderlitteratur» i hermeteikn (1999: 5). Han gir inga vidare forklaring for kvifor dette er naudsynt, men han markerer såleis at han ikkje er interessert i å definera eit felt, men berre å kartleggja arbeidaren som motiv i norsk skjønnlitteratur. I Nords oversyn er Roll Anker inkludert, nettopp med referanse til *Lil-Anna og andre* og *Den som henger i en tråd*.

Litteraturhistorieskriving kan seiast å ha favorisert mannlege forfattarskap, noko arbeidet med eksempelvis *Norsk kvinnelitteraturhistorie* og *Nordisk kvindelitteraturhistorie* var forsøk på både å synleggjera og å retta opp i.<sup>84</sup> Samstundes har miljøet som arbeidarlitteraturen har skildra, vore prega av arbeidande menn i industri, på bruk og anlegg. Arbeidarlitteraturforskinga har såleis tendert til å få ei maskulin orientering også på denne måten, og har difor oversett det lønte og ulønte arbeidet som kvinnene har gjort, og dimed deira særskilde tilhøve og vilkår i arbeidarklassen.<sup>85</sup>

Motviljen mot å kalla Roll Anker for arbeidarforfattar, kan òg – som eg har nemnt allereie – vera eit forsøk på å «redda» henne frå den reduseringa som ein slik kategori kan vera. Å vera ein engasjert forfattar er mindre avgrensande enn å vera arbeidarforfattar.<sup>86</sup> Forfattar Sidsel Mørck kommenterer denne problematikken generelt: «Samtidig mener jeg at selve uttrykket [arbeiderlitteratur] er uheldig. Det kan i seg selv virke konserverende og statisk, og være med på å opprettholde båser som vi ikke ønsker. Her er en klar parallell til begrepet kvinnelitteratur» (1979: 108). Det ein kan kalla «merkelappsproblematikk» er velkjent for kjønnsforskarar og feministar. Det som knyter seg til kvinnesfæra har vorte merka som kvinneleg, og ganske enkelt vorte *kjønna*. Ein får difor omgrep som «kvinnelitteratur» og «kvinneleg forfattar», som impliserer at det som tek utgangspunkt i kvinnelege erfaringar ikkje er av same allmenne

---

<sup>84</sup> Litteraturhistorieskriving på slike premisser er ikkje ein uproblematisk aktivitet. Unni Langås diskuterer mellom anna dette i artikkelen «Kjønns dilemma» (2001: 101–103). Sjå også Anne Birgitte Richard (1997) for diskusjon av dette.

<sup>85</sup> Eg kjem snart tilbake til antologien *Arbeiderklassekvinner i litteraturen* (Andersen et al. 1982) som kjem denne tematikken i møte. Elles har dette fått større merksemd i den svenske arbeidarlitteraturforskinga. Sjå til dømes (Adolfsson et al. 1981), Ebba Witt-Brattströms (1988 og 1993), og Magnus Nilsson (2006: 111–120).

<sup>86</sup> I *Hva er litteratur?* utviklar Jean Paul Sartre eit litteratursyn knytt til den *engasjerte forfattar*. Han meiner forfattarar er moralsk forplikta til å engasjera seg i politiske og samfunnsaktuelle spørsmål, og at å vera engasjert nærmast er ein premiss for å skriva. «[H]vilke meninger du enn har målbåret så vil litteraturen derfor kaste deg inn i kampen. Å skrive er en bestemt måte å ønske seg frihet på. Når du engang har begynt, er du engasjert, enten du vil eller ei» (1998: 59). Ole Karlsen har kommentert tilhøvet mellom arbeidarlitteratur, politisk litteratur og engasjert litteratur (2016: 11–17).



interesse som mannens handlingar og gjeremål, som på si side vert gjorde til det universelle og generelle og sjeldan er merkt og kjønna som mannleg.<sup>87</sup>

Det finst forskning som interesserer seg spesifikt for arbeidarkvinna, som til dømes den fine artikkelsamlinga *Arbeiderklassekvinner i litteraturen* (1982).<sup>88</sup> I innleiinga vert det hevda at medlemmer av arbeidarklassen og kvinner har eit liknande forhold til litteraturen:

[B]åde som forfattere og som gjenstand for litterære skildringer [...] Både arbeidere og kvinner hadde en marginal posisjon i forhold til den litterære institusjon. Begge er avmaktsgupper og har slike gruppers store problemer med å la sin røst høres i storsamfunnet» (Andersen et al. 1982: 7–8).

Nettopp her ligg, paradoksalt nok, eit argument for å bruka kategoriar.<sup>89</sup> For ved å samla og løfta fram litteratur gjennom ei kategorisering har ein høve til å synleggjera ei undertrykt, underrepresentert og underprivilegert stemme som har vanskar med å gjera seg høyrd i storsamfunnet.<sup>90</sup>

I tillegg til at arbeidarkvinnens erfaringar har blitt oversett, slik den nemnde artikkelsamlinga er eit tilsvar til, råkar merkelapbsdynamikken både arbeidarlitteraturen

---

<sup>87</sup> Anne Birgitte Rønning skriv godt om dette i eit filosofihistorisk og teoretisk perspektiv i artikkelen «Kunst, kjønn og estetisk vurdering» (2012). I antologien *Kjønnsforhandlinger* (Uvsløkk og Rønning 2013) vert tematikken handsama med blick for ulike kunstformer. Unni Langås' artikkel «Kjønns dilemma» tek nettopp utgangspunkt i poenget om at det kvinnelege prosjektet vert kjønna. Ho viser med referanse til Showalter og Moi at diskusjonen om feministisk litteratur har hatt same problemstillingar om litterær form som dei me skal sjå pregar arbeidarlitteraturdebatten i Noreg på 1970-talet (2001: 96–97).

<sup>88</sup> Samlinga inkluderer også ein artikkel om Roll Ankers bruksbyforteljingar (Lorenz 1982: 70–84), som i tråd med antologiens prosjekt markerer ei interesse for kjønn.

<sup>89</sup> Tildelinga av Nordiske kvinners litteraturpris til Märta Tikkanen i 1979 var ein spontan reaksjon på at Nordisk råds litteraturpris aldri (frå han vart utdelt fyrste gongen i 1962) hadde blitt gjeven til ei kvinne, og på at det ikkje var kvinner i komiteen (Bjørnhovde 2003). Nordiske kvinners litteraturpris vart berre delt ut ein gong, og markerer nettopp at ei slik kategorisering kan fungera politisk og som synleggjering av ein systematisk usynleggjering.

<sup>90</sup> Her ligg samstundes kimen til ein stor teoretisk debatt som har prega postkolonial teori. Kven kan representera den undertrykte? Kan dei undertrykte tala? Med utgangspunkt i arbeidarlitteraturens definisjonsproblematikk og forventingar til forfattarens biografi har eg diskutert dette i artikkelen «Kan själva skrivandet vara ett övergrepp?» Ein diskusjon om arbeidarforfattarars bakgrunn og høve til å representera» (Mathisen 2014).

og kvinnelitteraturen, med tanke på kvalitetsvurderingar og relevans.<sup>91</sup> Arbeidarlitteratur har, som kvinnelitteratur, av somme blitt forstått som litteratur som primært skal, eller bør, lesast av høvesvis arbeidarar og kvinner, av spesifikke mottakargrupper, og ikkje i eit allment, stort fellesskap. I ei sånn forståing vert det til dømes vanskeleg å gje litteraturen akademisk merksemd, då ein litteraturforskar ikkje (lenger) høyrer til arbeidarklassen. Omgrepet arbeidarlitteratur som merkelapp kan fungera som ein karakteristikk som skil ein arbeidarlitterær tekst frå den «eigentlege», «gode» eller «viktige» litteraturen, som handlar om generelle, eksistensielle og allmenne tematikkar. Medvitet om at det er problematisk å definera litteratur med bakgrunn i identitetskategoriar, står sterkt i dagens tilnærming til arbeidarlitteraturdefinisjonen. Ein ser ikkje minst ut til å ta lærdom av den teoretiske sjølvrefleksjonen som feministisk litteraturvitskap og -teori har vist.

### 2.3.2 Arbeidarlitteraturomgrepet var mangfaldig på 1970-talet

I eit historisk perspektiv har arbeidarlitteratur vore eit emne for norsk og nordisk litteraturforskning og litteraturdebatt. Trass i at arbeidarlitteraturinteressa har veksla,<sup>92</sup> toppa Roll Anker- og Uppdal-forskinga seg på 1970-talet (jamfør kapittel 2.1 og 2.2), og speglar nettopp ei interesse for arbeidarklassen politisk, ideologisk og kulturelt i Noreg i samtida.<sup>93</sup> Det er ikkje til å koma forbi at bruken av og debatten kring omgrepet

---

<sup>91</sup> Unn Conradi Andersen undersøker i *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap og mediene* (2009) korleis omgrepa «kvinnelitteratur» og «kvinnelig forfatter» kan fungera avgrensande i samband med fire norske forfatterskap. «Kjønnen [har blitt] inngangen til lesingen av forfatterskapet» (2009: 10). «Enten det er mannelitteratur, kvinnelitteratur, innvandrerlitteratur eller krigslitteratur. Båsetting er for folk uten egen litterær dømmekraft», slår Herborg Wassmo fast på spørsmål frå Conradi Andersen om korleis ho opplever at ordet kvinnelitteratur har vorte brukt om hennar bøker (2009: 103). Hanne Ørstavik er òg merksam på at det ikkje berre er kjønn som kan vera ein avgrensande identitetsmarkør: «Jeg er imot kvinnevinklinger, sånn jeg er imot alt som gjør verden trang» (Andersen 2009:17).

<sup>92</sup> Irene Iversen (2017) og Christine Hamm (2017b) har begge vist at *omgrepet* arbeidarlitteratur var påfallande fråverande i det offentlege ordsiftet om norsk litteratur i etterkrigstida heilt fram til midten av 1970-talet, sjølv om litteratur om arbeid vekte interesse i perioden.

<sup>93</sup> Interessa for arbeidarlitteratur er tydeleg langt ut over AKP ml-rørsla. Forlaga Pax og Samlaget gjev ut heile Uppdals *Dansen gjennom skuggeheimen* på nytt. Det er éi av mange nytgjevingar av eldre arbeidarlitteratur. Deler av Roll Ankers prosa vart òg gjeven ut på nytt i billigitgåver på Pax, som ein del av periodens politiske oppblomstring: *Den som henger i en*

arbeidarlitteratur på (særleg andre halvdel av) 1970-talet har hatt stor tyding for forståinga av arbeidarlitteratur og bruken av omgrepet i ettertida. Men kva pregar *førestillinga* om 1970-talets arbeidarlitteratur?

«I ettertid har det ofte vorte sagt at 70-talet var tiåret for den ein-sidede sosialrealistiske, politiske litteraturen, under parolen om at litteraturen skulle stå i partipolitikkens teneste» (1996: 635). Dette er måten Idar Stegane i litteraturhistorieverket *Norsk litteratur i tusen år* meiner at den norske litteraturen frå 1970-talet vert hugsa. Han meiner rett nok at denne oppfatninga er feilaktig og kallar henne medieskapt. Likefullt viser han til ei etablert oppfatning som særleg rår arbeidarlitteraturen, og som kanskje forklarar kvifor det har vore til dels vanskeleg å gjera seg nytte av omgrepet arbeidarlitteratur i tiåra etterpå.<sup>94</sup>

På 1970-talet var mange forfattarar politisk engasjerte. Mellom andre Dag Solstad, Tor Obrestad, Kjell Askildsen og Jon Michelet vart medlemmer av AKP-ml og skreiv arbeidarlitteratur på vegner av partiet med tru på kommunistisk revolusjon.<sup>95</sup> I eit intervju i *Profil* 1975 seier til dømes Michelet at: «Vi må også kunne skrive på bestilling. Hvis det kommunistiske partiet sier: Skriv om sosialimperialismen, for det er viktig, så gjør vi det» (Henriksen 1975: 22). Men det er samstundes viktig å merka seg at andre forfattarar, som eksempelvis Kjartan Fløgstad<sup>96</sup> og Karin Sveen, skreiv arbeidarlitteratur

---

*tråd* i 1975, *Det svake kjønn* i 1976, *Kvinnen og den svarte fuglen* i 1977 og *Benedicte Stendal* i 1989.

<sup>94</sup> Tendensen til å unngå omgrepet arbeidarlitteratur på 1990- og 2000-talet, viser seg som me har sett til dømes i handsaminga av Roll Ankers forfattarskap og i somme litteraturhistorieverk (sjå kapittel 2.3.1).

<sup>95</sup> Det politiske engasjementet på 1970-talet knytte seg sjølv sagt ikkje berre til partipolitikk eller klassepolitiske spørsmål. Den feministiske litteraturen har også ei blomstringstid. Bjørg Vik, Liv Køltzow og Tove Nilsen er mellom forfattarane som markerer seg med kjønnspolitiske tekstar.

<sup>96</sup> Anders M. Gullestad (2017) gjer ei lesing av Fløgstads roman *Dalen Portland* der han forstår Fløgstads prosjekt i relasjon til nettopp debattklimaet, litteratursynet og definisjonen av arbeidarlitteraturen som rådar på 1970-talet. «[I] *Dalen Portland* [ser Fløgstad] ut til å omfavne [ml-forfatternes] forståelse av hva det vil si å skrive for arbeiderklassen, bare for å underminere den og vende den mot maoistene fra innsiden» (Gullestad 2017: 224).

då og seinare, utan partipolitisk tilknytning til AKP-ml.<sup>97</sup> Stegane slår fast at litteraturen frå det tiåret gjerne kan lesast politisk, men legg til at prosalitteraturen var samansett og mangfaldig.

Mest iaugnefallande er det likevel at det modernistiske kunstsynet som stod sterkt i slutten av 60-åra, heldt seg hos fleirtalet av dei dyktige og kunstnarleg reflekterte forfatarane. Mot dette kunstsynet stod den mimetiske realismeoppfatninga hos dei fleste AKP-forfatarane og nokre av feministane (1996: 635).

Stegane ymtar om at den realistiske politiske litteraturen er skriven med ein lågare «kunstnarleg refleksjon» enn den modernistiske litteraturen, som på denne måten får skin av å vera av betre kvalitet.<sup>98</sup> Det er ingen tvil om at arbeidarlitteraturen står i ein sterkt realistisk tradisjon, men det er problematisk å gjera ei generell kvalitetsvurdering av arbeidarlitteratur på det grunnlaget.

Det er likevel klart at synet på realismen i tilknytning til politisk litteratur, står heilt sentralt i perioden. Men når Stegane gjev inntrykk av at den mimetiske realismeforståinga var einerådande mellom politiske forfatarar eller arbeidarforfatarar, er det ei sterk forenkling. Litteraturtidsskriftet *Vinduet* gav ut eit temanummer om arbeidarlitteratur i 1979 (nr. 3/4) som stadfestar mangfaldet.<sup>99</sup> «Det har de senaste år vært mye debatt om begrepet 'arbeiderlitteratur'», skriv redaktørane Janneken Øverland og Knut Faldbakken i leiartikkelen. Redaktørane legg til at «[f]olk med forskjellig

---

<sup>97</sup> I historieverket *Sosialdemokratiets tidsalder* skreiv historikar Francis Sejersted: «I Norge stod ml-bevegelsen påfallende sterkt blant de unge skjønnlitterære forfattere (Dag Solstad, Kjartan Fløgstad, Edvard Hoem, Tor Obrestad og andre)» (2005: 478). Ordskiftet som følgde i *Klassekampen* minte offentlegheita om at Fløgstad ikkje hadde hatt tilknytning til ml-rørsle. At Fløgstad feilaktig vart inkludert i denne parentesen, meinte forfataren sjølv var «grovt skadeleg for mitt namn og rykte». Obrestad meinte historikaren mogelegvis hadde «synt stor humor», medan Sejersted meinte feilen skapte eit «voldsomt oppstyr» (jf *Klassekampen* 10.06.05, 11.06.05, 15.06.05).

<sup>98</sup> Debatten mellom Solstad og dei fire Bergens-forskarane Erik Berge, Atle Kittang, Ivar Larssen og Idar Stegane i ein artikkel i *Kontrast* 1974, og Solstads svar i *Profil* 1975/5, knyter seg mellom anna til spørsmål om kvaliteten på høvesvis modernistisk og realistisk litteratur.

<sup>99</sup> Temanummeret er både uttrykk for og resultat av den sterke interessa for arbeidarlitteratur som prega ordskiftet mellom anna i dei litterære tidsskrifta *Profil*, *Kontrast* og *Vinduet* på 1970-talet.

innstilling til kulturspørsmål har valgt hver sin fortolkning, og tøyde den så langt de har maktet i retning av sitt teorigrunnlag» (1979: 1). Redaktørane peikar såleis på at det i samtida var sterke estetiske så vel som politiske og ideologisk forankra forventingar til arbeidarlitteraturen. Her vil det føra oss for langt bort frå Roll Anker og Uppdal å gå inn på korleis ideologi og estetikk var fletta saman i debatten.<sup>100</sup> Men for å antyda kva som står på spel i spørsmålet om kva arbeidarlitteratur er i samtida, vil eg kort visa korleis forfattar Karin Sveen svarar på spørsmåla om kven som er arbeidarforfattar og kva arbeidarlitteratur er, og gje eit riss av den litteraturteoretiske debatten som er bakteppet for svaret hennar. Dette vil hjelpa oss til å forstå at omgrepet arbeidarlitteratur ber i seg sterke konnotasjonar.

«Ser du deg selv som arbeiderdikter?», spør redaktør Knut Faldbakken. «Slik ordet blir brukt i dag, er jeg nødt til å svare nei. Og sammenlignet med de forfatterne som nå blir kalt 'arbeiderdiktere', står jeg helt på sidelinja», svarar Sveen og reflekterer såleis over at *omgrepet* arbeidardiktar er fleksibelt og omskifteleg. Ho utdjupar: «Det er nemlig de forfatterne som mener at norske arbeidsfolk har behov for en vekkelseslitteratur skrevet på en så enkel måte at den underkjenner hele kulturen og all den viten som den virkelige arbeiderklassen er i besittelse av. Det kalles den nye sosialrealismen» (Faldbakken 1979: 45). Sjølv vil ho skriva arbeidarlitteratur som tolkar og forstår dei psykologiske, økonomiske og sosiale mekanismene i undertrykkinga, for «den litteraturen som greier det, kunne for alvor bli realistisk. I en slik sammenheng ville jeg gjerne kalle meg 'arbeiderdikter'» (Faldbakken 1979: 45). Spørsmålet om kva ein arbeidarforfattar gjer, handlar straks om realisme og sosialrealisme, og Sveens svar er karakteristisk for diskusjonen då om kva arbeidarlitteratur er og bør vera. Steganes førestilling om 1970-talslitteraturen (1996), Sveens resonnement og heile arbeidarlitteraturnummeret i *Vinduet* refererer til ein litteraturteoretisk debatt om realisme, der den ungarske filosofen

---

<sup>100</sup> Det er openbert at det trengst å gjerast både eit kartleggingsarbeid og eit analytisk arbeid om litteraturen og litteraturdebatten i Noreg i denne perioden.

Georg Lukács og den tyske forfatteren og dramatikeren Bertolt Brecht forsvarar kvar si oppfatning av kva realistisk litteratur er og korleis kunst kan verka politisk.<sup>101</sup>

Lukács legg vekt på at det ikkje er forfattarens personlege syn som kjem til uttrykk i eit verk, men at speglinga av røynda er ei framstilling utover forfattarens intensjon.<sup>102</sup> Det er dette Lukács, med referanse til Engels, kallar realismens siger eller triumf.<sup>103</sup> Lukács meiner at Honoré de Balzac maktar å skildra borgarskapet kritisk, trass i forfattarens bakgrunn i denne samfunnsklassen, fordi den realistiske uttrykksforma utliknar forfattarens bakgrunn eller verdsåskoding (1975: 185–198). For Lukács er realismen knytt til evna til å spegla samfunnstilhøva i eit totalperspektiv i verket.

Bertolt Brecht er i opposisjon til Lukács' litteratursyn. Han skuldar Lukács, paradoksalt nok, for å vera «en smule virkelighetsfjern» (1970: 254).<sup>104</sup> Når Lukács avviser den modernistiske litteraturens framstilling av indre tankestraum, fortald monolog og montasje (1975: 191), er det nettopp Brechts tenking han avviser.<sup>105</sup> Brecht er oppteken av at realistisk litteratur ikkje har ei fast form. Han meiner at *kvar tekst* som maktar å

---

<sup>101</sup> I dette nummeret av *Vinduet* er det ei rekkje direkte og indirekte referansar til denne debatten, men det må verta gjenstand for grundigare analyse ved eit anna høve.

<sup>102</sup> Lukács' tenking får eit gjennombrøt for eit nordisk publikum på 1960-talet. Eit tekstutdrag av Lukács er inkludert i Jon Elsters *Sosialismen: Fra Marx til i dag* (1965). Helge Rønning var sentral i innføringa av Lukács' tenking i Noreg. Sjå til dømes Rønning (1970), *Sosialisme og litteratur. Fra Albertine til Zink* (red. Rønning 1975) og *Realisme. Essays om litteratur og diktere* (Lukács 1975, med føreord av Rønning). Hans Henrik Reinvaldt redigerer ei dansk utgjeving av Lukács' tekstar i to bind, som også inkluderer svarinnlegg i debatten frå Bloch, Brecht, Eisler, Gotsche og Ottvalt (1978). Realismedebatten pregar det norske litterære ordskiftet heilt fram til temanummeret i 1979.

<sup>103</sup> I marxistisk litteraturteori handlar realisme ikkje berre om eit litterært estetisk uttrykk, men knyter saman problemstillingar om tilhøve mellom samfunn og litteratur. Lukács argumenterer for eit mimetisk kunstsyn. Helge Rønning peikar på at Lukács tek utgangspunkt i Lenins erkjenningssteori, som han han samanfatar slik: «[M]enneskelig erkjennelse er en gjenspeiling i menneskets hjerne av den objektive virkelighet. Denne gjenspeiling er ikke av passiv art, den er en reaksjon som leder til handling og er dermed med og påvirker utviklingen i samfunnet» (1970: 246).

<sup>104</sup> Ei rekkje tekstar av Brecht vert publiserte i *Vinduet* ([1937–1941] 1970) under tittelen «Notater om realismen». Omsetjinga er gjort av Helge Vold i *Vinduet* og henta frå *Bertolt Brecht, Schriften zur Literatur und Kunst* (1967).

<sup>105</sup> I *Vinduet*'s arbeidarlitteraturnummer vert Brechts litteratursyn eksplisitt diskutert og løfta fram av mellom andre Rolf Lie (1979) og Astrid de Vibe (1979).

synleggjera ideologiske og økonomiske maktstrukturar i samfunnet *er realistisk*. Kva litterært uttrykk som best får fram dette, er stadig i endring, meiner Brecht. I artikkelen «Volkstümlichkeit und Realismus» (1938) legg han nettopp vekt på at den estetiske framstillingsforma må endra seg fordi røyndomen heile tida endrar seg. Både Brecht og Lukács meiner litteratur kan avsløra ideologi, men dei har ulike syn på korleis og i kva form litteraturen kan makta å ha ein politisk verknad. Debatten om kunstens form, politiske kraft og potensial som er sterk i Noreg på 1970-talet, og som me snart skal sjå at også dagens arbeidarlitteraturdebattar har innslag av, har linjer til den europeiske kunst-teoretiske debatten frå mellomkrigstida.

Debatten mellom Lukács og Brecht, og måten han pregar litteraturdebatten på 1970-talet på, og som har «hefta ved» arbeidarlitteraturomgrepet sidan, viser at det på 1970-talet ikkje herska *ei* førestilling om kva arbeidarlitteratur var, og at ein heller ikkje i dag bør tru at det berre er *ein* type litteratur som kan vera (god) arbeidarlitteratur. Dette perspektivet er eit argument for at arbeidarlitteratur kan ha fleire uttrykksformer.

Sjølv om fleire av artiklane i *Vinduet* tek i bruk smale definisjonar av arbeidarlitteratur,<sup>106</sup> vert det formulert tydelege ynske om ei open innstilling til arbeidarlitteraturen. «Også en proletær kunst bør være pluralistisk med hensyn til former og teknikk. Det er både sosialismen og kunsten tjent med», slår Øystein Rottem fast (1979: 12). Forfattar Klaus Hagerup er redd at strenge forventingar til litteraturen vil gjera han mindre mangfaldig og fjerna han frå røynda. «Verden forandrer seg raskt, og dogmatiske, formelle regler vil lett bidra til å skape en uniformert litteratur som henger

---

<sup>106</sup> Truls Øra skil mellom arbeidarlitteratur og arbeidardikting (1979: 109), Knut Johansen skil mellom revolusjonær og ikkje-revolusjonær arbeidarlitteratur (1979: 106) og Øystein Rottem skil mellom proletarlitteratur og arbeidarlitteratur (1979: 12). Rottem refererer til at proletarlitteratur vart lansert av svenske Richard Steffens i ein antologi til bruk i skuleverket, og då «som betegnelse på en rekke svenske forfattere med proletær bakgrunn. Men begrepet var utvilsomt brukt tidligere (også i Sverige og Norge) selv om det først ble allment akseptert fra da av. Steffens' bruk av omgrepet proletarlitteratur tilsvarer også sånn noenlunde det innhold Bondebjerg vil legge i begrepet arbeiderlitteratur» (Rottem 1979: 12). Steffens' antologi vert av dagens arbeidarlitteraturforskarar også rekna som eit sentralt punkt i arbeidarlitteraturens begrephistorie (sjå Mattson 2016, 2017 og Nilsson 2017b). Det viser at ein i dag ikkje skil like skarpt mellom arbeidarlitteratur og proletarlitteratur.

etter virkeligheten» (1979: 104). Det vil seia at sjølv om ein har eit kollektivt minne, jamfør Stegane, om 1970-talet som sosialrealismens einsidige og partipolitiske tiår, viser det seg ein tydeleg tendens som peikar framover mot måten ein skal snakka om og forska på arbeidarlitteratur i Norden fleire tiår seinare.

### 2.3.3 Ny (og naudsynt) diskusjon om arbeidarlitteraturen

Litteraturforskar Ole Karlsen meiner at omgrepet arbeidarlitteratur har lege i dvale i Noreg, til skilnad frå Sverige.<sup>107</sup> Dette forklarar Karlsen med det sterke eigarskapet som ml-rørsla hadde til omgrepet på 1970-talet, den moglege reduktive effekten av omgrepsbruken og med at den norske arbeidarlitteraturen har vore særleg knytt til industriarbeidaren på kostnad av andre yrkesgrupper (2016: 13). I tråd med at interessa for psykoanalysen og for dei individuelle eksistensielle utfordringane vert knytt til moderne tekstlesingsstrategiar, som eksempelvis dekonstruksjonen, og vinn terreng, vert den akademiske interessa for arbeidarlitteratur mindre. Det kan sjå til at det oppstår ei uvisse om korleis ein kan og skal bruka omgrepet i både litteraturhistorisk, litteraturvitskapleg og litteraturkritisk samanheng. Ein kan til dømes spørja seg kvifor forlag og kritikarar ikkje kallar klasseskildringane og drabantbylitteraturen til Tove Nilsen, Roy Jakobsen og Per Petterson på 1980- og 90-talet og 2000-talet for arbeidarlitteratur. Gjev omgrepet for sterke assosiasjonar til den politiske og ideologiske 1970-talsdiktinga? Kanskje forsvinn interessa fordi den norske, og ofte realistiske, arbeidarlitteraturen ikkje har den same statusen som den modernistiske litteraturen?

Arbeidarlitteraturens «dvale» viser seg i laber akademisk interesse på 1990-talet og fyrst på 2000-talet. Dei siste åra har ein igjen begynt å diskutera og forska på arbeidarlitteratur. Kvifor skal ein bry seg med å henta fram att arbeidarlitteraturen, og diskusjonen om han? Kvifor skal arbeidarlitteraturen ut av «dvalen»? Det vil eg freista å kommentera ved hjelp av eit relativt nytt døme frå norsk litteraturdebatt, der arbeidarlitteraturens uttrykk og tyding vert aktualisert.

---

<sup>107</sup> Rett nok noterer Magnus Nilsson at på 1980- og 1990-talet «the status for (and interest in) working-class literature reached an all-time-low» også i Sverige (2017a: 112).



Me hugsar at Carl Nærup representerte eit idealistisk standpunkt som gav seg utslag i ein kritikk mot at Uppdal «unødig forsimplet og forsjoflet» rallarkarakteren i *Trolldom i lufta* (1912) (sjå kapittel 2.2.3). Nærups innstilling har ein parallell i kritikken forfattar Kjartan Fløgstad rettar mot den franske forfattaren Édouard Louis<sup>108</sup> i essaysamlinga *Etter i saumane. Kultur og politikk i arbeidarklassens hundreår* (2016a), og i det påfølgjande ordskiftet som gjekk føre seg i norske kulturaviser våren 2016.<sup>109</sup> Sjølv om Fløgstad i sin betydelege skjønnlitterære produksjon knapt kan seiast å skriva fram idealiserte arbeidarkarakterar, avviser han i debatten det han oppfattar som overdrivne skildringar av arbeidarklassens lidning og naud.<sup>110</sup>

I essaysamlinga skriv Fløgstad at Édouard Louis' debutroman, *Farvel til Eddy Bellegueule* (2014, på norsk i 2015), er eit paradeeksempel på den «demoniseringa av arbeidarklassen» som Fløgstad meiner går føre seg i den vestlege verda (2016a: 286). Romanen vart ein salssuksess fordi middelklassen likar å høyra forteljinga om at «[l]ivet i arbeidarklassen er eit helvete, å komma inn i middelklassen er å komma til himmelen», argumenterer Fløgstad (2016a: 286). Fløgstad meiner at Louis målber ei aggressiv

---

<sup>108</sup> Louis' sjølvbiografiske roman *Farvel til Eddy Bellegueule* (2015) handlar om ein ung homofil gut som veks opp i fattigdom i ein fransk arbeidarklassefamilie på slutten av 1990-talet. Protagonen Eddy har ei sterk kjensle av å stå utanfor. Han maktar til slutt å flykta frå mobbinga, forakta og valden som han opplever på skulen og i familien, då han flyttar på internat og byrjar på dramalinje utanbys.

<sup>109</sup> I åtte veker på rad hadde *Morgenbladet* intervju, innlegg, kommentarar og essay som hadde med Fløgstads essaysamling og ytringane om Louis å gjera. Det direkte ordskiftet mellom Fløgstad og Louis gjekk føre seg i *Morgenbladet*, men *Klassekampen* følgde debatten tett og hadde i same periode elleve relaterte saker og innlegg på trykk. Debatteltakarane var mange, og linjene i debatten kan følgjast i mange retningar. I både *Klassekampen* og *Aftenposten* vart òg Fløgstads framstilling av musikk, ideologi og historie debattert. For ei breiare analyse av dekninga av og debatten om deira litteratursyn sjå Mathisen (2017).

<sup>110</sup> Sjølv om det kan opplevast noko merkverdig at Fløgstad tek og forsvarar denne posisjonen i debatten, forfektar han òg i artikkelen «Motstandens metaforikk» (1998) eit krav om arbeidarlitteraturens oppbyggjelege trekk. «Arbeidarlitteraturen [...] er altså uløysleg knytta til spørsmålet om sosialismen. Den ser arbeidarklassen som den leiande og ikkje som den lidande samfunnsklassen. Sjølv sagt kan det finnast framifrå konservative skildringar av lidningane til arbeidarklassen, men desse fordoblar så å seia desse lidningane, utan å gi dei eit frigjerande sikte, og er derfor uinteressante i min samanheng» (1998: 41–42)

klassetenking (Haagensen 2016), og kritiserer Louis for å plassera seg sjølv i ein «forgylt offerrolle» (Fløgstad 2016b).

I tilsvaret sitt argumenterer Louis i *Morgenbladet* for at Fløgstad driv med ei «romantisering av arbeiderklassen» (Lunde 2016).<sup>111</sup> Louis åtvarar mot å verta ureina av nyliberal ideologi, då resultatet er at ein berre «må vise at folk er vennlige og elskelige for at vi skal støtte dem» (Lunde 2016). Ein kan seia at Louis har liknande forventingar til litteratur som ein finn i Olav Kringens melding av *Trolldom i lufta* (1912), for Louis kritiserer Fløgstad for å tru at «å forsvare de undertrykte, gikk ut på å skrive hyllester til dem» (Louis 2016). Louis og Kringen ser begge ut til å meina at god arbeidarlitteratur skildrar arbeidarklassen på ein «naturalistisk» måte, det vil seia utan idealismens krav om oppløftande framstilling.

Fløgstad hevdar at arbeidarklassen har fått skulda for alt som har gått gale i det vestlege samfunnet, medan borgarskapet har gått fri. Louis på si side meiner at Fløgstad blandar kjærleik og politikk, noko som fører til feilslått romantisering: «Altfor lenge, i en litterær og politisk tradisjon, har vi trodd at for å kjempe for arbeiderklassen, må vi gi et godt bilde av arbeiderklassen. Vi måtte vise at de var bedre, mer autentiske, at ikke de var hyklerske som borgerskapet» (Lunde 2016). Fløgstad og Louis står steilt mot kvarandre. Fløgstad skuldar Louis for å demonisera, og vert sjølv skulda for å målbera ei konservativ og romantisierende innstilling. Louis og Fløgstad ser ut til å vera samde om at det er ei viktig «litterær oppgåve» å skildra arbeidarklassen og fortelja historier om han, men ingen av dei to meiner om den andre at motstandaren tener arbeidarklassen.

Dette ordskiftet får tydeleg fram at forfattarar som skriv om arbeidarklassen, kan ha svært ulike haldningar til han, og ulike oppfatningar av kva som *tener* arbeidarklassen.

---

<sup>111</sup> Fløgstad presiserer at det er resepsjonen av Louis' roman han er interessert i, og freistar å bruka resepsjonen av romanen som eit ledd i sin ideologiske samfunnsanalyse. Louis uttalar seg tilsvarande om Fløgstads haldningar og litteratursyn på bakgrunn av det Fløgstad ytrar i essay, intervju og innlegg i *Morgenbladet* i den aktuelle perioden. Louis vurderer ikkje kva haldning til arbeidaren og arbeidarklassen som kan sporast elles i Fløgstads skjønnlitterære forfattarskap.

Dette har ein parallell til måten realisme-debatten var relevant på 1970-talet, han botna i ei grunnleggande usemje knytt til kva form og uttrykk litteraturen måtte ha for å kunne ha politisk og ideologisk kraft.

Louis profitterer på skildringa av si eiga klassereise, og klassereisa held fram som lanseringsturné, skriv Fløgstad i *Morgenbladet*: «Jo svartare det proletære mørkret fortettar seg rundt Eddy, jo meir strålande skin lyset frå den borgarlege kometen Édouard ned over lesarane til forfattaren Louis» (Fløgstad 2016c). Fløgstad argumenterer for at parallelt med at distansen til miljøet aukar, vert framstillinga overdrive dyster. Louis' distanse til klassen vert reflektert i skildringa av arbeidarklassen, og middelklassen omfamnar framstillinga som stadfestar at arbeidarklassen er noko framandt, noko ekkelt og farleg.<sup>112</sup>

I og med at det er Fløgstad som kritiserer Louis og lesarane hans for å ha eit distansert blikk på arbeidarklassen, kan det synast som eit paradoks at Fløgstads utspel uttrykkjer ei liknande innstilling, eller meir presist, ein liknande *distanse* til Louis' arbeidarlitteratur, som den borgarlege aviskritikaren Nærup utviser til Uppdals arbeidarlitteratur. Nærup meinte at «[s]aa fattig som i denne bok behøver proletaren ikke at være». På den måten freista Nærup å avvise overskridande og overdrivande skildringar av rallaren og fattigdomen hans. Tilsvarande ser Fløgstad ut til å irritera seg over at Louis stadig repeterer kor dårleg familien hans hadde det: «[Igjen] blir vi minte

---

<sup>112</sup> Fløgstad skuldar *middelklassen* for å lesa Louis' roman som ei stadfesting av sin eigen overlegne posisjon, med ein komfortabel distanse til den valdelege og skitne arbeidarklassen som Louis' protagonist flyktar frå. Dette er ikkje eit nytt synspunkt i den nordiske arbeidarlitterære konteksten. Den svenske forfattaren Kristian Lundberg kritiserer i 2013 sine svenske middelklasselesarar for å lesa bøkene hans med for stor distanse, og som ei stadfesting av sin eigen komfortable situasjon: «Hur kom det sig att kritiken under ett tjugotal böcker inte lyckats tolka eller avkoda min verklighet? Enkelt: medelklass med andra erfarenheter. De har helt enkelt inte sett det. De läser inte heller *Yarden* på det sätt som jag önskar. De läser den istället med rädsla inför att samma sak skulle kunna hända dem – att den sociala klassresan en dag skulle gå baklänges» (Lundberg og Enander 2013: 49). Lundberg opplever at *Yarden* vert ein suksess når, og fordi, romanen forverrar, framandgjer og demoniserer arbeidarklassen for eit lesande middelklassepublikum. Dette stør Fløgstads samfunnsanalyse. Sjå Mathisen (2014) for ein diskusjon om dei teoretiske implikasjonane av Lundbergs ytring.

på at Eddy og søskena måtte vaske seg i same badevatn, fordi foreldra 'ikke hadde råd til større varmtvannstank'», skriv Fløgstad i eit debattinnlegg, og legg ironisk til: «Det er ikkje måte på lidingar den følsomme forfattaren har blitt utsett for» (Fløgstad 2016c). Fløgstad forstår ikkje kva desse framstillingane tener til, han er *meir* interessert i det Louis ikkje fortel.

For ikkje å snakka om den unge jenta, som akkurat nå stoppar opp nede i ei bakgate og lyder fjetra på ein vakker arie ut frå ein radio i etasjen over, nynnar ei verselinje gøymt i ein rocketekst, ser starten på eit tv-program om global oppvarming. Å sjå, og lytta til alle dei som lever vidare i Hallencourts over heile verda, fortonar seg som ei viktigare litterær oppgåve enn å dyrka Édouard Louis i hans forgylte offerrolle (Fløgstad 2016b).

Fløgstad leverer ei harmoniserande skisse over kva historier som ikkje får plass i Louis' roman, og vektar desse som viktigare. Slik stadfestar Fløgstad at han har «Nærups distanse» til Louis' arbeidroman. Det er i lys av dette ein skal forstå Louis' påstand om at Fløgstad representerer ei konservativ og romantiserande haldning.

Fleire oppfattar Fløgstads utspel og argumentasjon som eksempel på at han målber det etablerte. «Hvordan ville litteraturhistorien sett ut om de undertrykkede og utstøtte, om de overgrepsutsatte skulle ta slike hensyn til sine omgivelser [som] Fløgstad her ser ut til å mene?», spør forfattar Vigdis Hjorth i eit debattinnlegg. «Å ikke bli trodd når man har opplevd overgrep, forsterker smerten. I sin mistenkeliggjøring og bagatellisering av offerets historie stiller Fløgstad seg i denne saken på maktas side» (Hjorth 2016). Hjorth refererer her til den, i Noreg, stadig aktuelle debatten om røyndoms litteratur som Louis *også* skriv seg inn i med *Farvel til Eddy Bellegueule*. Ho viser at Fløgstad/Louis-debatten reiser generelle spørsmål: Kven kan fortelja om kva? Korleis skal ein forholde seg til koplingane mellom litteratur og røynd? Korleis kan ein fortelja om undertrykking utan å undertrykkja?

Også Louis plasserer Fløgstad hjå det beståande, og vil kjempa mot den konservatismen han meiner Fløgstad representerer:

Dette dreier seg ikke om boken min, men om en krig mellom to verdenssyn. En krig mellom et gammeldags syn på hvordan ting fungerer og det nye synet. Det handler om en forfatter som ikke kan akseptere at verden forandres. Nå kommer det nye stemmer som snakker om sosiale problemer. Kvinner, svarte, arabere, migranter, homofile, lesbiske. Det denne personen, som tilhører etablissementet, ikke forstår, er at verden forandres. At den verdenen han tilhører, kollapser (Lunde 2016).

Ved å referera til Fløgstad som ein del av eliten, markerer Louis avstand til Fløgstads posisjon og innstilling. Og han meiner at forteljingar frå arbeidarklassen må inkludera fleire perspektiv.

Fløgstad/Louis-debatten viser at ein kan ha svært ulike forventingar til kva arbeidarlitteratur skal vera, og han illustrerer at omgrepet aktiverer sterke førestillingar om både tekst, stil, ideologi, uttrykk og forfattar. Debatten syner at å spørja seg korleis arbeidarlitteratur skal sjå ut, og kva han skal fortelja, aktualiserer ideologiske, historiske og eksistensielle spørsmål. Samstundes viser innhaldet og omfanget av debatten kor viktig det er både å diskutera kva arbeidarlitteratur er, og å diskutera litteraturen i seg sjølv. I dette arbeidet skal arbeidarlitteraturforskinga (og denne avhandlinga) bidra. Difor er det på tide å sjå på kva arbeidarlitteraturforskinga i dag forstår og gjer med omgrepet arbeidarlitteratur.

### 2.3.4 Akademisk definisjonsarbeid

I seinare tid har Magnus Nilsson freista å revidera Furulands «av-om-for-arbeidarklasse-definisjon». Nilsson skriv at arbeidarlitteratur er litteratur som vert kopla til arbeidarklassen av lesaren fordi «kopplingen till arbetarklassen framstår som *relevant* vid läsningen» (2006a: 25).<sup>113</sup> Dette er ein svært open og lesarorientert definisjon. Eg er

---

<sup>113</sup> Nilsson utviklar og presenterer definisjonen både i læreboka *Arbetarlitteratur* (2006a: 9–28) og i artikkelen «Arbetarlitteratur, identitet och ideologi», som same året stod på trykk i *Tidskrift för litteraturvetenskap* (2006b: 154–177). I artikkelen viser han tydeleg kvar han høyrer til språkfilosofisk: «[Wittgenstein] insisterade på att ett ords betydelse i det flesta fall är 'dess användning i språket' [...] Men samtidig måste man inse att det faktum att ords betydelser ligger i deras användning i konkrete situationer och att varje språk, för att åter tala med Wittgenstein, korresponderar mot en 'livsform', inte gör frågan om hur ord bör användas överflödig» (2006b: 155).

tilhengjar av det aspektet ved Nilssons definisjon som handlar om at det må avgjerast gjennom lesing av den einskilde teksten, om ein tekst er arbeidarlitteratur eller ikkje. Forfattarens biografiske bakgrunn, forstått som arbeidserfaring og klassesilhøyrslø, må ikkje få for stor innverknad, og kunstens framstilling av arbeidarklassen krev eit mangfald av perspektiv. Ein kan korkje krevja eller kreditera forfattaren for standpunkt, erfaringar eller klassesilhøyrslø. «Om en skildring av arbetarklassen är bra, eller om en bok verkligen tar arbetarklassens parti, är någonting som kan diskuteras. Men diskussioner för man med argument – inte genom at peka på identiteter» (2006b: 173), skriv Nilsson presist. I kva grad ein tekst kan kallast arbeidarlitteratur er ei tolkingsoppgåve og kan ikkje avgjerast prinsipielt med utgangspunkt i forfattarens bakgrunn eller ein generell representasjonsteori.

Beata Agrell argumenterer for at arbeidarlitteratur er kjenneteikna av eit omskifteleg *repertoar* av motiv, teknikkar, grep og strategiar (2015), og at det difor er relevant å forstå arbeidarlitteratur som ein fleksibel kategori, som eit «öppet och rörlig nätverk av texter, sammanhållet av sina inbördes relationer – som en familj eller släkt med växande tillblivelse. Några medlemmar liknar varandra i vissa avseenden, men ingen enskilt drag delas av alla» (2017: 34). I staden for å søkja arbeidarlitteraturens eigenart interesserer Agrell seg for tekstens arbeidarlitteraritet. Agrell er, i likskap med Nilsson, Wittgenstein-inspirert i si tenking: «Arbetarlitteraritet tänker jag mig som en dynamisk aspekt av vilken text som helst, som till någon del skildrar lönarbete utan makt och status i ett klassperspektiv» (2017: 35). Dette perspektivet løftar fokuset vekk frå avgrensing og kategorisering, og legg vekt på at det i mange typar litteratur vert uttrykt eit klasseperspektiv.

Klassperspektivet innefattar den syn på förhållandet mellan lönarbete och kapital eller underklass och överklass, som en text helt eller delvis ger uttryck för, till exempel samverkan eller konflikt. Men klassperspektivet kan också komma till uttryck i skildringar av arbetarnas privata livsvärld: födelse och död sker på olika villkor hos över- och underklass, liksom ätande, sovande, toalettbesök och alla vardagssysslor. Den arbetarlitterära språkhandlingen synliggör sådana båda materiella och existentiella skillnader (2017: 37).

Agrell peikar på at ein tekst kan uttrykkja eit klasseperspektiv utan å vera arbeidarlitteratur. Og klasseperspektivet kan sporast på ulike nivå i tekstens motivplan og retoriske strategiar.

Ein stram definisjon av arbeidarlitteratur vert altså ikkje oppfatta som korkje tenleg i nyare arbeidarlitteraturforskning. Arbeid, arbeidsliv, klassetilhøve og arbeidsvilkår er omskiftelege kategoriar, påverka av sosiale, politiske, historiske og økonomiske endringar. Ein smal definisjon kan gjera omgrepet utdatert. Definisjonsspørsmålet og utforskinga av kva som utgjer arbeidarlitteratur og interessa for kva konnotasjonar omgrepet arbeidarlitteratur ber med seg, har vore sentralt i nordisk arbeidarlitteraturforskning. Å spørja kva arbeidarlitteratur er, inneber å reflektera over litteraturteoretiske, historiske og sosiologiske aspekt. Dette er stadig relevant, ikkje minst fordi det aktualiserer grunnleggjande litteraturvitskapelege problemstillingar, knytt til kven som kan ytra seg, kva det estetiske uttrykket betyr for meiningsinnhaldet, kven som har definisjonsmakt og korleis ein tolkar litteraturens relasjon til røynda.

I forlenginga av Nilsson og Agrell vil eg påstå at dei av Uppdals og Roll Ankers skjønnlitterære tekstar som eg les her, kan kallast arbeidarlitteratur på bakgrunn av at det er litteratur som skildrar arbeid, arbeidarar eller arbeidarklasse, og synleggjer makttilhøve som er ideologisk forankra i og med strukturen i klassesamfunnet. Når eg omtalar tekstane som arbeidarlitteratur, er det vidare for å stadfesta at eg les dei som ein del av ein samanheng på grunn av måten dei skildrar og utforskar tilhøvet mellom kropp og arbeid på, og arbeidarkroppens tyding for relasjonen til fellesskapet og tilværet i arbeidarklassen.

### 2.3.5 Dagens arbeidarlitteratur og arbeidarlitteraturforskning

I 2006 gav Magnus Nilsson ut læreboka *Arbetarlitteratur*, og same året gav Lars Furuland og Johan Svedjedal ut *Svensk arbetarlitteratur*. Dette kan seiast å markera (uformelt) starten for ein ny epoke i nordisk arbeidarlitteraturforskning. I perioden 2010–2016 har det blitt arrangert 5 konferansar med hovudtittel Nordisk

arbetarlitteratur/Nordisk arbeidarlitteratur.<sup>114</sup> Arbeidarlitteraturen er også i Noreg på veg ut av «dvalen» (sjå kapittel 2.3.3). Den akademiske interessa for arbeidarlitteratur er sterk i Norden i dag og er kjenneteikna av å møta litteraturen med nye spørsmål, innstillingar og lesemåtar. Litteraturforskar Åsa Arping har teke til orde for at det er ei forskaroppgåve å spora kva vegar litteratur med klassesmatikk tek, og korleis han vert ladd med nye politiske meiningar og estetiske markørar (2017: 267). Beata Agrell interesserer seg for klasseperspektiv uavhengig av tekstens status som arbeidarlitteratur. Ein er i liten grad oppteken av å definera endeleg kva som er arbeidarlitteratur og ikkje, og er ikkje trongsynt når det gjeld litteraturens form, program og bruksverdi.

Lena Lindgren, som i 2016 var samfunnsredaktør i *Morgenbladet*, spør i den tidlegare kommenterte Fløgstad/Louis-debatten kvifor Fløgstad brukar energi på å rakka ned på Louis' roman, som ho identifiserer som «den nye arbeiderlitteraturen» (Lindgren 2016).<sup>115</sup> Fløgstad kan sjå ut til diskvalifisera Louis' klasseskildring som arbeidarlitteratur på grunn av mangel på kollektiv solidaritet:

I verda hans [Louis'] finst det ingen arbeidslag, ikkje fagforeiningar eller kollektiv organisering. Tilbake står det einsame, heroiske individet som på eiga hand frigjer seg frå den foraktelege flokken.[...] Og Eddy Bellegue [sic.] voks ikkje opp i den godt

---

<sup>114</sup> Den sjette konferansen i dette forskingsnettverket vert gjennomført hausten 2018 i Uppsala. Dei fem fyrste konferansane har gått føre seg i Landskrona, Göteborg og Bergen og resultert i antologiane: *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur* (Jonsson et al. 2011), *Från Bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* (Jonsson et al. 2014), «*inte kan jag berätta allas historia?*» *Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur* (Agrell et al. 2016) og *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon* (Hamm et al. 2017).

<sup>115</sup> Fløgstad freistar å utdefinera Louis' roman ved å avvisa at han i det heile skildrar arbeidarar. Fløgstad refererer til faren i forteljinga, som må slutta i arbeidet på messingfabrikken på grunn av slitasjeskade, som ein arbeidslaus «arbeidar» (2016a: 286). Kvifor skriv Fløgstad «arbeidar», i hermeteikn? Er det fordi han er arbeidslaus? Forteljingar om arbeidsløyse har vore heilt sentrale i norsk arbeidarlitteratur, og har vist fram ulike aspekt ved undertrykkinga av arbeidarklassen. I denne avhandlinga skal me eksempelvis sjå at Uppdal i *Trolldom i lufta* (1922) skildrar konsekvensane arbeidsløysa har for kropp, identitetskjensle og moral, og at Roll Anker i *Den som henger i en tråd* (1935) fortel om korleis fabrikkleiinga nyttar permittering og oppseing som maktmiddel og trugsmål mot arbeidarane. Arbeidsløyse er eit vanleg og viktig arbeidarlitterært motiv, fordi det å gå utan inntekt er eit overhengjande trugsmål som fører til uro i arbeidarklassen. I eit litteraturhistorisk perspektiv, er det vanskeleg å diskvalifisera ein romanperson frå å vera arbeidar, eller frå å høyra til arbeidarklassen, fordi ein er arbeidslaus.



organiserte arbeidarklassen, men i det som meir liknar på filleproletariatet, og har sjølv inga erfaring med industriarbeid (Fløgstad 2016c)

For Fløgstad verkar det som at arbeidarlitteratur må inkludera ei solidarisk organisering og innstilling. Fløgstad avviser individdyrkinga, og saknar kollektivistisk tankegodt. I den pågåande debatten får Fløgstad støtte frå *Klassekampens* kommentator Mimir Kristjánsson, som meiner Louis' roman berre handlar om ein frigjeringskamp for individet Eddy, og då, skriv Kristjánsson «er det første spørsmålet som melder seg hvorfor boka ikke like gjerne heter 'Farvel solidaritet'» (Kristjánsson 2016). I likskap med Fløgstad les Kristjánsson dette som eit symptom på ei samfunnsutvikling i feil retning. Og dette er eit aktuelt tema i den dagens arbeidarlitteraturforskning, og somme meiner at ein individualistisk versus ein kollektivistisk innstilling til samfunnet skil arbeidarlitteraturen på 2000-talet frå den historiske.

I føreordet til arbeidarlitteraturantologien «*inte kan jag berätta allas historia?*» (2016) slår redaksjonen fast at den svenske forfattern Kristian Lundbergs roman *Yarden* kan lesast som ein hyllest til individualismen. Redaksjonen meiner dette markerer ein «stark kontrast till pionjärtidens arbetarskildring, där klassen och kollektivet stod i centrum och individens frigörelse inte kunde skiljas från klassens» (Agrell et al. 2016: 7). Og innstillinga som ein finn hjå Fløgstad, at arbeidarlitteratur bør løfta fram solidaritet som ein viktigare verdi enn individualistisk frigjerung, finn støtte hjå Beata Agrell. «Jag ser gärna fler existentiella arbetarskildringar, men det verkar vara en särdeles svår genre. Kristian Lundberg försöker, men fastnar i individualismen» (Agrell 2016: 55).

Den danske arbeidarlitteraturforskaren Anker Gemzøe har identifisert eit aukande fokus på «Underdanmark», forstått som «livet i undertrykte og underprivilegerede lag, på opvækst i dysfunktionelle familier, lokalisert i forarmede yderområder eller bykvarterer» (2016: 113) som ein trend i ny dansk litteratur. Gemzøe spør om den nye litteraturen svarar til forventningane ein har til arbeidarlitteratur. «Slet ikke hvis et åbent og engageret forhold til arbejderbevægelsen gøres til et hovedkriterium», svarer han (2016: 124). Ser ein bort frå kravet om å visa kollektiv solidaritet finn Gemzøe

kontinuitet i måten dagens forfattarar brukar litteraturen til å undersøkje situasjonen til undertrykte eller oversette grupper i samfunnet.

[S] kildringer af Underdanmark i tiden efter år 1900 og år 2000 belyser hinanden. Faktisk kan der påvises forbavsende kontinuitet i de nogle af de centrale genremæssige, stilistiske og holdningsmæssige tendenser, som er videreført og fornyet. [...] 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 (2016: 124).

Med bakgrunn i at eg innleiingsvis i denne avhandlninga definerer arbeidarklassen som ei mangfaldig gruppe av lønsarbeidarar som sel arbeidskrafta si, og som korkje eig produksjonsmidlane eller har makt over produksjonsresultat eller arbeidstilhøve, meiner eg at skildringar av prekariatmiljø, og av andre arbeidsmiljø som manglar den karakteristiske solidariteten og dei kollektivistiske ideane og strukturane i proletariatet, er gyldige som arbeidarlitteratur.<sup>116</sup>Eit arbeidsliv som er prega av mellombelse kontraktar og korttidsavtalar er utrygt og lite føreseieleg. Det er vanskeleg for arbeidstakarar utan faste og trygge vilkår å organisera seg, fordi den einskilde arbeidstakaren er lett å erstatta. Med Jan Kristoffer Dale i Noreg, Kristian Lundberg i Sverige og Helle Helle i Danmark, har forteljingar som skildrar eit moderne og tøft arbeidsliv blitt lesne som ein del av ei ny bølge med arbeidarlitteratur.

Arbeidarlitteraturen bør vera mangfaldig og perspektivrik, for litteraturen vert fattigare om han berre skal skrivast frå eitt punkt, det vere seg innanfrå, utanfrå, nedanfrå eller ovanifrå. Å fortelja om livet i arbeidarklassen er å fortelja om makt og avmakt, om skjult og eksplisitt makt(mis)bruk, og om direkte og indirekte overgrep. I dagens arbeidarlitteraturforskning ser ein òg ei interesse for korleis skildringar av arbeidarklassen på same tid tematiserer andre former for undertrykking, utnytting og

---

<sup>116</sup> Underdanmark, filleproletariat, prekariat, proletariat, underklasse og arbeidarklasse. Karakteristikkane på ein underprivilegert samfunnsklasse er mange, og langt frå identiske. Ein kan ikkje setje likskapsteikn mellom proletariat og prekariat, skriv Gay Standing, forfattar av *Prekariatet. Den nye farlige klassen* (2014). Prekariat er eit nyord sett saman av *prekær* og *proletariat*, og viser til grupper arbeidstakarar utan fast tilsetjing.

overgrep enn den ibuande undertrykkinga under kapitalismen. Arbeidarlitteratur som synleggjer at utnytting skjer i relasjonen mellom arbeidar og arbeidsgjevar, fungerer også effektivt til å fortelja om andre former for overgrep og maktstrukturar. Litteraturhistoria viser at arbeidarklassen som gruppe og arbeidaren som individ er utsett for eit spekter av undertrykkingsmekanismer. Dette skjer i vår tids prekariatsskildringar så vel som i historiske arbeidarromanar. Torborg Nedreaas' roman *Av måneskinn gror det ingenting* (1947) viser korleis seksualmoralen og seksuallovgivinga i særleg grad kan råka arbeidarkvinner. Alf Prøysens protagonist i *Trost i taklampa* (1950), bygdejenta og fabrikkarbeidaren Gunvor, ber på vonde minne av å ha blitt gjort til latter fordi ho ikkje var skuleflink. På notidsplanet i romanen vil ho ta til motmæle, men kunnskapsregimet reproduserer ulikskap, og manglande skulegang og retoriske evner gjer at Gunvor ikkje kan lukkast. Arbeidarlitteraturforskinga viser at strukturane må studerast i samanheng.

Denne avhandlinga tek mål av seg til å utforska problematikken om tilhøvet mellom individet og kollektivet, og eg vil, med arbeidarkroppen som eit prisme, sjå på korleis den individuelle fridomen er ein føresetnad for, eit resultat av eller ei motsetjing til kollektiv solidaritet, og brukar eksempel frå den historiske arbeidarlitteraturen.

## **2.4 Den litterære arbeidarkroppen**

Eit solbrent og vêrbite andlet vitnar om evne og vilje til å arbeida ute i alt slags vêr, og fungerer som ein positiv markør mellom rallarane i Uppdals rallarepos. For tenestejenta i Roll Ankers bruksforteljing «Fia» set opplevinga av eigen pust og kroppsvarme i gang refleksjonar om eigen arbeidssituasjon. Arbeidet på veveriet, på saga, i gruva, i teneste hjå presten og på fabrikk krev visse typar arbeidsføre kroppar og kroppslige dugleikar. Arbeidaren tek del i arbeidet med kroppen på ein måte som er avgjerande for korleis han vil klara seg i det arbeidarmiljøet han er ein del av og i livet i det heile. Livet i arbeidarklassen er meir enn arbeid, men også for arbeidaren som ikkje arbeider, eller for arbeidaren som ikkje kan eller skal utføra lønsarbeid, er kroppen avgjerande for måten han erfarer verda på, og for måten omgjevnadane vurderer han på.

Arbeidarkroppane uttrykkjer og inngår i ulike samanhengar, og for å forstå arbeidarkroppen må ein sjå på dei konkrete og einskilde skildringane av han.<sup>117</sup>

For å forstå arbeidarens situasjon er altså arbeidarkroppen eit relevant utgangspunkt. Likevel har ikkje kroppen tidlegare vore utgangspunktet eller omdreiingspunktet for lesingar av Roll Ankers eller Uppdals prosa, eller, etter det eg kjenner til, for nordisk arbeidarlitteraturforskning i særleg grad.<sup>118</sup> Det finst ikkje, slik eg ser det, ein einskild teori som handsamar tilhøva mellom klasse og kropp på ein måte som er relevant her. Eg vil i særleg grad henta impulsar frå Maurice Merleau-Ponty og Simone de Beauvoir om kropp og eksistens, og frå Pierre Bourdieu via Beverley Skeggs når det kjem til spørsmål om førestillingar om klasse.

Sjølv om Dag Østerberg kallar sosiologen Pierre Bourdieus hovudverk *Distinksjonen* frå 1979 (1995) for ein «besk og spydig gjengivelse av Merleau-Pontys tenking, en sosiologisert utgave av hans kroppsfilosofi» (1995: 25), tilkjennegir han deira felles grunntanke: «Vårt forhold til verden, vårt prosjekt, viser seg gjennom vår kroppslige formidlete og forankrete forståelse og atferd. Bourdieu betegner dette forholdet gjennom begrepene *habitus* og *felt*. Fenomenologene vil vise til enheten mellom mennesket og dets situasjon» (Østerberg 1995: 25). For sosiologen Bourdieu vert kroppen, til liks med

---

<sup>117</sup> Eg er ikkje interessert i å koma fram til ein generell teori om arbeidarkroppen. Eg trur ikkje at ein slik generell teori ville tena til noko. Denne påstanden kviler på nokre av dei same premissane for at eg meiner det ikkje vil ha noko føre seg å etablera ein endeleg og stram definisjon av kva arbeidarlitteratur er, ein må retta merksemda mot det einskilde litterære eksempelet (sjå kapittel 2.3.4).

<sup>118</sup> Fleire antologiar har nyleg gjennom lesingar av norsk og nordisk litteratur på ulikt vis retta merksemda mot kroppen. *Kroppens betydning i norsk litteratur* (Langås 2004), *Den litterære kroppen. Artikler om kropp og tekst fra Edda til i dag* (Langås red. 2005) og *Tekster på tvers* *Queer-inspirerte lesninger* (Hamm, Sejersted, Waage red. 2008). I tillegg kan ein nemna Nora Simonhjells doktoravhandling *Krøplingkroppar* (2009) og Hadle Oftedal Andersens *Kroppsmodernisme* (2005). Når Oftedal Andersen ser på sambandet mellom kroppen og det postmoderne i lesingar av nordisk litteratur 1980–2005, stadfestar han at i stordomstida for poststrukturalismen på 1970-, -80 og -90-talet, er det språket sin relasjon til kroppen som er i fokus snarare enn den sanslege og biologiske kroppen. Simonhjell plasserer seg innanfor feltet disability studies (finst ikkje eit fullgodt norsk namn for feltet), som er kjenneteikna av ei tverrfagleg interesse for den funksjonshemma, og ser på litterære framstillingar av den konkret fysiske og erfarte kroppen.

til dømes musikalske preferansar, ein markør for kulturell og økonomisk kapital, og såleis eit teikn på klassesilhøyrse. Inspirert av, og på grunnlag av Bourdieus tenking, interesserer den britiske sosiologen Beverley Skeggs seg for kroppen og klassemedvitet og på 1990-talet (1997). I kapittel 7 nyttar eg vokabularet hennar om respektabilitet for å setja ord på korleis Roll Anker får fram at arbeidarkvinnene stadig gjer rekning med reelle og førestilte forventingar til korleis kroppen og seksualiteten skal skjøttast.

Kroppen er eit middel til å fortelja kven ein er, skriv Skeggs, og reknar kroppen som ein slags kulturell kapital (1999: 135).<sup>119</sup> Ei slik kroppsinnstilling kan føra til at ein ser på kroppen som eit symbol som gjer at han skal forklara ein samanheng. Nora Simonhjell gjer oss merksame på at funksjonshemmingar i litterære verk ofte får fungera som symbolske forsterkingar. Snekker Engstrands halting i Ibsens *Gjengangere* markerer at han er slu og Hedvigs svake syn i *Vildanden* er eit uttrykk for naiviteten hennar, påpeikar Simonhjell (2009: 29). Eg er ikkje interessert i kva grad arbeidarkroppane så å seia kan lesast symbolsk i denne tydinga. Men både Uppdals Ølløv-karakter og Roll Ankers Karna-karakter rettar (den slitne) arbeidarkroppen sin, for å synleggjera sitt eige overskot og status andsynes andre romanpersonar, og for å skjula at dei høyrer heime i arbeidarklassen. Det vil seia at romanpersonane er utstyrte med eit *medvit* om at kroppen kan vera eit symbol, eller ein markør, for klassen deira og tek omsyn til dette i måten dei brukar kroppen sin på. Denne typen kroppsrefleksjonar er eg interessert i når eg undersøker korleis kroppen kan seia oss noko om arbeidarens utføringar.

Simonhjell utfordrar ein symbolsk lese måte når ho i doktorgradsprosjektet sitt *Krøplingkroppar* (2009) undersøker framstillinga av korleis det vert opplevd for romanpersonen å ha ein funksjonsnedsett kropp. Korleis kjem erfaringane og refleksjonane om å vera i verda med ei funksjonshemming, fram? Denne måten å nærma seg den litterære kroppen på er nettopp relevant for studien min av arbeidarkroppen.

---

<sup>119</sup> Arbeidet og vokabularet hennar har hatt gjennomslag i arbeidarlitteraturforskinga. Ofte knyter interessa seg til korleis kle, heim og smak indikerer klasse, og handlar om korleis romanpersonar freistar å syna eller løyna at ein høyrer til i arbeidarklassen (Arping 2011, Fyksen 2013).

Kroppen vert utsett for endring, det vere seg av aldring eller sjukdom, og er difor ikkje ein endeleg gjeven storleik, skriv Simonhjell.

Ein kroppsleg tilstand er aldri berre ein kroppsleg tilstand, men må derimot bli forstått som eit samansett kroppsleg og med det menneskeleg erfaringsområde. Det er viktig at ein ikkje gløymer den organiske og fysiske sida ved mennesket når ein diskuterer fenomen som identitet, subjektivitet og sjølvforståing. Måten ein fysisk er til stades i verda på, har mykje å seie for dei erfaringane den enkelte kan gjere seg (2009: 15).

Utgangspunktet for Simonhjells tekstutval er ei interesse for det ho kallar marginaliserte kroppar og kroppserfaringar (2009: 14). Til grunn for tekstutvalet hennar finst ei generell innstilling til kroppen. «Sjuke, skadde og funksjonshemma kroppar er korkje meir elle mindre verkelege enn andre, men dei representerer ein annleis tilgang på verda. Den tilstanden kroppen til ei kvar tid har, er avgjerande for korleis den enkelte kan leva livet sitt» (2009:14). På same måten meiner eg at arbeidarens kroppslege evne til å delta i arbeidet og den fysiske og sanslege erfaringa av arbeidet, er avgjerande for arbeidarens liv i arbeidarklassen. Eg interesserer meg difor ikkje (berre) for det symbolske nivået, men for litteraturens utforsking av den individuelle kroppserfaringa. Det er dette som i vår samanheng utgjer ei fenomenologisk tilnærming til kroppen. Romanpersonane opplever både at kroppen er ein situasjon i seg sjølv og at han hamnar i situasjonar. Det skjer fordi dei narrative teknikkane i tekstane forsterkar, synleggjer og kommenterer korleis karakterane opplever sine eigne kroppar. Narratologien gjev denne interessante innsikta i menneskeleg erfaring ved hjelp av språket.

#### 2.4.1 Ein fenomenologisk inngang

Fenomenologi er læra om fenomena. Meininga med fenomenologien er såleis å studera og skildra det som viser seg (fenomena) for menneske. Merleau-Ponty legg i innleiinga til hovudverket sitt *Phénoménologie de la perception* (1945)<sup>120</sup> vekt på at fenomenologi

---

<sup>120</sup> Verket kom på fransk i 1945. Eg siterer her frå Donald A. Landes' engelske omsetjing frå 2012, *Phenomenology of Perception*. Fyrste del av verket er omsett til dansk og gjeve ut i Noreg med tittelen *Kroppens fenomenologi* (1994).

er å skildra, ikkje forklara eller analysera (2012: xxi).<sup>121</sup> Eg har òg ei fenomenologisk innstilling til dei litterære tekstane, når eg interesserer meg for korleis den einskilde arbeidarkroppen viser seg.

Det er også ei side ved fenomenologien å avdekkja kva det vil seia å vera menneske, i og med at det er for menneske fenomena viser seg. Merleau-Ponty gjer det klart at alt han har lært, har han lært frå sitt perspektiv på verda (2012: xxii). Vidare held han fram at kroppen er hans perspektiv (2012: 73) og dette perspektivet er fundert i måten han sansar verda på (2012: 53). Måten dei litterære karakterane opplever verda på, i og med den kroppen dei har, kjem òg tydeleg fram hjå Uppdal og Roll Anker. Eg har ei fenomenologisk kroppsinnstilling i lesingane mine nettopp fordi eg oppfattar at Uppdal og Roll Anker lét romanpersonanes kroppar koma i framgrunnen i dei litterære utforskingane sine av arbeidarklassens tilhøve. Det skjer både på motiv- og plotnivå, og i forteljinganes narratologiske og retoriske strategiar.

I *Le Visible et l'invisible* ([1964] 1968), i kapittelet som har fått namnet «The Intertwining – The Chiasm»,<sup>122</sup> viser Merleau-Ponty at det finst er eit kiastisk tilhøve mellom kropp og språk. Slik vidareutviklar han kroppsforståinga frå hovudverket sitt *Phénoménologie de la perception* (1945). «My body is at once both phenomenal body and objective body», skriv Merleau-Ponty, og markerer ei grunnleggjande ny innstilling til kroppen (1968: 136). Ho kombinerer subjektiv oppleving med objektiv eksistens. Eit

---

<sup>121</sup> Edmund Husserl vert rekna som grunnleggjaren av fenomenologien. Han skil mellom den fysiske kroppen og den levde kroppen, og legg grunnlaget for seinare filosofi og interesse for den fundamentale kroppslege eksistensen i verda. I denne avhandlinga har eg ikkje høve til å gå nærare inn på filosofien hans. Merleau-Ponty demonstrerer at han står i ein tradisjon etter Husserl. *Phenomenology of Perception* opnar nemleg med spørsmålet: «What is phenomenology?», og Merleau-Ponty svarar straks: «It may seem strange that we must continue to ask this question half a century after Husserl's first works» (2012: xx). Merleau-Pontys tenking vert sentral fordi han er sterkare orientert mot den sansande kroppen, og freistar å tilbakevisa Descartes' dualisme. Vidare inkluderer Simone de Beauvoir kjønn som ein sentral dimensjon i si kroppstenking i *Det annet kjønn* ([1949] 2000).

<sup>122</sup> *Le Visible et l'invisible* kom ut posthumt, og var uavslutta. Det er difor ofte publisert med redaksjonelle kommentarar. Eg siterer frå den engelske utgåva *The Visible and the Invisible* frå 1968, omsett av Alphonso Lingis og redigert av Claude Lefort.

viktig eksempel som han brukar i «The Intertwining – The Chiasm», er allereie kjent frå *Phénoménologie de la perception*, nemleg framstillinga av at når ein tek på den eine handa si med den andre handa si, er ein på same tid sansande og sansa, den som rører og blir rørt ved.<sup>123</sup>

My body, it was said, is recognized as what gives me ‘double sensations’. When I touch my right hand with my left hand, the object ‘right hand’ also has this strange property, itself, of sensing. As we have seen, the two hands are never simultaneously both touches and touching. So when I press my two hand together, it is not a question of two sensations that I could feel together, as when we perceive two objects juxtaposed, but rather of an ambiguous organization where the two hand can alternate between the functions of ‘touching’ and ‘touches’ (2012: 95).

Denne måten å erfara kroppen på, svarar til måten menneske er i verda på. Slik venstrehanda kan ha ei taktil erfaring av å røra ved høgrehanda, er mennesket situert i verda som sansande subjekt. Slik høgrehanda er ein handgripeleg storleik, er den menneskelege kroppen ein objektiv eksistens. Det er heilt sentralt at dette tilhøvet er reversibelt, handa som stryk over den andre handa, han sjølv bli berørt av den andre. I *The Visible and the Invisible* skriv Merleau-Ponty: «My body as a visible ting is contained within the full spectacle. But my seeing body subtends this visible body, and all the visible with it. There is reciprocal insertion and intertwining of one in the other» (1968: 138). Her ser ein også omrisset at det som gjer Merleau-Pontys tenking så radikalt ny i si samtid, han vil bort frå spaltinga mellom subjekt- og objektposisjon.<sup>124</sup> I og med

---

<sup>123</sup> Også Edmund Husserl nyttar i *Ideen zu einer reiner Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* (1913), attgjeve på engelesk i Welton 1999, dømet med hendene for kropps- og sansingsrefleksjonen sin.

<sup>124</sup> René Descartes er heilt sentral i etableringa av den moderne filosofien. I *Discours de la Méthode* (1637) utviklar han, ved hjelp av fire reglar, den metodiske tvilen. Descartes vil, etter ein naturvitskapleg framgangsmåte, koma fram til grunnleggjande sanne prinsipp. Det viser seg for Descartes at sanseerfaringar og eiga erkjenning ikkje er til å lita på, fordi ein kan tvila at dei er objektive sanningar. Det einaste som er sikkert, er at ein tviler. Denne innsikta har gjeve oss den kanskje mest kjende utsegna i filosofihistoria: Cogito ergo sum. Eg tenkjer, altså er eg. Det er såleis ikkje det at mennesket har ein kropp som kan sansa og røra seg, som er prøvet på eksistens for Descartes, men at mennesket evnar å tvila og tenkja. Via det såkalla gudsprovet kjem Descartes fram til at ein må skilja mellom *res cogitas* (det tenkjande) og *res extensa* (det utstrekke). Han etablerer såleis eit grunnleggjande skilje mellom kropp og sjel, ofte referert til som Descartes’ dualisme. Meir relevant enn å utdjupa Descartes filosofi her, er det å nemna at seinare kroppsfilosofi på mange måtar har handla om å overvinna og avvisa denne dualismen.



at ein med den menneskelege kroppen både sansar (ser, luktar, rører) og er eit fenomen som lét seg sansa (blir sett, kan lukkast på og rørast ved), så er ein ikkje anten subjekt eller objekt, ein er alltid både og.

«One's own body is in the world just as the heart is in the organism: it continuously breathes life into the spectacle, animates it and nourishes it from within, and forms a system with it», skriv Merleau-Ponty i *Phénoménologie de la perception*, og markerer såleis menneskekroppens sentrale plass i verda (2004: 209). Det er med kroppen ein sansar og erfarer. Kroppen er utgangspunktet for den einskilde sitt perspektiv på omgjevnadane sine, og kroppen gjev liv og mening til det som skjer kring ein.

Med det feministiske og filosofiske verket *Le deuxième Sexe* (1949) markerer Simone de Beauvoir seg både som ein sentral fenomenologisk og eksistensialistisk tenkar.<sup>125</sup> Merleau-Ponty og Beauvoir har det til felles at dei avviser at kroppen er eit objekt. Måten den einskilde kroppen erfarer omverda på er difor heller ikkje endeleg gjeven. Den einskilde kroppen utgjer ein unik premiss for å forstå verda. Måten ein er i verda på, er tett knytt til dei prosjekta ein har:

At the very moment when I live in the world and am directed toward my projects, my occupation, my friends, or my memories, I can close my eyes, lie down, listen to my blood pulsing in my ears, lose myself in some pleasure or pain, and lock myself up in this anonymous life that underpins my personal life. But precisely because it can shut

---

«Of course, there were forerunners in the nineteenth century. Hegel, Marx, Kierkegaard and Nietzsche each employed concepts of the body to subvert Cartesian dualism», skriv Donn Welton innleiingsvis i antologien *The Body* (1999: 3), og held fram: «But only with the rise of phenomenology in this century (Husserl, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty) did an effective counter-tradition arise to what is still the dominant way of asking the question in much of analytic philosophy, cognitive psychology and artificial intelligence. These ideas were then revoked by a second cluster of thinkers (Lacan, Foucault, Kristeva and Irigaray)» (1999:3). I seinare filosofi kan fenomenologisk og eksistensialistisk tenking seiast å gje den sansande kroppen forrang, medan ein i psykoanalytiske og diskursive tradisjonar gjev tanken og det umedvitne prioritet i søkinga etter å forstå mellom anna seksualiteten og den språklege utviklinga. I alle høve er det ei samla interesse for sjå samanhengar mellom kropp og sinn, snarare enn Descartes' separasjon.

<sup>125</sup> *Le deuxième Sexe* kom ut på fransk i 1949, eg siterer her den norske utgåva *Det annet kjønn* frå 2000, omsett av Bente Christensen.

itself off from the world, my body is also what opens me up to the world and puts me into a situation there (Merleau-Ponty 2004: 168).

Merleau-Ponty meiner at å vera kroppsleg til stades i verda handlar om å vera retta mot prosjekta sine. Ein kan styra si eiga kroppslege merksemd i høve til verda. I *Hva er en Kvinne?* (1998) ser Toril Moi Beauvoirs syn på kroppen som ein situasjon, det vil seia i samanheng med fridomsomgrepet hennar, som igjen er knytt til prosjekta ein har:<sup>126</sup> «Ifølge Beauvoir er vår frihet ikke absolutt, men situert. Andre situasjoner og vår levde erfaring vil påvirke våre prosjekter, som i sin tur vil forme måten vi erfarer kroppen på. På denne måten vil hver kvinnes erfaring med sin egen kropp være uløselig forbundet med hennes prosjekter i verden» (Moi 1998: 99). Denne innsikta kan vera fruktbar å ta med seg i lesinga av Uppdal og Roll Anker. Som me skal sjå i kapittel 3 opplever til dømes hovudpersonen Anna, i Roll Ankers forteljing «Lil-Anna», at hennar eigen kropp endrar seg i takt med det som er prosjektet hennar i verda. Fyrst ligg ho og kviler kroppen sin for å koma til hektene att, med mål om å koma tilbake på arbeidet. Men kroppen hennar er utsliten, og ho tenkjer at fabrikkarbeidet er verre enn døden. Når ho innser at ho faktisk ligg for døden vert arbeidet straks det kjæraste ho veit. Då ho forstår at ho ikkje skal tilbake til fabrikk og at kroppen aldri meir skal brukast til å utføra arbeid, vert prosjektet hennar å konstruera arbeidet som ein positiv og verdig aktivitet. Det er trass alt arbeidet ho har viggd livet til (i heilt konkret forstand). Innsikta i eigen situasjon formar prosjektet til Anna. Og prosjektet verkar inn på måten ho erfarer og reflekterer over kroppen sin, og på måten ho sansar og fortolkar omgjevnadane.

#### 2.4.2 Fenomenologi og narratologi

Korleis kjem ulike kroppsforståingar til uttrykk i kunsten, og i vår samanheng i litteraturen? Modernistisk litteratur tankestraumteknikk, prega av oppbrotne og ufullstendige setningar, irrasjonell og assosiasjonsprega framstilling og interesse for det indre i subjektet, er eit tilsvaret til psykoanalysens og Freuds interesse for det umedvitne, det irrasjonelle og det fortrengte. Merleau-Ponty skriv ikkje om litteratur. Kan likevel

---

<sup>126</sup> Sjå Tove Pettersen (2006) for ein utvida diskusjon om utviklinga av Beauvoirs fridomsomgrep gjennom forfatterskapet.

fundamentet i den erkjennelesteoretiske posisjonen hans, nemleg at den sansande kroppen avgjer korleis menneske grip og forstår verda, ettersporast i dei retoriske og narratologiske teknikkane i ein prosatekst?

Eg argumenterer i denne avhandlinga for at ein må undersøkje dei einskilde litterære skildringane av arbeidarkroppen for å seia noko om korleis kroppen fungerer som ein premiss, eit instrument, som den einskilde arbeidar erfarer og forstår seg sjølv og verda med. Eg må difor sjå nærare på korleis ein viser at romanpersonane er medvitne og reflekterte om den kroppslege situasjonen sin. Eg meiner det er særleg viktig å sjå på forteljeteknikken. Forteljesituasjonen i tekstane som denne avhandlinga handlar om inviterer til å reflektera over nokre poeng i fenomenologien. Det gjeld mellom anna kva det vil seia å vera kroppsleg fundert i verda, at ein på same tid er sansande og vert sansa. Vidare gjeld det måten som omverda kjem framferda frå den einskilde i møte på, og korleis omverda kan gripa inn i måten hans å vera i verda på.

Kroppen er perspektivet vårt på verda, skriv Merleau-Ponty: «I consider my body, which is my point of view upon the world, as one of the objects of the world» (2005: 73). Beauvoir formulerer seg på tilsvarende vis i *Det annet kjønn* om at kroppen er omdreiingspunktet for den menneskelege erfaringa av å vera i verda: «For siden kroppen er instrumentet for vårt grep om verden, fremstiller verden seg fullstendig forskjellig om den blir oppfattet på den ene eller andre måten» (2000: 75). Både Merleau-Ponty og Beauvoir forstår kroppen som synsvinkelen det einskilde mennesket vurderer omverda frå, samstundes er dei begge medvitne om at kroppen er ein faktisk storleik i verda. Måten ein vert møtt av omgjevnadane på grip inn i perspektivet vårt. Det vil seia at om ein er i verda med ein kvinnekropp eller mannskropp, kan det spela inn på måten omgjevnadane responderer på veremåten og handlingane våre. Og moglegvis vil ein funksjonshemma og ein funksjonsfrisk kropp ha ulik tilgang på den sanslege verda. Dette er eit vekselspel, og måten ein manifesterer seg i verda med til dømes ein arbeidsfør eller -ufør kropp på, verkar inn på korleis ein opplever, erfarer og sansar sin eigen kropp, arbeidet og sin eigen livssituasjon. Det er igjen prega av kva verdiar og vurderingar miljøet kring ein uttrykkjer.

Denne fenomenologiske grunninnsikta kan seiast å verta utforska gjennom den litterære forma. I lesingane mine vert det tydeleg at dei narratologiske grepa som både Uppdal og Roll Anker tek i bruk utforskar denne erfaringa, til dømes kan ein få innsikt i kva romanpersonane tenkjer, samstundes som tredjepersonsforteljaren fortel korleis omgjevnadane vil fortolka eller reagera på den einskildes framferd. Somme gonger deler romanpersonen innsikta med forteljaren, andre gonger ikkje. Når perspektivet vert delegert til karakterane på historieplanet, får lesaren innsikt i ulike måtar å vurdere den einskilde på. Både hjå Uppdal og Roll Anker finst det eksempel på at den materielle og økonomiske situasjonen ein er i eller relasjonen ein har til arbeidet, er avgjerande for korleis ein vurderer arbeidarkroppen.

Prosatekstane som denne avhandlinga byggjer på er alle utstyrte med ein eksternt plassert tredjepersonsforteljar. I *Transparent Mind* (1978) skil Dorrit Cohn mellom tre måtar som tredjepersonsforteljaren kan formidla tankane i det indre livet hjå karakterane på. I det Cohn kallar «psycho-narration» (sjeleforteljning) vert lesaren presentert for karakterens tankar og tale gjennom forteljarens diskurs (1978: 21–57). Sitert monolog er ei attgjeving av karakterens tankar og tale (1978: 58–98). Fortald monolog er ein mellomform av dei to andre, og er den narrative strukturen som eg vier særskild merksemd i lesingane mine. Denne stilen gjev eit analytisk rom i høve til karakterens fortolking av si eiga kroppslege framferd og situasjon (1978: 99–140).<sup>127</sup> Karakterens indre vert formidla i karakterens eige språk samstundes som tredjepersonsrelasjonen vert oppretthalden. Fortald monolog er kjenneteikna av å vera tvitydig, då det kan oppstå ei uvisse om kven ytringa høyrer til. Er det karakterens eiga vurdering eller forteljarens dom ein vert presentert for? Denne fleirtydnaden minner lesaren på at karakteren stadig vert framstilt, vert formidla av ein forteljeinstans. Og dette minner ein samstundes på at det kviler eit blick på den einskildes kroppslege framferd i verda.

---

<sup>127</sup> Sjeleforteljning og sitert monolog svarar til høvesvis indirekte og direkte diskurs. Medan omgrepet «fortald monolog» korresponderer med omgrepet fri indirekte diskurs, *style indirect libre* og *erlebte Rede*, eller kvasi-direkte tale som Bakhtin kallar det (2003: 109).

Ikkje berre *har* mennesket ein kropp, Merleau-Ponty legg vekt på at ein òg *er i* ein kropp: «[O]r rather I am my body» (2012: 151). Ein kan ikkje gå rundt sin eigen kropp, slik ein kan gå rundt eit hus og vurdere det frå ulike perspektiv. Det er dette utanfråperspektivet ein tredjepersonsforteljar bidreg med i ei litterær framstilling. Han formidlar korleis individet vert, eller potensielt kan verta, oppfatta av omgjevnadane, på ein måte som individet ikkje sjølv kan ha overblikk over, samstundes som lesaren kan få innsikt i karakterens refleksjonar om eiga framferd, og fortolkinga og vurderinga frå omgjevnadane. I innleiinga til Merleau-Ponty *Phenomenology of perception* kommenterer omsetjar Donald A. Landes tilhøvet mellom kropp, tanke og tale slik:

A phenomenological account of language reveals that speech *accomplishes* thought or, better, that the expressed cannot be separated from its expression. Prior to its expression, thought is nothing but a vaguely sensed direction, and its expression is made possible because I am situated within a linguistic world, just as I am situated within the perceptual world. The words I am about to use 'constitute a certain field of action held around me.' In fact, all of these existential modalities (motricity, habit, sexuality, speech) are possible 'because the body is a natural power of expression'. (Landes 2012: xlii)

Når det kjem til litterære framstillingar, er prosa med ein tredjepersonsforteljar særleg interessante, for, som Cohn legg vekt på, er det ein kvalitet ved sjeleforteljing så vel som fortald monolog at forteljaren nettopp formulerer kjenslene som karakteren enno ikkje har formulert for seg sjølv (1978: 56, 106).<sup>128</sup>

### 2.4.3 Stemmefaldet synleggjer maktstrukturar i arbeidarlitteraturen

Narratologien som eg vil nytta til å sjå på arbeidarkroppen hjå Uppdal og Roll Anker, har også fått merksemd i arbeidarlitteraturforskinga. Fleire har peika på at arbeidarlitteraturen er kjenneteikna av stemmefald (Adolfsson 1995, Nilsson 2006a: 129–167, Gemzøe 2013). Nilsson meiner endåtil at arbeidarlitteraturen «utmærks i høgre grad än många andra sorters litteratur av mångstämmighet» (2006a: 156).

---

<sup>128</sup> Skilnaden mellom sjeleforteljinga og den fortalde monologen i denne samanhengen er knytt til at i sjeleforteljinga er det forteljarens språk som vert referert, medan den fortalde monologen er kjenneteikna av at forteljaren refererer romanpersonens tankar i romanpersonens eige språk.

Stemmemangfald refererer då til den russiske litteraturteoretikaren og strukturalisten Mikhail Mikhajlovitsj Bakhtin og hans romanteori.

Eg har kome fram til at stemmemangfaldet viser seg i Uppdals og Roll Ankers prosa på særleg to nivå. For det fyrste har det med måten romanpersonane får tre fram på i teksten med sine eigne stemmer og perspektiv på verda. I studien av Dostojevskij lanserer Bakhtin polyfoni-omgrepet, og framhevar at dei ulike diskursane i romanen er likeverdige. «Det store antall selvstendige stemmer og bevisstheter og den genuine polyfonien av fullverdige stemmer er i virkeligheten den grunnleggende særlige egenskap ved Dostojevskijs romaner» ([1929/1963] 2003a: 136).<sup>129</sup> Hå både Uppdal og Roll Anker meiner eg denne fleirstemmige strukturen, eller stemmemangfaldet, vert antyda gjennom bruken av fortald monolog.<sup>130</sup> Romanpersonens tankar om seg sjølv eller hans oppfatning av situasjonen vert referert i karakterens eige språk og stiluttrykk. Somme gonger får slike refleksjonar stå utan at forteljarens kommentar grip inn i vurderinga, og det vert då ståande som eit sjølvstendig perspektiv for arbeidaren eller fabrikkleiaren. I *Den som henger i en tråd* kjem dette tydeleg fram i vurderingane som skreddarkollega Ingebjørg og fabrikkleiar Olaus gjer av protagonisten (sjå kapittel 7.3). Observasjonane og refleksjonane vert refererte i deira eige språk, og vert korkje latterleggjort, nyansert, avvist eller kommentert av forteljaren og utgjer såleis to av romanens mange stemmer som utgjer heilskapen i verket. Ein romans stemmemangfald og måten stemmene fungerer i høve til kvarandre på, kan, som me skal sjå, i somme høve lesast formmessig som tematisering av samfunnets ulike ytringsposisjonar, maktstrukturarar og maktdynamikkar.

I *Ordet i romanen* vektlegg Bakhtin forfattarens høve til å orkestrera ein romans mangfald av språk og stemmer «Alle disse sprog kan af romanforfatteren inddrages i

---

<sup>129</sup> *Problemy poetiki Dostojevskogo* kom ut på russisk i 1929, men vart gjeve ut på nytt i revidert versjon i 1965. Eg siterer her frå Audun Johannes Mørchs omsetting av utdraget «Dostojevskijs polyfone roman i lys av litteraturkritikken», gjeve ut i *Latter og dialog. Utvalgte skrifter* i 2003.

<sup>130</sup> Sjølv om Bakhtin fokuserer på romanen, er ideen om stemmemangfald og polyfoni like relevant i møte med kortare narrative forteljingar, ikkje minst i samband med ei bruksbysamling som *Lil-Anna og andre*, som utgjer ein samanheng i kraft av å vera ei samling.

romanen til orkestrering af hans temaer og til det brudte (indirekte) utryk for hans intentioner og vurderinger» ([1934–1935] 2003b: 89).<sup>131</sup> I lesing av arbeidarlitteratur er det særleg interesseant å knyta «orkestreringa» an til korleis dei autoritative haldningane viser seg i språkbruken hjå arbeidarane, eller i at dei har vanskeleg for å uttrykkja seg språkleg i det heile. Dette leier oss til den andre måten eg meiner stemmemangfaldet viser seg på i Uppdals og Roll Ankers arbeidarprosa, nemleg i framstillinga og tematiseringa av den konkrete språkbruken. Bakhtins omgrepsbruk er kompleks, og internt i sitt eige forfattarskap gir han einskilde omgrep ulikt innhald. I avhandlinga mi skil eg ikkje mellom «forskelligsproghed», «forskelligstemmighed», «flersprogethed» og «sprogmanfold», som alle er omgrep som er i spel i *Ordet i romanen*. Eg refererer til stemmemangfald (av grammatiske grunnar somme gonger fleirstemmig) som eit samleomgrep for ideen om at språket i bruk, einskildord så vel som samansette ytringar, er prega av eit dialogisk prinsipp. Det vil seia at når eit ord vert teke i bruk, i ein kunstnarisk, vitskapleg, retorisk eller daglegdags samanheng, tek språkbrukaren (medvite eller umedvite) omsyn til samanhengen det vert brukt i. Som Bakhtin seier:

[et ord kan ikke] undgå at orientere sig mod 'det allerede udtalte', 'det velkendte', 'den almene opinion', og deslige. Ordets dialogiske orientering er et fænomen, der selvfølgelig kendetegner ethvert ord [... ] Talesprogets levende ord er umiddelbart og ureflekteret indstillet på det kommende svar-ord: det fremprovokerer et svar, foregriber dette og bøjer sig mod det. Idet ordet dannes i en atmosfære af det allerede sagte, bestemmes det samtidig af det endnu ikke sagte, men forventede og allerede foregrebne responsord. Sådan er det i enhver levende dialog (2003b: 70–71).

Ei språkleg ytring (i indre monolog så vel som i romanpersonars replikkveksling) går det alltid inn i eit allereie eksisterande og aldri endeleg språksystem.<sup>132</sup> I kapittel 3 skal me sjå, i lesinga av *Lil-Anna og andre* (1906), at romanpersonane brukar eit språk som ber tydelege spor av språket til autoriteteane. Makthavarspråket, som er ideologisk

---

<sup>131</sup> *Solvo v romane* er originaltittelen på verket som Bakhtin skreiv i 1934–1935. Eg siterer her frå Nina Møller Andersens og Alex Fryszmans danske omsetjing *Ordet i romanen* frå 2003(b).

<sup>132</sup> På bakgrunn av arbeidet sitt med Bakhtin utviklar Julia Kristeva omgrepet intertekstualitet, som handlar om at alle tekstar relaterer seg til andre tekstar. Påstanden om at språk alltid inngår i større samanhengar av språk, kan forståast tilsvarande. Språkbruken er alltid fleirstemmig fordi han inngår i ein vev av språkbruk.

farga, bryt seg fram i og verkar (kanskje umedvite) inn på språkbruken hjå arbeidarane, handsaminga deira av verdispørsmål, og deira konkrete evne og høve til å ytra seg i det heile. Å sjå på stemmemangfaldet i romanpersonars tanke- og talehandlingar er ein måte å sjå dei intrikate maktstrukturane som utspelar seg i Roll Ankers og Uppdals prosa.

#### 2.4.4 Kollektivstemma

Mange forskarar i Norden har arbeidd med Bakhtins teoriar.<sup>133</sup> Til dømes har Claudia Berguson undersøkt korleis sladder fungerer som ein form for kollektiv kunnskap eller sanning hjå Undset (2005), og Grethe Fatima Syéd utforskar liknande forteljegrep hjå Olav Duun (2009). Dei tangerer då eit aspekt som interesserer meg: Korleis det vert uttrykt kva *folk*, eller dei andre, meiner? Korleis er førestillingar og fordomar frå eit bestemt kollektiv skrive inn i teksten? Korleis kjem ulike kollektiv til uttrykk? Og korleis fungerer dette i den narratologiske strukturen i forteljinga? Hjå Roll Anker og Uppdal finst det døme på det ein kan kalla «bruksbystemme», «fabrikkstemme» «bygdestemme» og «bystemme», som formidlar eit konkret fellesskap sine meiningar eller haldningar. Slike kollektivstemmer viser seg som *ei* stemme eller som ein ytringsinstans, i tekstanes stemmemangfald. «Byen tok det rolig», heiter det i *Den som henger i en tråd*, og så at kvinnene på konfeksjonsfabrikken må: «[f]inne sig i å gå ledig av og til» (1935: 15). Då er det uttrykk for kva byen, eller *folk flest*, meiner om at arbeidarkvinnene brått pålagde å gå arbeidslause. Det vil seia at perspektivet som tredjepersonsforteljaren delegerer mellom dei ulike aktørane på handlingsplanet, somme gonger vert delegert til «kollektivet».

At eit kollektiv ytrar seg som ein instans i forteljestrukturen, skjer sjølvsagt ikkje berre i arbeidarlitteratur. Men i arbeidarlitteratur kan det vera særleg interessant å leggja merke til dette forteljegrepet, då det mellom anna styrkjer tematiseringa av tilhøvet mellom den einskilde arbeidaren og arbeidarfellesskapet. I *Den som henger i en tråd* gjer innføringa av kollektivstemma det synleg korleis arbeidaren må forholde seg til

---

<sup>133</sup> Bakhtins teoriar vart introdusert for norske lesarar av Anker Gemzøe i 1971.



*andre* kollektiv, til dømes autoritative, moralske og religiøse kollektiv som har spesifikke forventingar til korleis arbeidaren skal te seg. Såleis er kollektivstemma eit viktig element, som peikar på makt- og undertrykkingsmekanismar, og på korleis dei ovrar seg, i forteljinga.

Kollektivstemma inngår i stemmemangfaldet i ein tekst, men er i seg sjølv kjenneteikna av eit stemmesamanfall. Det vil seia at når «kollektivet» ytrar seg, er det ikkje lenger viktig kven som seier kva. Stemma formidlar kva «alle» i bygda, «heile fabrikk», «heile kyrkjelyden» eller «alle» med makt meiner. Og det som fellesskapet meiner kjem til uttrykk i teksten som ei anonym stemme. Haldninga, synspunktet eller fordomen som kollektivstemma målber, får ein viss autoritet i kraft å uttrykkja seg på vegner av eit fellesskap.

Kollektivet kan få plass nærast som ein eigen aktør på handlingsplanet som «byen» i *Den som hegner i en tråd*. Oftast viser kollektivstemma seg i tanken eller språkhandlinga hjå den einskilde romanpersonen. Det synleggjer korleis arbeidaren stadig er underlagd meiningane til kapitaleigarane, kyrkjelyden eller bygdefolket. Kollektivstemma kan visa seg som innslag i den einskilde romanpersonens ytring. Når til dømes tenestejenta Fia i Roll Ankers bruksforteljing tek i bruk uttrykket «den faldne pike» har Fia det frå prestefrua som har omtalt søskenbarnet Olga på den måten. Det religiøse kollektivet, autoriteten, flettar seg inn Fias tenkjemåte og synleggjer korleis ytringa hennar er kjenneteikna av stemmemangfald. Andre gonger, som når Ølløv i Uppdals *Trolldom i lufta* sit aleine i berghola si og tenkjer seg fram til kva straff ein domstol ville ha gjeve han, vert kollektivstemma så å seia projisert fram av protagonisten i forsøket hans på å gjera rekning med fellesskapet, og med haldningane, førestillingane og vurderingane i det.

## 2.4.5 Kroppen og litteraturen

Nora Simonhjell meiner at litteraturen «viser oss og artikulere for oss det vi elles berre kan ane om oss sjølve og kroppane våre» (2009:19).<sup>134</sup> Såleis kan ein seia at litteratur fungerer på same måte som tredjepersonsforteljaren i romanen, slik Cohn karakteriserer han. Slik forteljaren maktar å uttrykkja og formidla til lesaren kjensler og refleksjonar som enno ikkje er språkleg formulerte for den litterære karakteren (1978: 106), maktar litteraturen å artikulera det som er framleis er uklart og ukjent for oss.

Men for å sjå kva litteraturen generelt og Uppdals og Roll Ankers arbeidarprosa spesielt freistar å læra oss om kroppane våre, må me spørja oss: Kva for kroppar vert skildra? Korleis vert kroppen framstilt? Kva har kroppen å seia for sjølvforståinga? Kva betyr kroppen for arbeidet, og arbeidet for kroppen? Korleis verkar andres kroppar inn på opplevinga av eigen kropp og situasjon? Kva betyr kroppen for evna mennesket har til å forstå, delta i og forhandla med fellesskapet? I kapitla som følgjer vil eg ved å undersøkje denne typen spørsmål om tilhøvet mellom kroppen og arbeidet kunne drøfte korleis Uppdal og Roll Anker framstiller arbeidarens kroppsrynsler. Eg vil sjå på korleis den einskilde kroppen fungerer i produksjons- og arbeidsfellesskap. Endeleg kan eg diskutera, på bakgrunn av deira litteratære framstillingar av arbeidarkroppen, korleis arbeidarkroppen vert regulert, opplevd og brukt som ein politisk storleik.

---

<sup>134</sup> Simonhjells formulering er ei helsing til Vassendens samtidslitteraturforståing i *Den store overflaten*, der han hevdar, nettopp med eit breiare perspektiv, at «samtidslitteraturen viser oss og artikulere for oss det vi elles bare kan ane, om oss selv og vår tid» (2005: 25), sjå òg Vassenden (2007).

### 3 Arbeidarkroppen – ei kjelde til arbeidarutfordringane i *Lil-Anna og andre*

Forteljningane i Nini Roll Ankers bruksbysamling *Lil-Anna og andre* (1906)<sup>135</sup> fortel om liv og virke i eit samfunn organisert kring nokre fabrikkar og bruk. Bruksarbeidarane er arbeidsføre og -uføre, somme er sterkbygde og andre er slanke, nokre har nærast ei religiøs oppleving av å få arbeida, medan andre ligg for døden som ei følgje av det slitsame arbeidet. Arbeidarkroppen er heilt sentral i Roll Ankers forsøk på å seia noko om bruksbymiljøet og utforskinga hennar av bruksarbeidarens situasjon. Kva kroppar vert skildra i bruksforteljningane? Og kva fortel dei? Korleis kan den einskilde kroppen seia oss noko om livet til arbeidaren og utfordringane det fører med seg?

I tittelforteljninga «Lil-Anna» vert merksemda retta mot eit menneske som møter døden. Teksten opnar med å slå fast at det skjer med aksept, resignasjon eller overrasking. Forteljninga handlar om Anna som innser at ho er døyande og aldri skal få kjenna snellene som fyllest av blank tråd mellom hendene igjen. Opninga stadfestar interessa for grunnleggjande menneskelege tematikkar som heile samlinga vitnar om. Her kan ein sjå potensialet som arbeidarlitteraturen har til å diskutera eksistensielle problem.

Bruksbysamlinga er kjenneteikna av at bruket (eller bruka) er omdreiingspunktet i forteljningane så vel som i livet til karakterane (sjå kapittel 2.1.2). I kvar av dei sju forteljningane i *Lil-Anna og andre* vert ein ny hovudperson introdusert, men karakterane opptreer som bipersonar i andre tekstar. Sambandet deira til bruka, og til den felles arbeids-, bu- og livssituasjonen, utgjer grunnlaget for bruksbyfolket. «Brugsbyen laa i en kløft, ærlig talt. Dybt nede brød elven sig frem, strid i løbet og med tre fald, som sang op om sine hestekræfter og tog al anden lyd. Og ved hvert fald laa et brug» (3). Slik opnar «Fia», den fyrste forteljninga i *Lil-Anna og andre*. Bruksbyen og naturtilhøva vert

---

<sup>135</sup> Eg les her fyrsteutgåva av *Lil-Anna og andre* frå 1906, og vil i dette kapittelet berre referera til sidetal.

fyrst skildra frå eit fugleperspektiv, deretter vert det «zooma» inn på tenestejenta Fias arbeid og liv i prestegarden. Forteljekommentaren «ærleg talt» minner om at ovanfråperspektivet kan bera i seg ein avstand til arbeidaren, men distansen minkar i forteljinga parallelt med at oversynsperspektivet vert forlate til fordel for nærare skildringar av det mangfaldige kvardagslivet. Sagbruksarbeidarar, arbeidsuføre, ei tenestejente, ein mislukka kjøpmann, husmenn, kvinner som arbeider på veveri og spinneri, og arbeidarkoner og -menn som ikkje er i betalt arbeid, fyller historiene. Perspektivet skiftar mellom ulike romanpersonar, tidvis umerkeleg. Slik kjem eit spekter av stemmer og livs- og verdsoppfatningar til uttrykk, og forteljingane utgjer samla ei heterogen framstilling av arbeidarklassen og bruksbysamfunnet.

Felles for tekstane er at dei fortel om kvardagslege situasjonar og skildrar bruksbyens innbyggjarar på bruk og fabrikk, i heimar, på religiøse møte og på vandringar i byen og i naturen rundt bruksbyen, samstundes som kriser på grunn av sjukdom, dødsleie, kjærleikssorg, brann, uønskt graviditet og sjølv mord råkar den einskilde. I dette kapittelet les eg fire av bruksforteljingane.<sup>136</sup> Me skal sjå at forteljinga om Tøger, «En af de gode –», er ei utforsking av kva det vil seia å vera ein god arbeidar (sjå kapittel 3.1), og tenestejenta Fia fortrenger arbeidarkroppen sin i strevet etter å etterleva det ho *trur* er prestens forventningar til henne i forteljinga «Fia» (sjå kapittel 3.2). I «Lil-Anna» set Anna i gang med å romantisera arbeidet når ho forstår at ho aldri skal på arbeid att, og ho fryktar å verta gløymd når arbeidarkroppen hennar vert borte (sjå kapittel 3.3.). Tora kjem til bruksbyen frå husmannsplassen Vestbraaten, og hennar utanforskap i bruksbyen er nært knytt til hennar erfaring av eigen kropp (sjå kapittel 3.4). Forteljingane viser at arbeidarkroppen er avgjerande for korleis arbeidaren meistrar og forstår kvardagen og livssituasjonen sin. I kvar av forteljingane utgjer arbeidarkroppen ein inngang til ei problemstilling som arbeidaren står i. Til slutt vil eg kommentera

---

<sup>136</sup> Av plassomsyn kan eg ikkje gjera nærlesingar av alle sju forteljingane. «Fia», «En af de gode –» «Lil-Anna» og «Herre, miskunde dig –!» skildrar tilhøvet mellom arbeidaren og kroppen på ein særskild interessant måte. Desse forteljingane er også relevante å lesa i samanheng med kvarandre fordi dei inneheld nokre av dei same tematikkane, og fordi hovudhandlinga går føre seg i bruksbyen.

korleis Roll Ankers sjanger, bruksbysamlinga, gjer det mogeleg å sjå at representantar for arbeidarklassen, i ein felles arbeids- og klassesituasjon, målber ulike oppfatningar av eigen situasjon, maktstrukturane og av verda. Forteljingane om einskildarbeidarar vert samstundes ei framstilling av eit arbeidskollektiv. Tilhøvet mellom individ og kollektiv kan seiast å verta utforska i og med forma som verket er skriva i (sjå kapittel 3.5).

### 3.1 Tøger er ein trufast, «blind» og stum arbeidar

I forteljinga «En af de gode →» utforskar Roll Anker dynamikken mellom bruksarbeidarane og bruksleiinga. Bruksarbeidaren Tøger Reiersen er glad og stolt over å få arbeida på bruket, slik mennene i familien hans har gjort i 40 år, men Tøger er også avhengig av lønsarbeidet på bruket. Språkbruken hans syner at han (umedvite) er påverka av verdssynet og ideologien som autoriteten viser fram. Han gjer seg stadig til talsmann for *brukets* beste. Han maktar difor ikkje å seia leiinga imot når det trengst. Til slutt nektar kroppen til Tøger han å uttrykkja seg, og han får ikkje lyd frå stemmebandet sitt. Å makta å ytra seg, å ha ei stemme, vert både eit konkret og biletleg uttrykk for å stå opp for seg sjølv. Med forteljinga om Tøger spør Roll Anker: Er det den lojale arbeidar som er «en af de gode»? Og: Korleis kan maktstrukturar og avmaktskjensle erfarast som kroppslege fenomen?

Forteljinga opnar med at Tøger kjem småsnublande heimover frå arbeidet. «Han snubled», skundar forteljaren seg å forklara, «fordi han var træt og veien ujevn» (111). Heime møter Tøger halve nabolaget. Dottera hans er alvorleg sjuk som følge av dårlege butilhøve i bruksbyen. Tøger har kone og to døtrer, men forteljestemma slår likevel fast at «bruget var hans alt» (112).<sup>137</sup> I Tøgers verdsbilete er bruket ei velsigning for

---

<sup>137</sup> Tredjepersonsforteljaren i alle forteljingane i *Lil-Anna og andre* er tilbaketrekt og eksternt plassert, og vert ikkje identifisert. Forteljestemma vekslar mellom å fremja arbeidarmeiningar, ironisera over, eller ta avstand frå arbeidaren, og å uttrykkja sladder eller bruksbyens kollektive oppfatningar og «sanningar» i forteljande referat og framstillingar. Direkte tale er stort sett markert i Roll Ankers forteljingar, men det kan vera vanskeleg å skilja forteljarens referat frå den fortalde monologen som er indre monologar hjå karakterane. Desse skifta er somme gonger knapt merkbara og markerer andre gonger klare brot. Det er ikkje alltid opplagt kva som er

samfunnet. Han plasserer bruket litt over kyrkja og autoritetstrua har nærast noko religiøst ved seg: «Han gik til kirken om søndagen; men fra kirken gik han til fossen og holdt gudstjeneste. Traf der andre, som havde samme erend, og sad med dem oppe paa berget og røgte og saa udover fabriken og fossen, og dalen nedigjennem» (112). Nærast som kontemplasjon finn Tøger ro ved å sjå på bruksfossen og bruket på fridagen sin.<sup>138</sup> Han ser på bruket med beundring, og når han ser utover dalen tenkjer han på korleis bruket har blitt bygd opp frå inkje, og korleis bruksbyen har blitt organisert etter veksten for «[...] op steg bruget!» (112).

Tøgers kone, Martine, har motsett perspektiv på bruket. «Bruket er vel inte Vorherre heller» (118) grin ho til ektemannen og konfronterer Tøgers tendens til å heva bruket opp til ein religiøs storleik. Dei er i ferd med å mista det tredje barnet sitt i tuberkulose, men Tøger vil likevel ikkje gå til brukskontoret for å krevja betre tilhøve i arbeidarbustadene. Tøger spør dottera om også ho meiner at han skal klaga på butilhøva. Og ho nærast orsakar seg, og seier at ho ynskjer å leva. «'[I]nte vær kjed paa mig, far,' havde hun sagt. Og hun havde tat efter ham med haanden» (121). Dottera Stava freistar å oppnå kroppskontakt, men når ikkje fram til faren, ho berre tek *etter* han. Dette er forteljarens observasjon, og kanskje legg ikkje Tøger eingong merke til forsøket hennar på kroppslig merksemd eller kontakt. Men han reflekterer over augo til dottera. Det er ikkje formaningar frå kona som driv Tøger av stad til brukskontoret, men Stavas blikk, som forfølgjer han. «[D]et var for Stava, han gik. Og for de syge øinene hendes, som ikke slap» (121).

---

kollektive meiningar, kva som er utsegner eller vurderingar frå ein ukjent forteljarinstans og kva som er attgjeving av romanpersonens tankar.

<sup>138</sup> Forteljinga synleggjer utfordringar ved å vera ukritiske til autoritetar på eit generelt plan. Den språklege framstillinga kombinerer kritikken mot kapitalistane med religionskritikk. I *Det svake kjønn* (1915) og *Den som henger i en tråd* (1935) utforskar Roll Anker kva som skjer når individet plasserer ansvaret for eige liv utanfor seg sjølv, i trua på ein rettferdig Gud. Dette har ein parallell i måten Roll Anker med bruksbysamlinga problematiserer førestillinga om bruksleiaren som ein god patriark.

Han skoftar arbeidet og legg i veg til brukskontoret midt i arbeidsveka. «Ikke unders folk saa rart paa ham.—», heiter det (121). Dette kan anten lesast som at forteljaren slår fast at folk såg rart på Tøger. Men i forlenginga av at Tøger går til brukskontoret med Stavas blikk i ryggen og hugen, er det ikkje urimeleg å forstå blikkopplevinga som forteljarens atgjeving av Tøgers tankar. Det refererer til Tøgers skam for at han brukar arbeidstida si på å klaga til bruksleiinga. For bruksarbeidarane kan arbeidstilhøva og arbeidstida vera eit praktisk hinder mot å ta til orde mot urett. Arbeidaren har ganske enkelt ikkje tid eller høve til å møta dei han skal opponera mot.<sup>139</sup>

### 3.1.1 Kvinneforakt vert eit kjenneteikn på Tøgers avmakt

I møte med autoriteten, bruksleiinga, gløymer Tøger både å klaga og setja krav. Tøger vert nærast stum på disponentens kontor, han seier namnet sitt, men kjem elles berre med nokre små utbrot. Disponenten prisar lojaliteten frå dei gamle arbeidarane, og Tøger kjem berre heim med sigar og uforretta sak. Den påfølgjande konfrontasjonen med kona Martine avslører kva konflikt Tøger står i:

'Aa sa'n?' spurte Martine. 'Aa'n sa?' Tøger stirred paa hende. 'Han sa – Gud gi vi havde mange som dig, Tøger, sa'n – vil du endelig vite det!!' 'Aa sa'n om b r a k k a ?' spurte Martine, hun gik ud i lersørpen til ham. Tøger tog i lommen og fik tag i cigaren. Han rakte den frem mod hende. 'Her,' sa han, 'ser du, aa disponenten ga' mig, da vi gik isammens ud.' [...] 'Trur du inte, disponenten og je' har andet aa gjøre, naar vi er isammen, end aa præke om tull og tøis og kvindfolkpaafund,' skrek han – 'vi' du se til at komma dig hjem og inte staa her midt i veien og sjikanere mannen din.' (132)

---

<sup>139</sup> Kvinnene i *Den som henger i en tråd* (1935) kan på same måte ha vanskar med å få legehjelp fordi dei ganske enkelt må vera på fabrikk når legekontorets held ope (sjå kapittel 7.6). I den franske filosofen Jacques Rancières' essay «Estetikken som politikk» forstår han politikk som rett og høve til å delta, i tydinga å gjera seg forstått og ha høve til å vera til stades: «Men spørsmålet består altså i å vite hvem som er i besittelse av ordet, og hvem som bare har stemme. Til alle tider har visse kategorier mennesker blitt nektet status som politiske aktører fordi man har nektet å oppfatte lydene som kommer ut av strupen deres som tale, eller fordi de anses som ute av stand til å innta politikkenes rom-tid rent materielt. Ifølge Platon har ikke håndverkere tid til å oppholde seg noe annet sted enn ved arbeidet sitt. Dette 'andre stedet' der de ikke kan være, er selvsagt folkeforsamlingen» (2008: 536–537).

Martine representerer ei motmakt i teksten, ho meiner ein skal stå opp mot utnyttinga av arbeidarane. Tøger avviser henne, men forsøket på å latterleggjera kona, slår tilbake på han sjølv. Det gjer avmakta hans tydelegare, om ikkje for han sjølv, så for lesaren. I eit av dei få akademiska arbeida som finst om *Lil-Anna og andre*, skriv Astrid Lorenz at Tøgers kvinneforakt er hans mest truverdige side, og at han aldri kan «forlike seg med Martines opposisjonslyst og verbale overlegenhet» (1982: 77–78). Tøger avviser kvinners meiningar: «Men før indtraf den yderste dagen end den han, Tøger Reiersen, gik til bruget, med tull og tøis og kvindfolkpaafund» (118–119). Og hans nedvurdering av kvinner vert repetert gjennom heile forteljinga (115, 119, 120, 128, 133). Slitaren Tøger vert avslørt som eit tafatt menneske som korkje forstår, eller innrømmer, at han sjølv vert utnytta. Han avviser og undertrykkjer sjølv dei som freistar å gjera opprør mot uretten. Veremåten til Tøger forsterkar utnyttingsmekanismane han sjølv er utsett for, i og med at Tøger reproduserer maktstrukturane andsynes kvinnene han møter. Kvinneforakta hans kjem til syne i same vending som avmakta hans vert avslørt. Når han avviser kvinners tankar og idear, aksepterer han samstundes det herskande og urettferdige systemet, som han er kritikklaut knytt til.

Legen som ser til Tøgers dotter, set Tøger på plass fordi han ikkje tek ansvar i heimen.

Men da de var bortom hushjørnet, fik lægen Tøger fat i jakkeslaget og sa, han havde et alvorligt ord at si ham. Tøger tog snadden fra munden. Og den unge brugslægen drog paa at snakke om Stava og om sygdommen hendes og om, at han, Tøger, maatte skaffe hende tættere hus og sundere bolig, dersom hun skulde leve. – (120).

Lorenz kommenterer at det er påfallande at legen meiner Tøger må skaffa betre hus, framfor at han, med sin legitimitet og autoritet som lege, kunne gått til bruksleiinga og kravd betre butilhøve for bruksarbeidarane (1982: 78). Legens forakt for arbeidarklassen gjer han blind for eiga plikt, eller mogelegheit, til å hevda rettferd for arbeidarane. Tøgers kvinneforakt, i kombinasjon med lojaliteten til bruket, gjer han blind for eiga plikt til å stå opp mot bruket på vegne av familien. Tøger fråskriv seg ansvaret og meiner legen har blitt villeidd av «kvinnfolkprat». Tøger assosierer kvinner med opprør og idioti. Dette vert nærast parodisk då det er kona Martine og andre kvinner på



handlingsplanet som gjennomskodar utnyttinga av arbeidarane, viser handlekraft og freistar å plassera ansvaret der det høyrer heime. Tøger reknar seg sjølv til «dei gamle» menn i bruksbyen og han får «lus paa sjæla at høre paa slikkene kvindfolk» (119). Forteljaren kommenterer i liten grad Tøgers haldningar direkte, men lèt Tøgers urimeleg sterke idealisering av og lojalitet til bruket (som er ansvarleg for arbeids- og butilhøva deira), brytast mot konas Martines verdsåskoding. Slik er forteljinga fleirstemmig i tråd med Bakhtins polyfoniomgrep (2003: 137). Korleis Tøgers tenke- og talemåte er prega av eit stemmemangfald, som synleggjer bruksbyens maktdynamikk, kjem eg snart tilbake.

### 3.1.2 Tøger tek parti for bruket fordi Tøger er bruket

Tøger forstår seg sjølv som ein del av den organisasjonen som bruket utgjer. Det skjer til dømes konkret og språkleg når han oppvurderer si eiga rolle i drifta og inkluderer seg sjølv som ein del av det *oss* som det vert gjort handelsavtalar med. «Derinde gik en mand op og ned paa gulvet, som var tæppelagt. Han holdt en silkehat paa ryggen, og der kom cigarlugt ud til dem. De'r handelsreisende, tænkte Tøger, som skal gjøre forretninger med vors» (127). Det er påfallande at Tøgers «vors» her viser til bruket, og ikkje til familien som Tøger i utgangspunktet reiser til brukskontoret for å representera. Dette er eit stadig tilbakevendande poeng i forteljinga. Til dømes når han fortrengjer at han er på kontoret i same ærend som arbeidarkona Syversen, nemleg for å klaga på trekk i arbeidarbustadene.

Han derinde kunde s'gu ha stunder til at vente. Som om disponenten ikke havde andet at ta sig til end at præke med supplikanter og denslags folk. [...] Vanskeligheder med trækket – det var ogsaa en ting at gaa ende frem til disponenten med. Sku' 'n hørt paa magen –! (127).

Tøger rettar det han *trur* er disponentens blick mot seg sjølv, og konkluderer med at disponenten har viktigare saker å halda på med enn å høyra på klagande arbeidarar. Dette får gjennomsyra tanken hans på seg sjølv. Tøger rekonstruerer prosjektet sitt på brukskontoret. At Tøger identifiserer seg sterkare med bruksleiinga enn med fru Syversen, er nettopp Tøgers problem.

Vurderinga av at disponenten har viktigare ting å gjera enn å snakka med arbeidarane sine, kan me anten lesa som forteljarens latterleggjering av Tøgers ærend eller som Tøgers egne tankar. Om det siste er tilfelle, er dette eit døme på korleis disponenten si verdsåskoding bryt gjennom i Tøgers tankesett. Det viser korleis disponenten har makt over (arbeidarar som) Tøger. Tilsløringa av skiljet mellom forteljarens referat og Tøgers tankereferat er eit forteljegrep som forstørrar inntrykket av at Tøger er i ein uoversiktleg situasjon, og er umedviten om (og avmektig andsynes) den utnyttinga han er utsett for. Tøger ser ikkje ut til å forstå at det er ein asymmetrisk maktrelasjon mellom seg sjølv og leiinga, han fortrengr det i alle høve år han er på brukskontoret. Både fullmektigen og disponenten utnyttar Tøgers lojalitet. Fullmektigen lét som han er svært overraska (ved å sperre opp augo teatralisk) over å sjå Tøger på kontoret midt på (arbeids)dagen, noko som gjer det vanskeleg for Tøger å framføra klagen sin (126). Tilsvarende dynamikk ligg til grunn då disponenten seier til Tøger at han har det travelt, «[...] og det har formodentlig De ogsaa – » (129). Dette kan på den eine sida tolkast som eit hint om at Tøger burde vera på jobb, men appellerer på den andre sida til Tøgers ynske om å vera likestilt med disponenten ved å antyda at dei har det like travelt.

Undertrykkinga av bruksarbeidaren er total. I tillegg til å avsløra ei systematisk utnytting i form av låge løningar og dårlege butilhøve, viser Roll Anker fram eksempel på intrikate og skjulte maktstrukturar. Ærekjensla og sjølvrespekten vert sette på spel ved å appellera til arbeidarens ynske om identifikasjon med leiinga. Dette skjer på ein måte som utfordrar arbeidarens sjølvforståing, lojalitet og identitetskjenle. Strukturar og maktmisbruk som dette er det vanskeleg å gjera opprør mot fordi ein ikkje eingong innser at ein *bør* gjera opprør. Lojaliteten til bruksleiinga, som kan forklarast med yrkesstoltheit, tradisjon og identifikasjon, gjer at Tøger tek imot sigaren som disponenten rekkjer han og går frå kontoret med uforretta sak.<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> Tøger handlar ikkje i solidaritet med sine egne arbeidarklassemedlemmer, eller av omsorg for og lojalitet til sin eigen familie, men sjølvsentrert og individualistisk med eit ynske om å verna om sin eigen status som bruksarbeidar. Sjølv om framferda hans vert latterleggjord, viser

Tøger tek ikkje berre parti for bruket framfor sin eigen familie, han gjer det òg framfor å visa solidaritet med andre arbeidarfamiliar, som når han set fru Syversen på plass på brukskontoret: «'[S]e at pel' Dere hjem, madam Syversen,' sa han, idetsamme han var ved døren, 'de'r snart middagstier.'» (128). Tøger liksom freistar å snakka til arbeidarkona på vegner av bruket og bruksleiinga. For lesaren vert det tydeleg at han ikkje lukkast, fordi bruksleiinga utøver makt meir raffinert enn Tøgers verbale utbrot. Disponenten veit at han held på arbeidaranes lojalitet ved å dela ut sigarar og klapp på skuldra, snarare enn å håna og avvisa dei. Sjølv om Tøger umedvite ser på verda slik autoriteten vil, meistrar han ikkje omgangsmåten.

Tøger avviser også andre bruksarbeidarar som freistar å setja krav til leiinga. Han motarbeider nokre unge politisk medvitne arbeidarar: «De [unge] læste i bøger og den slags skrifter, og kunde komme med insinuationer baade af en og anden art. Men Tøger Reiersen vidste at gi dem svar og betalt!» (114). Og han held med bruket i konflikten med kommunen om kven som skal betala for å reinsa kloakken i arbeidarstrøket, som har stått tett i eit år: «Men jagu blev det kommunen, som tilslut fik ta det. Tøger syntes, han havde kjendt som mindre til stanken, siden den dagen han fik spurgt, at kommunen havde tabt. At bruget havde vundet ja —» (114–115). Han ser ut til å sjå bort frå at alle innbyggjarane i bruksbyen lir under at kloakken er tett. Tilsvarande sympatiserer Tøger med bruket i spørsmålet om kven som skal betala når lyset i bruksbyen somme gonger står på over tida. I staden for å vera glad at det er lys på veggen framføre seg, vert Tøger irritert. Han meiner at lysverket snyter bruket (120–121). Det provoserer Tøger kraftig når han meiner at *bruket* vert utnytta av kommunen eller lysverket.

Tøger opplever at han er viktig i bruksdrifta, han opplever at han sjølv *er* bruket. Dette viser seg også i måten han, i tanken, set ord på sin eigen status.

---

forteljninga sympati med han. Forteljninga viser fram kor vanskeleg det er å ta til motmæle eller å gjera opprør mot maktinstansar i maktstrukturar som ein ikkje overskodar.

**Bruget var som en plante** [...] Den fik blade store som haandfladen, og det ene sprat ud tæt inved det andre, **den fik stamme som en arm**, og paa toppen en blomst, en eneste blomst, rund og gul som en sol, med en krans af blade som guld. Saaledes var bruget; og som plantens blomst var kontoret. [...] **Men stammen – det var ham**, Tøger Reiersen, det (113, mi utheving).

Denne organiske kropps- og plantemetaforikken fungerer som ei naturleggjering av arbeidet og arbeidssituasjonen.<sup>141</sup> Tøger og arbeidet er eitt og det same. Han opplever at arbeidet er som ein *naturleg* del av han. Tøger ser seg sjølv, og arbeidskameratane, som fundamentet i bruksbykonstruksjonen. Og når planten veks, så er det ikkje minst på grunn av styrken i stammen.<sup>142</sup>

### 3.1.3 Er Tøger ein *god* arbeidar?

Forteljinga om Tøger heiter «En af de gode →». Roll Anker undersøker og kommenterer med denne forteljinga spørsmåla: Kven er ein god arbeidar? For kven er ein god? For Tøger handlar det å vera «god» mellom anna å vera kompetent for og lojal mot bruket. Tøger opplever at han og bruket er gjensidig avhengige. Han fortel arbeidarkona fru Syversen om ei hending på bruket som også tener som eit godt eksempel på opplevinga hans av sin eigen status på bruket.

'Ja, jeg kjender 'n da,' sa Tøger – 'jeg kjender 'n da. Jeg har set 'n flerfoldige ganger oppe paa bruget [...] 'Je' stod bortme' turbinrøret, je', – og jeg snudde paa hue og sa til formand: det hænder, vandet iser turbin, med det samre det kommer paa 'n, sa jeg, en kal' dag, sa jeg. For kaldt var 'e. Og inte før hadde je' sagt dem derre ora, saa smelder det til me' en faderlig dur i hele fabrikken, og remmer og hjul tar til aa sveive rundt-

---

<sup>141</sup> Samanlikninga kan også gje assosiasjonar til likninga frå *Det nye testamentet* der Jesus samanliknar seg sjølv med eit vintre, der dei som følgjer han er som greiner på treet, og Gud er ein faderleg vinbonde (Joh 15. 1–6). Likninga fortel at alle som trufast følgjer Jesus og hans ord vil verta tekne vare på. Biletet fungerer som ein effektiv kommentar til at bruksarbeidarane kan oppleve at lojaliteten mot bruket er einaste sjansen ein har. Utan bruket står ein på bar bakke, som ei vissen grein på vintreet.

<sup>142</sup> At Tøger vurderer seg sjølv som ein del av stammen korresponderer med oppvurderinga hans av eigen relevans for bruket. Den religiøse samanlikninga av bruket og bruksleiinga kan også forklarast med Tøgers førestilling om ein paternalistisk arbeidsgjevartype. Han reflekterer rett nok over at det er ein avstand mellom arbeidarane og brukseigarane, som no korkje er lokale eller nasjonale, men internasjonale. Likevel agerer han *som om* fabrikkleiinga er hans gode og nære patriark.

rundt. 'Du havde nok ret, du, mand min,' sa disponenten, og tog mig paa skuldra (124–125).

Historia skal prova at Tøger kjenner disponenten, men framstillinga syner også at Tøger, i eigne augo, er ein dyktig og erfaren bruksarbeidar. Dette er ein stolt augneblink for Tøger, krona av at disponenten tek han på skuldra. Kroppskontakten vert ikkje opplevd tilfeldig for Tøger, men er meiningsladd og difor inkludert i minnet hans. Disponenten anerkjenner dugleiken hans. Men dette står i sår kontrast til freistnaden dottera gjer på å oppnå kroppskontakt med faren, når ho ligg sjuk og tek etter han (121). Han *ser* ikkje dottera, for Tøgers blick og lojalitet er retta mot bruket.

Tøger fortel historia om det fastfrosne turbinhjulet til fru Syversen (og kanskje delvis til seg sjølv) fordi han ynskjer å markera nærleik til leiinga. Han gjentek: «Saa jeg kjender da disponenten» (125). Dette er eit godt minne for Tøger fordi han den gongen både fekk synt seg dugande som bruksarbeidar og fordi han kom i tale med ein representant for bruksleiinga. Etter å ha fortalt om hendinga til fru Syversen tenkjer Tøger at han «kjendte sig rent oplagt til en prat med et mandfolk» (125). På same tid som han nedvurderer fru Syversen som samtalepartner, oppvurderer han seg sjølv (feilaktig) som likemann med disponenten. Tøgers bruksidentitet botnar i stoltheit over eigen arbeidsdugleik. Han styrkjer lojaliteten sin til bruket når han trur seg anerkjend av bruksleiinga.

Disponenten kallar Tøger for ein av «vore **gamle** fra Brugsbyen» (128, mi utheving), og Tøger opplever dette som heider, sjølv om disponenten nyttar uttrykket for å kamuflera at han ikkje hugsar Tøgers namn. Disponenten legg seinare til at Tøger «hører til den **gode gamle stok**» (130, mi utheving), og refererer til Tøger som «blandt de ældste arbeidere deroppe» (131). Disponenten vektlegg at Tøger er ein gamal arbeidar, og i Tøgers medvit er ein gamal arbeidar synonymt med ein lojal og god arbeidar. Uttrykket «en af de gode», vert ikkje direkte nytta av disponenten, men refererer til Tøgers fortolking og samantrekning av disponentens omtaler av han som bruksarbeidar.

Å bli kalla gamal arbeidar kan oppfattast negativt, og kan tolkast som at ein er i ferd med å bli utdatert og ikkje lenger er arbeidsfør. I bruksbyen er det positivt å høyra til «den gode gamle stok». Det handlar ikkje minst om å tilhøyra bruksbyens «gamle arbeidere» (4), som den autoriteten dei utgjer. Allereie i opningsforteljinga «Fia» vert dei gamle arbeidarane gjeve status. Bruksbyen er kjenneteikna av to autoritetar: Presten på den eine sida og bruksbyens «gamle arbeidere» (4) på den andre. I forteljinga «Fia» skal me sjå at desse to maktinstansane i lokalsamfunnet, som representerer to ulike verdisyn, vert sette opp mot kvarandre. I samlinga refererer «bruksbyens gamle» til arbeidarar som Tøger, til slike som hugsar at saga ved Midtfossen vart bygd (4, 112). Tilsynelatande er det ein maktbalanse mellom bruksbyens standspersonar og arbeidarklasse, men forteljinga «En af de gode →» viser at Tøger representerer ein type arbeidar som korkje tenkjer eller handlar ut frå sosiale eller klassesolidariske omsyn, men heller rettar seg etter den verdsåskodinga som bruksleiinga representerer. Det er difor meir presist å seia at bruksbyens to autoritetar er presten på den eine sida og bruksleiinga – formidla gjennom bruksbyens lojale og gamle arbeidarar – på den andre. Det er altså ikkje *maktbalanse*, men *avmakt* som kjenneteiknar arbeidarane i bruksbyen.

Forskyvinga av uttrykket «en af de gode» stadfestar at forteljinga utforskar kva ein god arbeidar er. I Martines og brukslegens augo er ein god arbeidar òg ein god forsørgjar, som reknar familiens butilhøve som ein del av ansvaret sitt. I Tøgers augo er ein god arbeidar lojal mot bruket. Dette syner seg gjennom måten han sjølv opptre på, og gjennom måten han snakkar på til arbeidskameratar og arbeidarkvinner som freistar å peika på uheldbare tilhøve i bruksbyen. Tøgers oppfatning av kva ein god arbeidar er, svarar til det bruksleiinga meiner. Ikkje overraskande finn ein difor i Tøgers framferd og tale spor av det tankegodset, den verdsåskodinga og det språket som har rangen. Som me har sett i kapittel 2, meiner Charles Kent at tittelen «En af de gode →» viser til arbeidsherrens perspektiv på den trufaste arbeidaren. Det er teikn på at Roll Anker ikkje slepp unna sin eigen overlegne klasseposisjon, og på at ho dyrkar denne anti-opprørske arbeidaren (1927: 139). Ved å påstå dette manglar Kent blick for måten forteljinga hengjer ut Tøger på. Tøgers lojalitet vert stilt ut som dumskap og går direkte utover

familien. Tittelen, og forteljinga, er snarare ei problematisering av korleis bruket utnyttar dei gamle arbeidarane enn ei dyrking av denne sjølvoppofrande arbeidartypen.

### 3.1.4 Stemma sviktar når Tøgers blinde lojalitet vert avslørt

Forteljinga opnar med at Tøger kjem frå arbeid og nynnar på ei fast strofe som han har lært av far sin: «Nei for dett skal du aldri bry dig no' om [...] Hei bom, bom – bombomeli – bom» (111). Tanketomt repeterer Tøger at han ikkje vil ha innblanding av nokon. På slutten av forteljinga, når Tøger har vore på brukskontoret, maktar han ikkje å fullføra verset sitt: «Saa **kremted** han for at klare stemmen. 'Nei for dett skal du – –' **Han kremted paa nyt.** 'Nei for dett skal du – '. **Stemmen vilde ikke.** Saa gik han langsomt hen, fandt cigaren, tog op lommeørklædet og tørred den forsigtig af» (133, mi utheving). Kvifor set Tøger orda i halsen mot slutten av forteljinga? Anar han at han ukritisk har teke over perspektiv og uttrykksmåtar frå andre, i sitt ideologiske kvinnehat, så vel som i valet av kjenningsmelodi, og at han er destruktivt lojal til bruket? Er han i ferd med å innsjå at kona har rett? Og at problemet er at han nettopp ikkje har brydd seg? Dersom Tøger kjem til ei innsikt, maktar han likevel korkje å handla eller å endra seg. Det faktum at han vert utnytta, at det går ut over familien hans og at han ikkje har eiga stemme, vert tydeleg for lesaren i og med at han heilt bokstavleg ikkje maktar å få lyd or strupen. Han kremtar og kremtar for å framføra det faste verset sitt, men han har ikkje stemme og maktar ikkje å uttrykkja seg.

Tøgers manglande stemme er ei kroppsleg erfaring. Å nytta stemma si er eit uttrykk for å markera individualiteten sin, men i og med at han er fanga av bruket, maktar han ikkje ytra seg. Den *blinde* lojaliteten gjer han *stum* på brukskontoret og hindrar han i å klaga. Konsekvensen av Tøgers stumme lojalitet, er at borna hans døyr. Han har tidlegare nytta songen for å få kona til å teia, men no fungerer songen som ein vekkjar for han. Forteljinga syner kva urett som skjer dersom ein ikkje nyttar stemma si og set krav. Dottera kjem til å døy fordi *han* ikkje ytrar seg om butilhøva i møte med disponenten, men i staden takkar audmjukt for mogelegheita til å få arbeida i bruksbyen. Bruket er

hans «alt», som det vert slege fast innleiingsvis og når Tøger er i ferd med å innsjå kostnaden av dette, får han problem med å uttrykkja seg i det heile.

Det einaste han kan gjera er plukka opp restane, sigaren frå disponenten. Tildelinga av sigaren på brukskontoret er ei elegant og diskret utøving av makt og manipulasjon. Tøger vert ikkje avvist, tvinga til å teia eller truga til å halda klagen tilbake. Nei, Tøger vert sett i ein situasjon der han sjølv aktivt vel ikkje å framføra klagen over butilhøva. Han vel til og med å be fru Syversen om å pella seg heim. På brukskontoret vel Tøger å ta imot sigaren, og set nærast ein propp i seg sjølv, framfor å ta til motmæle. I møte med kona kan han ikkje forklara seg, han vert stum, og den einaste trøysta hans er sigaren, rekvisitten som bind han til bruksleiinga.

Samstundes kan resignasjonen, Tøger som plukkar sigaren opp frå sølepytten, vitna om at han kanskje ikkje har nådd fram til innsikt. Det er uklart om Tøger forstår sin eigen situasjon og sitt eige sjølvbedrag. Stemmeproblematikken markerer at Tøger anar at lojaliteten til bruket er problematisk, men at han ikkje enno forstår fullt ut konsekvensane av at lojaliteten hans vert utnytta. I tråd med Cohns karakteristikkk av den fortalde monologen (1978: 106), artikulere forteljaren det som framleis ikkje er samanhengjande tankar for Tøger.

Med «En af de gode →» syner Roll Anker at bruket både kan vera ei positiv kraft i lokalsamfunnet ved å tilby lønsarbeid, og samstundes ei negativ makt fordi det har forteneste, snarare enn den einskilde arbeidars ve og vel, som sitt viktigaste mål. Tøger-karakteren lekamleggjer problemet ein har, som bruksarbeidar, når ein ikkje forstår kva makt bruket har. Tøger strevar for å oppnå klapp på skuldra frå leiinga. Han skattar sin eigen lojalitet høgt, som om han trur at lojalitet vil endra på det faktum at han sjølv er erstatteleg. For leiinga er Tøger nettopp det dei treng, ein arbeidande kropp som trufast og utan motstand gjer ein grundig jobb. På nærast sjølvutslettande vis lèt Tøger ukritisk sin einskilde arbeidarkropp, med sin arbeidsdugleik, -kraft og -kompetanse stå i teneste for bruket. På denne måten kan ein seia at han instrumentelt inngår i ein produktivt, arbeidande – men undertrykt – kollektiv arbeidarkropp. Arbeidarkroppen hans har verdi



for bruket så lenge han utgjør ein del av ein taust arbeidande masse. For å nå den innsikta er det som at kroppen hans responderer ved nettopp å manifestera posituren som taus. Stemma hans fungerer ikkje. Det viser seg som ei kroppsleg stadfesting av at han ikkje lukkast i å vera «en af de gode» for familien sin.

### **3.2 Fia fortrenger arbeidarkroppen i teneste i prestegarden**

Fia, som er hovudpersonen i forteljinga «Fia», arbeider hjå den nye presten i bruksbyen. Ho har fått jobben etter søskenbarnet, ugifte Olga, som ikkje lenger kan jobba for presten fordi ho har født ein gut på pikekammerset i prestegarden.<sup>143</sup> Med det utgangspunktet for arbeidstenesta spør eg meg: På kva måte verkar denne arbeidssituasjonen inn på Fias forhold til sin eigen kropp og til arbeidsoppgåvene? Kva gjer arbeidet i prestegarden med lystene og draumane hennar?

Åse Hiort Lervik skriv i artikkelen «Hushjelper i skandinavisk litteratur» (1982) at arbeidstilhøva for tenestejenter ikkje var særleg ordna på slutten av 1800-talet og byrjinga av 1900-talet. Tenestejentene budde ofte på same plassen som dei jobba, og difor «ble det ikke bare sin arbeidskraft pikene solgte, privatlivet gikk med i samme slengen» (1982: 24). Dette er også ein treffande karakteristikk av Fias tenestegjering hjå presten, der ho ikkje rår over sin eigen kropp, i og med at ho bur og arbeider på same staden. Ho undertrykkjer og fortrengjer lyster, kjærleiksdraumar og kroppen fordi ho kjenner seg bunden til arbeidsgjevaren sin. Til samanlikning får Olga, Fias søskenbarn og kontrastfigur, jobb på sagbruket etter fødselen, og ved hjelp av arbeidarkroppen sin får ho ein viss handlefridom som gjer at omdømet hennar vert restituert.

---

<sup>143</sup> Roll Anker konfronterer, gjennom å visa fram Olgas graviditet og den fordømande prestefrua, det problematiske som arbeidarkvinner opplever med seksualiteten og med å ha ein familie i kombinasjon med arbeid. Tematikken vert utforska vidare i *Den som henger i en tråd* 29 år seinare (sjå kapittel 7.6).

### 3.2.1 Fia blir som presten i sinn og skinn

Fia opplever å vera i ein fortruleg posisjon i prestegarden, og får inntrykk av at klasseskiljet mellom prestefolket og henne vert viska ut. Då prestefrua er i barsel med tvillingar, kjem Fia og presten nær kvarandre. «Fia og præsten maatte stelle med hende og dem nat og dag i ugesvis, og tilslut spiste Fia sammen med præsten inde ved bordet – af idel nattevaag og forstyrrelse var det som de glemte, at de var husbond og tjener» (10–11). Det same gjentek seg ved ein annan fødsel: «Da sad præsten ude i kjøkkenet hos Fia, mens det stod paa, og glemte, at de var husbond og tjener» (14). Fia reflekterer ikkje over at det er presten, når han tek del i husarbeid og barnestell, som bidreg i Fias arbeidssfære, ikkje omvendt. Det er Fia som opplever at klasseskiljet er oppheva, det er hennar tankar forteljaren formidlar, medan me aldri får innsikt i prestens vurdering av relasjonen. Fyrste gongen er det «som» dei gløymer at dei er husbond og tenar, men denne reservasjonen er borte ved neste liknande erfaringa. Fia opplever at det skjer ei utvikling i relasjonen deira, og skilnaden mellom prestefolket og ho sjølv minkar: «Ja, alt i huset delte Fia nu med præstefruen undtagen barselsengen. Dem delte hun med præsten» (13).

Gjennom arbeidet i prestegarden, kanskje på grunn av det ho opplever som ei utjamning i tilhøvet mellom seg sjølv og presten, ser det ut til at Fia utviklar ei oppfatning av at også ho utfører ei prestegjerning. «Desuden havde hun i disse første aar et lidet annek, hvor hun virked paa egen haand, og hvor hun omsatte alt, det hun hørte og lærte i præstegaarden» (11). Med annek vert det her meint eit kyrkjesokn som ikkje er hovudsoknet i prestegjeldet. Fias preikestol er hjå søskenbarnet Olga. «Hver frisøndag gik Fia til Olga og talte om religion og ægteskab og kjærlighed og hvad hun ellers forstod sig paa; ogsaa om sin sorg» (11–12). Det er som om Fia, på bakgrunn av den rolla og statusen ho meiner å ha i prestegarden, tek på seg oppgåva som forkynnar. Når Fia er på besøk hjå folk i bruksbyen, vert ho beden om å spela gitar og syngja, og «det gjorde hun ofte i embeds medfør» (17). Uttrykket embete gjev assosiasjonar til prestens arbeid. Det er uklart om dette er ei attgjeving av Fias sjølvhøgtidelege tankar om eige framferd og gjerning, eller om det er ein ironiserande forteljarkommentar, som gjer narr

av Fias sjølvforståing. Men uttrykket forsterkar uansett inntrykket av at Fia kjenner seg nær knytt til arbeidet og arbeidsgjevaren.

I samtale med presten identifiserer Fia seg med presterolla. Under ein av fødslane opnar presten seg for Fia: «Og han fortalte Fia om sine inkomster og sine veksler og sin sorger, indtil Fia maatte trøste ham og give ham et glas melk. – Men under denne fortrolighed retted Fia sig og blev præstelig over haar og ansigt» (14). Fia ser seg sjølv som prestens sjelesørgjar, ho vert i eigne augo prestens prest. Identifikasjonen med presterolla fører også med seg ei kroppsleg endring. Fia går gjennom ei omforming når presten snakkar fortruleg med henne. Dette er på same tid ei framstilling av Fias sjølvbilete, forteljarens vurdering av Fias ytre, og det er ein kommentar til korleis Fia ter seg i samvær med presten. I uttrykket finst ein snev av latterleggjering av og distansering frå Fia då det ymtar om at tenestejenta set seg over presten, og at ho ikkje maktar skjula det fysisk.

Fias rolle i prestegarden vert òg kommentert gjennom tilnamnet «Præste-Fia»: «Søndagsgutterne, som hun mødte i veien og ikke kjendte, steg tilside for hende og tog mundspillet væk fra læberne, mens hun passerte – de vidste, det var Præste-Fia; og fabrikkpigerne, som drev nedefter veiene arm i arm i lange rækker, nikked, men stansed hende ikke» (18). Kallenamnet kan både referera til arbeidet hennar hjå presten og til imitasjonane hennar av prestens gjeremål. I alle fall er namnet uttrykk for avstanden som har oppstått mellom Fia og bruksbyfolket elles. Det er uklart kven som nyttar kallenamnet «Præste-Fia». Er det gutane i bruksbyen? Kjenner Fia sjølv til det? «De» i innskotet «de vidste, det var Præste-Fia», kan seiast å visa til eit større kollektiv, utover dei jentene og gutane Fia møter på vegen. Forteljaren refererer til ei kollektiv oppfatning av henne. Perspektivet hjå kollektivet, kollektivstemma, som her ikkje er ein instans eller karakter på handlingsplanet, men som viser til bruksbyfolket samla, vert formidla av forteljaren.

Fia på si side veit ikkje namnet på «søndagsgutterne» og «fabrikkpigerne» som ho møter. Ho maktar altså ikkje å skilja dei frå kvarandre. Dei er ikkje individualiserte i medvitnet

hennar, men utgjer nettopp eit brukskollektiv. Det vil seia at ho ser på bruksarbeidarane med prestens blikk, ho har tileigna seg overklassens måte å betrakta verda på. Gutane sluttar å spela munnspele når dei ser henne. Dette er kanskje ein gest dei òg ville ha gjort dersom det var presten sjølv som kom forbi. Det er såleis eit døme på korleis Fia vert identifisert med stillinga ho har. Både spelepausen og dei tause nikka liknar likevel meir ei innøvd haldning til autoritetane, snarare enn respekt. Samstundes som det vert fortalt om korleis Fia kjenner seg overlegen fordi ho høyrer til i prestegarden, vitnar tilnamnet Præste-Fia om at bruksbyfelleskapet på si side nedvurderer henne på grunn av denne klassearrogansen.

Kva er konsekvensane av Fias nærleik til og identifikasjon med arbeidsgjevaren sin? Fyrst verkar stillinga i prestegarden inn på veremåten hennar andsynes ungdomskjæra Anton. Siste kvelden dei er saman, før han skal til sjøs, avviser ho dei fysiske tilnærmingane hans, fordi ho har prestefrua i tankane: «Hun slog pludselig henderne for ansigtet. 'End om præstefruen saa mig, Anton –' Han tog armen til sig og saa uvillig paa hende. 'Jeg tror, du er blet tomsete, siden du kom til præstens –'» (5). Fia handlar på bakgrunn av korleis ho *trur* arbeidsgjevaren vil meina om situasjonen, og undertrykkjer eigne kroppslege lyster fordi ho har prestefrueblikket i hugen. I *Ordet i romanen* viser Bakhtin korleis replikken alltid er dialogisk.

[D]en bygges op og oplades med mening i dialogens kontekst, som består af både egne (fra den talendes synsvinkel) og fremmede ytringer (partnes). Fra denne kontekstuelle blanding af egne og fremmede ord kan man ikke afsondre replikken uden at miste dens mening og dens tone. Den er en organisk del af den forskelligsprogede helhed (2003b: 77).

Dette gjeld replikken så vel som den indre tankestraumen. Han inkluderer og tek opp i seg (medvite og umedvite) andres meiningar, haldningar og perspektiv. Dei eigne tanke- og språkhandlingane er såleis alltid prega av stemmemangfald. I arbeidarlitteraturen ser eg at språkbruken viser, forsterkar eller avslører den maktstrukturen den einskilde inngår i. Fia implementerer, slik Tøger gjer det i «En af de gode →», det ho *trur* er tankesettet til arbeidsgjevaren, og lét dét vera avgjerande for hennar eigne ytringar, haldningar og handlingar.

### 3.2.2 Fias beundring for Olga som «arbeidsmenneske»

Det kjem ved fleire høve fram at Fia har jobba i prestegarden i 16 år, det er nærast som om forteljinga vert fortalt frå Fias perspektiv der ho sit på ein stein i himmelsynet i Vestaasen, 16 år etter at ho sat der saman med ungdomskjærasten Anton. «Hun husked, hvor stien tog af opover i Vestaasen, og hun gik den hurtig blev ikke kortpusten som dengang, for nu var legemet blet stærkt i arbeide. Da hun kom frem til stenen, var hun alligevel blet varm» (18–19). Fia er ikkje like kortpusta som før, ho har ein sterk kropp, slik ho sjølv vurderer han. Dette reflekterer sjølvvinnsikta og sjølvforståinga hennar. Fia har gjennomgått ei kroppsleg utvikling som tenestepike. I løpet av 16 år har Fia gått frå å vera ei ung jente (kanskje i slutten av tenåra) til å verta ei vaksen kvinne. Den fysiske og mentale modninga hennar kjem på same tid. No har ho ei oppvakning. Ho går oppover åsen og kjenner sin eigen pust og sveitte, og reflekterer over sin eigen kropp. «Alt hun havde tænkt og gjort og sagt i barnekammer og kjøkken, i stue og i bedehus, hos Olga og hos andre, drog forbi hendes hjerte, og det vilde ikke kjendes ved noget af det. Det er præstens, sa hjertet, det er præstefruens – og det er Olgas, sa kanske hjertet» (19). Ho har utsyn over bruksbyen og får innsikt i sin eigen situasjon. Mange av vurderingane og haldningane sine har ho teke over frå presten, prestefrua og Olga. Ho har teke til seg tankesettet til menneska rundt seg, og Fia innser at ytringane og meiningane ikkje har vore hennar eigne. Til slutt er ho i ferd med å vinna innsikt i kva potensial som finst i arbeidarkroppen, og at hennar eigen kropp kan vera ei kjelde til handlefridom, slik han har vore for Olga.

Fia har i utgangspunktet stor respekt for søskenbarnet sitt, Olga. «[N]aar Olga snakked om det, h u n forstod sig paa – om barnestel og arbeidet paa sagen og teaterstykker, da lytted Fia; for der var noget oprørsk og stærkt og tænkende over Olga, som det lille haab, der sad allerinderst i Fias bryst, imellem henfaldt til og tog næring af» (12). Fia ser opp til Olgas integritet og sjølvstende. Det kan sjå ut til at Olgas forteljingar har større effekt på Fia enn Fias kristen-moralske forkyning har på Olga. Olgas opprørske karakter får presten erfara når han (etter tre år) maktar å overtala barnefaren til å gifta seg med Olga.

Ho er på si side ikkje interessert: «'Det blev daarlig affær for mig at gifte mig med en, som tjener snøt saa meget som jeg sjel. Naa har jeg strid over det værste alene, og naa har jeg berget ungen for fattigvæsenet og andet ondt, og naa gir jeg skidt med kanel paa 'n'» (13).<sup>144</sup> Olgas vurdering av ekteskapet er pragmatisk fundert i økonomiske vurderingar, til skilnad frå presten som har ei moralsk og religiøs innstilling. Etter Olgas avvisning av ekteskapet har ikkje Fias venskap med Olga samtykke frå prestefrua lenger. Fia går deretter berre på besøk til søskenbarnet ved særskilde høve.

[T]il kaffe den femtende marts, som var guttens fødselsdag (det var nu ingen dag at feire, men stakkars Olga), og til kaffe den tyvende september, som var Olgas. Men hun gik did bare som en almindelig besøgende og talte ikke uden om ting i sin almindelighed ud fra den afstand, der var mellem præstegaarden og Olgas kvist (12).

Fias refleksjon avslører distansen mellom prestegarden, som Fia sjølv opplever å representera, og arbeidarane i bruksbyen. Her er forteljarens narrasjon avbrote av ein parentes der ei viss oppfatning vert formidla i fortald monolog. Kven eig denne meininga, om at gutens bursdag ikkje er verd å feire? Er det Fias meining? Eller er dette også eit eksempel på den kollektive meininga i byen, og såleis ei bruksbystemme? For å svara på dette må ein sjå nærare på kva sosial status Olga vert tildelt i historia, og det heng tett saman med arbeidsdugleiken og arbeidsinnsatsen hennar.

Etter å ha mista stillinga i prestegarden tek Olga til å arbeida på sagbruket. Ho vert skildra som sterk, og ho klarar seg godt i bruksbyen. I sonens konfirmasjon heiter det at: «**de gamle** nikked billigende og lukked øinene og begrov det, som havde været, og aabned øinene og saa paa Olga og lod hende vederfares retfærdighed som det **arbeidsmenneske** hun var» (16, mi utheving).<sup>145</sup> Med krafta og innsatsen frå sin eigen

---

<sup>144</sup> Det same økonomiske aspektet ved tematikken finst i *Den som henger i en tråd* (1935). I «Herre, miskunde dig –!» avviser også Tora barnefaren, men i Toras tilfelle er nettopp ikkje avvisinga økonomisk motivert. Forteljinga viser at presten opplever det som *sitt* nederlag.

<sup>145</sup> Som eg var inne på i kapittel 3.1 viser forteljingane «En af de gode –» og «Lil-Anna» at «bruksbyens gamle» langt på veg målber tankesettet og ideologien hjå bruksleiinga. Dette stemmer også med «dei gamle» si vurdering av Olga. Det viktigaste er at ho kan og vil arbeida. Perspektivet korresponderer med måten bruksleiinga vurderer arbeidarane sine på. Når

arbeidarkropp vinn Olga respekten tilbake frå bruksbyens eldre. Dei eldre arbeidarane måler menneskeverd etter fysisk arbeidsdugleik og vilje til å arbeida, medan presten og prestefrua snarare vurderer Olga som «den faldne pige» (11) etter kristen moral og norm. Her vert to autoritetar sette opp mot kvarandre, presten på den eine sida og «bruksbyens gamle» på den andre. Vurderinga av Olga avslører at dei to autoritetane representerer ulike verdisystem i dette spørsmålet.

På dette tidspunktet identifiserer Fia seg framleis med presten og frua, det er difor rimeleg å anta at parentesmerknaden står for Fias rekning, som ein repetisjon av innstillinga hjå prestefolket. «Fia gryssed og grøssed, da præstefruen fortalte det [at Olga avviser barnefaren], og næste frisøndag sad Fia i bedehuset om aftenen; for naar en falden pige kan blive gift kone og ikke vil, da faar det være slut» (13). Her er uttrykket «den faldne pige», som prestekona nemner Olga som frå fyrste stund, også blitt ein del av Fias talemåte. At dette er Fias tankar er markert med eit semikolon i teksten, og er såleis tydeleg skilt frå forteljarens framstilling elles. Fortald monolog kan gje ei oppleving av distanse, då det er tankane hjå karakterane som vert framstilte i forteljarens diskurs. Det tvitydige oppstår i spenninga mellom den direkte framstillinga av korleis karakterane tenkjer og forteljarens mediering av det (Cohn 1978: 106). Stemmefangfaldet gjer at tankane viser seg internt i kvar ytring. I dette eksempelet får attgjevinga eit skin av parodi, då ein gjennomskodar Fias abonnement på prestefamiliens verdsåskoding. Fia bryt kontakten med Olga som følgje av den vurderinga prestefrua gjer av henne, trass i Fias grunnleggjande beundring for Olgas opprørske karakter.

Når Olga nektar å gifta seg, går Fia «for alvor ombord til præstefolket» (13). Det maritime språkbiletet vert vidareført når ho seinare finn eit teaterprogram mellom sakene til prestefrua. «[H]un følte, at skibet, hun var gaat ombord i, var ved at synke. Det usle papiret gjorde det. For nu vidste hun, at af alle var hun, Fia, den eneste, som livet ikke havde undt saameget som en teaterbillet hidtils» (15–16). Fia fordømmer ikkje

---

forteljaren her refererer kva «de gamle» meiner, er det igjen innslag av kollektivstemma, og formidlar bruksbyens felles meining.

prestefrua for å gå på teater. Teateret vert, for Fia, eit uttrykk for det livet med Anton og med Olga som ho har halde seg unna fordi ho har arbeidd hjå presten, eit uttrykk for ein (handle)fridom Fia har nekta seg sjølv. Sjølv om Fia og Olga er motsetningar, er Fias draumar og håp forankra i Olgas veremåte.

Fias sind var af denslags, som ikke lader sig forvandle tilbunds; inde bag det tætknappede sorte kjoleliv sad **pligtfølelsen** og **ærgjerrigheden** og **viljen til det rette; og disse tre formed Fia til en ulastelig tjenerinde i seksten aar**. Men indenfor pligtfølelsen og ærgjerrigheden sad haabet. I vaagen tilstand vilde Fia ikke have noget med det at gjøre; men om natten sov hun i dets arme (10, mi utheving).

Trass i eit stramt, nærast uniformert ytre, ber Fia på eit håp, og det er knytt til Olgas karakter: «[...] for der var noget oprørsk og stærkt og tænkende over Olga, **som det lille haab**, der sad allerinderst i Fias bryst» (12, mi utheving). Fia har *håpet* i seg, nærmast som eit organ, fysisk forankra i kroppen hennar. Håpet er ikkje berre ein idé eller ein abstrakt lengt for henne. Ein ser at Fia identifiserer seg med Olga, men etter ei rekkje år hjå presten, og etter brotet med Olga, heiter det at «det lille haab krøb meget langt ind i disse aar og sovned» (14). Arbeidet i prestegarden gjer at Fia fortrengrer sitt eige håp, slik ho også fortrengrer sin eigen kropp.

### 3.2.3 Å ta i bruk arbeidarkroppen vil gje Fia handlingsfridom

Fia innser at ho på grunn av stillinga i prestegarden har sett seg sjølv på utsida av livet. Det grunnar seg på det at ho har trengt anna arbeidarkroppen sin. «Noget inde i brystet hvæved paa sig; det var det lille haab, som kom foran, og alt andet som stupte bagover» (16). Pliktkjensla og andre ærgjerrige trekk kjem i bakleksa, medan håpet bak Fias tettknappa «ulastelige» kjolebryst brått får fullt spelerom. Fias håp knyter seg til å møte ein mann (10). Og håpet knyter seg til dragnaden mot å oppleve teater: «Men naar Olga satte ungen fra sig i Fias fang for at have armene fri mod slutten af stykket, da gysed og grøssed Fia, og det lille haab blaffed mod den tid, det skulde se skuespil» (12). Fias håp er med andre ord å leva eit liv som liknar det livet Olga har; eit fritt liv innanfor bruksbyens rammer. Og Olgas livsstil er gjort mogleg av kroppsarbeidet på sagbruket.



Det oppstår ein avstand mellom bruksbyfolket og Fia. Det viser seg ved at ho gjev avkall på arbeidarkroppen sin, og «håpet sovner». Når Fia forstår at ho har gått glipp av livsgleder som teater, venskap og kjærleik, vaknar håpet til live att, nærast som eit pulserande organ. Dette peikar fram mot innsikta Fia kjem til når ho på slutten av forteljninga står varm og andpusten og ser utover Vestaasen; «Men intet er mit undtagen et lidet haab. Fia strøg haaret fra panden og taarer fra øinene og tog hatten og vilde gaa lige hjem og sige dem det – for saa fattig var hun ikke, at hun ikke havde et haab og turde staa ved det» (19). Fia verkar bestemt på å finna tilbake til eigne meiningar og standpunkt, og vil gjera det gjennom å *snakka* med presten og frua. Slik vert det etablert ei kopling mellom erfaringa av å vera eit fritt menneske og evna til å ytra seg, slik Tøger i «En av de gode –» også strir med å ta til orde mot arbeidsgjevaren og stå opp for sine næraste. Såleis installerer Roll Anker i desse forteljningane ei kopling til det å bruka stemma; at det er eit viktig aspekt ved å bruka arbeidarkroppen.<sup>146</sup>

Kjensla av eigen pust og ein sterk kropp markerer for Fia kven ho er. Kroppserfaringa kan vera utslaget som motiverer henne til å følgja Olgas eksempel, og bryta ut av arbeidsforholdet i prestegarden. Ho har sett at Olga har fridom til å gå i teater, til å la seg begeistra og til vera «oprørsk» og «tænkende» (12). Fia forstår at det er Olgas bruk av *sin* arbeidarkropp som har sikra henne fridom.

### **3.3 Lil-Anna: «Havde hun havt krop, som hun havde godvilje»**

I byrjinga av forteljninga «Lil-Anna» veit alle at Anna er døyande og at ho aldri skal tilbake på veveriet, utanom Anna sjølv. Handlinga utspelar seg over nokre timar og konsentrerer seg om Annas, mora Lisas og faren Peders handsaming av Annas dødsleie. Me skal her sjå at idealet om ein arbeidsfør kropp, som står sterkt i bruksbyen, verkar inn på synet på arbeidarkroppen, på arbeidet og på livet etter døden. «Lil-Anna» tek opp spørsmål som: Kva betyr det for eit menneske å kunne vera verksam? Når er ein

---

<sup>146</sup> Dette peikar framover mot *Den som henger i en tråd* (1935). Der gjer Roll Anker det å ytra seg om rettar sine til eit sentralt aspekt ved hovudpersonens personlege utvikling, til dømes i den politiske oppvakninga og engasjementet for kollektivet.

lukkeleg? Kva ventar mennesket etter dette livet? Forteljninga viser at arbeidarklassens spørsmål og problem (sjølvsgat) er av allmenn og eksistensiell karakter, så vel som politisk. Forteljninga opnar med ein generell refleksjon om å døy, og innleiinga inviterer lesaren til å tenkja over at ein skal døy ein gong, men også til å tenkja over kva ein får ut av det livet ein har fått tildelt.

Der er mennesker, som gaar ind i døden med øine, der har set meget og villet meget, øine, som til det sidste ser tilbage og altid tindrer i nye minder [...] Der er andre, og det er de mange, som naar fram ad de jevne veie; mennesker, som har arbeidet, men ogsaa hvilet, som har længtet, men ogsaa faat. Som resignerer og tager døden med sænket blik. Men der er kvinder og mænd, hvis øine endnu i døden bærer forventningens undren mod det, som livet skulde give. Og disse er **de fleste** (23, mi utheving).

Hovudpersonen Anna høyrer, som «de fleste», til den siste kategorien. «De fleste», skal også ha vore ein aktuell tittel på heile samlinga, fordi det var «dem hun ville være et talerør for», skriv Tordis og Jo Ørjasæter (2000: 85). «De fleste» som hovudtittel ville kunna markera distansen mellom arbeidarane som Roll Anker skildrar litterært, og forfattarens eigen posisjon i den økonomiske, kulturelle og sosiale eliten, då «de fleste» kan oppfattast som ein variant av den distanserende karakteristikken «de andre». Men bruken av uttrykket «de fleste» i tittelforteljninga jamnar snarare skilnadane mellom menneske ut. Roll Anker tek utgangspunkt i at måten ein vert konfrontert med døden på, og refleksjonane ein gjer seg kring eigen død, ikkje er klassebestemde, men grunnleggjande eksistensielle.

Etter den generelle innleiande refleksjonen veksler perspektivet i forteljninga mellom mor, far og Anna. Slik får lesaren kunnskap om hovudpersonen Anna, kunnskap som enno er ukjend for henne sjølv. Når mora fortel om Anna, er kroppen heilt sentral.<sup>147</sup> «[K]rop var det, som havde manglet Lil-Anna alle dage; ’havde hun havt krop, som hun

---

<sup>147</sup> At kroppen er viktig, i bruksbyen og i forteljninga, vert markert ved at både mora og faren, når dei får perspektivet, vert introdusert med opplysninga om korleis dei ber sine egne kroppar. «Mor Lisa holdt hodet høit» (24), medan «Gamle Peder-Lisas nakke smaaskalv» (25). Introduksjonen av foreldra i teksten med kroppsskildring, som står for forteljarens rekning, og med kallenamn, som er eit innslag av ei kollektiv oppfatning, synleggjer maktynamikken i familien.

havde godvilje, saa var det blet meget til menneske af jentungen'», seier mora til alle som vil høyra om dottera som har vore plaga med gikt heile livet (24). Annas kropp har eigna seg dårleg til å utføra arbeidsoppgåvene i bruksbyen, og har såleis liten verdi etter mora å døma. Mora målber ei haldning som svarar til «de gamle arbeidere» si innstilling til arbeid og kropp om lag slik ho vert skriven fram i «Fia» og i «En af de gode –». Denne innstillinga svarar til det bruksleiinga forventar av arbeidarkroppen. Og igjen ser me at «de gamle arbeidere» målber forventingane som bruket har til arbeidarkroppen. Ein sterk og arbeidsfør kropp er i dette perspektivet ein *god* arbeidarkropp, fordi han er produktiv.

Annas mor er oppteken av at dottera ikkje skal døy utan å vera varsla, og faren Peder skal gje Anna dødsbodskaen, noko han vegrar seg for. «'Det er din forretning, far,' havde hun sagt, 'og hus' paa ikke at glemme, at hun skal faa et nyt legem hisset, om der er nogen retfærdighed i styrelsen,' havde hun sagt» (25). Ideen om den sterke og friske kroppen ligg til grunn for resonnementet. Mora tenkjer seg at i livet etter døden vil Anna få (og trenga?) den kroppen ho hadde fortent i dette livet, og som Anna i alle høve har gjort seg fortent til. Det er ei trøyst for mora. Det mora seier her vert referert i farens tankereferat. Den hyppige repetisjonen av uttrykket «havde hun sagt», kan tyda på at faren oppfattar oppmodinga frå kona si som mas. Grepet synleggjer også ein distanse mellom måtane Annas far og Annas mor tenkjer om døden på. Det syner at det finst motståande meiningar internt i ein klasse og innbyrdes i ein familie, og at dei same fenomenen kan opplevast ulikt.

Faren har ei anna tilnærming til døden, og trøystar seg med at dei snart vil møtast att på den andre sida: «Snart, om en liden stund, skulde han selv fare herfra; men da vilde han ikke være alene om reisen, da vilde hun derhenne møde ham hinsides graven, og haand i haand skulde de vandre for Herrens trone» (28). Peder ventar å møta att Anna etter døden. Han kommuniserer til Anna at ho skal døy ved å gje henne den vakraste treskeia han har laga. Peder lét skeia tala. Motivet korresponderer med sigaren som rekvisitt i «En af de gode –». Der sigaren, som oralt attributt i den eine forteljinga varsla at dottera døyr fordi sigaren hindrar Tøger i å tala, er det prydskeia, ei skei utan næring, som gjer

det moglege for Peder å kommunisera til dottera at livet er slutt. Det er nærast som om han sender skeia med Anna i kista som gravgods. «'Jeg tænkte du kunde ha denne at ligge med, barn, – jeg tænkte det kunde være som lidt hyggeligt for dig.' Han lagde træskeen paa tæppet foran hende – lige op til hendes tynde, hvide haand» (30).

Faren lagar vakre treskeier og omsuta hans for det estetisk vakre vert også reflektert i skildringa av dottera. Han har ikkje blick for Annas arbeidshender, men ser dei bleike og svake hendene hennar, og «[h]endes læber var skilte over de uregelmæssige tænder, og de skalv for hvert nyt, kort aandredrag – og paa begge sider af hodet gled hendes lyse, tynde haar udover puden. Kinderne havde en fin jevn rødme op mod de gullige tindinger» (28). Peder skildrar Anna nærast som ein engel, om enn med ujamne tenner og pistrete hår, og framstillinga er ei klar estetisering av dottera. Skildringane av Annas kropp reflekterer sider ved Anna som foreldra hennar set høgt. Mora er oppteken av korleis Anna, trass i alt, har stått på og arbeidd, medan faren legg vekt på eigenskapar han har sett hjå Anna når ho ikkje har makta arbeida. «Hun havde nok været ussel mangen gang – men saasandt hun kunde kræke, havde hun været paa væveriet, og naar hun havde ligget hjemme i sengebænken for gigten, havde hun set paa ham spikke. Hun havde stor forstand paa skeer» (25–26). Korleis ein oppfattar og vurderer omgjevnadane sine, heng tett saman med eiga innstilling og veremåte. Peder er ikkje sjølv i arbeid på bruket. Han nyttar tida si i heimen, mellom anna med å laga fine treskeier. Dette verkar inn på måten han opptrer som far på, og på vurderinga av Annas kropp.

### 3.3.1. Anna lengtar etter døden (når ho ikkje kan arbeida)

Medan Anna enno ikkje veit at ho er døyande, tenkjer ho på sin eigen kropp i nær relasjon til arbeid. Ho tenkjer på korleis ho plar slita seg ut gjennom arbeidsveka, kvila kvar søndag og ta til på ny frisk kvar måndag, med løna i tankane. Arbeidet følgjer såleis ein fast veker-syklus.

[O]m lørdagen lagde hun sig, for hun ikke kunde mer, og om søndagen laa hun og tænkte, at nu var det slut. Men naar mandagsmorgen kom, husked hun paa ugelønnen, og naar det ringte, var hun paa pladsen i salen – og saa gik ugen paa et vis. Til det blev midtvinters, og hun stivnet til og blev liggende – til det blev vaar, og hun mygned op igjen. Det var bedre hun var død (29).

På grunn av gikta erfarer ho at arbeidsdugleiken varierer med årstidene. Varmen som våren kjem med, gjev Anna ein mjukare kropp, ein kropp som kan arbeida. At evna og høvet til å arbeida følgjer årstidene, finn ein fleire stader i arbeidarlitteraturen. I Per Sivles *Streik* stivnar til dømes heile trelastbyen om vinteren når elvene frys til, og heile samfunnet ventar «med lengsel på våren» ([1891] 2006: 33). Men med vitalistisk kraft kjem livet tilbake til byen med vår, fuglesong og arbeid. Livet står på vent, men tek til att når ein på nytt får høve til å arbeida i vårvarmen. Arbeidet vitaliserer både på eit individuelt og på eit kollektivt nivå. I «Lil-Anna» er motivet knytt direkte til Annas einskilde kropp, som stivnar om vinteren, og vert arbeidsfør når vêret mildnar. Våren og arbeidet gjer ho levande (att). For Anna vekslar arbeidet mellom å krevja av kroppen hennar og å gje henne krefter.

«Det var bedre hun var død» tenkjer Anna når ho ligg og ikkje kan røra seg, og ikkje kan arbeida. Men kvifor skulle døden vera ei løysing? Anna vurderer verdien av livet opp mot evna til å arbeida, og gjennom vinteren ligg ho handlingslamma og stiv, nærmast *som om* ho var død. Ho ser ut til å meina at å vera i ein slik tilstand som levande død er verre enn døden. For Anna er døden eit betre alternativ enn eit liv utan arbeid. Før ho veit, eller forstår, at ho faktisk er døyande, kjenner ho lyden av og duren frå maskinene *i* seg sjølv, som eit minne om arbeidet, og tenkjer på dette med motvilje og ulyst: «Saa træt, at hun hørte duren fra maskinerne og jenternes latter og hui, og det skar i hende og hun kunde ikke blive lyden kvit. Det var bedre hun var død →» (29). Når dødsynsket vert lansert for andre gong på kort tid i teksten, får det ein særleg sterk effekt, ikkje minst fordi lesaren, til skilnad frå Anna, veit at ho faktisk ligg for døden. Arbeidet har slite ut Anna og fører til døden for henne. Samstundes tenkjer ho at eit liv utan arbeid ikkje er til å halda ut.

### 3.3.2 Anna lengtar etter arbeidet (når ho forstår ho skal døy)

Anna endrar oppfatning av arbeidet og fabrikkjen i takt med kva kunnskap ho har om sin eigen leveevne og arbeidsdugleik, altså om sin eigen kropp. Når ho innser at ho ikkje

skal tilbake til det konkrete arbeidet, aldri kjenna tråden i hendene igjen, tenkjer ho at arbeidet var sjølv livet. Når Anna forstår at ho er døyande, og at det er grunnen til at ho er flytta frå sengebenken på kjøkenet til himmelsenga på kammerset, der det er sol og blomar, vågar ho korkje å røra seg, tenkja eller gråta. Det fyrste som bryt stilla er lyden frå dampfløyta på fabrikkken, og Annas tankar samlar seg straks kring arbeidet:

Hun skulde ikke mer komme paa fabriken. Ikke mer høre støien af maskinerne i salen – støien, som var blet stilhed for hende og alle de andre, som leved i den [...] Med ét syntes hun fabriken var det kjæreste. Det kjæreste, hun havde vidst af. Hun skalv af ømhed – hun tænkte paa snellerne, som snurrede og fyldtes og slap og trilled ned i kurvene, fuldnøstet af blank traad; og hænderne længtes efter at føle dem (32).

Annas minnerefleksjon viser at arbeidet på veveriet er ein kroppsleg aktivitet, og lengta etter arbeidet er kroppsleg for henne. Hendene til Anna vil kjenna tråden, og slik vert merksemda retta mot det fysiske og sanseselege ved arbeidet. Anna lengtar etter å arbeida fordi det har ein personleg, sosial og økonomisk verdi for henne. Nærleiken ho kjenner til arbeidet, og identifikasjonen med det, kan synast positiv og produktiv, til skilnad frå Tøgers binding til bruket, som har destruktive konsekvensar for familien, og frå Fias identifikasjon med presten, som er øydeleggjande for utviklinga og fridomen hennar.

Når Anna innser at ho aldri skal tilbake på fabrikkken, er ho omgåande i gang med å estetisera arbeidet og romantisera arbeidssituasjonen, og fabrikkken vert brått det kjæraste ho veit. Der latteren til dei andre jentene fyrst vert sidestilt med støyen frå maskinene, vert arbeidsfelleskapet med kvinnene på fabrikkken noko ho no tenkjer på med glede, no som ho forstår at ho skal døy.

Hun tænkte paa jenterne – og graaten strømmed over hendes ansigt. Jenterne, naar de kapstred paa salen om at greie den bedste akorten – jenterne, naar de lo og laved musik med kaffespand og mundharmonika – eller naar de kom sammen om sommerkvelden oppaa pladsen – det var liv det (32).

Slitet med å oppnå ein god akkord, hugsar ho no som ein leik med kollegaene. Anna tenkjer fyrst at ho like gjerne kan døy fordi kroppen hennar er så stiv at ho har vanskar med å arbeida og at fabrikklydane er uuthaldelege, men dette endrar seg til ein kroppsleg

lengt etter å få vera i arbeid. Eit liv utan arbeid vert uuthaldeleg for henne. Det kan sjå ut til at ho oppvurderer bruket, og lojaliteten vert tydelegare formulert frå og med då Anna innser at ho ikkje skal, at ho ikkje *kan*, arbeida meir. Tanken på arbeidet er driven av kroppslege og sanslege røynsler. Men måten Anna fortolkar lydane og minnerfaringane på, har å gjera med den innsikta ho har om sin eigen situasjon. Anna gjentek fleire gonger at det hadde vore betre å døy, men etter at ho innser at døden faktisk er nær, skiftar dette. «Jeg har slig lyst for livet», (38) kviskrar ho til faren. Dette er siste ordet hennar. Like etter er ho død, det er som om livet og stemma samstundes ebbar sakte ut av henne. Dette utgjer ei linje til måten stemmebruk vert tematisert på i forteljinga om Tøger. Han maktar ikkje å stå opp for seg og sine, og mistar stemma mot slutten. Roll Anker forsterkar med forteljinga om Anna koplinga mellom arbeidarens uttrykksevne, bruksidentitet og kroppsleg eksistens.

### 3.3.3 Frykta for å verta gløymt når arbeidarkroppen er borte

Anna er ikkje oppteken av livet etter døden, slik både mora og faren er. Til skilnad frå foreldra har ikkje Anna paradistankar om etterlivet. Ho meiner snarare å ha opplevd himmelen på jorda (33). Forteljinga presenterer moglegheita for at både livet og døden kan erfarast som eit blomstrande paradys, og like eins at både den levande og den døde kan verta gløymd eller tilsidesett. Mora og faren, som skal leva vidare, tenkjer på døden og etterlivet, medan Anna, som skal døy, tenkjer på livet som har vore og fryktar å verta gløymd når ho ikkje lenger er kroppsleg nærverande. Anna er oppteken av korleis minnet om henne vil verta forvalta mellom dei levande, etter bortgangen hennar. «[D]e kommer til at glemme graven», seier Anna til faren (37). Anna fryktar at eksistensen hennar vert utviska når ho døyr. Denne eksistensielle frykta kan ha samanheng med at ho har arbeidd i eit kollektiv på veveriet, der arbeidarkroppen hennar har ein verdi på grunnlag av produksjonsevna si. Men sidan kroppen i fabrikk-samanhengen ikkje har ein eigenverdi i kraft av å vera Annas kropp, fryktar ho å verta gløymd når arbeidarkroppen er borte.

Annas tankar om døden er til dels pragmatiske. Ho lurar til dømes på kva som vil skje i gravferda hennar. «Tror du der kommer krans?»», spør ho mora (35). Og mora slår stolt fast at det ryktast at Formann Hansen vil senda krans. Det gjer Anna oppstemt:

Den syge blev rød. 'Tror du det, mor?' hvisked hun. Mor Lisa trak de buskede bryn i veiret. 'Tror? Ja saagu! Du har havt en skrøbelig helse, barn – men det skal vise sig, at du har vær't et retfærdigt menneske al din tid, Lil-Anna, det er vel kjendt i Brugsbyen – du har opretholdt vors, som er gamle, med arbeid den gangen, det trængtes som mest, og det skal ingenting bli spart, men du skal komme pyntelig i jorden, barn, – eller jeg heter inte Lisa i Bakken' (35).

Sitatet syner både kva posisjon formannen har mellom arbeidarane, men også at Anna har arbeidd nærast over evne, og at det har status hjå bruksbyfolket. Det er Annas innsats som arbeidar som vil sikra ettermælet hennar. Når Anna vert vurdert som eit dugande og heiderleg menneske, er det på grunn av den iherdige arbeidsinnsatsen hennar, trass i den fysiske veikskapen hennar. Arbeidsinnsats og arbeidsvilje er høgt verdsett, og Annas yteevne er velkjend i bruksbyen. Slik vert Annas identitet som hardtarbeidande stadfesta for henne, rett før ho døyr. Dette har ein parallell den vurderinga som dei gamle bruksarbeidarane gjer av Olga i «Fia», når dei eldre lét henne «vederfares retfærdighed som det arbejdsmenneske hun var» (16). Kollektivstemma kjem tilsvarande til uttrykk i mor Lisas ytring om Anna.

Annas kallenamn Lil-Anna refererer til kroppen hennar, då ho er sped og lita. Det fulle og eigentlege namnet hennar vert nemnt to gonger. Begge gongene er det initiert av Anna sjølv. Det står på eit julekort ho har skrive til foreldra, der helsinga er «Med Glædelig Jul til Fader og Moder ifra Anna Marie Olsen» (28), og så vert det nemnt i ein samtale med faren. Han lovar å laga ein kross til gravstaden hennar. «Med hele navnet, Far», insisterer Anna, «'Anna Marie Olsen,' hans stemme skalv af lykkelig bevægelse» (37). Kvifor er namnet viktig for Anna? Det kan vera eit svar på frykta for å verta gløymd, og namnet kan vera ein måte å stadfesta og insistera på sin eigen eksistens. Når det er viktig for Anna at heile namnet vert innskrive på krossen, kan det tyda på at Anna ikkje identifiserer seg med tilnamnet Lil-Anna. Forsøket på å rehabilitera seg som Anna Marie, er eit ledd i sjølvforståinga og i arbeidet med å visa korleis ho vil verta hugsa.



Ho vil ikkje vera lil-jenta som var så sjuk at ho ikkje kunne arbeida. Anna vil hugsast som eit arbeidsamt menneske, og heidrast på grunn av sterk arbeidsvilje og arbeidsinnsats. Kva ord, kva namn og tilnamn som vert brukte om henne, opplever ho difor som relevant. Når ho ikkje lenger kan utøva arbeidet, og på denne måten repetera arbeidaridentiteten, må han stadfestast gjennom språket og talehandlingane om henne.

Etter at Anna forstår at ho ikkje skal arbeida meir, kjenner ho, som me har sett, glede ved tanken på arbeidet. Arbeidet har slite ut kroppen hennar, og likevel er ho redd for at ho skal verta gløymd når arbeidarkroppen hennar ikkje finst lenger. I både Roll Ankers og Uppdals arbeidarprosa ser arbeidaridentiteten ut til å knyta seg til den einskildes konkrete og kroppslege utføring av arbeidet. «Han er berre arbeidet sitt, som det er han sjølv. Han og arbeidet er eitt og det same», heiter det hjå Uppdal (1924: 199). Det må leggjast til at dette er omtalen av rallarforfattaren Audun Rambern si oppleving av *skrivearbeidet* sitt, men som me skal sjå i kapittel 4.5 skjer det ei samansmelting av kroppsarbeidsskiltringar og kunstproduksjon i romansyklusens arbeidsmetaforikk. Utføringa av arbeidet, skrivearbeidet så vel som gruvearbeidet, kan ikkje skiljast frå kroppen som utfører arbeidet. Kroppen ein er i verda med ligg til grunn for korleis ein forstår seg sjølv, og slik fungerer (arbeidar)kroppen forsterkande for arbeidaridentiteten. Roll Ankers karakter Tøger er ein stolt bruksarbeidar, fordi han meistrar arbeidet på bruket, medan Tora, som me snart skal sjå, aldri kjenner seg som ei bruksbyjente, fordi ho ikkje får til å handtera vevemaskina.

I denne arbeidarlitteraturen vert identitet handsama som eit fenomen som er forankra i den individuelle utøvinga av visse handlingar. Dette er parallelt til Simone de Beauvoirs argumentasjon i *Det annet kjønn*: «Man fødes ikke som kvinne, man blir det» (2000: 327). Det er gjennom utøvinga og repetisjonen av arbeidet at Roll Ankers bruksarbeidarar får arbeidaridentiteten sin stadfesta, på same måte som Beauvoirs syn på kjønn ikkje er essensialistisk, men har utgangspunkt i *situasjon* og *bruk* av kroppen. Å vera kvinne er for Beauvoir ein kontinuerlig prosess, forankra i eit individs stadige utøving av situasjonen sin som kvinne. Ein er det ein *gjer*, som igjen gjer ein til den ein *er*. Og på denne måten er Anna redd for at arbeidaridentiteten hennar vert oppløyst, og

eksistensen hennar viska ut, når ho ikkje er i arbeid lenger og endeleg når ho døyr og arbeidarkroppen hennar er borte.

Annas identifikasjon med arbeidet kan uttrykkja ein positiv samanheng, for tanken på arbeidet gjev henne eit grann livslyst att. Samstundes lurar lojalitetsproblematikken også i denne forteljinga. Den blinde lojaliteten som gjer Tøger handlingslamma, pregar også Annas innstilling til tilværet og avslører den høge kostnaden å stå ukritisk til teneste for bruket. Tøgers investering er personleg, men bruksleiinga har ikkje noka eigentleg interesse for nettopp hans individuelle innsats eller engasjement. Jentene på veveriet i «Lil-Anna» slit seg fullstendig ut for å oppnå ein anstendig akkord. Fordi arbeidarrettar og velferdsordningar er totalt fråverande, er det mogeleg å utnytta arbeidarane.

Til og med i møte med døden manglar Anna (og mora) tanke for at det er arbeidet og arbeidssituasjonen som faktisk gjer at Anna ligg på dødsleiet. Mor-Lisas tankegang illustrerer kor djupt arbeidsmoralen stikk i bruksbysamfunnet. Ho forstår at Anna kjem til å døy ung, men ho meiner at Annas arbeidsinnsats vil verta lønt med ein ny (og sterkare) kropp i livet etter døden. Både Anna og Tøger syner sterk arbeidsvilje, begge er takksame for å ha arbeid, begge søkjer heider for arbeidsinnsatsen sin, begge ynskjer seg eit omdøme og ettermæle som dyktige, trufaste og arbeidssame arbeidarar, og dette føreset ein arbeidsfør kropp. Verdien av å verta vurdert som ein *god* arbeidar, i tydinga hardtarbeidande og lojal, er både økonomisk og sosialt forankra. Det er dei same mekanismane som ligg til grunn for begge romanpersonanes tankesett og handlingsmønster. Dette kan forklara kvifor Tøger svik sin eigen familie ved å vera lojal mot bruket og leiinga, og at Anna romantiserer og estetiserer arbeidssituasjonen sin, sjølv om det er dette arbeidet som gjer henne ufør og dødssjuk.

Med forteljinga om Anna viser Roll Anker kor hardt livet i bruksbyen er, og utgjer eitt av fleire eksempel i samlinga på at den arbeidsuføre kroppen ikkje klarar seg i bruksbyen. Arbeidet slit ut Annas kropp, men ho tenkjer likevel med hugnad på arbeidet. Dette har bakgrunn i at arbeidet i alle høve stadfesta at ho eksisterte. Ho er redd for at

ho vert gløymd når ho døyr fordi eksisten hennar fyrst og fremst hadde verdi i at ho – medan ho enno hadde ein fungerande kropp – kunne delta i arbeidarkollektivet.

Roll Anker vel å la tittelforteljinga i samlinga handla om barnarbeidaren Anna, og lét henne lengta tilbake til fabrikk og til det same arbeidet som gjer at ho er døyande. Eg meiner at det uttrykkjer vilje til å retta merksemda mot og undersøkje dei uhaldbare vilkåra for arbeidarklassen og arbeidarborna. I 1892 kom «fabrikktilsynslova», som var viktig i arbeidet med å regulera barnarbeidet i fabrikkane, men det var stadig lov å arbeida frå 12-årsalderen. Borns arbeidsvern vart ytterlegare styrkt i lova frå 1909 og 1915 (Evju 1979). Denne historiske konteksten stadfestar at Roll Anker går inn i ein pågåande diskusjon med tematikken. Forteljinga er eit innlegg i arbeidarklassens samtidige kamp for ei juridisk regulering av borns arbeidssituasjon. Samstundes utforskar Roll Anker dei skjulte utnyttingsmekanismane i bruksbysamfunnet. Ho lét Annas refleksjonar om eigen kropp og arbeid koma i framgrunnen for hovudpersonens forståing og fortolking av eigen identitet og eksistens. På den måten viser Roll Anker med denne forteljinga eitt aspekt ved den makta som bruket har over den einskilde arbeidar.

### **3.4 Tora er sterkbygd, men framand**

Forteljinga «Herre, miskunde dig –!» handlar om den sterkbygde unge kvinna Tora, som kjem til bruksbyen frå husmannsplassen Vestbraaten. Kan ein kraftfull og vital kropp vera kjelde til utanforskap i eit kroppsarbeidarsamfunn som bruksbyen?

Tora får jobb på veveriet i bruksbyen, men har problem med å oppnå like god akkord som dei andre kvinnene. Tora er ulukkeleg, ikkje minst fordi ho finn ut at den ho elskar, Ola, er trulova og etter kvart giftar seg med dottera til lensmannen heimanfrå. Såleis deler Tora skjebne med tenestejenta Fia, som òg må finna ny meining i livet når ho kjenner seg svikta i kjærleiken. For Fia vert stillinga i prestegarden eit slikt, om enn sjølvutslettande, prosjekt. Men Tora lukkast ikkje med å erstatta tanken på Ola med arbeid. Ho losjerer hjå Steens og vert gjort gravid av nevøen deira, Amund, i eit

overgrep. Tora rømmer heim til husmannsplassen, men presten kjem etter for å leggja press på Tora om å gifta seg. Forslaget vert støtta av mor til Tora, då dei allereie har mange munnar å metta på husmannsplassen. Forteljinga sluttar med at faren, Siver, forstår at Tora har teke livet sitt i elva og utbryt: «Herre, miskunde dig–!» (108). Dette utbrotet som også er tittelen på forteljinga, er eit uttrykk faren gjentek fleire gonger (68, 79). Sjølv om han grammatisk ber om at Gud må visa mildskap for Tora, fungerer ytringa her som at han ber Tora om nåde. Han kjenner seg kanskje skuldig i den situasjonen ho har hamna i, og er lei for at han ikkje har kunna hjelpa henne.

Skildringane av Tora og tilhøvet ho har til sin eigen kropp, fungerer fyrst som ei problematisering av produksjonstilhøva. Seinare er det den gravide arbeidarkvinnekroppen hennar som gjer at ho reiser, for ikkje seia rømmer, frå bruksbyen. Det stadfestar at individualitet er lågt verdsett i likskapssamfunnet i bruksbyen. Slik kan den kollektive arbeidarkroppen – som eit finstemd (sosialt) maskineri – vera destruktiv.

### 3.4.1 Tora er framand for maskinene og vert framand for sin eigen kropp

Berre på grunn av kroppsbyggnaden sin får Tora straks arbeid i bruksbyen, for ho har tilsynelatande gode fysiske føresetnadar for å arbeida. «For hun var stor og legemsfør og hadde et alvor i øinene, som loved godt», tenkjer formannen med seg sjølv, «[...] mage til kropsbygning og armkraft hadde han sjelden set» (41). Sjølv om Tora er sterk og viser ein særleg vilje til å arbeida, rår ho ikkje med arbeidet på veveriet. Ho får ikkje hendene med seg, og formannen meiner at ho har arbeidslag som liknar på eit «ustøt» barns. Den industrielle vevinga er overveldande. Kompetansen ho har med seg frå husmannsplassen om veving som handverk, har ingen verdi.

Tora sveded og gjorde sit yderste. Hun havde ment, hun kunde med væving og det, som did hørte, og i den tanke havde hun tat sig plads paa væveriet. Men det var andre sager, end hun havde trod. Hundrede vævstole i samme rum, hundrede vævskeer, som slog til paa samme gang, og en larm saa vældig, at hun ingenting kunde sanse. Alt, hun tog paa, skalv og leved under fødderne. Selv risted og dirred og skalv hun allesteds, og hodet værked (41–42).

Den veldige støyen og duren frå maskinene kjenner ein att frå skildringa av veveriet i «Lil-Anna». Bråket er overveldande og lammar Toras evne til å handla og sansa. Tora vert framandgjord for vevinga i møte med maskinene. Skildringa av maskinhallen viser at motorvibrasjonane set seg i kroppen hennar, og det markerer at arbeidet har ein klart fysisk dimensjon. Tora er kroppsleg mistilpassa og møtet med vevemaskinene er overveldande og altoverskuggande. «Ja, der var dage, mange itræk, da hun ikke samlede noget – arbeided og spiste og gik og kom, og **det var mest, som en anden gjorde det**, mens hun selv var langt væk – indi og opi alt det, som havde været» (44, mi utheving). Utan innleving i arbeidet og nærast mekanisk går Tora gjennom arbeidsdagen. Distansen til arbeidet er så stor at ho meiner å vera som utanfor seg sjølv, det er som om det er ein annan enn henne på fabrikk salen. Det er uklart om dette er Toras refleksjon eller forteljarens observasjon. Utjamninga forsterkar inntrykket av at Tora er framand for sin eigen arbeidande kropp. Ho «ser» seg sjølv med ein distanse som nærast svarar til tredjepersonsforteljarens perspektiv.

Når Tora ikkje meistrar arbeidet, ser ho mistrøystig på arbeidshendene sine: «Foran hende gik hænderne, stoppet maskinen, skjødte rendetraaden, satte igang maskinen – h e n d e s hænder, **saa bleknet de** var; hun saa dem som i døs» (44, mi utheving). Igjen ser ein Toras distanse til eigen kropp. Ho finn ikkje glede i arbeidet, og opplever at dei arbeidande hendene hennar, som nærast arbeider maskinelt utanfor hennar kontroll, stadfestar utanforskapet hennar. Ho er, i kraft av å stå i produksjonssalen, ein del av eit arbeidarfellesskap, men kjenner på ein avstand til både arbeidet og til utføringa av det. Ikkje berre opplever Tora ein distanse til kroppen som utfører arbeidet, men det mekaniske og upersonlege ved arbeidet skremmer henne: «Men saa hun frem for sig, var det ikke andet end maskine bagenom maskine og jente ved jente, og hænder som gik, og vævske som smaldt, mens gulvet gav sig som i krampe» (45). Tora opplever at fabrikkjentene arbeider mekanisk, til skilnad tildeler ho fabrikkrommet menneskelege eigenskapar, når ho tenkjer at golvet får krampe.

Den industrielle og strengt ordna arbeidsplassen er kaotisk for Tora, og arbeidet er knapt til å halda ut. «Og hun saa ned, bare ned paa de tre hovlerne, som spratt, og paa de **bleknede hænderne**, som greied maskinen. Hun blev virren i hodet og syntes, hun ikke l nger kunde staa i det» (45, mi utheving). På kort tid vert det gjenteke to gonger at Tora reflekterer over at hendene hennar har bleikna. Det kan vera eit bilete på at arbeidet tappar henne for livskrefter, og for at kroppen f r eit lik-liknande preg. Men det kan også vera ein observasjon av at Toras arbeidarkropp byrjar   likna bruksbyjentene, som har bleike, kjappe og slanke kroppar. At Tora ikkje kjem opphavelig fr  bruksbyen, set henne  g utanfor. Dette aspektet viser seg i Toras refleksjonar om eigen kropp og arbeidsdugleik.

Forteljinga opnar slik: «Hun var fra en liden husmandsplads oppe i skogen, Vestbraaten, og hun hed Tora» (41). Med denne innleiinga kan det synast viktigare kvar Tora kjem fr , enn kva ho heiter. Slik lanserer forteljaren henne som ein framand i høve til bruksbyen, og gjer det til eit heilt sentralt trekk ved Tora. Ho har korkje geografisk eller personleg tilknytning til bruket og bruksbyen; det ho opplever at dei andre har til felles: «Hun skjønte, en helst maatte v re født i Brugsbyen og opl rt fra en var liden jentunge, paa fabriken, om en skulde drive det til nogenting» (42).<sup>148</sup> Måten det vert referert til   vera «barnef dt i bruksbyen» mellom bruksbyfolket, viser at det er positivt ladd i kollektivet.

Tora maktar ikkje   arbeida like effektivt som bruksbyjentene gjer, med *sine* rappe hender. Tora ser på hendene sine og kjenner seg framand. Når Tora etter ei tid har innordna seg, og ho er blitt betre til   arbeida, vert dette synleg for omgjevnadane. «[D]e sa, hun var blet mer tynd og lig en brugsbyjente af ansigt» (54). Observasjonen er ikkje

---

<sup>148</sup> Historikar Edvard Bull kommenterer bu- og tilflyttingsm nster i Fredrikshald og Tistedalen, som er modellen for Roll Ankers litterære bruksby. Han legg nettopp vekt på den stabile busetnaden. «Fredrikshald har aldri gjennomgått noen industriell *revolusjon*. Sagbruksdriften grodde fram gjennom flere århundrer. [...] Derfor har det ikke i noen periode v rt nødvendig i stor målestokk   hente arbeidsfolk langveisfra. Arbeiderklassen i Fredrikshald hadde alltid en sterk kjerne av 'innfødte', folk som var født og oppvokst i samme byen, og som hadde alle sine røtter der» (1972: 25).

Toras eigen, men kollektivets oppfatning av ho. Den kroppslege endringa er også blitt synleg for omgjevnadane. Arbeidssituasjonen og -vilkåra i bruksbyen gjer jentene like. At bruksbyjentene er karakteriserte ved å vera bleike og tynne, kan i seg sjølv lesast som ein kroppsleg markør for lange arbeidsdagar og låge løningar. Arbeidet set merke på Toras kropp og framtoning. Forteljaren stadfestar snart det som kollektivstemma seier: «Og Tora blev mager og graa, saa enhver kunde se det. Men hun tjente seks kroner ugen og var glad, hun kunde betale skikkelig for sig hos Steens» (67). At Tora vert likare dei andre arbeidarkvinnene er på sett og vis positivt for henne, då det markerer at ho høyrer meir til.

Dette er samstundes ei påminning om at arbeidarfellesskapet kan ha lite rom for individualitet. Individuelle trekk, som Toras kjennskap til veving heimanfrå og den uvanleg sterke kroppen hennar skulle kunna vera positive eigenskapar. Men handveving har ingen verdi i industrisamanheng, og den høgreste kroppen hindrar Tora i å handtera maskinene like effektivt som til dømes bruksbyjenta Tinka (41). Slik markerer Toras einskilde kropp distanse til arbeidarmaskineriet, til den kollektive arbeidarkroppen, som kvinnene på veveriet utgjer. Tora registrerer at hendene hennar bleiknar, og såleis liknar dei andre arbeidshendene, men ho vert både fysisk og psykisk sliten av arbeidet. Og sjølv om ho til ei viss grad meistarar arbeidet etter kvart, vert Tora skildra som einsam. Denne opplevinga av arbeid og arbeidarkropp skil seg frå øvrige skildringar i samlinga. Me har sett at Tøger, Fia og Annas identifikasjon med arbeidsgjevaren og arbeidet er så sterk at det går ut over høvesvis familien og eiga helse og livskvalitet. I Toras tilfelle ser ein at mangel på innleving og identifikasjon, gjer at ho på tilsvarande vis mister kontakt med seg sjølv, og ser (tidvis) med undring på sin eigen kropp.

### 3.4.2 Framand – og i ein døs – i bruksbyen

I «Lil-Anna» kjenner Anna glede ved å tenkja på korleis ho fysisk utfører og meistarar arbeidet: «Hun skalv af ømhed – hun tænkte paa snellerne, som snurred og fyldtes og slap og trilled ned i kurvene, fuldnoestet av blank traad; og hænderne længtes efter å føle dem» (32). Lengta etter arbeidet er ei kjelde til energi i Annas minne. Skildringa av

Toras arbeidande hender har ein annan valør. Tora oppnår aldri arbeidsglede eller fysisk samkjensle med arbeidet, ho går gjennom dagane (og nettene) i nærmast medvitslaus kjærleikssorg. Medan tråden er ei forlenging av Annas arbeidande hender, har Tora problem med å anerkjenna dei arbeidande og bleike hendene som sine egne. Anna verdset og identifiserer seg med kollegaene sine på veveriet i «Lil-Anna», medan Tora kjenner seg utanfor og einsam. For ho opplever avstand til kvinnene på veveriet. «[Formanden] satte Tinka til at retlede [Tora], men det blev ved det samme [...] Og han sendte Tinka tilbake til de tre maskinerne, dem hun greied som en leg med de rappe hænder» (41). Ulikskapen og distansen mellom Tora og dei andre kan forklarast med ulik bakgrunn, som også gjev seg utslag i ulik dugleik til å arbeida.

Fyrst tenkjer Tora at støyen og vibrasjonane frå maskinene gjer at «hun ingenting kunde sanse» (42). Og arbeidet gjer at ho sansar verda som i ein «døs» (44). Toras mekaniske oppleving av arbeidet, som gjer henne framand både for arbeidet og sin eigen arbeidande kropp, smittar også over på måten ho opplever heile tilværet sitt:

Naar hun gik nedover veien til væveriet, og støvet reiste sig hvidt for fødderne, saa hun paa det som i søvne, endda hun ikke havde havt søvn paa sit øye siden dagen før; – og bedst som hun stod ved maskinen, saa stod hun der ikke, men var til skogs med kuerne eller indover mot Langemyr med sauene. – Foran hende gik hænderne [...] Alting rørte sig – hvor hun saa hen, rørte alting sig i en dis af støv. Og støvet rørte sig.– (44).

I framstillingar av at Tora arbeider, er setningsstrukturen til dels broten ned. Tankestrekar gjev hint om at dette er ein ikkje-fullstendig organisert tankestrøm. Setningane har ein assosierande stil, og framstillinga er påfallande sansedreven. Sjølv om ho står ved maskina og arbeider, er Tora til skogs i tanken. Ho opplever ein distanse til sine egne omgjevningar, alt er som «i søvne», som i «en dis» og «som i døs» (44). Denne fortalde monologen, attgjevinga av Toras oppleving av å verta framandgjord for sin eigen kropp, i arbeidet og tilveret, er kroppsleg orientert. Stilen markerer korleis ho vender merksemda mot sine egne sanslege erfaringar for å orientera seg i verda. Ho freistar å koma ut av døsen som maskinarbeidet fører henne inn i, ved å gje sine egne sanseerfaringar i naturen forrang. Men arbeidet gjer henne bedøva, og slik arbeidet gjer



henne framand for sin eigen kropp, vert ho også framand for naturen, som ho i tanketuren ser i ein «dis af støv» (44).

### 3.4.3 Heime i naturen

Tora opplever ikkje noko fellesskap i og med arbeidet. Ho har korkje slektstradisjon, arbeidarkropp eller arbeidsevner til å finna seg til rette i bruksbyfellesskapet. Når Amund forgrip seg på henne og ho vert gravid, ser ikkje Tora annan utveg enn å reisa tilbake til husmannsplassen, til familien sin. Ho snik seg bort frå bruksbyen, og går gjennom skogen heile natta fordi ho vil «[...] **væk fra de fremmede**, fra dem, som gik Amunds erend og vilde gjøre hende evig ulykkelig» (93, mi utheving). Forteljninga tematiserer fellesskap og utanforskap. På veg heimover til Vestbraaten går Tora innover i skogen med stor ro, *her* kjenner ho seg trygg, ja, til og med heime:

Furu og gran stod lige indpaa; hun tog med haanden efter grenene, de smaa kviste gled gennem fingrene og stak. Ved bækken bøied hun sig, fyldte vand i haanden og drak – holdt begge hænderne nedi og strøg haandfladerne vaade over ansigt og haar. Ved den første myren satte hun sig og hvilte (93).

Paradoksalt nok er skildringa av Tora som er *aleine* i naturen, ein av dei få gongene i historia då ho ikkje vert framstilt som framand, einsam eller utanfor. Tora høyrer lydar utan å verta redd, slår berre fast at det kanskje var ein hare, rev eller mår. Denne naturskildringa står i sterk kontrast til prestens vandring gjennom den same skogen nokre dagar seinare: «Paa myrene laa et langt, grovt græs dødt og halvraaddent over tuerne, som bulmed op mellem brunlige vandpyss, og den eneste lyd, han hørte, var et stygt iltert fugleskrig [...] **Han var i det fremmede** og likte det ikke» (99, mi utheving). At opplevinga av kva som er kjent og trygt, til skilnad frå det som er framandt og skremmande, er individuelt og heng saman med bakgrunnen og erfaringane ein har. Det vert tydeleg i skildringa av Tora og presten på ulike turar gjennom skogen.

### 3.4.4. Avvist heime på grunn av kvinnekroppen

Samanlikna med Olga i «Fia» lever Tora med andre omstende, og har andre vilkår for å klara seg i bruksbyen som gravid. Gjennom skildringane av dei to gravide kvinnene

brukar Roll Anker bruksbysamlinga til å undersøkje handlingsrommet som arbeidarkvinnene har når dei vert gravide utan å vilja det. Tora forlèt veveriet og bruksbyen, og dei ho tenkjer på som framande. Ho er i ein eksistensielt kritisk situasjon, og treng eit fellesskap. På grunn av erfaringane Tora har med å skilja seg ut i bruksbyen, maktar ho ikkje bli verande der då ho vert gravid, og ho rømmer tilbake til husmannsplassen. Tora er klar over at det er trngt om både plassen og smått med mat heime på Vestbraaten, men ho er innstilt på å bidra i familien, for å få lov til å bli (95). Ho forstår at det ikkje er rom for henne, då det er vanskeleg for familien å metta to munnar ekstra, tek ho sitt eige liv.

Tora vert både indirekte og direkte avvist av familien sin på husmannsplassen. «Du faar vel gi dig udfor igjen – du esler dig vel inte til aa stane hime?», er det fyrste faren seier til henne (97). Då presten nokre dagar seinare kjem til Vestbraaten, er han oppsett på å få Tora til å gifta seg med Amund. Han appellerer til Toras ynske om ikkje å vera ei byrde for nokon: «[...] her er nok, ser jeg», seier han med referanse til dei seks småsøskena under åtte år, og då vågar mora òg å uttrykkja uroa si: «'Ja, Gud bedre' sa hun, 'og han er skral, manden – han er inte det, han var. Du faar huse paa far, Tora' hun begyndte at smaagraate» (102). Familiens avvising av Tora er uhyggeleg i kontrast til farens skryt av stellet han gjev merra og den nye folen.

I juli måned havde mærren føllet. Men saa stor var folen af vækst, at det var dem som tog den for en halvaaring. Det havde han igjen for foderet, han kjøbte. Dyrt var det, men vel kom det med. Ingen skulde si, at mærren havde lidt nød san. – [...] og god behandling havde hun faat, saalænge hun gik foletung – bare ruslet saa smaat med vedlas og sligt. Ja, ungerne og kjærringen og han, de havde været som én om at stelle hende fint, og da hun fik folekrypen den syttendes juli, var den mindste jentungen rent som ustyrendes af glæde. Han huste det da! (106–107)

Faren veit den nøyaktige datoen då folen vart født og reflekterer over kor godt han har stelt med merra som fekk dyrt fôr og mykje kvile. Dette står i grell kontrast til handsaminga av gravide og einsame Tora, som dei er redd for skal bli verande, og som vert sett til å gjera både nattarbeid og tungt gardsarbeid. Ytringa «Han huste det da!», er igjen eit døme på at Roll Anker lèt det vera uklart om det er romanpersonens eller

forteljarens kommentar ein får referert. Det kan vera farens utbrot, og vitnar om at han er oppriktig stolt over sin eigen omsorg for dyret. Det kan vera Toras (tenkte) kommentar formidla av forteljaren. Om ho hadde kjent til farens tankerekkje, ville det blitt opplevd som ei stadfestande nedvurdering og avvising. Som kommentar frå ein forteljar utanfor handlingsplanet fungerer ytringa som ei hånleg vurdering av faren, som understrekar at omsorga for merra fører til omsorgssvikt for Tora.

Amund, som etter prestens initiativ, har reist til Vestbraaten, går saman med faren etter Toras spor, som går rett ut i den iskalde elva.<sup>149</sup> Med forteljinga om Tora demonstrerer Roll Anker at arbeid og seksualitet er vove saman i tilværet for arbeidarkvinna. Tora maktar ikkje å fortsetja å leva i bruksbyen, på grunn av skamma det knyter seg til å få eit barn utanfor ekteskap i dette samfunnet. Steens, som Tora losjerer hjå, vil aldri akseptera henne av religiøse grunnar. Graviditeten vil ytterlegare svekkja Toras arbeidsevne, og på alle måtar forsterka og understreka Toras utanforskap. Tora får heller ikkje flytta heim til familien, fordi det har ikkje foreldra råd til i sin fattigdom.

Fyrst er det den store, sterke og ustøydige kroppen som gjer at Tora ikkje meistrar arbeidet, og ikkje identifiserer seg med arbeidet eller bruksbyjentene. Kroppen gjer at ho ikkje finn plassen sin på veveriet. Deretter stadfestar den gravide kvinnekroppen hennar utanforskapet. Ho kjenner seg både framand for arbeidet og framand for sin eigen kropp. Med denne forteljinga tek Roll Anker opp noko som me skal sjå er ein velkjend tematikk i arbeidarlitteraturen, nemleg at arbeidet skjer i fellesskap, og at det er vanskeleg for den einskilde å klara seg, om ein ikkje innrettar seg i fellesskapet. Eller for å seia det med ordbruken i avhandlinga: Den einskilde arbeidaren må inngå i den kollektive arbeidarkroppen, for på den måten, og ved hjelp av krafta i fellesskapet, vinna råderett over sin einskilde arbeidarkropp.

---

<sup>149</sup> I resepsjonen vert Roll Ankers evne til å skriva fram kvinneperspektiv løfta fram. I denne forteljinga, så vel som i «Lil-Anna» og «En af de gode –», kjem lesaren tettast på farens refleksjonar over og reaksjonar på at barnet dør.

### 3.5 Bruket i sentrum for bruksarbeidaren

Eg meiner at Roll Anker med *Lil-Anna og andre* introduserer ein ny norsk arbeidarlitterær sjanger, bruksbysamlinga (sjå kapittel 2.1.2). Ho er kjenneteikna av at handlinga i forteljingane utspelar seg rundt bruksdrifta langs ei elv, og av å visa fram den kollektive strukturen i bruksmiljøet ved at handlinga i dei einskilde forteljingane er lagd til det same konsentrerte bruksmiljøet. Me hugsar at Ragnhild Jølsen eksplisitt lét seg inspirera av Roll Ankers idé om «å bygge en historiekrets rundt et bruksmiljø» (Skre 2009: 282). Det er nettopp det som er nyskapande og effektfullt med *Lil-Anna og andre*.<sup>150</sup> Bruksbyforteljingane utgjer ei heterogen framstilling av arbeidsmiljø som viser fram mangfaldet i livsinnstilling, meiningar og vurderingar.

Ein kjem nærare inn på den einskilde arbeidars livs- og arbeidssituasjon i dei ulike forteljingane, men samstundes vert bruksbymiljøet som heilskap skrive fram. Dei einskilde karakterane opptre i ulike forteljingar, og det gjev perspektivrikdom.<sup>151</sup> Ved at forteljingane inngår i ei samling, kjem det fram at bruksbyens arbeidarklasse, som eit kollektiv, lever og arbeider under visse vilkår. Tittelen på samlinga, *Lil-Anna og andre*, kan på den eine sida visa til teksten «Lil-Anna» og dei andre *tekstane* i samlinga, men samstundes kan han visa til karakteren Lil-Anna og dei andre *arbeidarane* som bur og lever under tilsvarande tilhøve. Tittelen siktar då både til eit individfokus og ei interesse for fellesskap basert på felles erfarings- og eksistensvilkår. Alle karakterane arbeider i eller relaterer seg til bruksdrifta, men dei lever ulike liv i dette arbeidsmiljøet og har ulike utfordringar. Bruket vert skrive fram som eit fysisk og konkret sentrum i bruksforteljingane. Alt liv i byen er avhengig av bruket, difor vert det vist ein særleg respekt for det. Statusen og makta som bruksleiinga og brukseigarane då får, viser seg i måten bruket vert skildra på, og i respekten og tiltrua som vert vist frå arbeidarane. Den

---

<sup>150</sup> Det finst mange og interessante parallellar mellom Roll Anker, Jølsen, Braaten og Uppdal i denne samanhengen som eg ikkje har høve til å koma nærare inn på i denne avhandlinga.

<sup>151</sup> I «Venner», som skildrar gravferda til Ole Andreassen Stenbraaten, viser avstanden mellom prest og anna folk seg. Olas gamle venn, Hans, høyrer veldig dårleg, og ved jordfestinga kan han ikkje høyra prestens tale, men lager «sine egne tanker paa hans læber» (223). Det Hans *tenkjer* at presten seier, skil seg frå talen som Hans får referert frå dei andre i gravfølgjet etterpå. Dette mishøvet avslører at presten og kyrkjelyden korkje deler verdisyn eller verdsoppfatning.

sentrale posisjonen bruket har vert tydeleg ved at bruket og leiinga vert framstilt som «alt» og som Gud for Tøger.<sup>152</sup>

Bruket er bruksbyens sentrum og vert gjeve verdi av bruksbyfolket. Det viser seg til dømes i korleis karakterane reflekterer kring organiseringa av bruksbyen. Tøger er stolt av bruket og bruksbyens oppbygging. Bruka ligg langs den kraftfulle elva, og bustadhusa ligg på aust- og vestsida av dalen. Det vil seie at bustadhusa har sol anten om morgonen eller om kvelden. «Men øverst oppe, hvor aasryggene spriked fra hverandre og gled henimod storskogen, der laa kirken og præstegaarden; og der gik solen rundt hele dagen og skinned idel velsignelse over den nye kirke og den nye præst» (4). Presten bur på den einaste plassen i dalen der sola skin heile dagen. Organiseringa verkar ikkje tilfeldig på bruksbyfolket, som syner respekt for presten og embetet hans. Men presten, som manglar innsikt i bruksbyens oppbygging og utbygging, ser det annleis.

Det var, som havde et barn, et kjæmpebarn, lagt i denne dalkløft og blet kjed sin leg, før den var omme! Barnehænder havde sat de smaa gule huse over i Østaasen – en skjev rad af bittesmaa huse; barnehænder havde stillet de store murbygninger om hinanden ved elven, to store, to smaa og atter en stor; og mellem den en fabrikpibe, en gul latterlig pibe, der raged op, alene og overvældig paa siden af et forlidet hus med et eneste vindu i [...] Hvor var dog det hele tilfældigt (87–88).

Frå prestens perspektiv ser byen latterleg ut, som resultatet av ein rotete barneleik. Vurderinga hans verkar naiv og uopplyst i samanlikning med den røynde arbeidarens blick på byen.

Stemmefangfaldet viser at bruksbyen er busett av mange slags folk, med ulike liv og oppfatningar. Samstundes viser stemmefangfaldet korleis arbeidarane i verdsoppfatninga og språkbruken er påverka av kollektivet og av overklassens ideologi. I både «Fia» og «En af de gode →» vert stemmebruken utforska med tanke på kva slags

---

<sup>152</sup> I Jølsens opningsforteljing vert bruket samanlikna med ein drake. Samanlikninga viser effektivt korleis ein arbeidar, i ein konsentrert bruksby der både arbeids- og butilhøva har samanheng med relasjonen til bruket, er særskilt utsett for makt(mis)bruk og utnytting.

verdsåskoding han representerer. Slik blir språk- og stemmebruk ein del av forteljningane som peikar op bruksbyens makt- og avmaktodynamikkar.

I mi lesing av Roll Ankers bruksbysamling kjem det fram at arbeidarkroppen i tekstane er eit prisme for å sjå kva problem den einskilde har. Ved å løfta fram det kroppslege får Roll Anker synt at å fortrenge sin eigen kropp, slik Fia gjer, kan gjera at ein fortrenger eigne draumar, håp og lengslar på grunn av lojalitetsomsyn. Her syner Roll Anker fram korleis forholdet til eigen kropp set merke i eit menneskes psyke. Forteljinga om Tøger vitnar om at utnytting og avmakt kan visa seg i språk- og stemmebruk. Forteljinga får fram gjennom å problematisera stemmebruken korleis ei haldningsendring skjer i Tøger. Sterk identifikasjon med arbeidet kan leia ein inn i angst for å verta gløymd når ein ikkje lenger kan arbeida, slik Anna erfarer på dødsleiet. Her set kroppen grenser for prosjektet hennar, samstundes som ho er redd for at ho ikkje har verdi når ho ikkje lenger brukar kroppen til å stadfesta arbeidaridentiteten sin. Roll Anker viser i forteljinga om Tora at sjølv den sterkaste kroppen kan vera grunnen til, og ei kontinuerlig stadfesting av, utanforskap. I tillegg til at den einskilde forteljinga tek opp eigne eksistensielle utfordringar, fungerer dei òg i samanheng – i og med at dei alle rettar handlinga si inn mot bruka og bruksbyen som sentrum – som ei forteljing om bruksbyen som *eitt* arbeidarmiljø.

## 4 Ei arbeidstakt, ein bloddrope-trall, ein livsdans i

### *Stigeren*

Forteljaren vurderer, som me har sett i kapittel 3, bruket til å vera Tøgers «alt» i Roll Ankers bruksbyforteljing «En af de gode →». I Kristofer Uppdals roman *Stigeren* (1919) utbasunerer hovudpersonen sjølv, Arnfinn Landsem, ei liknande innstilling: «Og arbeidet var livet, var alt, han kunde snu breisida til i arbeidet» (1919: 24).<sup>153</sup> Arnfinn går til arbeidet med heile seg, og han skal gje *alt* han har i arbeidet. Og det vil trengast, for forteljaren legg straks til, som ei stadfesting og eit frampeik: «Og det skulde bli snudd breisida til ved Lifjell-gruvune» (24).

Med romanen *Stigeren* utforskar Uppdal tilhøvet mellom arbeid og livskrefter. Kva er konsekvensen av at arbeidet er livet? Kva investerer Arnfinn i arbeidet? Er arbeidet eit uttrykk for livskrefter, eller kan livskreftene erfarast gjennom arbeidet? Kroppen er sentral om ein vil svara på kva det vil seia å erfara at arbeidet er *alt*.

På grunn av tekstleg samanfall eller samanheng går tilnærminga mi til skildringa av arbeid og kroppsleg utfolding i *Stigeren* via Uppdals tydeleg vitalistiske dikt «Bloddrope-trall» frå samlinga *Elskhug* (1919), som kom ut same året som *Stigeren* (sjå kapittel 4.2). Med vitalistisk meiner eg her ei filosofisk førestilling om at alt liv har utgangspunkt i ei felles kraft. I kunsten gjev det seg mellom anna utslag i ei framsyning og dyrking av livskrefter, av alt som fremjar og genererer liv.<sup>154</sup> På kva måte tek *Stigeren*

---

<sup>153</sup> Eg les her fyrsteutgåva av *Stigeren* frå 1919, og vil i dette kapittelet berre referera til sidetal.

<sup>154</sup> Eirik Vassenden har vore den viktigaste eksponenten for vitalismeforskninga i norsk litteraturvitskap. I det grundige arbeidet *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890-1940* (2012), teiknar han opp ein filosofisk samanheng frå Aristoteles, til Nietzsche og Bergson og til nyvitalisten Gilles Deleuze. «Felles for disse er en mer eller mindre systematisk utviklet tanke om at det finnes en overindividuell livskraft som utfolder seg i verden, og som er grunnen til alt som er» (2012: 21). Tankestoffet i vitalismen har eit særleg gjennomslag i norsk kunst (litteratur, biletkunst og skulpturell kunst) frå 1900 og i tiåra framover, og gjev seg til kjenne i motiv som soldyrking og nakne, sterke og potente kroppar. Staden for mennesket i naturen og evna til å reprodusera seg – skapa liv – vert viktig og fell inn i denne motivkrinsen.

opp i seg erfaringa av liv og livskrefter i skildringar av kroppar i arbeid? Gjennom nærlesingar av einskilde romanpassasjar, ei intens arbeidsskildring (sjå kapittel 4.3), ei danseskildring (sjå kapittel 4.4.) og ein arbeidsrefleksjon (sjå kapittel 4.5), skal me sjå at ein vitalistisk intensitet kjem til uttrykk i romanen på språk-, stil- og motivplanet, og at utøvinga av kroppsarbeidet kan vera ei kjelde for rallarane i *Stigeren* til å koma i kontakt med livskreftene.<sup>155</sup> Men fyrst vil eg kommentera korleis Arnfinn, med hans posisjon og arbeidarkropp, vert introdusert i romanen, og visa at dansemetaforikken ikkje berre er verksam i høve til prosjektet i romansyklusen og tittelen på han (*Dansen gjennom skuggeheimen*), men også er eit viktig bilete internt i romanen.

## 4.1 Arbeidet er som ein dans

*Stigeren* er den fyrste romanen i romansyklusens episke samanheng (sjå kapittel 2.2.1), og handlar om rallararbeidet i Lifjellgruva, som vert gjenopna etter å ha vore stengd ei tid. Romanen fortel mellom anna om miljøet i og kring gruva, om tilhøva mellom arbeidarane og om erfaringane med å ta del i arbeid og i arbeidsfellesskap. Ein stiger er ein arbeidsleiar, og Arnfinn Landsem skal leia arbeidet med å få i gang gruvedrifta att (23). Arnfinn er eit stigertalent. Han skulle eigentleg gå på bergskule på Kongsberg, men det har det aldri blitt noko av fordi han stadig har blitt rekruttert til nye stigeroppdrag. Som stiger er han i eit tydeleg arbeidshierarki, med ingeniørar over seg som krev framdrift og økonomisk utbytte, og med eit arbeidslag av rallarar som arbeider for seg. Dei ventar at han både leier og rettleier. Arnfinn har eit godt omdøme mellom ingeniørane, han er real og effektiv: «Ingeniørane kunde alltid lite paa han, um dei enn

---

Samstundes inneber vitalismen eit potensielt brutalistisk og konservativt verdi- og menneskesyn. Dette gjev seg mellom anna til kjenne som det vitalismeforskar Sven Halse (2004) har kalla «den ekstreme situasjon», som i tillegg til å synleggjera den valdsame krafta i livskreftene, ber i seg evna til å utrydda det ein ser som ikkje-livskraftige eksistensar. I tillegg til Vassendens breie studie er det i norsk samanheng også gjort ei rekkje arbeid knytt til vitalismen hjå einskildforfattarar, til dømes Moldung (2005) om Marie Takvams lyrikk, Mathisen (2011) om Sigrid Undsets og Cora Sandels debutromanar, Boasson (2015) om Knut Hamsuns forfatterskap.

<sup>155</sup> I kapittel 6 les eg nokre andre sentrale romanpassasjar frå *Stigeren* i samanheng med *Trolldom i lufta*.



tykte han var vel god med arbeidarane og alt for raus til setje gode prisar. Men han jaga arbeidet fort undan, det vart ikkje dyrt lei, og alt vart fint medfare» (22).

Arnfinn treng òg eit godt omdøme mellom gruvearbeidarane. Dette har han innsikt i og skaper ein allianse mellom seg sjølv og rallarane mot ingeniørane, samstundes som han markerer rangordninga. Arnfinn avtalar med rallarane at det ikkje er så nøye med timeteljinga i byrjinga, men han gjev rallarane råd om å vakta seg i nærleiken av ingeniørane, som er overlegne anleggsarbeidarane i makt og posisjon. «Skulde det koma ingeniørar upp til gruva, ja daa lyt de hugse klokka og hugse paa at de er berre simple arbeidarar og ikkje verd aa sjaa den leia til ingeniørane» (20). Ein kapitalistisk maktstruktur og utvinning ligg til grunn for gruveproduksjonen så vel som framdrifta i forteljinga. Forventinga frå ei distansert gruveleiing om økonomisk utbytte byggjer hierarki og gjev høve til utnytting. I romanen vert det også skrive fram ein meir intrikat maktdynamikk som gjeld tilhøvet mellom arbeid og arbeidar. Sjølv om hovudpersonen opplever arbeidet som ei positiv og produktiv kjelde til å koma i kontakt med livskreftene, er arbeidet samstundes eit trugsmål. Arbeidet i gruvene er farleg, arbeidarane er avhengige av lønsarbeidet, og arbeidet – med sin altoppslukande karakter – har potensial til å slita ut og utsletta individet. Arnfinn øver makt over arbeidarane ved å tvinga dei inn i arbeidstakta si, men han er også sjølv i arbeidets makt.

Då Arnfinn trer inn i handlinga, vert han, av tredjepersonsforteljaren, skildra som ein mann på «tri-fire og tretti aar, medels av storleik, senut og heller mager, men ruver sterk. Det er noko kantut over kroppen; det kantute kjem fram i det skjegglause, verbrende andletet og, syner kvasse avmerkte vinklar i panna, ho kvelver seg høg og brei» (17). Med tanke på at han er mager og berre middels høg, kan inntrykket av at han «ruver sterk» tolkast som at han gjev eit kraftfullt inntrykk, utover fysikken sin. Det «verbrende andletet» er eit teikn på at han er arbeidssam, at han har stått på og arbeidd ute på anlegg trass i vêr og vind. Såleis lader forteljaren det positivt. Vidare skildrar han Arnfinns augo og blikk: «Han har bjarte staa graa augo; dei er baade sorgmilde og skjelmisk spottande, dei ser paa ein. Dei heng fast og slepper ikkje, før dei har granska og grunda

ut alt» (17). Forteljaren legg vekt på at Arnfinn er interessert i og merksam på arbeidskollegaene sine.

Framstillinga vert straks justert av arbeidaren Teodors vurdering av stigeren: «Han tykte stigeren saag helst ut som ein finar bonde, var bondsk i alt laget sitt og maaten han tala paa. Men han var visst ein grei kar, endaa Teodor lika ikkje augo, dei saag meir enn dei skulde sjaa, dei. So stigeren vart nok ikkje grei aa nare» (17). Teodor opplever Arnfinns blikk korkje som interessert eller skjelmisk, men som overvakande og kontrollerande. Ved å innføra ulike perspektiv på Arnfinn viser Uppdal at ein kan oppfatta menneske og situasjonar ulikt, basert på sin eigen plass i eit sosialt hierarki. «Men han var visst ein grei kar», heiter midt i Teodors tankerekkje. Ytringa, som går på tvers av Teodors skepsis til Arnfinn, kan lesast som eit innslag av kollektivstemme i Teodors resonnement. Det vil seia at oppfatninga av at Arnfinn er «ein grei kar», svarar til ei generell og felles «bygdemeining», som bryt seg inn i og vert ein del av Teodors vurdering. Såleis er Teodors tankestraum fleirstemmig.

Kollektivstemma, som bryt gjennom i Teodors tankereferat, og forteljarhaldningane andsynes stigeren er samanfallande. Det forteljaren uttrykkjer innleiingsvis reflekterer perspektivet hjå bygdefolket. Kort tid etterpå, då Teodor har erfart at Arnfinn *har* ei mild innstilling til arbeidarane, er vurderinga hans nærast eit ekko av forteljarskildringa: «Han [Arnfinn] har vorte so underleg i augo, er baade sorgmild og sposk. Han har ein fin vev av skrukkur paa kinna, kvasse strek rett upp og ned, som skore inn i skinnet. Men andletet er ungt, traass skrukkune» (21). Teodors skepsis er fortrennd, bygdemeininga er gjort til hans eiga, og pregar no Teodors fortolking av Arnfinns fysiske og kroppslege framferd.

#### 4.1.1 Arbeidstakta verkar som ein rytmisk dans i kroppen

I fyrste halvdelan av romanen går arbeidet i gruva framifrå. Arnfinn maktar å få folk til å arbeida ved å innlemma alle i arbeidsrytmen sin. Alle fell inn i takta hans som breier seg utover arbeidsplassen:

Og Arnfin [sic.] Landsem, stigeren, var alle stader. Mager men senesterk og skarp-leitt gjekk han der millom arbeidarane. Styre-orda hans song ut, steig som lurtonar over staaket og ramlet. Han gav ei handhjelp her, og snart der; eit lyft eller eitkvart. Handhjelpa fløta paa arbeidet, sette paa full fart, til mest alt gjekk av seg sjølve (24–25).

Arnfinn har kontroll og grip fysisk inn i arbeidet når det trengst. Han syng ut kommandoar og leverer ei takt å jobba etter. Vurderinga hans av at arbeidet er «alt» vert forsterka av at arbeidet vert skildra som ein dans som alle kjenner seg med i.

Han hadde all **arbeids-takten i rørs-lune, ein rytmisk dans i kroppen**, og so sterk at han nøydde alle til danse etter. Rytmen hans breidde seg ut, naadde alt arbeid ved gruva, steig og heldt seg etter rørs-lune til stigeren, dei vart kvassar (25, mi utheving).

I ei av dei fyrste arbeidsskildringane vert arbeid referert til som dans. Det hintar til tittelen på romansyklusen, *Dansen gjennom skuggeheimen*. Omtalen er ei estetisering av arbeidet, men jamføringa av gruvearbeid og dans viser at begge delar er kroppslege erfaringar som vekselvis er prega av repetisjon og frie rørsler. Det krev styrke, og føreset at ein forstår og samhandlar med andre.

Ved hjelp av dansemetaforikk vert den kollektive karakteren av produksjonen vist fram som eit positivt aspekt. Eksempelvis er den forkomne bonderallaren Teodors innsats i seg sjølv ikkje imponerande, han er ikkje særleg uthaldande og har ikkje noko kroppsleg styrke å skilta med. Men: «Teodor var retteleg komen i dansen, han fylgde kvar rørsle til stigeren. Lyfte stigeren handa, laut Teodor smaasprunge, so sveitt at han reint skein» (25).<sup>156</sup> Skildringa av «arbeidsdansen» viser at arbeidet, under riktig leiing, kan utlikna individuell veikskap, fordi arbeidet er ei kollektiv handling. Den sterke rytmen går ut frå stigeren og inkluderer alle i arbeidsaltet. Teodor tek, som dei andre, del i arbeidet og

---

<sup>156</sup> Teodors kamp for å ta del i arbeidsdansen vert skildra ved fleire høve: «Teodor fylgde Pelle heile tida, han saag berre han, hadde meir en nok med aa fylgje han med augo. Han skimta stigeren og Kalle Kallblom som svarte skuggar i same rytme som Pelle. Ein sams rytme som svinga og baara, tungt og lett. Teodor fekk etter kvart noko av same rytmen i seg. Han stod og roja og vogga seg paa brua, til høgre og til vinstre, upp og ned, etter rørs-lune til kroppane der nede; dei kleiv, spratt og hoppa» (43).

rører seg i samanheng – i ei felles rørsle. Arbeidarane utgjer ein kollektiv arbeidarkropp. Det viser seg å vera ein føresetnad for produksjonen og framdrifta i gruva.

## 4.2 Diktet «Bloddrope-trall»; eit ungdoms- og vårdikt

Same året som Uppdal gjev ut romanen *Stigieren* (1919) på Aschehoug forlag, er han aktuell med diktsamlinga *Elskhug* (1919) på Gyldendal forlag. Vigdis Ystad meiner at «[...]trallen i blodet» er eit grunntema i diktsamlinga, og at siste diktet i henne, «Bloddrope-trall», utforskar temaet til fulle (1978a: 82). «Bloddrope-trall» demonstrerer og imiterer livet med ein vitalistisk motivkrins, rytme og livsåskoding. Rytmen finst så vel i formspråket i diktet som på motivnivået i det. Det same skjer i arbeidsskildringar i *Stigieren*. Likevel tydinga av rytmen i skildringa av rallarlivet til no fått lite merksemd i resepsjonen. Å sjå på korleis den vitalistiske modusen i bloddropetrallen verkar i *Stigieren*, er ein fruktbar inngang til Uppdals arbeidsskildringar.<sup>157</sup>

«Det er vaar/ ein gong i eit aar/ ein einaste stutt, men festeleg vaar». Slik opnar ungdoms- og vårdiktet «Bloddrope-trall».<sup>158</sup> Diktet fortel om *denne* våren, men det iterative preget i diktet minner lesaren om vårens sykliske karakter. Våren skjer igjen og igjen, og utgjer i seg sjølv ein rytme. Samstundes vert det forgjengelege individet, og plassen det har i «allnaturen», markert i strofe 3. «Ein vaar driv/berre ein gong over eit mannaliv, /– ein gong vaaren over mannalivet driv». Det korte livet for einskildmennesket vert plassert i ein større livssyklus. Ein har berre éin vår, ein er berre ung, sterk og potent i éin kort periode. Diktet minner også på at menneskeslekta har vore kort tid på jordkloden. Slik tematiserer diktet den posisjonen som mennesket har i naturen og i livsstraumen, både på eit individuelt plan og i eit kollektivt perspektiv.

---

<sup>157</sup> Uppdal skriv både bloddrope-trall og bloddropetrall i diktet. I romanen skriv han bloddropetrall. Eg vil sitera i tråd med det tekstlege førelegget, men vil i omtalar av trallen referera til bloddropetrallen. Diktet er lagt ved som eit tillegg i avhandlinga.

<sup>158</sup> *Elskhug* har nemninga ungdomsvers. Vassenden (2012: 205) og Claudi (2016: 391) meiner at undertittelen viser til det ungdommelege som motiv og tematikk i dikta, så ve som til Uppdals alder.

Diktet «Bloddrope-trall» har blitt lese inn i ein livsdyrkande og vitalistisk kontekst. Leif Mæhle kallar det eit dikt om «fløymande og alltid fornyande livskraft», og meiner diktet uttrykkjer ein «allmenn livstendens, ein livstotalitet» (1967: 125). Diktet skildrar livet i alle ting og alle rørsler, i knoppene som spreitt om våren, i solleiken, i latter og smil, i kjærteikn, pust og puls, og kjem til uttrykk som takt, song, rytme og dans. Ystad les diktet som ei forteljing om korleis individet og «allnaturen» høyrer saman i «en felles utfoldelse av erotisk livskraft» (1978a: 82). Utfoldinga skjer i ein medrivande rytme. «Diktet har danserytme og aksentuerer også på den måten dei grunnleggande krefter i tilværet, drift, avletrøng, erotikken», skriv Arnljot Eggen (1980: 213). Vassenden reknar diktet som eit vitalistisk programdikt (2012: 18), og meiner at bloddropetrallen «er altgjennomtrengende og finnes i alt liv» (2012: 217). Også Mads Breckan Claudi legg tilsvarande vekt på at diktet feirar livet og livskrafta (2016: 394).

Bloddropetrall er eit uppdalsk nyord. Det signaliserer i seg sjølv vitalitet og skaparevne.<sup>159</sup> Ordet viser konkret til *blodet* som hjartemuskelens pumpar ut i kroppen. I så måte viser bloddropetrallen til at kroppen arbeider sjølv for å halda seg levande. Slik pulsen slår og er ei takt som aukar eller minkar etter intensiteten i blodpumpa, har også *trallen*, eller songen, ei takt. Og slik vert det skapt eit samband mellom blod, puls, trall og takt. At blodet «trallar» seg rundt i kroppen minner om at *rørsle* er naudsynt for å halda seg levande og at ein lever. Det vert igjen forsterka av takt- og pulsmotivet som ordet tek opp i seg.

Bloddropetrall uttrykkjer i diktet i seg sjølv eit vitalistisk idékompleks. Det viser til livet i *alt* levande, i gras og knoppar, så vel som i leikande kroppar. Blodet – slik det strøymer i blodårer – er eit bilete på ei generell livskraft. Dropetrallen gjennom livet, minner oss på at den einskilde (dropen) kan vera ein del av ein større samanheng, ein del av altet, ved å verta ein del av straumen og gje avkall på sin kroppslege avgrensing, og at han

---

<sup>159</sup> Ystad forklarar Uppdals hang til nyord med inspirasjonen frå tysk ekspresjonisme (1978a: 196).

(dropen/arbeidaren) likevel kan skiljast ut igjen som einskild droppe/individ. Som bilete viser bloddropen og blodet til høvesvis den einskilde og den kollektive arbeidarkroppen. Arbeidet i gruva føreset ein arbeidsfør og vital *individuell arbeidarkropp*, men det er i fellesskap og samarbeid med andre arbeidande kroppar at produksjonen og arbeidet kan og må skje. På denne måten føreset arbeidet også at ein sluttar seg til ein *kollektiv arbeidarkropp*. Ved å ta del i fellesskapet maktar individet å utøva arbeidet og overleva i arbeidarklassen.

#### 4.2.1 Kunsten og arbeidet lèt ein erkjenna livskreftene

Eirik Vassenden forstår bloddropens trall eller song som ein kunstmetafor for den indre drifta, som finst i alt liv (2012: 217). Han spør seg om diktet freistar å etterlikna eit skapande prinsipp og er såleis kjenneteikna av ein vitalistisk skrivemåte.

Det manes liksom frem en stigende opphisselse fra generelle betraktninger innledningsvis i diktet, om solen og om selve bloddråpetrallen, til de helt konkrete kroppslige detaljferingene i den siste delen. Diktet gir en *liste* over steder der man kan møte eller komme i kontakt med blodets sang – livet –, eller steder der jeget har kjent dette. En viktig slik inngang er *kunsten selv*, og den suggesjon som musikken og poesien kan fremkalle (2012: 220).

Vassendens lesing av diktet understrekar at kunsten og kunsterfaringa kan vera éin inngang til å koma i kontakt med livskreftene (2012: 220).<sup>160</sup> Tilsvarende meiner eg at Uppdal med romanen *Stigieren* utforskar korleis det fysiske arbeidet kan vera ein annan inngang til å erfara og erkjenna livskreftene.

Å lesa *Stigieren* med denne innstillinga er motivert av at bloddropetrallen dukkar opp i romanen som einskildord, som diktfragment og av at intensiteten i bloddropetrallen kan sporast i skildringane av dei heftigaste arbeids- og danseøktene. I romanen er arbeidet skildra ved hjelp av dansemetaforikk. Takta, slik han blir formidla av stigieren, er ein konkret, kroppsleg og naudsynt puls. Skildringa av arbeidet som ein dans fungerer òg

---

<sup>160</sup> Fredrik Stjernfelt har karakterisert førekomsten av partisippkonstruksjonar som typisk i vitalistisk poesi, fordi dei imiterer ei sitrande ustoppelig rørsle (2004: 48 ). Vassenden peikar på at desse konstruksjonane også er å finna i Uppdals dikt (2012: 19).

som eit bilete på den samhandlinga som arbeidet er, og er ei estetisering av arbeidsutføringa. Det erotiske tilsnittet i arbeidsdansen verkar også inn på forståinga av skildringa av (re)produksjon i romanen. Desse måtane å tolka arbeidsskildringane på står ikkje i konflikt med kvarandre, men vil snarare hjelpa oss til å forstå Arnfinns oppleving av at «arbeidet var livet, var alt» (24).

### 4.3 Ei stilistisk utforsking av arbeidsdansen i *Stigieren*

I diktet «Bloddrope-trall» skildrar Uppdal den rytmiske krafta og utviklinga i naturen. Individet får plass i denne rørsle. Å vera ein del av naturaltet vil samstundes seia å vera ein del av livsaltet. Tilsvarande viser Uppdal i *Stigieren* at individet kan vera ein del av arbeidsaltet, og på den måten erfara deltaking i livstotaliteten. Arbeid er eit livsområde der ein kan koma i kontakt med livskraftene.

Når ein retter merksemda mot staden i *Stigieren* der Uppdals kraftord bloddrope-trall kjem føre, ser ein der ei skildring av ei intens og ekspressiv livsutfalding. *Stigieren* plystrar og arbeidstempoet stig. Skildringa av arbeidet glir saman med eit minne om dans, medan referansar til varmen og pulsen i blodet set inn eit erotisk preg. Leif Mæhle meiner dette er «ein inkarnasjon av vitalitet og grenselaus livskraft» som samlar seg i uttrykket bloddrope-trall, og som manifesterer seg i Arnfinn Landsem (1968: 86). Mæhles kommentar, i etterordet til samlinga *Bloddrope-trall og rallarsong* (1968), er det einaste resepsjonen har hatt å melde om bloddrope-trallen, slik han førekjem i romanen.<sup>161</sup>

Uttrykket bloddrope-trall vert brukt i ei skildring av korleis eit arbeidslag i *Stigieren* fungerer, og er sentral for å forstå Arnfinns erfaring av arbeidet.<sup>162</sup> Bloddrope-trallen i

---

<sup>161</sup> «Bloddrope-trall» er mellom Uppdals mest kommenterte dikt. Likevel har eg ikkje sett at resepsjonen eksplisitt kommenterer sporet av bloddrope-trallen i Uppdals prosa, utover Mæhles kommentar. Eg gjer ikkje omfattande lyrikklesing her, men tilnærminga mi vil vera eit tilsvar til den todelinga som pregar Uppdal-resepsjonen (sjå kapittel 2.2.5).

<sup>162</sup> Det er mange grunnar til at denne passasjen bør studerast ekstra nøye. Passasjen er interessant fordi han har referansar til Uppdals forfatterskap elles. Han markerer ei påfallande

kroppen er uttrykk for ei livskraft, og gjev seg til kjenne som puls-, arbeids- og dansetakt:

Og arbeids-tempoet auktest. Rytmen baara fraa stigeren og ut på plassen. Gong og annan tok stigeren seg i at han stod og blistra ein vill slaatt, var god til blistre. Vart han retteleg heit, tok han dei villaste slaattar, han hadde lærd dei i fjelldalane hjaa dølane, paa dansleikane, dei heidenske ville festane, – [...] Og jarnskodde styvlehelar slo takten i dansen, rytmen braka gjennom tjerebrune tømmerhus, og ljosken fraa eldskundlane gjorde myrkret raudlegt og lyste paa dølane, andleta og nevane vart som eld, og skundlane svingde, det saag ut som dei dansa i eldhav, og spelet spraka fra strengene, enn villar. [...] Og kvinneandlet voks upp og fram or dølehopen, dei dansa i eldskinet, og giren i andletsdraga lokka og eggja. Avlheite augo piska ein og sa: – Bli den fremste! Gjer det du maa! Kliv upp paa gullfjell-tinden i den høgste styrke! – Og eldmyrjeaugo kom næmar med brandane: – Og meg faar du! **Eg er bloddropetrallen.** Stigeren blistra. Alt livna og vakna, dei heidenske festane, og kvinna med dei avlheite augo og med bloddrope-trallen i rørslune. Han tykte høyre harding-fela skratte, og sette i eit høgt: hoj! Alt arbeid gjekk paa spreng i slike blistringsrider, tok burt trøyttten til karane, og mangdubla kreftene. Og arven fraa ættene gjennom hundrad-aara, tusund-aara, tedde seg i stigeren. All styrken som ættene ikkje hadde faatt løyst ut, song og klang gjennom han, flødde, braut og brutla paa (26–27, mi utheving).

Rytmen strøymer frå stigeren, og det er nærast som Arnfinn på dette tidspunktet ikkje reflekterer over si eiga evne til å vera premiss- og taktleverandør i arbeidet. Takta, formidla til dei kring han gjennom vill plystring, fungerer grunnleggjande strukturerande i arbeidet. Parallelt med at intensiteten stig, får lesaren større innsikt i Arnfinns tanke- og minneverd. Arnfinns sanseselege assosiasjonsarbeid er suggererande, intenst og komplekst. Arnfinn liksom høyrrer seg sjølv plystra gamle slåttar, dette set i gang minnearbeidet hans. Han vert mentalt «sett tilbake» til tidlegare festar og dansar, og opplever at musikken og rytmen på denne måten har forhistoria i seg. Slåttane som Arnfinn plystrar har røter til offerfestar i «graatida» og har «slaktofferblodsprøyten i seg», og dette vekker livskreftene i Arnfinn på notidsplanet i romanen. Medvitet om musikkens bruksområde og historie verkar inn på Arnfinns eigen kropp, og når pulsen

---

intensivering i prosastilen. Sekvensen er viktig for å forstå Arnfinns evne til å få dei andre med i arbeidet, og for å forstå kva arbeidet gjer med han.



hans stig, aukar takta som han overfører til rallarane. Kulturarven vert formidla og fungerer på eit heilt kroppsleg nivå, gjennom ei, i tanken, oppløysing av tidsbarrierar.

Frå å vera ei ytre skildring av arbeid, formidla av forteljaren, vert det zooma inn på Arnfinn og det indre i han. Forteljarreferatet glir over i ein fortald monolog, der Arnfinns tankerekkje vert formidla av forteljaren. Forteljaren bryt somme gonger av, til dømes med ei vurdering av at Arnfinn «var god til blistre», og han skyt inn at «stigeren [tok] seg i» at han står og plystrar. Forteljarkommentarane viser då at taktauken ikkje er ein medviten strategi for å auka effektiviteten, men er meir å rekna som ein ureflektert konsekvens av Arnfinns indre kraft og driv. Makta i arbeidet viser seg. På same måte som arbeidarane vert tvinga inn i Arnfinns rytme og må følgja arbeidstakta som han driv fram, er Arnfinn òg tilsynelatande makteslaus. Arbeidet og kreftene driv på i og kring han, men han ser ut til å akseptera denne produktive makta utan å reflektera over prosessen.

At ein kjem nærare og nærare inn i Arnfinns tankeverd, viser seg altså ved at forteljarkommentarane forsvinn og modaliteten vert sterkare i den fortalde monologen. Når ei rekkje utrop vert ståande å dirra ekspressivt i klimakset, er forteljarkommentaren fråverande. «Bli den fremste!», «Gjer det du maa! Kliv upp paa gullfjell-tinden i den høgste styrke!» og «Og meg faar du!». Kven ytrar seg her? Kven er ytringane retta mot? Det er uklart kva desse ytringane er. Er dei attgjevingar av Arnfinns kaotiske tankar? Er det hans ekstatiske utrop for å driva opp intensiteten i arbeidet/dansen? Er det ein (tenkt eller erindra) erotisk ladd dialog mellom Arnfinn og ein partner? Eller er det livskreftene sjølve som ytrar seg? Uansett er klimakset setninga: «Eg er bloddropetrallen». Intensiteten i skildringa stig parallelt med at intimiteten aukar. Ordvalet i romanpassasjen om blod, brann, utløysing og taktauke, og skildring av kâte blick og referansar til avl og øksling, leiar tanken til samleie og menneskeleg reproduksjon, men òg til produksjonen i gruvearbeidet. At Arnfinn høyrer hardingfela «skratta», kan lesast som referanse til skildringa i diktet av «skrattande kaate kvin/fraa eit dansegolv/fraa eit

laavegolv/i di sjel/ei natt i ein vaar» (strofe 9), som såleis forsterkar samankoplinga av det erotiske og det rytmiske med arbeids- og danserørsler.<sup>163</sup>

Men kva, eller kven, er «bloddropetrallen»? I diktet er bloddropen eit bilete på livskrafta som «spelar», «taktar», «rytmar» og «dansar» seg gjennom alt levande. Ein kan seia at diktet skildrar bloddropetrallen som noko som er *i* det som lever, medan romanen utforskar korleis dette kjem til uttrykk. Difor vert den ekspressive delen av ordet, «trall», særleg viktig. I *Stigeren* skjer det ei forskyving, og livskrafta viser seg i Arnfinns takt og rytme. Når Arnfinn ytrar (ein kan nærast få kjensla av at han roper) «[e]g er bloddropetrallen», fortel det just at han sjølv opplever å gestalta livskrafta. Han *er* krafta, og gjennom takta og trallen får han folk til å røra seg, han får folk til å arbeida, han får produksjonen til å skje. Det er på denne måten han *er* bloddropetrall og livskraft i eigen person. Og han uttrykkjer og utøver denne livskrafta i arbeid og produksjon, så vel som i dans og reproduksjon.

Ein kan lesa ytringane som tilrop til Arnfinn i ein dialogisk ytringsutveksling: «Avlheite augo piska ein og sa: – Bli den fremste! Gjer det du maa! Kliv upp paa gullfjell-tinden i den høgste styrke! – Og eldmyrjeaugo kom næmar med brandane:– Og meg faar du! **Eg er bloddropetrallen**». Det er rimeleg å forstå at begge ytringane (om enn som ein del av Arnfinns fleirstemmige indre monolog), markert med kolon, er retta til Arnfinn, som om det er Arnfinns kvinnelege partner som seier seg å vera bloddropetrallen. Dette vert fremja når det vidare er tale om «kvinna med dei avlheite augo **og** med bloddropetrallen i rørslune» (mi utheving). Det stadfestar at det er same instansen som står for begge utsegna. Denne tilsynelatande kjønninga av bloddropetrallen er interessant, ikkje minst fordi Arnfinn seinare tenkjer seg av at han både befruktar gruva og gjev liv til arbeidarar og arbeidet på anlegget (sjå kapittel 4.5). Dette markerer ei utforsking av korleis ein skal forstå liv, livgjeving, produksjon og reproduksjon, og at denne utforskinga skjer i vekselvis konkret og metaforisk framstilling av arbeid og arbeidande

---

<sup>163</sup> Ystad nemner denne passasjen i *Stigeren* som ein av dei mest erotiske i syklusen (1978a: 37–39).

kroppar. Når det er tvitydig kven som ytrar «[e]g er bloddropetrallen», kan det peika mot at ytringa ikkje høyrer til nokon især, men at det er livskraftene som ytrar seg. Dette er markert mellom anna ved at den tradisjonelle kjønnsdimensjonen er oppløyst. Bloddropetrallen er i alt. Og har ein bloddropetrallen i seg, og i rørslene sine, kan ein skapa nytt liv, for då kan ein produsera og reprodusera.

Dei uavbrotne utropa har ein suggererande effekt, og når forteljarperspektivet rett etterpå kjem att i framstillinga, kan lesaren oppleve å bli rykt ut av Arnfinns tankeverd, den han fyrst er (for)ført inn i. Brotet, då forteljaren er tilbake og fortel korleis plystringa får arbeidet til å skje, har ein særleg sterk effekt, fordi den suggererande krafta har fått lesaren til å mista arbeidsskildringa av syne. Uppdal freistar gjennom skrivemåten å imitera livskraftene og lét lesaren merka livskrafta, eller bloddropetrallens, medrivande evne.<sup>164</sup> Romanen oppvurderer minnearbeidet. Den fysiske takta i utføringa av konkret arbeid bind rallarane saman, og opplevinga av fellesskap skjer på tanke- og førestillingsnivå med ein forsterkande vekselverknad.

Arnfinn plystrar gamle slåttar og arbeidsintensiteten stig. Minnet om festar, hardingfelespel og vill dans kjem til han. «Alt livna og vakna», heiter det og karakteriserer ei rørsle som startar i Arnfinn, og kjem til uttrykk gjennom plystringa. Slåttar, begjær, takt og arbeid blandar seg i minne og kropp. Vidare *vekkjer* Arnfinns rytmiske plystring andre kroppar til liv, slik sollyset og varmen får naturen til å *livna* om våren. Uppdal skildrar arbeidande, dansande og erotiske kroppar i liknande ordelag, og i ein suggererande rytme som gjer det vanskeleg å skilja arbeid, dans og samleie frå kvarande.

---

<sup>164</sup> Også dei andre arbeidarane tek seg «ut-turar i tanken» (27). Fleire hentar, om enn ikkje med like stor kraft som Arnfinn, energi frå sin indre rytme og frå minne om erotisk drift. «Soleis levde de sitt duble liv, alle. Eit rikt og stort i hugsviva. Og hender og føter og all kroppen sprengarbeidde i jord og stein og trefang» (28).

### 4.3.1 Rytmen utgår frå stigeren og frå *Stigeren*

Uppdal gjev prosaen ein flyt og rytme som forsterkar Arnfinns rytme. Korte deskriptive leddsetningar gir skildringa framdrift. Den eine leddsetninga avløyser den andre utan pausen med punktumet. Framstillinga av arbeid liknar musikk som strøymer og liknar slåttan som Arnfinn plystrar. Ein utstrakt bruk av konjunksjonen «og» gjev ein opprimsande og litt masete effekt, samstundes gjev det ei oppleving av at tempoet stig. Rytmen vert driven fram nærast som føter over eit dansegolv.

Arbeids- og dansetakta vert, på insisterande vis, skrive fram på fleire nivå i teksten. «[J]arnskodde styvlehelar slo takten i dansen», heiter det, og minner lesaren på at det på motivplanet er arbeidaren, ikledd vernande fottøy, som er i fokus når takten og rytmen brakar. «[...] og skundlane svingde, det saag ut som **dei dansa i eldhav**, og **spelet spraka** fra **strengene**, enn villar» (26). Ein konsonant-tett stil og allitterasjon gjev teksten eit lydbilete og ein klang som kan minna om tramp i dans og verktøy mot berg. Når Vassenden skriv om nynorsklyrikk i mellomkrigstida, hevdar han at dikt som er prega av ekstatisk soldyrking, ofte er erotisk ladd og har eit særeige lyrisk språk. «[D]et suggererende forplanter seg mellom motiver, språk, rytme og mening, og ofte skildres individets overgivelse til drifter, rytmer og kroppslig utfoldelse. Det dreier seg i disse tekstene oftast om individets vilde og frivillige overgivelse til livskraftene» (2012: 42). I Uppdals prosa er det ikkje ekstatisk soldyrking, men intenst arbeid som er skildra. Ein kjenner likevel att forskyvinga mellom motiv-, språk-, rytme- og meningsnivå som Vassenden identifiserer i nynorsklyrikken frå same perioden. Den suggererande rytmen intensiverer framstillinga av arbeidande kroppar, medan parallelliseringa med dansen antyder ei erotisk kraft. Det bølger fram og tilbake mellom eit konkret og reflekterande nivå. Og når rørslene og utfaldinga skal setjast inn i ein større historisk og metafysisk samanheng, vert vokalklangen mørkare: «Og arven fraa ættene [...] All styrken som ættene ikkje hadde faatt løyst ut, song og klang gjennom han, flødde, braut og brutla paa». Her fell Uppdals prosa inn i ei relativt fast trokeisk takt. Det vil seia at prosaen tek den taktfaste rytmen som han skildrar. Dette vert forsterka av allitterasjon (braut og

brutla) og assonans (vokalklangen). Vekslinga i skildringa av konkrete kroppar og refleksjon over eigen plass i historia, utgjer i seg sjølv ein rytme i Uppdals prosa.

I diktet «Bloddrope-trall» vert intensiteten i trallen fyrst skildra som ei generell livsutfalding som skjer i naturen og menneska. Sollyset befruktar blodet, som trallar seg vidare gjennom «alt» liv. «Bloddropen» rytmar seg gjennom gras og mold, dansar seg gjennom hjerteslag og pust. I strofe 9 vert eit lyrisk subjekt introdusert. «Eg har kjend denne bloddrope-trall/ i min vaar/som eg aldri attende faar». Det skjer vidare ei kontrastering mellom det store generelle livet, «naturaltet», og det konkrete, einskilde og forgjengelege menneskelivet. Eg-et har i *sin* vår, som refleksjonen i denne andre syklusen av diktet gjev vink om, kjent at lyset gir liv: «Soleis har eg kjend han,/ bloddrope-trallen: /– Augo som opnar seg, /fyller seg med ljøs, / tider seg». Livserfaringa verkar, både i diktet og romanen, mest intens i taktfast dans til felespel. Den konkrete, einskilde erfaringa av livet fungerer såleis til å markera tilhøvet mellom det store livet («allnaturen» for å seia det med Ystad) og det vesle livet (individet).

#### 4.3.2 Krafta frå minnet set arbeidarkroppen i rørsle

Når det blir snakk om korleis arbeidarane, og røynslene og handlingane deira, står i eit samband med andre tider og krefter, erfart gjennom minnekonstruksjonar, er ordtilfanget knytt til slekt, arv og blod. Gjennom minnet om feleslåttan, som Arnfinn høyrer i sitt indre, maktar han å driva opp arbeidstempoet ved hjelp av plystringa. Styrken hans som stiger er at han gjer arbeidarane verksame gjennom ei stødig arbeidstakt. Plystringa får kraft frå minnet om dansen og gestaltar seg konkret som arbeid i gruva. Opplevinga av rytmen, minnet og blodet som pumpar skaper ein samanheng mellom det som var og det som er, i Arnfinn. Slik bloddropen trallar, taktar og rytmar seg gjennom alt levande i diktet og viser til potensialet i våren, opplever Arnfinn at arbeidet intensiverer erfaringa av livskraftene. Det er når arbeidet går godt, når rytmen hans breier seg ut over anleggsplassen, at Arnfinn lever seg inn i minne om «dei mest hugrame heidenske slaattar fraa hardingfela» og «avlheite» kvineblikk. Framstillinga av arbeid i *Stigieren* står i kontrast til mange av arbeidsskildringane i Roll

Ankers *Lil-Anna og andre*, der arbeidet langt på veg er skildra som utmattande og øydeleggjande. For Arnfinn vert arbeidet opplevd som positivt og produktivt på eit individuelt nivå, ut over å vera økonomisk naudsynt. Arbeidet forsterkar og stadfestar livskjensla og livskraftene hans. Medan bruksforteljingane hjå Roll Anker fortel om korleis arbeidet *krev* kraft, illustrerer *Stigeren* korleis arbeid på same tid kan *vera* kraft og *gje* kraft. Samstundes skal ein ikkje underslå at arbeidet, slik Arnfinn erfarer det, kan ha makta over ein. Denne maktdimensjonen kan vera vanskeleg å identifisera fordi arbeidet vert opplevd som produktivt.

Bloddropetrallen går «fraa ungt blod, fraa alt blod», heiter det i diktet. Det markerer den same historiske kontinuiteten som Arnfinn erfarer. Blodet refererer til menneskeleg puls og er ein føresetnad for individet. Blodet viser også til den historia, eksistensen og samanhengen som menneskeslekta lever i. Slik blod vert skrivne fram som livepuls i «Bloddrope-trall», som ein meir metafysisk storleik, stadfestar blodet samstundes relasjonen mellom alt levande til alle tider.<sup>165</sup> Det er her ein skal forstå korleis Arnfinn forsvinn inn i minnet om dansen, der ein har «bloddrope-trallen i rørslune». Arbeidet og arbeidsrytmen gjer Arnfinns minneerfaring mogeleg, og livskraftene vert stadfesta for han og i han. Dette genererer ytterlegare meir energi mellom arbeidarane: «[...] tok burt trøyten til karane, og mangdubla kreftene».

Arnfinns plystring hentar kraft og intensitet gjennom minne om andre dansar, men også om førestillinga om eit samband med farne tider. Sansingane i handlingas notid set Arnfinn umedvite i kontakt med det som har vore. Ordvalet i plystrepassasjen er interessant, det er brukt ei rekkje signalord som forsterkar Arnfinns samkjensle med tidlegare slekter og tider, «døleblod», «arv», «ætteledene» og «slaktofferblodsprøyt».<sup>166</sup> Alle desse ladde uttrykka, som forsterkar slekts- og historiesambandet, leier opp til

---

<sup>165</sup> Dette er som ein illustrasjon på Henri Bergsons kongstanke i *L'Évolution créatrice* ([1907] 1911).

<sup>166</sup> Ei rekkje ord medverkar også til å gje skildringa eit erotisk preg. Ein utstrakt bruk av ord som «heit», «ljøs», «raud», «eld», «eldhav», «eldmyrje augo» og «avlheite augo» viser til det varme og intense, og peikar såleis framover til Arnfinns konkrete dans med Petenilla (sjå kapittel 4.4).

tidsmarkøren: «hundrad-aara, tusund-aara». «[A]rven fraa ættene gjennom hundrad-aara, tusund-aara» ter seg i Arnfinns eigen kropp. I kapittel 2 er eg inne på korleis *Stigeren* har blitt lesen som ei skapings- og opphavsmyte. Det er interessant i og med at tidsreferansen her gjev assosiasjonar til diktet «Hundrad tusundaa i ein minutt», som Uppdal gjev ut året etterpå i *Altaralden* (1920).<sup>167</sup> Det er eit naturdikt som skildrar korleis urtidslivet tek form, og opnar for refleksjon om plasseringa av individet i historia.<sup>168</sup>

Kva vil det seia at hundre og tusen års historie kan komprimerast til eller konserverast i eit minutt, som i diktet, eller i ein kropp eller i eit minne, som hjå Arnfinn? Tidsforståinga, og trongen til å plassera individet i historia og oppfatninga av at menneska si utvikling er av ein produktiv og skapande karakter, står i eit klart samband med Bergsons resonnement i *L'Évolution créatrice* (1907).<sup>169</sup> I vår samanheng her er det mest relevant å understreka at tidsopplevinga, ved å markera ein overindividuell historisk samanheng, forsterkar opplevinga som rytmen, blodet, slekta, dansen og arbeidet marker, nemleg kjensla av å vera del av den store samanhengen.

---

<sup>167</sup> Sjå til dømes Ystad, som skriv at diktet 'Hundrad-tusund-år i ein minutt': «bygger på en erkjennelse av at jegets indre liv er ett med de naturtilstander som skrives. [...] Og resultatet er diktets merkelige suggererende og visjonære bilder av verdens urtid som en del av menneskets psyke» (1978a: 162).

<sup>168</sup> Diktet utforskar biologiske og vitskaplege førestillingar som den franske filosofen Henri Bergson aktualiserer i samtida gjennom sin filosofi (Ystad 1978a: 158, 161, 318). Ystad argumenterer for at Uppdal må ha kjent til den franske Bergson og vore direkte eller indirekte inspirert av han (1978a: 156, 318). Harald Höföding introduserte Bergson i Skandinavia i 1905 (Kolstad og Aarnes 1993: 9), og Bergsons hovudverk *L'Évolution créatrice* vart omsett til svensk i 1911 (*Den skapande utvecklingen*) og til dansk i 1915 (*Den skapende Udvikling*). Både Arild Bye (2010: 131–138) og Eirik Vassenden (2012: 256–270) har lese *Trolldom i lufta* med eit blick til Bergsons tenking om instinkt, intelligens og intuisjon slik det vert utvikla i *L'Évolution créatrice*. I Uppdal-forskinga har både Uppdals lyrikk og prosa blitt lese med referanse til Bergsons samtidige og populære tenking, sjå også Daniel Haakonsens artikkel «Henri Bergson i norsk litteratur» (1993: 225).

<sup>169</sup> Ystad kommenterer tilsvarande tidsførestillingar i dikta i ein slik tradisjon: «Menneskets bevissthet har hele universets historie som sin forhistorie, og er en del av universets ånd» (Ystad 1978a: 162).

Framstillinga av Arnfinn i plystresekvensen, eller i arbeidsdansen, viser korleis han ved å bevega seg inn og ut av minnet også går inn og ut av arbeidet. «Han tykte høyre harding-fela skratte, og sette i eit høgt: hoj! Alt arbeid gjekk paa spreng i slike blistringsrider». Arnfinns «rørsle» vert markert både på eit språkleg og lydleg nivå. Tilropet hans, «hoj!», til hardingfelespelet i minnet, driv arbeidet konkret framover på anlegget. Arbeidarane overgir seg til Arnfinns takt, slik Arnfinn overgir seg til dansens rytme i minnet og dette resulterer i kroppsleg utfolding på fleire tidsplan. Minneførestillinga om dansen, eller samleiet, som vert imitert i arbeidstakta, er så sterk at tidsplanet til dels vert oppløyst i framstillinga. Minnet inkluderer oppleving av fest og dans frå stigerens yngre dagar, og stigeren opplever at det set han i kontakt med slekter frå tidlegare tider. På denne måten, gjennom minnet om dansen, kan ein forstå at Arnfinn opplever at «arven fraa ættene gjennom hundrad-aara, tusund aara, tedde seg i [han]», både som ei mental førestilling og som fysisk utfolding.

#### **4.4 Rytme som kroppsleg erfaring i ein verkeleg dans**

Skildringa av Arnfinns ville plystring, som på same tid set i gang ein kraftfull arbeidsrytme og framkallar minnet om sterke musikk- og danseopplevingar, står i relasjon til ein annan dans på romanens handlingsplan, nemleg Arnfinns heftige dans med Petenilla. Til skilnad frå arbeidsdansen i plystresekvensen, som eg til no har konsentrert meg om, er dette ein konkret dans som utspelar seg på eit i utgangspunktet labert dansegolv i notida i romanhandlinga.

Spelet var fatigsleg og døydde i tramping og skratt. Men stigeren dansa daa med gjenta si, til brakka tok til skjelve i rytmar, med den kalvbeinte kvænen og dei andre humpande kring han. [...] Men belgspelet greidde ikkje aa renske mælet, det sutra berre. Daa set stigeren i ei vill tralling, det var som ein flokk grahestar skar i med rinande knegg. Villar og villar. Brakka – golv, vegger og alt – skalv i voggande taktar.

Tra-la-la!  
Og vi er ung  
berre ein gong  
i vaar trall,  
i vaar tralla-la! (73–74).



Dansen, og Arnfinns rolle i han, har trekk av arbeidsdansen med tanke på rytme, intensitet og erotisk tilsnitt. Dansen er vill og energisk. Som i arbeidet er det stigerens takt som vinn fram, også når han dansar med jenta si. Arnfinn overdøyver trekkspølet med sin eigen song, og manar alle ut på golvet med kraftakta si. Signalordet bloddropetrall er ikkje nytta her, men stigerens song *utgjer* ein bloddropetrall. Den korte trallen hentar både vendingar og intensitet frå diktet. «Og vi er ung/ berre ein gong/ i vaar trall», syng stigeren, dette er ein parafrase av opninga av diktet «Bloddrope-trall»: «Det er vaar/ein gong i eit aar/ ein einaste stutt, men festleg vaar» (strofe 1). Uttrykket bloddropetrall fungerer som ei kulminering av intensitet og ekstase i arbeidsdansen. I dansen med Petenilla er det i kraft av å utgjera eit vers, at bloddropetrallen fungerer livgjevande. Arnfinn syng ut trallen som skaper dans og rørsele.

I byrjinga av romanen er Arnfinn i *sin* vår. Han er på høgda i livet, på «Gullfjell-tinden i styrke», som eit av dei fyrste kapitla heiter. Men som han sjølv syng, er ein ung berre ein gong. Og Arnfinns eigen vår er på hell på det tidspunktet han dansar med Petenilla. Såleis fungerer songen som ein frampeikar mot Arnfinns utvikling i romanen og fallet hans. Samstundes siktar songen til den allmenne naturlova om den einskildes forgjengelegdom. Etter eit vitalistisk prinsipp er Arnfinn ikkje lenger mellom dei viktigaste i arbeidet når han ikkje lenger er den yngste, den sterkaste, den mest handlekraftige. Såleis er det ikkje berre arbeidet som har makta over Arnfinn. Han er (som alt liv) underlagd makta i naturen og er til rådevelde for livskrafta.

#### 4.4.1 Skildringar av arbeidsdans og pardans forsterkar kvarandre

I *Stigeren* vert den livgjevande rytmen fyrst skildra slik han kjem til uttrykk i arbeidet. Det er rytmen som gjer arbeidet mogeleg (sjå kapittel 4.3). Vidare vert rytmen som konkret danserytme framheva i Arnfinns dans med Petenilla. Den same overordna strukturen kjenner ein att frå «Bloddrope-trall». Fyrst viser han til arbeidsslitet, deretter erotikken. Samstundes styrkjer framstillingane kvarandre.

Og i denne vaar **er alt arbeid leik**,  
-er augo som opnar seg og stierer,

og som blir fulle av sol,  
-er skjelvande varm hud,  
med opne borur, dei syg til seg  
av ljosebylgja fraa sola  
til ljuset renn inn i blodet  
-og tider det  
og lagar ein bloddrope-trall,  
han spelar gjennom alle rørslur,  
frå hjarta, til den solbrende lugg,  
til fingrar som kjæler,  
til fot-blad som trampar takten (strofe 4, mi utheving)

Omtalen av arbeid i diktet må ikkje lesast som ein referanse til utføring av anleggs- og gruvearbeid. Arbeid peikar her mot alt som kan opplevast som krevjande og slitsamt. Men diktet *avviser* slitet, fordi også det slitsame er ein leik når det er vår. Utsegna vert etterfølgt av kroppsskildringar, som ymtar om arbeidarkroppen slik Arnfinn vert skildra i romanen, med eit vake blikk, varm og solbrend kropp og taktfaste føter. Ein kan merka seg at arbeidarkroppen og den erotiske kroppen, den produktive og reproduktive kroppen, har klare parallellar i framstillingane. Diktet er ei generell vårschildring og viser til den kraftutfoldinga som skjer om våren, i naturen og i mennesket. Diktet har ein repeterande struktur. Då det lyriske eg-et vert introdusert i strofe ni, kjem det ei parallell skildring av korleis lyset og bloddropetrallen verkar på kroppen; ei skildring som ein kjenner att frå strofe fire. I denne meir individualiserte skildringa liknar rørslene dans eller samleie.

Soleis har eg kjend han,  
bloddropetrallen:  
-Augo som opnar seg,  
fyller seg med ljøs,  
tider seg,  
-Varm hud med opne borur,  
dei syg i seg ljøs,  
tider seg.  
**-Dans i alle rørslur,**  
fraa hjarta, til solbrend lugg.  
-Kjøt: senar og segar i rytme,  
fraa bleikraude fingertuppar,  
til oklane, dei rundar seg

ned mot helen.  
-Taktar og rytmar.  
Dans. Trall (strofe 9, mi utheving).

Arbeid (eller slit) og dans vert skildra i liknande ordelag i diktet. Fyrst er det lyset som befruktar (tider) blodet og skaper ein bloddropetrall, og deretter er det subjektet som erfarer bloddropetrallen ved å verta fylt med lys, varme og rørsle. I begge strofene vert det framstilt nytt liv, fyrst på eit overordna naturplan, med skildringa av våren som faldar seg ut, deretter det nye menneskelivet som den meir erotiske skildringa ymtar om. Den solbrende luggen er ikkje lenger ein markør for ein som har arbeidd ute, men refererer til eit begjærsobjekt. Dette mønsteret, frå den generelle skildringa om vårkraft og krevjande arbeid, til den meir individualiserte og erotiske energien, pregar også romanen. I arbeidsdansen ser ein dette i at skildringa av ei kollektiv arbeidsøkt glir over i Arnfinns minne om dans og erotikk. Også på romanens overordna plan gjentek dette seg. Fokuset vert dreia frå å handla om arbeid og produksjonen i gruva, via framstillinga av det intense og destruktive samlivet med Petenilla, til Arnfinns einsame refleksjon over eigen situasjon og identitet (sjå kapittel 4.5).

#### 4.4.2 Arnfinn får rørsler til å starta og stogga

Uppdal brukar eit påfallande biletspråk når han skal få fram at Arnfinn vekkjer eit dødt dansegolv til live. Trekkspelet sutrar og brakka skjelv, og vert såleis gjevne menneskelege eigenskapar. Slik ein har sett at alt livnar og byrjar arbeida kring stigeren, er det her trallen, stemma og takta hans som løftar og set alt kring han i rørsle. Intensiteten vert òg markert syntaktisk. Setningane går nærast i oppløysing: «Villar og villar. Brakka – golv, vegger og alt – skalv i voggande takter». Repetisjon og allitterasjon (vegger, voggande) er med på å skapa musikalitet, samstundes som rytmen vert nokolunde fast. Ein kjenner att drivet frå diktet «Bloddrope-trall», slik ein kan lesa det i *Elskhug*.

Det er ikkje berre Petenilla som lèt seg føra av Arnfinn i danseskildringa. I tillegg til at hus og veggar nærast dansar til stigersongen, verkar han inn på andre romanpersonars

kroppar. Songen til Arnfinn får «alle» til å dansa. «Den høgbarma gjenta fekk liksom endaa høgre barmar og den hoftebreie endaa breiar hofter» (74). Om denne observasjonen høyrer til forteljaren eller ein av karakterane på handlingsplanet er uklart, men han høyrer til eit perspektiv utanfor dansegolvet. Kanskje får trallen kvinnene til å leda og svinga seg meir utfordrande, eller det er trallen som verkar inn på mennene som stirar på dei. Det er som om rytmen og dansen forsterkar og framhevar kroppane, og ikkje minst dei seksuelle kroppane. Til og med den stakkarslege Ulvilla trør forsiktig i kroken «med alle taktar i kroppen» (75). Stigersongen er ei tydeleg markering av korleis Arnfinns takt, kraft og vitalitet verkar inn på alt kring han, i dans som i arbeid.

Arnfinn får ikkje berre menneska kring seg til å arbeida og dansa, han har også kraft til å stogga rørsla. Straks Arnfinn og Petenilla forlèt brakka går dansen i stå. «Takk, no har stigeren dansa! Det blir ein open veg der stigeren brøyter seg ut, med Petenilla ved armen. Belgspelet gnaula i att. Men no gjekk det heller traudegt [...] det vart ikkje lenger nokon sams takt i skjelving gjennom brakka» (75). Krafta og den samlande takta på dansegolvet forsvinn når stigeren ikkje lenger trallar slåtten og trampar takta. Dette er ein parallell til kor viktig Arnfinns nærvære er for arbeidet i gruva, og er eit frampeik om utviklinga i gruva. Då stigeren giftar seg med Petenilla, vert han meir borte frå anlegget, og takta hans, og innverknaden hans på menneska kring han, vert aldri den same. «Arbeidarane fekk ikkje tak i rytmen hans, i arbeidstakten som baara fraa han. Stigeren kom og gjekk. [...] Alt det gjorde at dei kom i utakt. [...] Det gjekk i rykkvis; stigeren gløymde seg; eller alt som høyrde til arbeidet, sovna i han. Og svevnen breidde seg ut over gruva» (94). Arnfinns kroppslege nærvære er viktig for evna til å jobba som eit fellesskap, handla som ein sams arbeidarkropp.

## 4.5 Å vera eitt med rytmen

Tittelen på romanen, *Stigeren*, viser som me forstår til hovudpersonen Arnfinn Landsem og til yrkestittelen hans. At yrkesnemninga er presentert i bunden form i romantittelen, kan tyda på at hovudpersonens identitet er sterkt knytt til yrkestittelen. Arnfinn er ikkje berre stiger, han er *den* bestemte stigeren. Sjølv om Arnfinn forsvinn ut i periferien av

handlinga i dei neste ni binda, vert han referert til som «stiger Landsem». Yrkestittelen klistrar seg til Arnfinn, trass i at tida hans som stiger er over allereie i fyrste bindet. Omgjevnadane, og Arnfinn sjølv, har ei sterk oppleving av at han er det han gjer, ikkje berre i arbeidet og i takta, men også når han ikkje lenger utfører stigergjerninga.

Heilt frå byrjinga er Arnfinns innstilling til arbeidet grunnleggjande kroppsleg: «[H]an klødde i heile kroppen etter aa drive paa. Alt i han kravde aa bli brukt» (25). Då Arnfinn mot slutten av *Stigeren* forstår at tida hans ved gruva snart er forbi, reflekterer han over rytmen slik han har erfart han i sin eigen kropp.

Hendingar fraa livet steig fram, i blenk etter blenk. [...] Dei tok sin eigen rytme, fekk takt etter rørlune i kroppen hans. Han hadde alltid havt eit eige fast tak i rytmen, hadde levd i rytmen, meir enn i syn og lukt og vanleg høyrsel. Han saag og hørde rytmen i alt, i fargar, i arbeid, i landskap og i lukta fraa alt han møtte. No hørde han enn sterkar denne rytmesongen, han kom all stad fraa, fraa segner han hadde høyrd, fraa religionen han hadde faatt i seg fraa han var liten. Kanskje var rytmen Gud sjølv! Var alt livsens opphav og emne til liv. Soleis kjende han rytmen i seg og um seg (222).

Arnfinn har på dette tidspunktet større distanse til arbeidet enn tidlegare i romanen. Han har også meir tid til å reflektera over kva rytme er, korleis han opplever rytme og kva rytme tyder for han. Han undrast på om rytmeopplevinga er så sterk fordi ho kanskje er ei gudskraft. Arnfinn reflekterer her over det som forteljaren tidlegare har referert, men som Arnfinn sjølv ikkje har artikulert. Rytmesongen ber liksom i seg «Hundrad-tusund-år i ein minutt» når han kjem frå «all stad, fraa segner han hadde høyrd».

Rytmen er for Arnfinn ei kroppsleg erfaring. Arnfinn opplever rytmen som viktigare og djupare enn sansane. Me har tidlegare sett at Arnfinn hentar fram rytmen frå sitt eige minne. No skal me sjå korleis Arnfinn finn rytmen i sin eigen kropp. Kva tyder det for måten han vurderer seg sjølv, arbeidet og arbeidarane på?

For Arnfinn får verda meining gjennom arbeidet. Han finn eigenverdi og identitet i og med evna og høvet til å arbeida. Gjennom eit spekter av framstillingar og vurderingar av arbeid, arbeidande kroppar og arbeidarars framtoning og framferd, utforskar Uppdal

tilhøvet mellom arbeid, kropp og liv. Arnfinns rytme gjennomsyrrer handlingane, og det oppstår eit uløseleg samband mellom arbeidaren og arbeidet, men også mellom arbeidsleiaren og arbeidaren. Dette viser seg i måten han styrer arbeidstempoet i gruva på, og er ikkje minst markert ved at Arnfinn finn arbeidsrytmen i sin eigen puls. Arnfinn meiner at fordi arbeidet er utført på *hans* kommando, etter *hans* arbeidstakt og i eit fellesskap som *han* har skapt, er både arbeidet og arbeidarane ein del av *han sjølv*.

Han hadde arbeidd fram alt det som var Lifjellgruvune. **Hans tankar hadde frædd det fram**, brakkune, maskinverket, skeidarverket, malmhaugane, alt. Det var mest som noko av han sjølv. Ja arbeidarane òg var det. Han kunde sjaa takta i dei, skeidarane paa den blaa malmhaugen, fodrarane fraa skakten, dei var liksom noko av han sjølv dei med. **Hans tankar hadde frædd fram** det dei kunde, arbeidslaget deira. Takta som baara gjennom dei, hadde kome fraa han sjølv. Ja han kjende jamvel alle læte og all knakking og ramling fraa det indre av gruva som noko av han sjølv. Han hadde slege paa berget og faatt fram alle desse laater og ulaater. Han merka dulpinga av sine eigne hjarteslag i alt. Han var sjølv eitt med gruva (133–134).

Arnfinns refleksjon over å ha «frædd» fram, med tanken arbeidarane og dugleikane deira, vert repetert.<sup>170</sup> Han opplever at han, med eiga (livs)kraft, har befrukta og gjeve liv til all aktiviteten ved gruva. Denne innstillinga kan lesast som ei utvikling, eller som ein konsekvens, av opplevinga hans av å vera livskrafta sjølv, ekspressivt formulert i denne ytringa: «Eg er bloddropetrallen». Arnfinn uttrykkjer ein grenselaus vitalitet i arbeid, trall og dans, og dette gjev kraft til rørsle og produksjon. Etter kvart reflekterer han over at han med eigen intensitet har investert i produksjonen, på ein måte som gjer at han kjenner seg både mentalt og kroppsleg knytt til både arbeidet og arbeidarane.<sup>171</sup>

---

<sup>170</sup> «Frædd» forstår eg som ei avleiing av verbet «å fræve». Det viser til frøing, befrukting og livsskaping.

<sup>171</sup> Eg har argumentert for at det er uavklart om det er eit kvinneleg eller mannleg subjekt som ytrar «[e]g er bloddropetrallen» (Sjå kapittel 4.3). Denne oppløysinga, eller neddempinga, av kjønnsdikotomiar, er interessant i lys av måten produksjonen på anlegget mot slutten vert skildra og opplevd som reproduksjon, like mykje som produksjon. Og, må det leggjast til, Arnfinn kan sjå ut til å oppleva seg sjølv som både den befruktande og fødande instansen, i denne livgjevingsprosessen.

Arnfinn tenkjer på korleis rytmen har kome frå hans eigen kropp, på at hans livspuls har gjort arbeidet mogeleg. I og med at han har henta arbeidsrytmen frå eigne hjarteslag, kjenner han gruva som ein del av seg sjølv. Han har gjeve liv til arbeidet i gruva og opplever difor gruva som ein del av hans eigen kropp. Han identifiserer det indre i gruva med sitt eige indre. Kultiveringa av gruva er gjord med utgangspunkt i pulsen hans og formidla av kroppen hans, og Arnfinns konklusjon er at han er *eitt* med gruva. Han har identifisert seg så sterkt med arbeidet at han har kjent fjellet, eller gruvehølet i fjellet, som sin eigen kropp:

Alt tyktest vera so nær han, var noko av han. Og likevel kjendest det so langt undan no. Det var liksom ikkje *hans* lenger. Gruva, med dei ymse greiner, hadde vore mest som lemer paa kroppen hans, lemer som han kunde bruke, som hørde med til det daglege livet hans. Han kjende seg lik ein krypling, hadde ikkje noko aa hjelpe seg med (134).

Både arbeidet og arbeidarane har vore som ein del av Arnfinn og kroppen hans, i Arnfinns meining. Når han mister takta og ikkje arbeider meir, opplever han det nærast som ein fysisk amputasjon. At han ikkje kan arbeida, ikkje har arbeidstakta, og heller ikkje arbeidarkroppen, spelar inn på sjølvkjensla og identiteten.<sup>172</sup> Den arbeidsuføre arbeidaren maktar ikkje å ta del i arbeidstakta og arbeidsdansen, og er såleis heller ikkje del av den kollektive arbeidarkroppen. Dette forklarar kvifor Arnfinn kjenner seg sjølv som ein «krypling» når han ikkje tek del i arbeidsfellesskapet. Arbeidaridentitet er for Arnfinn knytt til produktivitet, og er noko grunnleggjande kroppsleg.

Arbeid og arbeidar lét seg knapt skilja frå kvarandre i Arnfinns refleksjonar. Denne førestillinga finn ein også att i diktet «Songen um rallaren», eit hyllest-dikt til rallaren som rallardiktaren Audun Rambern seier fram i *Herdsla* (1924: 68–72) (sjå kapittel 2.1.1.). Diktet peikar tilbake på Landsem gjennom vektlegginga av rytme-potensialet: «Grunnfjellstyrken: Hans Gud! [...] I same tungstrykande rytme, som han sjølv» (1924:

---

<sup>172</sup> På eit tidspunkt må Arnfinn gå til gruva og tigga om jobb. Han får tilbod om jobb som materialforvaltar. Denne jobben har Krikjil Bolaasa gjort. Krikjil har berre eitt auga, éin arm, er halt og brukar krykke (175, 212). Arbeidet krev ikkje ein arbeidsfør kropp på same måten som stiger- og rallararbeidet, og Arnfinn finn korkje glede eller kraft i denne arbeidsoppgåva.

70). Kropp, liv og arbeid vert eitt og det same. Arbeidaren er arbeidet sitt, og det er heile (eller sjølve) livet, arbeidet er «alt», i diktet så vel som i Arnfinns tankeverd.

Både i skildringa av Arnfinn (i *Stigeren*) og av rallaren i diktet (i *Herdsla*) skjer det ein direkte identifikasjon med arbeidet som vert utført, gjennom materien det vert hogge i. I diktet vert rallaren omtala som «sjølve grunnfjellet» (1924: 69) og som «lausrive frå grunnfjellet» (1924: 69). I romanen høgg Arnfinn namnet sitt inn i fjellet.

Han tek ein hamar og eit hoggjarn, hadde lenge tenkt aa rite namnet sitt i bergveggen. Var likast han gjorde det no, det kunde bli slutt med gruvedrifta før ein sansa seg. No grein namnet hans ut fraa fjellveggen, med store harde, litt ujamne bokstavar:

Stiger

Arnfinn Tørberson Landsem.

Namnet vilde truleg staa i fjellet gjennom hundrad-aara, var kan hende det einaste han hadde gjort som kom til aa leva. Kanskje dei eingong, langt fram i tida, um tusund aar, byrja granske gruva, som anna fornfunn og steg etter menneska, og daa fann dei namnet hans òg. [...] Underleg korleis han tenkte seg i alt òg! (222–223).

Dette kan seiast å uttrykka ein identifikasjon med arbeidet, med «sjølve grunnfjellet». Arnfinn har ein trong til å vera eitt med emnet som han arbeider med. Då han meislar namnet sitt inn i fjellet, er det som ein kunstnar som signerer sitt eige kunstverk. Arnfinn set punktum etter å ha skapt arbeidarane og evnene deira. Han meiner folk vil sjå bokstavane om tusen år og gissa kven han var, men den ironiske forteljarkommentaren til slutt i sitatet, avslører at Arnfinn kanskje ikkje har fullstendig oversikt over sin eigen situasjon og status. Med tanke på at det har vore vanleg å inkludera yrkestittel på gravsteinar i Noreg, gjev inskripsjonen i fjellet også assosiasjonar til ein gravstein. Uansett kan inskripsjonen lesast som Arnfinns forsøk på å gjera seg udøyeleg gjennom namnet sitt og tittelen sin, for han innser at han er over middagshøgda i livet. Då Arnfinn kort tid etter dette må reisa frå gruva, er tida hans som stiger forbi. Han opptrer nærast som ein idé, eller som eit gjenferd, når det vert referert til han seinare i romansyklusen.

I kapittel 2.2.6 argumenterer eg for at romansyklusen rommar eit perspektiv på sin eigen skapnadsprosess i og med Sjugurds maleri «Dansen gjennom skuggeheimen» og Auduns romanverk «Ut av myrkret». I den samanhengen peikar Arnfinns utmeisla signatur i



fjellet også framover til Auduns skildring av skrivearbeidet, som liknar på den intense, kroppslege, repeterande og sjølvstadfestande karakteren i gruvearbeidet: «Og arbeidet gaar undan. Ark etter ark. Kapitel etter kapitel. Han som sit der og arbeider, lever einast i arbeidet. Han er død for alt utanum. Han er berre arbeidet sitt, som det er han sjølv. Han og arbeidet er eitt og det same» (1924: 198–99). Skrivearbeidet, slik det vert skildra her, liknar Arnfinns oppleving av å vera eitt med gruvearbeidet. På den måten kan inskripsjonen også lesast som ein kommentar til metaperspektivet i romansyklusen.

#### 4.5.1 «Arbeidet er livet»

Den einskilde sterke arbeidarkroppen er ein føresetnad for å makta å ta del i arbeidet, i arbeidsdansen og i den erotiske og vitale livsdansen. For å produsera, så vel som å reprodusera, er det naudsynt å ta del i eit fellesskap. Ved å leggja vekt på det lyriske i Uppdals romantekst ser eg at Uppdal skildrar arbeidet som ein intens, suggererande, erotisk og ekstatisk dans. Språkføring og syntaks forsterkar inntrykket av at arbeidet er eit produktivt prosjekt for Arnfinn. Arnfinn tykkje at «arbeidet er livet, er alt», og uttrykkjer dette som ei positiv helsing til arbeidet.

Å berre la seg driva med i eit oppheta arbeidsdriv, berre la seg sluka av den kollektive erfaringa som arbeidsdansen utgjør, kan vera sjølvutslettande, eller utsletta andre individ. Dette nivået har ikkje Arnfinn innsikt i. Han opplever arbeidet som ei positiv kraft, som set han i kontakt med tidlegare røynsler, og som set energi i han. Vidare reflekterer han over si eiga rolle i produksjonen, over kor viktig han har vore i arbeidet. Han har vore både livgjevar og fødselshjelpar. Men, til liks med Roll Ankers bruksbykarakterar i *Lil-Anna og andre*, ser heller ikkje Arnfinn at arbeidet slit han ut. På same måten som andre arbeidarar er underlagde takta hans når han leier arbeidet ved gruva, er han underlagt arbeidet. Og når han har utført arbeidsdåden sin, når «våren hans» er forbi, svinn også krafta, rytmen og potensialet hans.

Ved å la arbeidarkroppen inngå i ein vitalistisk samanheng maktar Uppdal å problematisera rolla som individet spelar i kampen om produktivitet. Uppdal rettar ein

indirekte kritikk av kapitalismen ved å plassera den sterke – men etter kvart utslitne – arbeidarkroppen i ein arbeidssituasjon som livkreftenes rår med. Arnfinn reflekterer over at han er på høgda i livet og syng at han berre har «ein vår». Såleis tek han som romanperson inn over seg at ungdomen i menneskelivet ikkje er evig. Dette vert forsterka av korleis forteljaren fører seg i ordval, syntaks og stil og skaper ein samanheng med Uppdals vitalistiske dikt «Bloddrope-trall». I eit vitalistisk perspektiv sørgjer ein ikkje over at mennesket er forgjengeleg, men prisar det unge, det sterke, det produktive og vitale. Dette aspektet finst på handlingsplanet i romanen. Arnfinn vert introdusert som ein som får arbeidet gjort effektivt og til låg kostnad, men då han etter kvart mister takta og styringsevna si, mister han òg stillinga som stiger. Til slutt rømmer han frå gruva, etter at dei unge har banka han opp. Eg vil ikkje seia at romanen er sentimental på Arnfinns vegner, men eg meiner at Uppdal, gjennom dette plotet, og styrkt av at det vitalistiske tankestoffet vert ført inn i romanen på motiv- og idenivå, problematiserer ei kapitalistisk motivert rovdrift på arbeidaren og arbeidarklassen.

Uppdal lét arbeidet fylla heile dagen og tilværet til rallaren. Arbeidet krev alt. I arbeidet får rallaren erfare fellesskap og produktivitet, og arbeidet kan utjamna kroppsleg veikskap. Arbeidet gjer den einskilde i stand til å erfare både den suggererande makta i livskreftene og det ustanselege produktivitetskravet frå arbeidsgjevaren. Slik meiner Arnfinn at «arbeidet var livet, var alt» (19).

## 5 Frå god-fjott til god rallar i *Trolldom i lufta*

*Trolldom i lufta* (1922) er den andre romanen i Uppdals romansyklus.<sup>173</sup> Ein omfattande brann har lagt ein heil by i ruinar. Det inneber arbeidsmogelegheiter for omreisande anleggsarbeidarar. Men hordane av arbeidskåte rallarar kjem for tidleg til byen, som utgjer ei stor branntomt. Oppbyggingsarbeidet kjem ikkje i gang, og rallarane vert difor gåande arbeidsledige. Allereie i romanopninga, som Eirik Vassenden meiner skildrar eit post-apokalyptisk landskap (2012: 256), er det klart at det ikkje er arbeid, men arbeidsløyse som vil prega rallarkvardagen i denne romanen. Sluttskildringa i *Stigeren* om «[e]i verd som søkk og som tek alt med seg... Baara som slaar seg sunder» (1919: 234), peikar nærast fram mot det golde landskapet som møter ein i opninga av *Trolldom i lufta*.

Millom snauberg utmed havet ligg byen avbrend. Upp fraa dei rjukande oskehaugane grin dei nakne skorsteinspipur – som ein kolbrend skog over røysene. Folk i tusundtal har fare til den oppbrende byen. I von um aa faa arbeid. Men er for tidleg ute. Byen skal fyrst regulerast med nye gatur og kvartal. Og arbeidarane blir gangande og vente, dei fleste daa (1).

Handlinga er lagd til ein ikkje namngjeven norsk kystby på byrjinga på 1900-talet.<sup>174</sup> Lifjellgruva, der handlinga i *Stigeren* går føre seg, er nyleg stengd, og det kjem båtlass med nye rallarar til byen kvar dag. Dei håpar på arbeid. Her går Ølløv Skjølløgrinn, ein lyshåra og rakrygga ung mann, i land med friskt mot og nokre koparslantar i bukselomma (2). Ølløv har litt rallarerfaring, men me skal sjå at oppveksten mellom bønder er sentral i sjølvbiletet hans.

---

<sup>173</sup> Eg meiner då den andre romanen i handlingskronologien i romansyklusen. *Trolldom i lufta* kom ut som frittståande roman i 1912, og i ein omarbeidd versjon i 1922. Eg les her utgåva frå 1922, då den vart publisert med tanke på å passa inn i narrativet i syklusens. Sjå kapittel 2.2.3 for kommentarar om utgåvene og resepsjonen. Her referer eg til sidetal i 1922-utgåva.

<sup>174</sup> Ystad tidfestar romanhandlinga til 1904, og koplar brannen i romanen til den store bybrannen same året i Ålesund (1978a: 300). Vassenden legg til at skildringa av kystlandskapet passer godt med Ålesunds natur og topografi (2012: 256). Biograf Arild Bye meiner at både brannen i Steinkjer i 1900 og brannen i Ålesund har inspirert Uppdal (2010: 133).

Heilt frå Ølløv kjem til den nedbrende byen, kjempar han for å halda avstand til rallarane som freistar å overleva medan dei ventar på arbeid. Orda rallar og slusk vart nytta i samtida som nedsetjande ord, og dimed vart rallarane ofte sett ned på i lokalsamfunnet. «[D]ei kunne bli stengde ute frå det sosiale fellesskapet i bygdene dei kom til. Dei danna da reine parallelle samfunn, der dei hevda ein solidarisk og ukonvensjonell moral; det var mykje drikk, og dei søkte etter bygdejentene. Slusken levde kollektivistisk, i brakker og under felles tak, i enkle kår, fridomsbyrge», kommenterer Uppdal-biograf Arild Bye (2016: 10). Det er slike fordomar og sementerte førestillingar Ølløv vil distansera seg frå. Samstundes stadfestar han dei, fordi han plasserer seg på parti med «bygdefolket» og bondestanden. Han uttrykkjer både frykt og avsky for det kroppslege forfallet hjå rallarane. Han oppfattar dei som «beinmagre» (4), «uthungra» (5), «skeivaksla og kulryggja» (5). Kva er Ølløvs frykt i romanopninga uttrykk for? Er han redd for å verta rana og slått helselaus? Fryktar han å forfalla sjølv? Fryktar han at det kroppslege forfallet vil tvinga han til å gje opp dei moralske ideala sine? Eller fryktar han dei (forfalne) rallarkroppane fordi dei representerer eit trugsmål mot moralen som Ølløv elles meiner stabiliserer og held samfunnet saman?

Me skal sjå at endå om Ølløv prøver å heva seg over forfallet, og vil ta avstand frå dei slitne rallarane, vert òg *hans* kropp etter kvart kraftig nedkøyrd og sliten på grunn av ventinga, husløysa og svolten som følgjer med arbeidsløysa (sjå kapittel 5.1). Ølløvs kamp mot forfallet vert etter kvart avløyst av ein kamp for å overleva. Undertittelen for *Trolldom i lufta* er då òg «Sjølvsbergingsdrifta». Ølløvs overlevingsvilje gjev han innsikt i at han sjølv har ansvar for å overleva. Slik utforskar Uppdal med denne romanen kva potensial som ligg i individet. Med sjølvsbergingsdrifta som den sterkaste drifta i seg, tillèt Ølløv, i tråd med norma i romanen, at moralen forskyv seg.

Arbeidsløysa verkar inn på Ølløvs erfaring og bruk av arbeidarkroppen, men arbeidsløysa spelar også inn på dei moralske vurderingane hans, og på oppfatninga av kva som er god framferd. Me skal sjå at Ølløv forkastar sitt eige sjølvbilete, fundert i bondebakgrunnen og bondemoralen, og aksepterer rallaridentiteten og -moralen. Det er

tre hendingar som er sentrale for å forstå korleis sjølvbergingsdrifta endrar Ølløv og får han til å forstå relasjonen sin til fellesskapet. Fyrst er Ølløv vitne til at kollegaen Lasse stel brød (sjå kapittel 5.2), deretter skjer det grenseoverskridande at Ølløvs sjølv stel brød (sjå kapittel 5.4) og endeleg vert den nye moralen for unntakstilstanden artikulert for Ølløv i samtale med rallaren Gravbraaten (sjå kapittel 5.5). Desse tre sekvensane er viktige for å forstå Ølløvs identitetsutvikling, og overvinning av distansen han har til rallarane. Men i det overordna narrative i romanen kan ein trekkja fram ytterlegare tre sekvensar som er sentrale for framdrifta i forteljinga: Ølløvs isolasjon i berghøla (sjå kapittel 5.3), ein slåstkamp som eg vil kommentera i kapittel 6 og jamføra med ein slåstkamp i *Stigeren*, og ei skildring av ein dramatisk snøstorm som eg meiner markerer Ølløvs kroppslege erfaring av fellesskapet. Det tek eg òg opp i kapittel 6. Ølløv er i stor endring i denne romanen, med tanke på korleis han oppfattar seg sjølv og karakterane kring seg. Denne utviklinga er for Ølløv prega av ei kontinuerlig forhandling om forventingane til og førestillingane om arbeidarkroppen. Når eg les *Trolldom i lufta* spør eg meg om dette: Kan erfaringa av og refleksjonen om arbeidarkroppen vera ei kjelde til innsikt i arbeidarkollektivet også når ein, på grunn av arbeidsmangel, ikkje arbeider?

## 5.1 Frykta for den forfalne kroppen

Forfallsmotivet vert tidleg introdusert i *Trolldom i lufta*. Sjølv om Ølløvs ærend er å få ein rallarjobb, freistar han å markera avstand til rallarane, og deira livsførsel og moral, straks han stig i land i byen. Distanseringa viser seg i vurderinga hans av dei slitne og svoltne rallarkroppane. «Men fyrst lyt han [Ølløv] sjaa til aa rette seg upp – so han ikkje gaar i hundane» (4). Og ikkje lenge etter heiter det at «Ølløv Skjølløgrinn er meint paa aa halde seg uppe. Han vil ikkje bli som desse» (6). Det vert her referert til Ølløvs kroppshaldning andsynes rallarane. Viljen til å «halde seg uppe» handlar om å ha ein kropp som faktisk er i stand til å arbeida når høvet byr seg, og ynsket om ikkje å gå i hundane skal visa seg å vera rimeleg på eit konkret nivå. Referansar til rygg og kroppshaldning viser også til nivå utover det reint fysiske. Å møta livet med rak rygg inkluderer her også eit symbolsk nivå, knytt til å etterleva felles juridiske reglar og moralske normer. Ved eitt høve tenkjer Ølløv med seg sjølv at «[d]et er herleg aa vita

mykje, det gjer ein so sterk i ryggen» (104). Kunnskap og arbeidsdugleik er eigenskapar som styrkjer rallarens posisjon og sjølvbilete. Den konkrete og symbolske kroppsrefleksjonen eller -innstillinga vert brukt om ein annan av både Ølløv og forteljaren, og forsterkar førestillinga om at det er ein samanheng mellom å ha ei rak kroppshaldning, distanse til dei uthungra rallarane og å hevda seg i livet.

I fyrste kapittelet, som har den passande tittelen «Hjelper ein ikkje seg sjølv, hjelper ingen»,<sup>175</sup> heiter det at «[i]ngen lit paa andre enn seg sjølv» (12). At Ølløv tidleg trekkjer seg bort frå dei andre rallarane, kjem seg både av at han ikkje vil assosierast med dei, og av at han er redd dei skal rana og mishandla han (13). Ølløv er grunnleggjande redd for den livssituasjonen som dei slitne og bøygde rallarkroppane viser til, ein situasjon der ein kan tenkjast å måtta lyga og stela for å overleva. Han fryktar rallarkroppane, og tek avstand frå og hever seg over dei andre arbeidssøklarane i byen. Samstundes dyrkar han si eiga rake kroppshaldning, som også fungerer som ei framheving og stadfesting av eigen (bonde)moral.

Når Ølløv ikkje vil bli som «desse», refererer han til rallarar som på grunn av arbeidsløysa har blitt tiggjarar etter ei tid i oskebyen. Han samanliknar rallartiggjarane med ulvar (5). Kropp og framtoning er sentralt i vurderingane av ein annan.<sup>176</sup> «Dei er skeivaksla og kulryggja og sid i brok-reva. Det er raudblaa nasur, og skurvne blaa lippur, og gultresne augne-eple» (5–6). Den sosiale tiggjarstatusen vert, i Ølløvs augo, forsterka av den fysiske framtoningen som tiggjarane har. Ryggene er skeive og krumme, buksene heng knapt oppe, og framferda deira er på ingen måte respektabel. Rallartiggjarane har kroppar og klesdrakt som står i kontrast til Ølløv, då han fyrst kjem til byen. «Han har

---

<sup>175</sup> Det er ikkje eintydig korleis ein skal forstå kapittelunderskriftene i romanen. Er det ei lesarrettleiinga frå forfattaren? Er det forteljarens distanserte oppsummering? Eller er det ei attgjeving av Ølløvs oppleving av situasjonen? Eller vekslar det? Dette svarar dei narrative strategiane elles i romanen, då det ofte er uklart kven det er si vurdering ein får tilgang til. I det fyrste kapittelet kan tittelen sjå ut til å referera til ei innsikt som Ølløv vinn i møte med rallarane, og som forteljaren støttar.

<sup>176</sup> Rallar-tiggjarane, som er mellombels arbeidslause i denne situasjonen, skil seg frå «vanlege» tiggjarar, i Ølløvs oppfatning (46). Det er eit hierarki mellom rallarane, og Ølløv kjempar for å markera distanse gjennom påkledning og kroppsleg framtoning, og vil slik hevda statusen sin.

gul engelsk skinn-bukse, raud genser og blaa trøye» (1). Med ein karakteristisk rallarhatt på hovudet er ryggen rak og klesdrakta upåklageleg; det er ikkje noko buksesig hjå denne karen.

Ein ljisdæmd og rakvaksen ung rallar [...] Det ljosgule haaret strutar i lokkar fram undan hatten og leikar kring den breide panna. Ølløv har nattblaa augo – dei ligg djupt i skolten. [...] Paa overlippa er ein liknad til smaa gule bartar. Det langrunde andletet og den smale hoka er bruna av ver og ute-arbeid. Og er myrkar enn haar og bartar. Ølløv Skjölløgrinn er nettupp komen til den oppbrende byen (1–2).

Ølløvs klare ytre trekk er framheva av forteljaren. Og då forteljaren legg til at Ølløv er nykomen, viser skildringa seg fram som ein forteljekommentar, fordi forteljaren veit, til skilnad frå Ølløv, at det berre er ein som er nykomen til denne kaotiske byen som vil kunna sjå så stram og velstelt ut. Ei brei panne, blå augo og ein lys hårvekst vitnar om ein solid karakter. At arbeid har sett spor på kroppen hans og gjeve han eit solbrunt andlet, vert framstilt som noko bra, og stadfestar ei positiv haldning til den arbeidsføre rallaren.

Ølløvs sjølvbilete stemmer med førestillinga hans om at ei rak kroppshaldning står i høve til ein stolt og sterk personlegdom. Distansen mellom hovudpersonen Ølløv og forteljaren er liten, og fordi Uppdal brukar fortald monolog som framstillingsform er det ofte vanskeleg, som me skal sjå, å vita om det er forteljarens vurdering eller Ølløvs refleksjon ein har tilgang til. Det gjer at Ølløvs sjølvbilete vert rådande. Nærleiken mellom Ølløv og forteljaren kan tidvis vera utfordrande, då Ølløv ikkje alltid er ein sympatisk karakter. Han opptrer både arrogant og ignorant, og ofte utan at det vert kommentert eller korrigert av forteljarinstansen. Med dette forteljegrepet oppnår Uppdal at lesaren (trass i alt) vert både sympatisk og tolsamt innstilt andsynes hovudpersonen og prosjektet hans.

### 5.1.1 Ølløv er ein «god-fjott» som ynskjer seg «sjølveigar-jord»

Ølløvs posisjon overfor rallarane vert tidleg etablert og demonstrert, som me har sett gjennom vurderingane hans om rallarkroppane, og av klesdrakta og framferda deira. At

Ølløv idealiserer bondebakgrunnen han har frå foreldra sine, er òg ein del av sjølvbiletet som stadfestar skilnaden mellom han og rallarane. Det igjen forsterkar kroppsmetaforikken om samanhengen mellom å vera rakrygga og å hevda seg i livet: «Nei, eit stykke sjølveigar-jord som foreldra hadde, det gjev ryggstød det, og merg i kroppen. Naar han gifter seg med Margaatt, vil han sjaa aa faa seg jord» (86). Dagdraumane om å slå seg ned saman med Margaatt, antyder at Ølløv ikkje identifiserer seg fullt ut med rallartilværet. Det er ein konflikt mellom bønder og rallarar. Rallaren Skrikas val av skjellsord til Ølløv stadfestar dette: «[Skrika] skjeller han ut og nemner han for bonde, det ringaste han [Skrika] veit um. – Har ikkje smaka mat-saada paa mange dagar, orsakar han seg, – elles bad eg ikkje ein slik bon'tjuv um hjelp» (5). Utbrotet viser samstundes at Ølløvs forsøk på å distansera seg frå rallarane, er tydeleg for dei andre romanpersonane.

Ølløv skjønar at myntane han har i lomma når han kjem til byen, ikkje vil vara lenge. Han vurderer sin eigen hang til å vera lovlydig som ei last, og samstundes som ein markør for avstanden mellom *han* og *dei*, rallarane.

Han burde ha tjuv-aka med baaten søretter! So vore det utlegget spara. Det kunde kome godt med no! Men soleis er det, **han er støtt ein tull, ja ein god-fjott, og lyt betale for seg, kan aldri jukse og snyte, aldri tjuv-aka og fekte, som andre bra rallarar.** Han trøyser seg med han lærer nok, han med – aa taka seg fram, utan aa turve eige desse eira slantane, – ja han med (4, mi utheving).

Påstanden, eller ynsket, om at Ølløv kjem til å meistra å overleva utan pengar, peikar framover i romanen og til Ølløvs identitetsutvikling og moralforskyving.<sup>177</sup> Kven er det som kallar Ølløv for ein «god-fjott» og ein «tull» fordi han betalar for seg? Dersom det er forteljaren, markerer dette ei klar haldning til, eller påbod om, korleis ein rallar bør te seg, og at det er dumskap å vera ærleg og gjera opp for seg, slik Ølløv gjer. Refleksjonen lét ein forstå at det korkje er eit mål eller eit ideal mellom rallarane å vera juridisk

---

<sup>177</sup> Men det peikar også framover i romansyklusen. I *Domkyrkjebyggaren* (1921) unndreg Ølløv pengar frå fagforeiningskassa. Han er ikkje lenger redd for å jukse og snyta.



lovlydige. Snarare opnar tankerekkja for at det å få pengane til å strekkja til, om så ved å lura andre, er det som kjenneteiknar ein bra rallar.

Ytringa kan representera Ølløvs førestilling om det han trur andre meiner om han. Refleksjonen har i så fall eit innslag av kollektivstemme, og viser til eit felles rallarblikk på Ølløv, formulert av han sjølv. Det vil seia at Ølløv refererer oppfatninga han trur og reknar med at andre rallarar har om han. Dersom det er Ølløvs eiga vurdering, kan han seiast å kokettera med sin eigen ærlegdom. Valet av milde, ja, mest som hyggjelege kallenamn på seg sjølv, gjev hint om at han verdset sin eigen høge moral. Ølløv vurderer seg sjølv som betre enn rallarane, som er kjenneteikna ved at dei juksar, stel og snyter. Det tillèt ikkje Ølløv seg sjølv med sin (i eigne augo gode) bondemoral. Teksten er tvitydig om avsendaren av uttrykket «god-fjott». Dette fungerer som eit hint om at oppfatninga av kva som er god moral, ikkje er endeleg avklart. I ein roman der overleving er viktigast, spør Uppdal, med Ølløv som eksempel, om det er viktigast å vera lovlydig eller å vera ein bra rallar.

Sjølv om ein «bra rallar» kan juksa og snyta, vert det tidleg etablert at norma mellom (jamstilte) rallarar er at dei hjelper kvarandre. Fråværet av omsorg er såleis eit teikn på unntakstilstand. I *Stigieren* ligg omsorgsidealet til grunn for rallarar som identifiserer seg med kvarandre og for rallaridentiteten (Mathisen 2013). I *Trolldom i lufta* forvittrar idealet når det vert eit spørsmål om å overleva i det heile. «Han tenkjer på kameratane, rallarane. Utan maal slit dei, og det er sveltihel naar arbeidet er slutt. Og daa kan dei ikkje hjelpe kvarandre, so hjelpsame som dei elles enn er» (86). Ventinga, lediggangen og svolten tærer på rallarkroppane, og verkar samstundes inn på framferda, solidaritetskjenla og dei moralske vurderingane. «Dei fleste var for nokre vikur sidan bra folk og er no verre enn dei verste lasaronar», observerer Ølløv (46).

I Uppdal-resepsjonen har fleire peikt på parallellar mellom Knut Hamsuns roman *Sult* og Uppdals *Trolldom i lufta*.<sup>178</sup> Etter at Ølløv har vore nokre dagar i byen, er det tydeleg at han, på same måten som Hamsuns protagonist i *Sult* går omkring og svelgt i Kristiania, den «forunderlige by som ingen forlater før han har fått mærker av den ...», ikkje forlèt denne namnlause byen før Ølløv har fått merke av han, både fysiske og psykiske.

Han sjaggar sakte fram, med hendene djupt nede i bukselummene. Kroppen luter, og han er krokut i knea. Han har ikkje vaska andletet paa mange døger, og er graa og graaut ned etter kinna. Det gule dunskegget gror tett kring hoka og kjakane. Og augo brenn med ein sjuk glans (58).

Ølløvs knekk vert reflektert i ei lut og krokete kroppshaldning, og han liknar no dei rallartiggarane som han kort tid før har sett ned på. Ølløvs tidlegare solbrune andlet vert til eit grått og uvaska andlet utan glans. Fyrst viser arbeidet seg som positive spor på kroppen til Ølløv, men den solbrune huda vert fort grå, og mangel på arbeid leier snart til forfallet. Forteljarens vurdering antyder at Ølløv ikkje er fullstendig medviten om at forfallet er i emning, og at han framleis hevar seg over dei andre rallarane. Det vil seia at lesaren, gjennom forteljaren, på dette tidspunktet har betre oversikt over Ølløvs situasjon og framtoning, enn han sjølv har.

## 5.2 Ølløv og Lasse – to rallarar med sjølvbergingsevne

Ryggen er nærast eit mål på Ølløvs tilstand i *Trolldom i lufta*. Så snart pengane tek slutt og svolten melder seg, går det utover kroppshaldninga hans: «Ølløv har ikkje stort att av den rake og fjøråle haldninga, men luter og hykjer i knea» (48). Dette er ei skildring av kva nauda konkret gjer med Ølløvs kropp. Ølløv treng å kompensera for sitt kroppslege forfall. Det vert framstilt ved å referera til ryggen som symbol på å «halde seg rak», og stadfestar såleis at måten Ølløv erfarer sin eigen kropp på, er avgjerande for sjølvbiletet hans. «Ein mann treng no og daa ein heil siger, skal han kunne halde ryggrada bein, endaa um det lyt gaa ut over ein annan» (54). Som ein kommentar til

---

<sup>178</sup> Den samtidige kritikaren Rasmus Steinsvik i *17de Mai* (23.12.1912), Arild Bye (2010: 138) og Eirik Vassenden (2012: 262, 266) har alle peikt på parallellar på motiv-, plot- og karakternivået i dei to romanane.

ordskiftet mellom Fløgstad og Louis i 2016 (sjå kapittel 2.3.3) skriv litteraturkritikar og Prøysen-forskar Bjørn Ivar Fyksen i *Klassekampen* at både frykta for å vera svakast og kampen for å hevda seg, er et velkjende motiv, ikkje minst i arbeidarlitteaturen. Fyksen minner om at til dømes Tor Jonsson, mannen bak uttrykket «bygdedyret», uttrykte den same sosiale dynamikken slik: «Vi knuser andre så vi sjølve skal ruve i folkeaugo». Alf Prøysen skreiv om den menneskelege trongen til om å «tråkå ørlite græinn på andre og kåmmå høgere sjøl» (Fyksen 14.05.2016). Når Ølløv ikkje lenger kan markera distanse til rallarane med ein fysisk overlegen framtoning, markerer han sin sjølv gode innstilling ved å trakka på andre, og opplever at det gjev noko av den same effekten som å vera kroppsleg «rakvaksen». Relasjonen mellom hovudpersonen Ølløv og rallaren Lasse Nordlending er nettopp kjenneteikna av Ølløvs trong til å hevda seg sjølv.

Lasse Nordlending, ein mislukka rallar som aldri har utført rallararbeid, bankar kona si og er ein snyltar, klyngjer seg tidleg til Ølløv. Overraskande nok støyter ikkje Ølløv han frå seg. Dei introduserande skildringane av Lasse og Ølløv demonstrerer at dei er motsetjingar. I skinet frå ei fyrstikk ser Ølløv «eit kvitt magert skjegg bustut andlet, med skræmde augo» (19). Skjegget til Lasse er bustete, medan me hugsar at Ølløvs lyse hårvekst leikar kring andletet hans. Ølløvs nattblå auge konnoterer ro, i kontrast til Lasses skremde augo. Lasse er bleik og mager, og ikkje prega av arbeid som Ølløv, og manglar krafta og pågangsmotet hans. Eirik Vassenden forstår kontrasteringa av Lasse og Ølløv i tråd med romanens hang til å skildra tilværet i binære kontrastar, der «[...] arbeiderne skildres innenfor kjente typologier: Den lyshårede Ølløv står mot den mørkhårede Lasse Nordlending. Like klart som at Ølløv er en overlever, står det innenfor romanens norm at Lasse kommer til å bukke under» (2012: 257). Vassenden har rett, det kroppslege uttrykket fungerer effektivt som indikator for evna til å leva som rallar. Karaktarskildringane, tilhøvet mellom Ølløv og Lasse, og det narrative plotet står då òg fram som svært føreseieleg. Men er Lasse Nordlending berre Ølløvs klisjéfylte kontrastfigur? Kvifor tillèt Ølløv at Lasse snyltar på seg når han tek avstand frå, og foraktar, andre rallarar? Me skal sjå at Ølløv ikkje berre veks på Lasses liding, men at han er avhengig av Lasses forfall for ikkje å gå fullstendig til grunne sjølv. Det er lettare

å forklara Ølløvs utvikling og haldning til andre rallarar dersom ein har blick for måten Ølløv relaterer seg til, fortolkar og tek lærdom av Lasses kroppslege framferd.

Ølløv er Lasse overlegen, og reagerer på at Lasse er toskete, illeluktande og at han japlur når han snakkar (22). Lasses forfall er eit tilsvar til Ølløvs innleiande frykt for å gå i hundane sjølv (4). Lasse vert skildra med hundeliknande trekk: «So fort som han berre kan bruke føtene, skundar han seg etter. Han dett i koll i veg-gryfta, og kravlar paa fire upp paa vegen. Der ris han paa to att» (24). Då Lasse raggar ustø etter Ølløv, vert det sagt at han har vanskar med å gå på to bein, og endeleg heiter det: «Lik ein hund luskar han [Lasse] etter» (24). Relasjonen mellom Ølløv og Lasse er asymmetrisk frå fyrste stund. Det er ikkje berre Lasses lukt og manglande kropps kontroll som stadfestar den hundeliknande eksistensen hans. Relasjonen mellom Lasse og Ølløv er prega av ein herre-hund-dynamikk som vert eksplisitt uttrykt. «Den trugne hunden hans, han Lasse Nordlending», for Lasse legg seg inntil Ølløv «lik hunden til herren sin» (25). Ølløv vaktar seg for ikkje å verta som Lasse, som nettopp «går i hundane» i fleire tydingar, og vil forbli herre.

### 5.2.1 Ølløv veks på Lasses liding

Kvifor får Lasse lov til å følgja Ølløv rundt omkring og snylta på han, når Ølløv elles markerer avstand til og trekkjer seg bort frå andre rallarar?<sup>179</sup> Omsuta for Lasse botnar i Ølløvs trong til å heva og hevda seg sjølv *over* nokon.<sup>180</sup> Han vil ikkje vera nedst på

---

<sup>179</sup> Ølløv meiner sjølv at han ikkje jagar Lasse frå seg fordi Lasse har ei dotter som heiter Margaatt, og sjølv om dette ikkje er den same Margaatt Sellin som Ølløv har vore trulova med, opplever han at det oppstår eit samband mellom dei to på grunn av Margaatt-namnet (21, 28–30). Dette er ei irrasjonell og sentimental forklaring Ølløv brukar for seg sjølv, og viser at evna hans til å tenkja rasjonelt er svekt.

<sup>180</sup> Til skilnad avviser Gravbraaten Lasse blankt. «Gravbraaten har ingen godhug for den vesale armød», forklarar forteljaren, og held fram: «Skjølløgrinn fekk heller ikkje krona for armoda, men for skuld den unge rake vilje han aatte. Gravbraaten gjer morske nyvur mot Lasse. –Kva staar du, din kjerring-gubbe, og gjer deg til etter? spør han» (37). For ein diskusjon om uttrykket kjerring-gubbe sjå Mathisen (2013). Gravbraaten skil mellom Lasse og Ølløv basert på ei vurdering av dei som rallarar. Lasse, den svake og arbeidsudyktige, vert her knytt direkte til det feminine, i ei klart nedsetjande tyding, og Gravbraaten gjev han inga omsorg fordi han ikkje trur at Lasse nokon gong vil kunna gje han noko att. Gravbraaten yter omsorg ut frå ei vurdering

rangstigen. Lasse tener ein viktig funksjon i Ølløvs ynske om å stadfesta eige sjølvbilete, og Lasses nærvære gjev Ølløv ein «heil siger» og høve til å halda ryggen rak (54).<sup>181</sup> Dynamikken mellom dei to sannar for Ølløv hans eigen individualitet og styrke. Ølløv merkar ei glede over at han kjenner seg betre stilt enn Lasse. Å sjå at Lasse lir, forsterkar denne kjensla. «Skjølløgrinn skjeglar svivyrdeleg [forakteleg] paa det armodslige andletet [til Lasse]. Han godtar seg av han, og faar hug til pine han av di han er so fatig, ja pine han til han jamrar seg likt eit dyr som blir flaadd levande» (26). Ølløv ser ned på Lasse, og han tek avstand frå den veremåten som Lasse representerer. Trongen til å kjenna seg sterkare enn andre sit djupt i Ølløv, ei stund seinare tenkjer han:

Det er ei rein frygd aa sjaa Lasse lide meir enn han sjølv. Han veks paa det, blir større. [...] Skjølløgrinn har framleis ein klæjande hug til aa pine han. Han har same kjensla som gutungar har, naar dei piner i hel hjelpelause fugle-ungar og lemende, ei nervepirrande villdyr-kipne (37–38).

Det låge og dyriske vert knytt saman. Slik menneske står fysisk og intellektuelt over dyra, og har evne og makt til å skada dei, står Ølløv over (hunden) Lasse. For Ølløv er det ikkje berre tilfredsstillande å sjå at Lasse lir, han fantaserer til og med om å påføra Lasse skade for å forsterka si eiga kjensle av å vera sterkare og betre.

Sjølv om Ølløv har trong til å vera Lasse overlegen, er utfallet paradoksalt nok omsorg, i og med at Ølløv deler både av kroppsvarmen sin og pengane sine. Ølløv, som elles markerer distanse til rallarane og forfallet deira, for å sikra sin eigen kropp og moral, lèt paradoksalt nok Lasse kome nær innpå seg av same grunnen. Omsuta for Lasse er eit resultat av Ølløvs trong til å stadfesta at han er overlegen andre rallarar. På denne måten freistar han å høgja sin eigen gode moral gjennom sin eigen kroppskontroll, for han går ikkje i hundane, men er hundens herre. Måten Ølløv agerer på i relasjonen til Lasse, skal me no sjå er ein imitasjon av måten Ølløv såg mora behandla ein rallar på i barndomen.

---

av Ølløv som ein jamstelt rallar, og som ledd i ei omsorgsutveksling, og han vert seinare «tilbakebetalt» av Ølløv i form av mat og øl (152).

<sup>181</sup> Medan Ølløv knyter seg til Lasse for å ha nokon å heva seg over, er Lasses bakgrunn for å næra seg på Ølløvs kroppsvarme, godhug, pengar og mat, ein rein (parasittisk) overlevingsstrategi.

Trongen til sjølvhevdning er på denne måten skriven inn i romanen som ein del av Ølløvs bondebakgrunn.

### 5.2.2 Sjølvhevdninga er Ølløvs barnelærdom

I tittelkapittelet «Trolldom i lufta» isolerer Ølløv seg i ei berghøle utanfor byen. Han har ikkje lenger følgje av Lasse, og er fullstendig aleine med sin eigen kropp og egne tankar. I eit syn eller ein feberdraum ser han seg sjølv heime hjå foreldra sine, og at det kjem ein arbeidslaus rallar inn i stova for å be om mat og overnatting.

–Frisk og ferdig kar vera arbeidslaus! bit mora han hændande av. Du vil vel ikkje ha arbeid heller, det er vel det. [...] –Vi kan ikkje jaga han ut heller, so seint, svarar faren medynksamt. –Var ikkje meininga mi det! bit mora fraa seg. Du veit, eg vilde berre taka meg litt betalt, lær ho mot mannen. **Ja med aa pine han litt. Den gleda lyt eg daa ha som betaling.** [...] So mykje betaling treng ho – som aa sjaa han liten (81, mi utheving).

Sitatet er fyrst ei attgjeving av ordvekslinga mellom foreldra, det vil seia i Ølløvs minne. Den siste setninga står mogelegvis for forteljarens rekning, og fungerer som ein oppsummerande kommentar til lesaren om at dette er det same handle- og reaksjonsmønsteret som Ølløv har vist andsynes Lasse. Det er kanskje ei innsikt som Ølløv sjølv ikkje har.

Ølløvs sjølvhevdningstrong er ein repetisjon av at mora hundsa rallaren mange år tidlegare. At Ølløv ser på den arbeidslause rallaren slik mora gjorde, tyder på at han stadig dyrkar bondefamiliens ideal og handlemåtar. Det er uklart om skildringa av foreldra og rallaren er eit barndomsminne, eller om det er ein fantasi Ølløv produserer. I Ølløvs minne er førestillinga om hans eigen reaksjon på rallaren i stova viktig.

Og gutungen Ølløv som staar attmed mora, ser inn i dei utpinte blaa rallar-augo, og det isar gjenom han i same stund. Ikkje av di augo er fule og stygge. Men av di dei paa ein prikk likjest hans egne. Han blir som fraa seg sjølv, han har kjensla av at rallaren det er han det. Det er ikkje ein vanleg rallar, det er eit fyrebod paa at han sjølv skal bli soleis stedd naar han blir vaksen [...] Han ser paa sonen sin og aatvarar han: –Du maa aldri stelle deg so som framandkaren (81–82).

Synet, eller minnet, har trekk av draumens irrasjonelle og urealistiske struktur, og tidsplana grip i kvarandre. Ølløv er her både gutungen som står ved sida av mor si, samstundes som han er ein fullvaksen rallar som kjenner at det isar gjennom seg, når han kjenner seg sjølv att i den arbeidslause rallaren. Når rallaren lyfter hovudet og møter blikket til Ølløv (som barn), er det som om tida vert oppløyst. Ølløv som barn ser Ølløv som vaksen i augo. Han blir den vaksne Ølløv, og kjem «til seg sjølv att», men då som barnet i minnet. Som vaksen og vaken vert han derimot i tvil om synet har vore røynd eller fantasi. Synet grip både framover og bakover i tid. Minnet fungerer som eit varsel for Ølløv om at han seinare faktisk vil stå slik i og tigga om mat. Ein stad han kjem, må mannen i huset minna kona si om plikta hennar til å gje mat til ein kar som Ølløv (175), akkurat slik Ølløvs far gjorde. Ølløv forstår sjølv synet som ei åtvaring, han ser seg sjølv som tiggaren (82). Han fortolkar sin eigen livssituasjon gjennom minnet, han kan ikkje møta foreldra i den tilstanden han er i no.

Ølløvs sjølvhevdning er eit utslag av ein trong til å distansera seg frå rallarane i naud. Handlemønsteret har han med seg frå barndomsheimen. Det fører med seg relasjonen til Lasse, og inngår i Ølløvs kontinuerlege forhandling med eigen identitet, som verkar inn på måten han forstår, vurderer og brukar sin eigen kropp.

### 5.2.3 Går Lasse lukkeleg i hundane?

Lasses undergang er nærast varsla. Han er eksempelet på kor gale det kan gå når dei galne typane legg ut på rallarferd. Han er ein stakkarsleg og komisk figur, som får helten Ølløv til å kjenna seg betre og sterkare. Lasse er ein mislukka rallar som går under. Då Ølløv vert vitne til det som liknar Lasses totale undergang, vert han gripen av frykt for at også han sjølv skal gå under. Ølløv freistar ta grep om sin eigen situasjon. Då vert det hans fyrste strategi, overraskande nok, å imitera ein hund, eller er det like mykje ein imitasjon av Lasses åtferd? Me skal sjå korleis Ølløv fortolkar og tek lærdom av Lasses siste tid i den nedbrende byen. Kanskje er Lasses sorti meir kalkulert og strategisk enn ein fyrst får inntrykk av?

Ei tid etter at Ølløv og Lasse har skilt lag, er Ølløv vitne til at ein kringletjuv vert kasta ut frå ei bakstebu. Tjuven viser seg å vera Lasse. «Han er fæl aa sjaa til, som eit lik som har staat upp og raglar i kring. Augo er ein sjuk raud og grøn svoll» (48–49). Lasse har fysisk forfalle ytterlegare, og ser ut som ein død mellom levande. Samstundes er dei dyreliknande trekka hans tydelegare. Han har vanskar med å gå på to bein, tek brødet i munnen i staden for i handa, og når han prøver å snakka er det ingen som forstår han, for «orda blir som hundeknurring» (49). Han vert omtala som «fullgalen», og kan nettopp seiast å ha gått fullstendig i hundane.

Politiet lempar Lasse ut av bakarbua, men Lasse forsvinn snart inn i ei ny bu, så politiet ser seg nøydtt til å ta han med seg. Truleg vert han sendt til heimstaden sin fordi det ikkje er plass til fleire i arresten (49). Lasses ynske har lenge vore å koma seg bort frå byen, men han har ikkje hatt mogelegheit til å spare opp reise pengar. No vert utreise finansiert av fattigkassa. Arrestasjonen vert berginga hans, som også er tittelen på kapittelet: «Berginga hans Lasse, den lukkelege». Med tanke på rallar- og mannsidealane som elles gjer seg gjeldande i romansyklusen, kan tittelen tolkast ironisk. Det er ikkje eit mål å verta oppfatta som ein «fullgalen» hund, som Lasse vert. Men «den lukkelege» kan også visa til karakteren Lasse som er lukkeleg fordi han endeleg kjem seg ut av byen, eller til berginga, som vert ei lukkeleg avslutning. Gjennom Ølløvs vurderingar opnar romanen for at Lasses undergang også kan vera uttrykk for ei medviten handling for å sikra si eiga lukke. Lasse skrik og ber seg «som ein gris med kniven i seg» (50), og Ølløv «lyt undrast paa at det endaa er liv i Lasse, at det er so mykje livs-nerk i han, so som han har lide den siste tid [...] Lasse Nordlending var heppen [heldig] lel han. Han fann berginga si, den lukkelege grisen» (50). Lasses grisehyl, knurring, remjing og salmesong, reddar han frå naudane i byen, og det er nærast som om Ølløv beundrar livsoverskotet i Lasses framferd.

I ein samtale med rallaren og kortspelaren Gravbraaten spør Ølløv seinare om ikkje fleire av dei som ravar rundt på branntomta burde gjera lovbrott for å bli tatt hand om av øvrigheita. Utan å nemna namn spør Ølløv dimed om ikkje Lasse handla målretta og etter ei slags fornuft og sjølvbergingsdrift. «Aa nei du! skrattar Gravbraaten. Slike



skrymt – dei som er ferdig med livet, kan ikkje gjera noko gale [...] – Slike som har sokke so djupt eig korkje mod eller nerk til aa bli brotsmenn» (113). Referansen til skrymt er påfallande fordi Ølløv nettopp meinte at Lasse likna eit lik som sjangla omkring (49). Også ordvalet «nerk» viser til Ølløvs (opp)vurdering av Lasse under brødstelingsseansen (50). Å ha «nerk» i seg refererer i begge tilfelle til å ha kraft og vilje til å overleva. Gravbraaten og Ølløv representerer to ulike tolkingar av Lasses framferd. Gravbraaten oppvurderer dei som har livsoverskot nok til bryta lova, men dette overskotet ser han ikkje i Lasse, og vurderer Lasses framferd som resignasjon. Lasses fysiske forfall er reelt, men Ølløvs refleksjonar opnar for at Lasse ikkje er så udugeleg likevel, men snarare gjer seg nytte av forfallet. Slik Lasse tidlegare har overlevd ved å snylta på Ølløv, kan Lasse her tenkjast å kalkulera sitt eige forfall, «spela opp» sin eigen galskap for å verta fjerna frå byen. Ved hjelp av lovbrøt, knep, snylting og spel maktar Lasse å berga seg sjølv, og er såleis ein «bra rallar» (etter Ølløvs innleiande karakteristikkk av rallaren).

Ikkje lenge etterpå opptrer Ølløv medviten og målretta som ein hund, og det bergar han. Slik Lasse vert redda frå byen ved å gå inn i ein dyrisk modus, då han hyler som ein gris og ter seg som ein fullgalen hund, vert Ølløv si redning også å imitera eit dyr. Lasses fysiske forfall gjer at *han* liknar eit dyr. Kanskje maktar ikkje Lasse å halda seg oppreist og tala tydeleg, eller kanskje overdriv han sitt eige forfall for å bli teken hand om av politiet. I alle tilfelle kan Ølløvs løysing seiast å vera inspirert av måten han har sett Lasse handla. Ølløvs dyriske tilstand vert eit uttrykk for positive og produktive krefter som reiser seg i han.

Det gaar for seg eitkvart i hugen hans Ølløv Skjølløgrinn. **Villydra i han byrjar aa røyve paa seg.** Um han endaa kunde løyse dei mot mannen! Daa kjem berginga til han – ja kanskje blir det berginga. –Voff-off! set han i aa gnelle, **som ei illsint bikkje [...]** Skjølløgrinn knurrar fraa halmdungen, det reint skjer i tennene. **Han faar til aa herme naturleg ein mannisk hund,** [...] Skjølløgrinn set i aa illskjaldre, skjerande kvelt, so det skal høyrast som han er i hælane paa mannen (53, mi utheving).

Ølløv gjer fyrst ein medviten dyreimitasjon i halmdungen, han gneldrar som ei bikkje, og er nøgd med at han maktar å herma ein hund på ein naturleg måte. Etter at bonden,

som eig låven der Ølløv har lagt seg til, forsvinn, går Ølløv tyngre inn i rolla som hund. «Men mannen kjem ikkje ut att. Skjølløgrinn bøffar sinna, vil fortelja at han er til. Han skræmer truleg andre husville burt med bøffinga òg, ingen torer leggje seg attmed ein bisk hund» (54). Ølløv bjeffar utan «publikum», og det er som om han vil stadfesta for seg sjølv at han er til. Også seinare forhandlar Ølløv med det dyriske i seg sjølv: «Innmillom smaaaspring han paa fire – paa hender og føter. Til han hugsar at han truleg kan renne fortar, um han ris paa to, som eit menneske» (107). I samtale med ein gamal mann viser det seg at Ølløv reflekterer over at han kan spela opp det dyriske i seg. «Du er vel folk, veit eg? Og ikkje udyr?» spør mannen. Ølløvs svar syner at sjølvbergingsdrifta (umedvite) er den sterkaste drifta i han: «Eg kan vera baee deilar – etter som eg har torv til» (139).

Ølløv har brukt alle krefter på å halda seg rak, for å markera avstand til det han oppfattar som fysisk og moralsk forfall hjå rallarane. Ølløv har late Lasse følgja seg som ein hund, for tryggja at han sjølv ikkje går i hundane. Men då Ølløv vert vitne til Lasses brødsteling, innser han at korkje rak kroppshaldning, høg moral eller hovmod vil hjelpa han til å koma levande ut av arbeidsløysa. Ølløv går, som i sjølvbergingsdrift, i hundane i ei konkret tyding, og det vert også *hans* berging.

### 5.3 Ølløv mistrur eigen kropp

Arbeidsløysa gjer Ølløv avmagra og svak, han mister til dels kontroll over kroppen og byrjar etter kvart å mistru sine egne sanseerfaringar. Han vert usikker på om han er tilrekneleg og får vanskar med å skilja mellom røynd og fantasi.<sup>182</sup> Då Ølløv ikkje lenger

---

<sup>182</sup> Ølløv er redd for kva naudsituasjonen gjer med forstanden hans. Mangel på mat «røyner på vitet» (44) og Ølløv vert «uthungra til galskap» (44). Ølløv meiner tilværet tvingar han inn i galskapen. «Og hungeren riv i dei tome tarmar og blir til ein feber i lekamen, og røyner på vitet» (44). Mangel på mat gjer at Ølløv opptrer i randsona av det ein kan rekna som menneskeleg åtferd. «Ei ny pine, verre enn hungeren, tek Skjølløgrinn. Han vaar seg for aa misse vitet, og lyt gjæte seg kvart steg. Snart brest det i han. Snart byrjar han aa bure som eit dyr. Nei han held det ikkje ut lenger. Han har naadd det ytste no – vanvitsstupet. Han maa ut av byen» (46–47). Sjølv om Ølløv forstår at løysinga er å reisa frå byen, tek det framleis ei god stund før han maktar det. I mellomtida opplever han at grensene mellom røynd og fantasi er uklare.

har følgje av Lasse som stadfestar hans overlegne posisjon, fungerer det fysiske arbeidet som eit prov for Ølløv på at kroppen hans framleis er sterk, i eit tilvære som han opplever som uklart og usikkert.

«Veik og trøytt er han, etter all sveltinga, [...] kjenner for seg med føtene, er redd for aa snople» (88). Som ein direkte konsekvens av matmangel og svolt er det vanskeleg for Ølløv å føta seg. «Men faar ikkje herredøme over føtene» (89). Ølløv opplever at kroppen sjølv tek regi, og vidare mister Ølløv kontroll over kva han seier: «Han er ikkje radt trygg paa seg sjølv, kjenner ikkje att seg. Han har aldri før vore so laus i orda, har daa alltid visst kva han sa. Men har truleg svolte for mykje no, det er det» (94). Opplevinga av at kroppen ikkje lystrar og munnen fløymer over av ord, gjer at Ølløv ikkje meiner å kunna stola på eigne handlemåtar eller sansar. Det er svært ubehageleg. Ølløv mistrur både synet og hørselen når han er aleine i berghøla si. «Augo vassflyg i glede. For det er brød det han ser. Er ikkje aa tvile paa det, nei. Daa byrjar det liksom aa gaa rundt for han. Kvar har brødet kome fraa? [...] Han lyer. Høyrer ingen ting. Hungeren har vel gjort han tunghøyrd?» (71)

Sansane, som tidlegare har gjort Ølløv i stand til å forstå seg sjølv og omgjevnadane, sviktar. Eller meir presist: Ølløv vert usikker på om han kan stola på sansane sine, og då mister han samstundes grepet om sin eigen situasjon. Ølløv tvilar på si eiga dømmekraft. Han spør seg sjølv om han er i ferd med å verta gal. Og han er grunnleggjande usikker på kva han sjølv drøymmer og diktar opp og kva som faktisk skjer med han. Han forstår at han er i ferd med å mista kontrollen over sin eigen situasjon. «Korleis er det, drøymde han ikkje um ho Margaatt for ei tid sidan? Nei han faar ikkje den draumen upp i minnet sitt. Og var det ikkje eikor fansmakt med ein bakargut og ei brødkjerre òg? Og ein som heitte Lasse Nordlending, ein snild mann som var han til stor hjelp. Nei no gaar det rundt» (83). Ut over kommentaren «nei no går det rundt», som anten kan vera Ølløvs stadfesting av at han har mista oversynet, eller forteljarens knappe stadfesting av det same, held forteljaren vurderingane sine tilbake. Fråværet av forteljekommentarar styrkjer lesarens oppleving av at Ølløv er aleine med problema sine, som igjen forsterkar inntrykket av han er fortvila over å mista kontrollen.

Draumen om Margaatt, som Ølløv refererer til, er svært levande for han. Han slår fast at det var «som ei røyndleg hending» (55). Ølløv har på eitt nivå distanse til draumen som ein fantasi. Straks etterpå «ser» han at Margaatt ligg ved sida av seg i halmen, noko som sjølvstund berre er ynsketenking, men Ølløv er høgst usikker.

Har han kanskje berre drøymd det stygge? Har drøymd um hungeren og sjelelidinga. Han er visseleg der nord hjaa Margaatt i brakkebyen. Og han er gift med henne. Kan skjöne det, etter som dei ligg saman. Han kan ikkje faa minnet sitt retteleg til. Kanskje han har vore hardt sjuk og held fyrst no paa og blir klar i hovudet (55).

Ølløv spør seg sjølv kva som skjer og kva som er tankespinn, om han har vore gal og er i ferd med å koma til seg sjølv – eller om det er motsett. «Han lyt gnide augo. Det blir so uroleg for dei. Synet grimlar. Han ser ikkje andletet tydeleg lenger. Det blir meir og meir uklaart [...] So var det likevel berre ei synskverving. Eller er han fyrst no heilt vaken? Det finn han ikkje greie paa» (56). Ølløvs sviktande tiltru til eigne sanseerfaringar gjer det også vanskeleg for han å vurdere kva som skjer med han, og kva som berre er førestillingar. Når Ølløv opplever at det er vanskeleg å skilja mellom draum og røynd, er det ikkje rart at han også stiller seg kritisk til sin eigen forstand.

### 5.3.1 «Arbeid er god medisin mot alt»

Utsvolten, avmagra og isolert mister Ølløv på ulikt vis grepet om verda slik han kjenner henne. Sjølv vurderer Ølløv det fysiske arbeidet som ein garanti mot forfall og vanvit, og utan arbeid meiner Ølløv at han går til grunne. «[F]aar han ikkje snart arbeid, gaar han i hundane korso» (7). At arbeid er løysinga, vert nærmast repetert som eit omkved gjennom heile romanen.<sup>183</sup> «Snart faar han arbeid, og daa blir han folk att, trøyster han seg» (29), og «[d]et maa vel bli folk av han att naar han faar seg arbeid» (169).

---

<sup>183</sup> At arbeid gjer ein til «folk», kan ein forstå i lys av distinksjonen mellom arbeidsføre og arbeidsuføre arbeidarar som viser seg i *Stigeren*, det vil seia at *bra* folk er «folk i arbeid». I *Trolldom i lufta* spelar denne typen utsegn også på at rallarane kjem i kontakt med primitive sider ved seg sjølv når dei går utan arbeid, og minner såleis om at arbeid fungerer til å stadfesta eins menneskelege sider.

Arbeidet er ikkje berre naudsynt for Ølløv fordi det gjev han pengar til å leva av. Han er avhengig av arbeidet for å halda forstanden intakt. Ølløv vert beint fram framand frå seg sjølv når han ikkje får arbeida. «Er han vorten vanvitig? Eller held han paa og blir det. Han kjenner ikkje att seg. Det er radt som han ikkje er Ølløv Skjølløgrinn – men ein annan, ein som han ikkje kjenner» (106). Han opplever å mista grepet om situasjonen, og reknar seg sjølv som gal.<sup>184</sup> Då Ølløv prøver å vinna kontrollen tilbake, gjer han det nettopp med å simulera ei arbeidsøkt.

Han køyrer nevane inn under dei, bryt og riv ned store is-flak. Det sanglar og lyser i isen. **Lenge rasar og arbeider han.** Til det ikkje er meir aa bryte laus. Og han skjer sund hendene so dei blør, men ansar det ikkje. Han set seg paa huk, ikkje trøytt, men sveitt. Sveitinga lettar skrotten og klaarnar tankane. Kanskje har han berga vitet likevel. Var bra at han byrja aa arbeide. **Arbeid er god medisin mot alt** – ja mot vanvit òg. Og so sterk som han var daa han reiv og sleit! **Han held visst paa og faar att styrken** (107, mi utheving).

Det gjensidige forholdet mellom den arbeidsføre kroppen og arbeidet vert understreka her. Ein treng ein arbeidsfør kropp for å arbeida, og sjølv om arbeidet tærer på kroppen, er også arbeidet med på å halda kroppen i stand til å arbeida. På eit tidspunkt tenkjer nettopp Ølløv at han er blitt så svak av arbeidsløysa at han knapt vil makta arbeida om høvet byr seg (45). Ølløv meiner å erfara at arbeid held kroppen ved like.

«Arbeidsøkta» i berghøla er ei konkret løysing for Ølløv. Han lèt «arbeidet» setja merke på kroppen, han blør og sveittar. Rørslene er kjende og stadfestar for Ølløv at han meistrar kroppen sin, og at han dimed meistrar sin eigen situasjon. Det fysiske ved arbeidet har ein reinsande effekt på Ølløv. Ein skulle tru at det er energitappande å grava seg til blods, men Ølløv kjenner det motsett, han får energi av at sveitten renn på ryggen

---

<sup>184</sup> Vidare heiter det: «Han kan vel aldri finne paa noko so toskut som aa bli vanvitig [...] Han fræser og bannar, sputtar og styn. No er han vorten fullgalen, det er ingen tvil um. So lukke paa reisa! Han faar hug til aa skraale og syngje. For skal han vera galen, skal han vera det til gagns. Aldri noko halvt. Men han har gløymt alle songar, og kjem ikkje paa ein tone» (106). Ølløv gjev seg over til sitt eige vanvit. Dette kan lesast som eit koketteri med galskapen. Ølløv legg band på seg, og reflekterer over at han ikkje hugsar nokon songar, framfor å skråla i veg uavhengig om det var ein allereie eksisterande song eller ikkje. Refleksjonen over hans eige vanvit kan mogelegvis «friskmelda» han.

og opplevinga av at kroppen fungerer. Han får styrken att, og i egne augo stadfestar Ølløv seg sjølv. Gjennom rørsle og fysisk arbeid freistar Ølløv å re-installera kroppen som sitt perspektiv på verda når han har vanskar med å skilja mellom røynd og fantasi. Arbeidsrørslene lèt kroppen minnast kven han er og kva han kan. Arbeidet er Ølløvs løysing mot forfall og undergang. Han simulerer ei arbeidsøkt, som viser at han ikkje har forfalle, han har ikkje blitt «som desse» andre rallarane som han fryktar. Han er framleis sterk, og kroppen kan framleis arbeida.

Han repeterer denne handlemåten når han ei tid seinare har kome seg unna ein rallarslåstkamp (eg kommenterer slåstkampen nærare i kapittel 6). «Han fræser i argskap og skjer tenner[...] Han hogg tak i hymnesteinane til stikkrenna, riv og slit, maa ha eitkvart aa herde seg paa. Det gjer godt aa faa rasa ut og asa seg trøytt. Er radt som medisin mot eitersinnet» (138). Igjen repeterer Ølløv arbeidsrørsler og opplever at kroppen stadig har eit kraftpotensial. Det opplever Ølløv som medisin. Det medisinske aspektet består i ei stadfesting av eigen arbeidarkropp – av egne livskrefter.

## **5.4 «[T]orer ikkje for Margaatts skuld».**

Draumen om eit (bufast) liv saman med Margaatt er ein sentral grunn til at Ølløv distanserer seg frå rallarane og held seg lovlydig. Men han får etter kvart innsikt i kva han må gjera for å overleva, og den innleiande avstanden til rallarane og deira handlemåtar vert då broten ned. Hundegnelddringa er eit døme på at hans viktigaste prosjekt ikkje lenger er å distansera seg frå rallarane og deira forfall, men å koma seg levande gjennom arbeidsløysa. Det er eit prosjekt som ikkje lèt seg gjennomføra med avstand til rallarane og deira sjølvbergingsevner og -drift.

Frå at Ølløv i utgangspunktet har eit overutvikla sjølvbilete, som viser seg som ei blanding av frykt og arroganse andsynes andre rallarar, vert han etter kvart interessert i korleis han *trur* andre karakterar på handlingsplanet oppfattar han. Ølløv manar fram andre karakterars meiningar i oppdikta dialogar. Han fantaserer om kva andre moglegevis vil seia *om* han og *til* han, og kva han skulle vilja svara. Tileigninga og

utprøvinga av andre stemmer og perspektiv kan lesast som eit uttrykk for Ølløvs orientering mot fellesskapet, som han er avhengig av for å overleva. Han inkluderer ulike synspunkt og verdsåskodingar i sin indre fleirstemmige monolog, og dette fungerer som eit forsøk på å overvinna avstanden til rallarane. Ved å sjå nærare på korleis Ølløvs interesse for andre instansars vurderingar og meiningar veks og får plass i hans refleksjonar, får ein samstundes ei betre forståing for Ølløvs utvikling og av romanens framstilling av fellesskap.

Ølløv er påfallande ignorant overfor det som andre måtte meina om han i starten av romanhandlinga. Det fyrste møtet hans med Kaffi-Randi er symptomatisk. Forteljaren formidlar Kaffi-Randis tankar om Ølløv, som i seg sjølv er eit brot med den vante forteljesituasjonen, då ein elles i hovudsak har tilgang på Ølløvs tankar og tankestraum. «Ho ser med sær s godaugo paa Skjølløgrinn. Han er ung og ser sterk ut. Kaffi-Randi kan ha turvande litt mannfolkhjelp» (10). At han ser ung og sterk ut, kan ein forstå som Randis oppfatning av Ølløv. Brotet markerer nettopp at Ølløv, på dette tidspunktet, aldri ville reflektert over korleis Randi oppfattar og vurderer han. Randi vil gjerne ha hjelp av Ølløv i kafeen sin, ei ordning som kunne ha vore ei berging for begge to i den pressa situasjonen som brannen og arbeidsmangelen har ført med seg.

Kaffi-Randi slengjer godaugo paa Skjølløgrinn. Han ansar ikkje godviljen hennar. Margaatt fyller hugen hans. Det bid liksom ikkje anna kvinnfolk enn Margaatt. Daa han skal betale, smiler Kaffi-Randi blidt mot han. – Faar vera med betalinga denne gongen! No bør han haatta godlæta hennar! tenkjer ho. Han ansar berre paa at han slepp betale, og glytter braafort og forundra upp. – Kva skal det tyde? Det leikar eitkvart skjelmisk i augo hennar Kaffi-Randi. **Han er no ein tosk til kar, naar han ikkje forstaar henne** (24–25, mi utheving).

På dette tidspunktet fungerer tanken om Margaatt, som Ølløv trur han er trulova med, som ei rettesnor for Ølløv. Fordi Margaatt er den einaste kvinna som finst i Ølløvs medvit fell det han ikkje inn at han kunne arbeidd med Kaffi-Randi, og inngått ein relasjon eller pragmatisk allianse med henne for å overleva. Den siste vurderinga (utheva) kan visa til Randis frustrasjon over ikkje å verta forstått av Ølløv. Vurderinga kan eventuelt stå for forteljarens rekning. I alle høve markerer ytringa ein distanse til og

latterleggjering av Ølløv. Hovudpersonens ignoranse vert stilt ut som dumskap, kommentert og gjort synleg for lesaren ved eit klart brot i nærleik mellom forteljaren og hovudpersonen. Ølløv er ikkje merksam på at han vert vurdert av Randi, dette står som me skal sjå, i kontrast til at han seinare i romanen *stadig* trur at andre gjer seg opp ei meining om han. Lasse, Ølløvs rævdiltar den fyrste tida i byen, har god teft for løysingar som aukar overlevingssjansen og forstår godt kva Randi har meint med gesten. «Dei er utfor døra. Og Lasse stotar: –Du, du, steller du deg klokt no – so eig du ei heil gullgruve. Og stygg er ho ikkje heller! kyter han. Men Ølløv Skjølløgrinn skjønar endaa ingen ting» (25). Distansen mellom forteljar og Ølløv vert igjen markert når forteljaren understreker at Ølløv enno ikkje innser kva Randi har invitert til.

Sjølv gjer Ølløv ei fortolking av Randi, han vurderer korleis ho er i det ytre (slik han gjer med dei fleste han møter), men han er for arrogant til å reflektera over at *ho* vurderer *han*. Ølløv forstår ikkje kva Kaffi-Randi hintar til, fordi han tenkjer på Margaatt. Leif Mæhle meiner at det er den «erotiske draumen om Margaatt som held [Ølløv] oppe» (1975: 228). Men eg meiner Margaatt representerer draumen om ein viss levemåte, snarare enn erotikk. Førestillinga om å busetja seg med Margaatt, og få litt jord (86), er fyrst viktig for Ølløvs hang til å opptre lovlydig og seinare ein motivasjon for i det heile å overleva. Førestillinga om eit liv med Margaatt gjer at han avviser alt som kan utfordra omdømet hans. Tanken på å kunne etablere eit liv med Margaatt er ei kjelde til framdrift og handling for Ølløv.

Det er likar aa svelte i hel. Så slepp ettermælet hans den skamma, at han var ein tjuv... Men aa døy so ung! Berre vel tjuge aar! Det er fyrst no han skulde byrja aa leva. **Nei han vil ikkje døy! Vil ikkje for Margaatt si skuld.** Ho faar truleg høyre at han har svolte i hel, og skjemma av han. Og foreldra vil segja til henne: –Der saag du kva han dugde til, han du trudde paa. Han kunde ikkje fø seg sjølv, langt mindre deg, – svalt i hel. Og dei vil trøyse henne: –Pris deg lukkeleg, Margaatt, at du ikkje kom til aa svelte i hel saman med han! Og ho vil truleg sanne med dei, og takke forsynet som spara henne. Nei ei slik skam vil han ikkje vita av (51, mi utheving).

Refleksjonen vert sett i gang etter at han har vore vitne til Lasses brødsteling. Som me har sett, vert det berginga hans Lasse, og kanskje til inspirasjon for Ølløv. I fyrste



omgang hevar Ølløv seg over Lasses framferd, men dette endrar seg snart, og Ølløv kjem til at det er like skamfullt å døy av svolt som å stela. Ølløv prøver ut nye synspunkt tenkte dialogar. Ølløv tenkjer seg korleis *andre*, eit udefinert kollektiv, vil vurdera han dersom han gjer slik eller sånn. Kollektivstemma viser seg i «replikkane» som Ølløv lagar seg i tanken. Dette synest å vera ein effektiv metode når han forhandlar med sitt eige standpunkt og val. Det er relasjonen til Margaatt som gjer at Ølløv hamnar i dette dilemmaet, om det er verst å stela eller døy. Han kan ikkje risikera å bli teken for stelinga, og hamna i fengsel, eller sendt heim på fattigkassa, slik som Lasse. Det ville vitna om at han ikkje kan forsørgja henne, og at han *difor* ikkje kan gifta seg med henne. Ølløv må skjula sitt eige forfall, og kan ikkje tillata seg å handla på måtar som utfordrar omdømet. Tanken på Margaatt gjer at Ølløv lenge held seg til lova, og ikkje fell for freistinga å stela brød, endå han ser at brødstelinga har berga Lasse, og at det mellom rallarar ikkje vert vurdert som særleg problematisk.<sup>185</sup>

#### 5.4.1 «Brødstulderen»

I kapittelet «Brødstulderen» (1922: 57ff) orienterer Ølløv seg for fullt mot andres meiningar. Trass i den pressa situasjonen Ølløv er i, har han fram til dette tidspunktet ikkje stole mat, han held seg for god til å «jukse og snyte»(4). Å skulla stela brød er (tilsynelatande) ikkje i Ølløvs tankar. Han har liksom oppsøkt bakarguten på grunn av eit minne om brødlukt. «Den brødlukta var so søt og god – ja liksom so herleg rar aa eta med nasa. Han kunde radt narre seg og tru han aat brød» (58). Attforteljinga avslører at Ølløv lurar seg sjølv då han slår fast for seg sjølv at det ikkje er tjuvskap å lukta på brød. Som ved fleire andre høve når sansane spelar Ølløv eit puss, spør han seg sjølv om han er i ferd med å mista vitet, når han går slik og luktar for å kjenna seg mett. Han er

---

<sup>185</sup> Då Ølløv på eit (tidleg) tidspunkt lurar på om det er Lasse som har stole dei siste myntane hans, kjem han fort til den konklusjonen at det ikkje ligg for Lasse å stela. «Lasse er ikkje so mykje til kar han kan stela – ikkje meir enn han sjølv. Lasse er ikkje rak nok i viljen til aa stela. Ein maa vera vaksen til det yrket òg» (26). Som me har sett før i avhandlinga, tek Ølløv her grundig feil. Sjølv om Ølløv innleiingsvis tek avstand frå denne handlemåten og moralen for sin eigen del, avviser han det ikkje på generelt grunnlag. Evna til å stela vert snarare oppvurdert dersom det handlar om å overleva. Å stela *føreset* ein rak rygg i overført tyding, men å stela kan også *gje* ein rak rygg i konkret tyding, fordi det kan gje ein krefter til å orka å bera kroppen sin rakt.

merksam på si eiga framferd. Brått vert han merksam på at også andre kan vurdera og fortolka oppførselen hans.

Einkvan kan snart leggje merke til han òg, og tru at han er meint paa aa stela brød. Og det er han daa ikkje. **Stela? Han skvett til. Han kan ikkje stela, han.** Er vel likast han vender og gaar sin veg. **Men føtene vil ikkje vende. Han har mist herredømet over dei.** Dei held fram aa arbeide seg med han etter brødkjerra. Det er brødlukta som kjennest so god i nasa, orsakar han seg (59, mi utheving).

Ideen om å stela kjem nærast til Ølløv som eit forslag utanfrå, gjennom interessa hans for korleis andre mogelegvis fortolkar framferda hans. Forslaget kan han enkelt avvisa, for *han* stel ikkje brød. Slik fortel han seg sjølv, i sin indre fleirstemmige tankestrum, at han ikkje identifiserer seg med «ein som stel». Slik vernar Ølløv om sjølvbiletet sitt og integriteten sin. Ideen om å stela kan synast å tilhøyra ein førestilt ikkje-konkret storleik. Like fullt representerer han, for Ølløv, eit eksternt blick på Ølløv sjølv.<sup>186</sup>

Skildringa av Ølløv som stel brød, følger kort tid etter at Lasse har stole brød. Forslaget om å stela kjem opp i Ølløvs tankar nærast som eit ekko av Ølløvs tidlegare refleksjonar knytt til steling, utløyst av at Lasse har stole. Seinare, då Ølløv har trekt seg tilbake i berghøla si, aleine med overflod av stolne brød, kjem han fram til at brødstelinga er berginga *hans*. Han slår fast for seg sjølv: «Nei so salte um dei skal faa tak i han! Han er daa ingen Lasse Nordlending – men Ølløv Skjølløgrinn» (69). Han har handla *som* Lasse, men han *er* ikkje som Lasse. Det skjer ei forskyving, frå at Ølløv ikkje vil vera som Lasse fordi han ikkje vil vera ein som skjemmer seg ut ved å stela, til at Ølløv maktar å stela utan å bli teken for å stela, til skilnad frå Lasse, som tilsynelatande ikkje er «kar nok» til å gjennomføra ei slik handling umerkeleg. Såleis oppnår Ølløv det han

---

<sup>186</sup> Arild Bye les *Trolldom i lufta* som ein roman sterkt inspirert av Henri Bergsons tenking om intuisjon, instinkt og intelligens. I si fortolking av brødstelinga meiner Bye at det er som om kroppen *vinn* over tanken, i tydinga instinktet overmannar intelligensen i kampen for å overleva: «I Bergsons språk er det livsdrifta han er fanga i» (2010: 134). Ølløv verkar til tider så framandgjort frå sin eigen kropp, så instinktdrive vil kanskje Bye kalla det med referanse til Bergson, at Ølløv ikkje stoler på han. Ølløv kan kanskje seiast å fyrst koma i kontakt, få kontroll over, sin eigen kropp når han tek del i eit kroppsleg fellesskap for å overleva i snøstormen mot slutten av romanen, dette kjem eg tilbake til.

innleiingsvis gremmer (eller gler) seg over at han *ikkje* klarer, nemleg å stela som andre *bra* rallarar (4).

I eiga forfjamsing av brødlukta og av ideen om å stela, mister Ølløv igjen styring over kroppen. Føtene går dit «dei sjølv» vil, og snart tek han seg sjølv i å lasta brød frå vogna opp i sine eigne armar. «Daa er det **som han sansar seg og faar att vitet**. Kva held han paa og gjer? Han stirer glaamøygd paa den store brødhaugen i armlykkja – som har han ikkje før haadd eller set at han har brød der» (60, mi utheving). Ølløv tek seg sjølv på fersk gjerning i å stela brød. Dette kan høyrast ut som eit paradoks, men Ølløv vert liksom direkte overraska over at han bryt eigne grenser, og spør seg (igjen) om han er blitt «fullgalen». Om ein kan seia at Lasse har gjeve han ideen om å stela, er gjennomføringa av stelinga som ein imitasjon av bakarguten. Ølløv ser korleis bakarguten legg brøda i famnen. «Kvar rørsle fylgjer han. Det er utruleg so mange brød som faar rom paa armen, naar ein legg dei varleg ned» (59). Straks etterpå hentar han sjølv fram denne umedvitne kunnskapen, då han legg brød etter brød på armen sin: «[T]ek upp fleire brød og legg dei over armen, so mange som det blir rom til. Han braar ikkje, er roleg» (60). Ølløv gjer framgangsmåten til sin eigen, han har «lært» av bakarguten korleis han skal få med seg mange brød. Slik han prøver ut andres perspektiv i sin fleirstemmige indre dialog, tek Ølløv til seg andre karakterars metodar, og prøver dei ut i kampen for å overleva.

Då Ølløv «tek seg sjølv» i å stela brød, går denne tankerekkja gjennom hovudet hans: «Blenk etter blenk flyg gjennom Skjølløgrinn: – Tjuv... Hunger og død... Lasse Nordlending og brødstulderen hans... Tukthus og skam... Margaatt» (61). Han gjer ei kopling mellom lovbrotet, straffa og kven skamma vil råka. Seinare tek han innover seg at han kunne ha blitt teken i å stela brøda. Då går tankane i same retninga: «Det grys i han.... Margaatt... Far... Mor» (69). At foreldra og Margaatt er inkludert i desse oppbrotne refleksjonane, kan forklarast med at dei, og det livet dei representerer, fungerer som motivasjon for Ølløv til å opptre lovlydig. Han vil i utgangspunktet ikkje handla på tvers av det dei vil kunna respektera han for. Likevel kjem han fram til at det

er like skadeleg for foreldra å sjå kor dårleg det faktisk står til med Ølløv. Då er løgna ein god (og ny) ven.

Det er kanskje tryggast aa ljuge til gagns og segja han har lege sjuk, i hard feber, og at han hugsar ingen ting daa han vakna. [...] Kan skjøne han lyt gjera alt, so han sparar foreldra. Det er det same som aa drepa dei, um han syner seg for dei i det tilstand han er, ja um dei faar vita korleis han har havt det (85).

Det skjer eit skifte frå at Ølløv fyrst vil vera ærleg og lovlydig av omsyn til foreldra (51), til at han seinare vil lyga om det som har skjedd med han, for å spara dei. Men sjølv om Ølløv kjem fram til at det er klokast å lyga, er han redd han ikkje vil lukkast med det. «Men set at han ikkje hugsar aa ljuge – at han likevel busar ut med kvar han er fraa. Han har alltid vore so altfor ærleg og sann i orda – og ein gamal uvane er leid aa leggje burt» (85). Ølløv har erfart at han ikkje har kontroll over eigen kropp, på kvar føtene fører han, kva hendene gjer (59, 60) og på kva ord som kjem ut av munnen, og difor er han uroleg for at han vil avsløra seg sjølv.

Sjølv om Ølløv er overraska av si eiga steling, torer han ikkje å leggja brøda tilbake. Han meiner då at nokon kunne forstå at han prøvde å stela brøda. Den einaste måten å skjula det for omgjevnadane at han stel, vert å gjennomføra stelinga. Han går difor frå brødvogna med famnen full av brød.

Han vaagar ikkje aa gaa fort. **Einkvan kan snart tru** han er redd og er ein tjuv som skundar seg burt. [...] Skjølløgrinn blir so kvekt, at han reint stivnar i kroppen. **Han synest folk maa leggje merke til** so stivt han gaar. [...] **Tru um nokon stanar og ser etter han?** Han torer ikkje vende seg og sjaa etter. **Han tykkjest kjenne paa seg at sume ser med mistanke paa han.** Og det er i grunnen ikkje underleg – so som han ser ut, uflidd og fæl og i trasute rallarklæde, og so mager at han er berre skinn og bein (61–63, mi utheving).

Ølløv er sikker på at nokon kjem til å avsløra han, og vert var for korleis folk ser å han, eller snarare var for korleis han *trur* at folk ser på han. Slutten av sitatet kan lesast som at forteljaren skyt inn dette: Ølløvs frykt for å verta både oppdaga og oppfatta som tjuv, er forståeleg, så uflidd som han ser ut. Ein kan også lesa det som Ølløvs blick på seg sjølv. Då vitnar det om sjølvinnsikt og forståing for korleis omgjevnadane oppfattar han.

Fortolkinga av Ølløvs påkledning og framferd kan lesast som ei kollektiv oppfatning (kollektivstemme) som Ølløv inkluderer i sin eigen sjølvrefleksjon. Han gjer ei vurdering av korleis kollektivet truleg vurderer han, og dette vert bestemmende for korleis han vurderer seg sjølv. Her ser ein i alle høve at Ølløv og forteljaren er samstemde i vurderinga.

Ølløvs refleksjon over at han (kanskje) vert observert, verkar inn på korleis han rører seg. Han stivnar i kroppen, og beveger seg difor på ein kunstig måte. Det gjer sjansen større for å bli lagd merke til. Ølløv er overtydd om at han vil verta avslørt for stelinga si, og i berghøla byrjar han å dikta opp samtalar som andre *sikkert* har om han. «–Har de set um nokon har teke brød or kjerra mi? spør han [bakarguten] **truleg** alt folket. – Jau! –Kvar er tjuven daa? Vil han vita» (66, mi utheving). Slik går samtalen mellom bakarguten og folket i gata, tenkjer Ølløv. Gjennom tankeeksperimentet freistar Ølløv å sjå seg sjølv utanfrå. Han vurderer sine egne handlingar slik han *trur* andre ser og vurderer han. Å tenkja på kva andre meiner og seier om ein, treng korkje vera teikn på mistru til egne sansingar, overdrive sjølvmedvit eller vanvit. Men Ølløv lèt desse fiktive vurderingane leggja særleg sterke føringar for måten han handlar på. Har dette å gjera med Ølløvs vanskar med å skilja mellom røyndom og fantasi? Kanskje vert samtalekonstruksjonen ein av Ølløvs strategiar for å få stadfesta sitt verdsbilete, og såleis motverka forfall og vanvit. Han set ord på korleis andre (mogelegvis) ser og vurderer han, for å re-etablere eit grep om seg sjølv og om verda, eventuelt for å forsvara sine egne handlemåtar og val.

#### 5.4.2 Ølløv tek på seg samfunnets oppgåve og straffar seg sjølv

Eit døme på at Ølløv inkluderer dei kollektive meiningane i sine egne refleksjonar, viser seg i måten straffemotivet vert innført på i romanen. Ølløv aksepterer at samfunnet straffar brotsverk, men han vel å ta ansvar sjølv for både straffeutmåling og soning. Han set seg sjølv på vatn og brød for å ha stole frå brødvogna. «Han roar samvitet og blir glad. Det er inga sak med denne stulderen... han lid straffa si med aa eta upp det han har stole» (79–80). Like paradisk som at han må stela for å skjula at han er ein tjuv, er

det at han lèt straffa vera å eta opp tjuvgodset, brødet, som er ei luksusvare mellom dei arbeidslause og matlause rallarane. Ølløv fører lange fiktive samtalar med øvrigheita, og diskuterer si eiga straffeprosess.

Straffa? Korleis er det, har han ikkje teke straffa si friviljug i berghola daa? Sit han ikkje paa vatn og brød daa? Og ei kvitrima berghole skulde vel vera simpel nok arrest-rom. Men det er so, han lyt segja ifraa til øvrigheita um at han har byrja aa sone med vatn og brød. –Ja men daa maa du daa ikkje fara og traave slik fritt um, svarar **dei** truleg. For det fylgjer tvang med arrest. –Eg laut hit og fortelja at eg har byrja paa straff, vil han gjera **dei** oppmerksom paa. –Naar byrja du daa? spør **dei** truleg (89, mi utheving)

«Dialogane», som berre skjer inni Ølløvs hovud og som kjem føre stadig hyppigare utover i romanen, viser det Ølløv *trur* er sannsynleg, og kva haldingar han *trur* andre har om han og handlingane hans. Det syner korleis Ølløv (til ein viss grad) aksepterer praksisane som fellesskapet ordnar seg med. «Dei» refererer her til ei førestilt makt. Måten det vert referert til «dei» på i den vidare tenkte dialogen, er påfallande. Dette grepet markerer at Ølløv opplever ein distanse, ikkje berre til makta og øvrigheita, men til alle dei andre i byen. Innleiingsvis distanserer han seg frå rallarane. No distanserer hans seg distanserer frå «dei» som kunne tenkjast å fordømma ein rallar i naud.

Ølløv testar ut om den verdsoppfatninga som bysystema har, men som han konstruerer, korresponderer med hans eiga verdsoppfatning. Han går inn til byen for å sjekka om brødtjuven, altså han sjølv, vert omtala av innbyggjarane. Då han vert avfeia med at det vert stole brød i byen kvar dag, insisterer Ølløv på å retta merksemda mot si eiga steling, ved å leggja ut om detaljar, slik at han nettopp verkar skuldig (90–91). Han vurderer si eiga steling som unik, men vert fortalt at dette, i unntakstilstanden i den nedbrende byen, er eit utbreitt fenomen. På den måten vert han opplyst om at han gjer det same som andre rallarar, at dei overlever ved å handla etter dei same kroppslege behova. Utan at Ølløv har fullstendig innsikt det, utgjer han eit fellesskap med rallarane. Dei utgjer eit kollektiv, stabla på beina i den nauda som arbeidsløysa har kasta rallarane ut i.

## 5.5 Gravbraaten artikulere moralen i unntakstilstanden

Fyrst markerer Ølløv avstand til rallarane ved å heva seg over dei forfalne kroppane og den dårlege moralen deira. Etter å ha teke hand om Lasse og sett korleis han maktar å koma seg levande bort frå byen, er også Ølløv handlemåtar og moral i rørsle. Me skal her sjå korleis Gravbraaten set ord på kva som gjeld for rallarane i ein naudsituasjon, og desse innsiktene er viktige for at Ølløv skal omfamna rallaridentiteten. Ølløvs moralforskyving viser at han i denne prosessen, relaterer seg ymse måtar til arbeidarkroppen.

Fyrst undertrykkjer Ølløv kroppens behov: Han trur at rallarkroppane er farlege fordi han tenkjer seg at svolten får rallaren til å stela (eller gjera noko anna ulovleg), og det undergrev den moralen som samfunnet som fellesskap, er bygd på. Ølløv opplever etter kvart at svolten er farleg for han på eit individuelt plan. Han kan bli arbeidsudyktig, mista vitet eller endåtil døy av svolten. Denne kroppslege erfaringa og innsikta er viktig for at Ølløv skal innsjå at hans eigne kroppslege behov svarar til dei behova som rallarane har. Svolten hans er grunnleggjande lik den svolten rallarane kjenner. Kroppen hans stel brød, nærast utan medvit og vilje, men det gjer også dei andre rallarane. Ølløv innser at dei alle er like, dei treng det same (arbeid og brød), og dei utgjer eit fellesskap i og med at dei erfarer det same, og løyser unntakstilstanden på same måten og etter dei same (u)moralske prinsippa. Det er kroppen som stadfestar moralen. Dette vert endeleg sett ord på av Gravbraaten, som slår fast at nauda verkar inn på folks handlemåte og tenkjesett.

Du byrjar visst aa taka til vitet no, talar han. Og det treng du. Vi er alle like gode. **Er bra folk**, alle. Naar berre vi tener pengar. Men det maa til, skal ein vera bra kar [...] **Alle snyter vi kvarandre. Men naar vi gjer det alle saman, blir det inga snyting, det gaar upp i upp.** Det er eit bra samfund vi har – for meg og alle som baade kan og vil tena pengar. Kan ein ikkje og vil ein ikkje, so er det det same korleis samfundet blir skipa (113, mi utheving).

At Ølløv no, i Gravbraatens augo, har teke til vettet, er interessant med tanke på at Ølløv sjølv stadig spør seg om han har blitt galen, sidan han stel. Gravbraaten argumenterer

for at det er greitt å bryta lova når alle gjer det. Gravbraatens tale får Ølløv til å tenkja. Samtalen deira vidare viser at Ølløv er i ferd med å akseptera si eiga rørsle i retning av den moralske ståstaden han tidlegare har teke avstand frå. No ynskjer han å vera ein «god rallar», ein som juksar og snyter for å klara seg. Dette idealet tek over for idéen om å verta bufast (86). Ynsket om å leva med Margaatt held seg like sterkt i Ølløv, men jordflekken vert etter kvart bytt ut med gruvearbeid i dagdraumen.

Naar han og Margaatt har gift seg, vil han taka seg arbeid ved ei gruve. Margaatt kan drive ei matbrakke, kan ha upp til tjuge mann i kost. [...]Arbeidarane var jamleg alt for einfalduge, forstod ikkje aa snu kufta etter veret og lukte i jorda kvar dei var. Og so vart det sveltihel for dei. I staden for at dei alle kunde skapa seg rikdomar. Um dei vore lure nok daa. Men han og Margaatt skulde forstaa aa snu kufta og kaapa so dei skulde greie seg fint (130).

Dette stadfestar rørsla Ølløv er i gang med, han omfamnar rallaridentiteten og rallarmorale parallelt. Når Ølløv slår fast for seg sjølv at det er opp til den einskilde å sikra seg overleving og eigen rikdom, er det som eit ekko av Gravbraaten.

Før samtalen med Gravbraaten finn ikkje Ølløv fred med å ha blitt ein tjuv. I ein indre dialog, strukturert som spørsmål og svar, vurderer han sine eigne kjensler om stelinga. «Tru kva han kjem til aa stela meir? Han blir kald med. Kjem han til aa stela meir daa? Før heldt han seg redd undan tjuvskap. **No ser han ut til aa bli sid til aa stela. Og det gled han – piner ikkje**» (103, mi utheving). Unntakstilstanden som arbeidsløysa fører med seg, viser at Ølløv vert usikker på saker som han elles ville vore sikker på. Tidlegare ville det vera utenkjeleg for han å stela, no er dette til forhandling i hans indre tankestraum. Men så bryt forteljaren inn og markerer distanse til Ølløvs vurdering. «Det er vel det at han trur aa hjelpe einkvan i straff med det – ja gjer ei velgjerning mot einkvan. **Men er det heilt sikkert at tjuvskapen hans er ei velgjerning? Han trur kanskje for stort um seg?** Og er kan hende ikkje so gagnleg som han tykkjest vera» (103, mi utheving). Dei retoriske spørsmåla er forteljarens refleksjonar, og er ikkje retta til Ølløv, men til lesaren. Dette grepet fungerer godt, ikkje minst fordi Ølløv straks etterpå avslører at han ikkje deler refleksjonsnivå med forteljaren. I samtale med Gravbraaten vert han overtydd om at eiga sjølvhevdning er det viktigaste, same kva



kostnaden er. Den påfallande – og effektfulle – distansen som vert markert mellom forteljaren og hovudpersonen, minner også lesaren på at Ølløvs grenseforskyving kan vera problematisk.

Etter samtalen med Gravbraaten veks brødstelinga i Ølløvs medvit til noko positivt, han anerkjenner si eiga evne til å stela som ein viktig dugleik.

Det høyrest følt ut at ein kan bli so nedforkomen, at ein duger ikkje til aa gjera gale heller. Kanskje er han sjølv vorten eit slikt skrymt, og er ferdig med livet og duger ikkje til aa gjera meir gale. Den siste tid har han gruva seg for aa byrja i arbeid att. **Men so kjem han i hug han har daa stole, han blir glad for det. So er han noko tess lel daa** (113, mi utheving).

Der Ølløv tidlegare heller har vilje døy enn å stela, er verdiane no snudde på hovudet. Dersom ein ikkje duger til å stela, tenkjer Ølløv, er ein ferdig i livet. Ølløv får valet sitt om å stela for å berga seg, stadfesta av Gravbraaten som ei godt val. «Det er ål i oss. Vi kan aldri søkke so djupt, gjer heller eit brotsverk. –Du segjer det? kjem det trøysamt frå Skjølløgrinn. Han augnar ei von, ja ser ei berging. –Ja du kan vera trygg. Lasaronane søkk til botnar lik anna vrak og er ufaarlege for samfundet. Men oss tek dei snart vi rettar ryggen...» (114). Dette markerer eit fellesskap mellom dei som stel. Gravbraaten si grunngeving for at det er legitimt å stela, er at det vitnar om livsvilje. Igjen vert det å vera rak i ryggen nytta som ei stadfesting av å meistra sin eigen situasjon. Å vera rakrygga har i romanen altså ikkje med å vera lovlydig å gjera, men er eit teikn på overlevingsevne eller sjølvbergingsdrift.

Vilje og evne til å overleva vert løfta over alminnelege prinsipp for god folkeskikk og lovlydig framferd. Ein kan merka seg at formuleringa «[m]en oss tek dei» markerer ei perspektivering av Gravbraatens moral – som kan kallast ein rallarmoral – andsynes normene i samfunnet elles. Den gode rallaren er ein som maktar å skaffa seg arbeid, mat eller pengar, om så ved å snyta og lura, men som difor overlever.<sup>187</sup> Etter kvart som

---

<sup>187</sup> Sjølv vert Gravbraaten akseptert som ein god rallartype mellom romanpersonane, sjølv om han lever av å loppa rallarane for sine siste kroner i kortspel. Kaffi-Randi sel matvarene sine og

nauda veks, identifiserer Ølløv seg sterkare med rallarane. Då maktar også han å «jukse og snyte». Ølløv er ikkje lenger den «god-fjotten» som han i. byrjinga refererer til seg sjølv som. No er han blitt den «gode rallaren» som snyltar og stel for å overleva. Og Ølløv ser ut til å vera stolt av denne utviklinga. Fellesskapet og rallarkollektivet kan identifiserast med ei kroppsleg erfaring av å vera i same situasjonen, og av å vera tvinga til å leva på same måten eller etter same moralen. Arbeidarkroppen er både på denne måten og i arbeidsløysa ei kjelde for individet til å forstå relasjonen sin til fellesskapet.

Draumen om Margaatt, og det ho representerer, er ei sterk drivkraft i Ølløv gjennom heile romanen. «Daa stig ho Margaatt fram og liksom lokkar paa han. Kunde han naa fram til henne! Han vil. Og denne nye viljen døyver alt som har pint han og gjort han veik. Han skal fram» (195). At romanen likevel endar med at Ølløv forstår at Margaatt er trulova med ein annan, er det ikkje berre ein endeleg stogg for draumen om eit bufast liv med ein jordfleck. Det inneber også ei kroning av rallaridealet og av Ølløvs rallaridentitet, for som det heiter i siste kapittelet: «Men [han] har ei herleg kjensle, han er millom kameratar att» (222). Ølløvs gode kjensler for fellesskapet med rallarkameratane, fullendar soga hans om å akseptera sin eigen rallarmoral, så vel som sin eigen rallaridentitet.

---

ikkje arbeidskrafta si, men ho er ein god «rallar» i den forstand at ho reiser frå anlegg til anlegg på same måten som rallarane og set opp verksemda si. Der maktar ho å tena nok pengar til å klara seg, ikkje minst ved å la dei arbeidslause rallarane betala ein ublyg pris for måltida. Lasse er sjølv sagt ein snyltar og juksemarkar, frå han på parasittisk vis klyngjer seg til Ølløv, til han vert sendt frå byen som eit knurrande gjenferd.

## 6 «Lik ein stor kropp». Rallarar i arbeid, dans og kamp

Den dansen som finst i tittelen *Dansen gjennom skuggeheimen*, kan på eit overordna nivå referera til den rørsla og samfunnsutviklinga som industrialiseringa fører med seg i Noreg. Samstundes er dansen både eit bilete på og ei skildring av dei konkrete rørslene som arbeidet krev av den einskilde rallaren. Korleis blir tilhøvet mellom rørsler og arbeidarkroppar sett og problematisert i dei to fyrste binda av romansyklusen? På kva måte brukar Uppdal dansen som handlingselement, motiv, språkleg bilete og erfaring for å utforska rallarens relasjon til fellesskapet?

### 6.1 «Det vart arbeid som for livet [...] lik ein stor kropp»

I kapittel 4 har me sett at Arnfinn Landsem er i sin «livs vår», i arbeidet som stiger i Lifjellgruvane. Den sterke kroppen hans arbeider med potens og livskraft, som ein ungdom. Han maktar å innlemma andre i arbeidstakta si, og rallarane verkar saman som ein produktiv og kollektiv arbeidarkropp, når dei rører seg, dansar og arbeider i same rytmen.

Men etter kvart som Arnfinn vert eldre, minkar verdien hans som arbeidsleiar og arbeidstakar. I framstillinga av dette, og i refleksjonane hans om det, er dansen eit aktuelt bilete. Etter ei tid vert Arnfinn trulova med Petenilla, ei kvinne som er humørsjuk, sjalu og usympatisk. Ekteskapet er krevjande og verkar inn på Arnfinns styrings- og arbeidsevne. Frå og med giftarmålet brukar Arnfinn mindre tid i gruva, og både energien og rytmen i arbeidet forsvinn. «Det var ikkje lenger det same gagnet i stigeren [...] Arbeidarane fekk ikkje tak i rytmen hans [...] Alt det gjorde at dei kom i utakt» (*Stigeren*: 94).<sup>188</sup> Framdrifta i gruva føreset at Arnfinn leier arbeidet. Dansemetamorikken vert vidareført gjennom forteljarens omtale av arbeidsrytmen. Sjølv

---

<sup>188</sup> Eg nyttar i dette kapittelet dei same fyrsteutgåvene som i kapittel 4 og 5, men vil her visa til romantittelen òg (*Stigeren* og forkortinga *Trolldom*), for å gjera det tydeleg kva for ein av dei to romanane eg siterer frå.

når arbeidstakta til stigeren er ujamn og dårleg, søker arbeidarane etter rytmen hans. Dette gjev sjølvsagt dårlege resultat i og med at Arnfinn ikkje leier arbeidet med same intensitet og merksemd som tidlegare. Arbeidet går tråare. Det skjer ei dødsulukke i gruva, og Arnfinns stigerstatus vert då utfordra av Kalle Kallblom, som etter kvart også vert stiger og får sitt eige arbeidslag i gruva. Dei to har svært ulike leiarstilar, og det oppstår ein kniving mellom dei om rangen i gruva. Forteljaren nyttar dansen som bilete på intensiteten i denne tevlinga. «Det vart annan dans etter at stiger Kallblom kom til raade halve gruva, ja i baee halvune vart det det, ein bjørnedans under svolken» (*Stigeren* 157).<sup>189</sup> Konkurransespektet i arbeidet går på tryggleiken og helsa laus for alle involverte, og synleggjer at rallaren både kan utnyttast og utbytast.

Tevlinga er ein kamp mellom Arnfinn og Kalle, om kven som har livets rett som stiger. Kalle kjempar òg om å få dei beste rallarane, i tydinga dei sterkaste og mest vitale arbeidarkroppane. «[Kalle] mælte skrottane paa folka, han tok dei inn i arbeid. Saag paa armane og ryggene. Opna kvitaugo paa dei og prøvde staalet i dei. Vraka, tok berre dei beste» (*Stigeren*: 158). Arnfinn syner ei anna innstilling til den einskilde. For Arnfinn handlar det om å få det beste ut av dei rallarane som arbeider for han. «Han tok slike arbeidarar som stiger Kallblom vraka, han skulde nok kunne bruke dei. Naar alt var vekkt og samla i han – og det var det no – var han smidigar enn Kallblom, kunde faa rytmen soleis at ikkje nokon takt vart spilt» (*Stigeren*: 158). Arnfinn får maksimalt ut av arbeidarane fordi han leier dei som eit kollektiv. Med Arnfinns eigen referanse til takta si, det vil seia evna hans til å auka arbeidsprestasjonen i kollektivet, ser me at refleksjonane om arbeidet som dans, ikkje berre ligg på forteljarnivået i romanen. Det kraftfulle, suggererande og rytmiske potensialet i arbeidet og arbeidaren vert framstilt både som Arnfinns strategi og som noko han erfarer, og samstundes som noko forteljaren refererer til og framstiller biletleg. Med mål om å driva gruva billegast mogeleg og mest effektivt, pressar dei to stigerane seg sjølve og arbeidslaga sine til det ytste.

---

<sup>189</sup> Ein «svolk» tyder både ein pisk og ein kraftig kar, og her fungerer ordet i dobbel tyding.

**Det vart arbeid som for livet.** Det pikka og tikka, lik urverk gjennom fjella. Dulpa, som tunge hjarteslag. Stynde, som anda fra sprengde dyr. Det vakna og lea seg all stad, **lik ein stor kropp** som makken taut ut or. Alltid strøymde nye folk til gruvane, blaaøygde svenskar og kveisærute kvænar, vante 'rallarare' fraa gruvane i det svenske Norrland (*Stigeren*:160, mi utheving).

Arbeidarane rører seg og arbeider i takt. Sameininga er ein føresetnad for at arbeidet skal skje. I *Stigeren* er det vist ved at arbeidarane er skildra som ein kollektiv arbeidarkropp i arbeid. Det intense arbeidet vert omtala med eit biletspråk som viser at same kor mangeslags folk som kjem til for å delta i arbeidet, fungerer arbeidarane som *ein organisme*, som «lik ein stor kropp» (160). For at arbeidet skal skje, må ein arbeida i fellesskap som eitt arbeidslag. Slaga mot fjellet, det vil seia sjølve utøvinga av arbeidet, vert innlemma i arbeidarkroppen, og samanlikna med den utrøyttlege mekanikken i urverket og med vitaliteten i hjartepumpa.

Den store arbeidarkroppen er såleis på same tid framstilt som eit statisk maskineri og som ein levande organisme. Dette kan oppfattast som forteljarens observasjon, som baserer seg på oversyn og distanse, og kan tolkast som ei romantisering av arbeidsfellesskapet. Men skildringa kan også lesast som forteljarens utviding av Arnfinns individuelle røynsler med tilhøvet mellom arbeid og kropp. «Han hadde slege paa berget og faatt fram alle desse laater og ulaater. Han merka dulpinga av sine eigne hjarteslag i alt. Han var sjølv eitt med gruva» (*Stigeren*: 134). Arnfinn opplever hjarteslaga sine i utøvinga av arbeidet, og i materien han høgg i, og på denne måten vert han eitt med arbeidet (sjå kapittel 4.5). For den kollektive «stor[e] kropp[en]» skjer arbeidet, pikkinga og tikkinga like taktfast og påliteleg som ei klokke, og er den store (kollektive) hjartepumpa i arbeidarkroppen. Utøvinga av arbeidet gjev arbeidslaget liv. Arbeidet held så vel den individuelle, som den kollektive arbeidarkroppen, saman og i gang.

Når det heiter at «makken taut ut» (160) av den arbeidande kroppen, forstår eg det som at (den kollektive) arbeidarkroppen verkar med ei rørsle, kraft og intensitet som trenger vekk overflødig slag. Det vert «arbeid som for livet», er eit mangetydig utsegn. På den

eine sida grip det tilbake til Arnfinns innleiande refleksjon om at «arbeidet var livet, var alt» (*Stigeren*: 24). Det handlar om at arbeidet er sjølve livet, ei tyding som vert forsterka av referansen til dei taktfaste slaga som både klokka og (liv)pulsen gjev frå seg. Men Arnfinn opplever ikkje berre at arbeidet gjer livet fullkome. Uttrykket «det vart arbeid som for livet» handlar òg om at arbeidet gjev arbeidarane den løna som dei er avhengige av for å halda seg i live. Rallarane kan difor tenkjast å vilja yta maksimalt, nærast over evne, for ikkje å verta oppsagde. Arbeidet er samstundes beint fram farleg, fordi stigerane pressar fram ei rovdrift (*Stigeren*: 161,165) som gjer gruvene livsfarlege å arbeida i. Arnfinn tek risikoen med å sprengja bort eit malmrikt bergfeste som eigentleg er meint å sikra at gruva ikkje rasar saman, og Kalles gruve rasar faktisk saman på grunn av det. Dei einskilde arbeidarane (som utgjer arbeidsfellesskapet i *Stigeren*) tek ein stor individuell risiko, men gjer ein ikkje det, vil ein verta erstatta av ein som er risikovillig. I det lange løp tapar Arnfinn i konkurransen mot Kalle, som tek over plassen hans som einaste stigeren i gruva. Arnfinn vert degradert til å vera materialforvaltar. På same måten som «svenskar», «kvænar», «rallarar» og «bønder» er til å byta ut som arbeidskraft i den store kroppen under Arnfinns leing, erfarer Arnfinn at han sjølv er erstatteleg. Den kollektive arbeidarkroppen er fundert i kapitalistisk logikk, og har produksjon og fortjeneste som mål. Han er soleis vitalistisk innretta i brutaliteten sin mot det mindre produktive og ikkje-produktive individet.

I kapittel 4 har me sett at tilhøvet mellom forteljaren og Arnfinn ofte er uklart. Det er liten distanse mellom Arnfinns refleksjonar og røynsler og forteljarens formidling av dei. I døma eg har trekt fram her, ser me at Uppdal i dette samanfallet løyner stemma og individualiteten hjå den einskilde romanpersonen. Det framhevar at den einskilde arbeidar erfarer å ta del i eit (arbeids)fellesskap som ikkje just er innstilt på individualitet.

## **6.2 Arnfinns siste dans i *Stigeren***

Uppdal skildrar i *Stigeren* korleis arbeidsintensiteten kan setja ein i kontakt med livskraftene, medan *Trolldom i lufta* handlar om konsekvensane av å gå utan arbeid. I

begge romanane hamnar hovudpersonen i slåstkamp med dei andre rallarane, og endar med at Arnfinn (*Stigieren*) og Ølløv (*Trolldom i lufta*) må rømme. Me skal no sjå korleis desse slåstkampane står i høve til kvarandre, og korleis framstillinga av flukta peikar på at romanpersonane har vunne større innsikt i dei relasjonane som individet har til kollektivet.

Då Arnfinn spelar opp til dans, som han seier, for siste gongen er det i ein slåstkamp med alle rallarkolleagaene sine (*Stigieren*: 227). Arnfinn står til slutt einsam mot alle, han er ikkje lenger ein respektert stiger. Dette har ikkje minst å gjera med at Arnfinn, for å vinna att tillit hjå ingeniørane, har slege hardt ned på all politisk og sosialistisk aktivitet blant rallarane (*Stigieren*: 210).<sup>190</sup> Der Arnfinn tidlegare har leidd rallarane i arbeid og dans, i same takt og rørsle *med* dei, slåst han på slutten av romanen *mot* dei (*Stigieren*: 223–228). Slåstkampen vert utløyst av Arnfinns fysiske konfrontasjon med dei andre, og er ei manifestering av avstanden mellom dei.

Rallarkokka Blinksa, som står og ser på slåstkampen, byrjar å «danse i yr glede» (*Stigieren*: 226). Rørslene hennar vert skildra på ein måte som viser at arbeid, dans og slagsmål ber i seg same kraft og vitalitet. «Føtene hennar trør takta fortar og fortar, etter slaatten ho tralar. So fort at stakken lyfter seg og staar rett ut, ein ser baade legger og laar arbeide og skjelve i rytme» (*Stigieren*: 226). Nevekampen har den suggererande krafta som arbeidet og dansen har. Slik Arnfinn får folk ut på dansegolvet når han trallar og dansar (sjå kapittel 4.4), får han Blinksa til å dansa og trø ei vill takt, òg når han slåst.

**No spelar eg siste gong upp til dans, tenkjer Landsem. So eg lyt taka i. Dei faar siste spelet no.** [...] Ropa til Tørber naar fram til faren, han vender seg og ser guten fekte med armane, vill i augo. – Paa han att! Ropar Tørber. Det leiter so hardt paa Landsem, han veiknar og krøykjest i kneledene. Han gløymer seg, ser berre guten, lyer etter dei fæle orda guten sa, orda flaksar og sting i hjarta. Det staar berre ein liten augneblink. Landsem er burte. Er slegen i bakken. Ein haug av **kroppar arbeider over han**. Det er eit stort svart nyste med mange hovud og føter; det rullar fram og tilbake (*Stigieren*: 227, mi utheving).

---

<sup>190</sup>Arnfinn er like avmektig og står i same lojalitetskonflikt som Tøger i Roll Ankers forteljing (sjå kapittel 3.1).

I skildringa av Blinksas dans, og basketaket mellom rallarane, brukar forteljaren verbet «arbeider» om rørsler. Dette antyder ein vilje til å få fram ein samanheng mellom kroppar som arbeider, dansar og slåst. Arnfinn liknar sjølv denne slåstkampen med ein dans, somme gonger kan det vera vanskeleg å skilja arbeid og dans frå kvarandre, men i alle tilfelle handlar det om kroppar som rører seg med intensitet og kraft, og om kroppar som rører seg i samanheng med og relasjon til andre kroppar.

Det er ropet frå sonen som gjer at Arnfinn mister konsentrasjonen og stoggar i slåstkampen, og vert overmanna. Har han mislukkast som far? Er det det som lammar han? Han må slåst fordi han ikkje har noko fellesskap med arbeidarane lenger, og det vert markert ved at han kroppsleg kjempar *mot* dei andre, og ikkje *med* dei som i arbeidet. Då dei næraste familiemedlemmene òg vender seg mot han, er slaget tapt.

Trøya til Landsem er sundreve, ho dett av han. Og skjurta er flerra so bringa er naki. Buksa er so rivi, det er snaudt ho heng paa han. Han er berre blod, og staar og dreg anda tungt. **Ingen eld brenn i augo, dei er utbrende.** Han gjer eit byks til side, men held paa dette. Han haltar burt til skiene, stakar seg med skistavane burt fraa gruva, stemner inn mot villfjellet. –**Han var sprengd**, de! ropar Pelle Pell (*Stigeren*: 228, mi utheving).

I den fyrste skildringa av Arnfinn i romanen heiter det at «[d]et flødde i augo hans. Staalet vart kaldt og blankt. Og det kvite kring den staaalgraa elden vart enn kvitar» (*Stigeren*: 23) og at «[m]ager men senesterk og skarp-leitt gjekk han der millom arbeidarane» (*Stigeren*: 24). Den kraftlause Arnfinn vert òg markert med eldmetaforikken. Stigeren Arnfinn Landsem er utsliten, kroppen hans orkar ikkje det same som før, og han har utspelt rolla si som leiar. Arnfinn har opplevd at arbeidet er ein del av kroppen, både på eit individuelt og kollektivt nivå. Rørsler i dans, arbeid og slåstkamp har blitt omtala med referansar til kroppens fysiologi. Der Arnfinn-kroppen fyrst vert likna med styrke og skarpleik i verkty, vert utmattinga hans til slutt skildra i gruveterminologi. Uppdal lét rallarkollegaen Pelle ropa: «Han var sprengd». Dette forsterkar inntrykket av at arbeid og kropp er to storleikar som gjensidig verkar på kvarandre, og er avgjerande for korleis ein meistrar livet.



### 6.3 Rallarslagsmålet i *Trolldom i lufta*

Eit reallt slagsmål kan sjå ut til å vera ein del av rallarens dans gjennom skuggeheimen. Også i *Trolldom i lufta* (1922) hamnar hovudpersonen Ølløv Skjølløgrinn i slåstkamp. Slagsmålet er som i *Stigieren* kjenneteikna av at kroppane nærast smeltar saman i stridens klimaks, men at ein einskild kropp skil seg ut frå *dei andre* i siger eller tap.

Bakgrunnen for slagsmålet i *Trolldom i lufta* er at rallarane får tilgang på ei kasse sprit, som dei fort vert både rusa og rasande av. Slåstkjempa Skatvald-Trond vil ha Ølløvs spritflaske. I framstillinga av spenninga som oppstår då ein overmodig rusa Ølløv nektar å gje frå seg flasken si, er ein påfallande musikk-metaforikk teke i bruk:

Kringum Ølløv Skjølløgrinn og Den store aas **ollar** det med alle slags rop og skrik. Kvæn-Juhani og andre kvænar **tal** og **mekrar** stein-tyggjande paa kvænsk. Dei svenske sju tusan djävlar dansar i lufta over **den lappiske songen** aat Buksprettaren. Og ilske norske røyster, kringt **voggande** vestlandsk og **syngande** nord-landsk, trøndsk og austlandsk, **elvedurande** og **skog-song-stigande** (*Trolldom*: 134–135)

Det byggjer seg opp til ein fysisk samanstøyt, og forteljaren lèt rallarstemmene danna ei lydkulisse. Framstillinga av rallarlydane, songen og stemmene som musikalsk og melodios bakgrunn, leier opp til og vert forløyst i eit biletspråk knytt til dans, då handgemenget bryt ut: «–Paa han att! [...] Ølløv Skjølløgrinn blir heilt vill. So snart han er fri Den Store aas eit bel, hoppar og trør han med føtene, som dansar han. [...] Han lyt taka all sin kropp i bruk, og sprett i veret, gjer eit rundkast, og slaar um seg med føtene i lufta» (*Trolldom*: 135). Ølløv, som lengtar etter å bruka kroppen sin i arbeid (me hugsar korleis han simulerer ei arbeidsøkt i berghøla si, sjå kapittel 5.3.1), tek til liks med Arnfinn i *Stigieren*, heile kroppen sin i bruk for å vinna slagsmålet.

Forteljaren fortel om slåstkampen med skildringar av hopp, rundkast og spark. Det gjev assosiasjonar til den norske folkedansen lausdans, eller hallingdans, ein dansetype utan fast oppbygning, og som tradisjonelt har blitt rekna som ein solodans og hatt ry på seg for å gje (særskild) mannen høve til å visa styrke og vitalitet. Eit kjerneelement, for ikkje å seia klimakset, i lausdans er rundkastet, som ein kjenner att på mannen som sparkar ein hatt av ein stokk, og såleis er ein av kombinasjonane av nettopp hopp, kast og spark.

Ei romantisk fortolking av lausdansen er at han primært var ein dans for å imponera damer, men professor i musikkvitskap Egil Bakka meiner at å dansa halling nærast vart brukt – og oppfatta – som ein invitasjon til slåstkamp (1978: 89). Slagsmålet og dansen står såleis i ein viss kulturhistorisk samanheng, og viser seg i Uppdals skildring av at slåstkampen, både i *Trolldom i lufta* og *Stigieren*, har dansens medrivande rytme og intensitet, og ved at Ølløv får gjera sine god-karsstykke.

Og den vesle Gravbraaten steller seg attmed Skjølløgrinn, og **gjer rundkast i lufta og slaar kring seg med støvlehælane**. Innimillom lyr slag av nevar og klask mot kinna av vaate flathender, som syg huden til seg, og vekkje haase gaul av pine. **Det gaar som ein vill dans** burt etter bakken, so oska gyv. [...] [O]g for kvar ein som stuper hoppar han i glede, og **føtene trør kringt som i ein vill heidensk dans**. Men hundane, som ulveskuggar, **dansar i ein ring kring dei** (*Trolldom*: 136).

Det er igjen uklart om dette er ei framstilling av Ølløvs oppleving av kampen eller forteljarens (distanserte) analytiske referat. På grunn av samanlikningane og biletspråket er det nærliggjande å forstå dette som forteljarens observasjon – og som ein del av Uppdals prosjekt i romansyklusen med å skriva fram ein samanheng mellom arbeid, dans, rørsle og liv.

I kapittel 5 viser eg at Ølløv vinn same livsinnstilling og moral som Gravbraaten, og det er nettopp Gravbraaten som kjem Ølløv til unnsetning i slåstkampen. Dei to overlever og kjem seg ut av slagsmålet ved å slåst på same måte, med like rørsler, rundkast og spark. Dei slåst med den same danseintensiteten som me kjenner frå *Stigieren*. Det forsterkar såleis romansyklusens framstilling av samanhengen mellom rørsler og intensitet i arbeid, dans og kamp. Dei slåst vilt og heidensk akkurat som Arnfinn dansar i *Stigieren*. Omtalen av «slag» og «klask» i slagsmålet i *Trolldom i lufta* fungerer meir som ei skildring av dans enn av vald, og skilnaden mellom dans og slåstkamp vert såleis utjamna. Det handlar om å bruka og meistra kroppen for å overleva.

### 6.3.1 Dansemetaforikken vert styrkt frå 1912-utgåva til 1922-utgåva

Å ta del i dansen er, som me ser, eit overordna bilete på å hevda seg i Uppdals romanar. Det vert godt markert i tittlen på romansyklusen: *Dansen gjennom skuggeheimen*. I denne

avhandlinga les eg *Stigieren* og *Trolldom i lufta* i den handlingskronologien Uppdal argumenterer for i *Herdsla*. Handlinga i *Stigieren* (1919) skjer før handlinga i *Trolldom i lufta* (1912/1922), sjølv om *Trolldom i lufta* vart skrivi fyrst, og kom ut fyrste gong i 1912. I kapittel 5 les eg utgåva frå 1922, nettopp fordi den er meint å inngå i romansyklusen *Dansen gjennom skuggeheimen*. Då Uppdal i 1922 reviderer utgåva av *Trolldom i lufta* frå 1912 forsterkar han dansemetaforikken i den slåstkampen eg har kommentert ovanfor. I 1922 heiter det til dømes at Skatvald-Trond «dansar rundt» (*Trolldom* 1922: 134), Ølløv «hoppar og trør han med føtene, som dansar han» (*Trolldom* 1922: 135), og samansuriet av rallarar «gaar som ein vill dans burt etter bakken» (*Trolldom* 1922: 136). Det heiter rett nok også i 1912-utgåva at: «Han sprett i vêret, gjer eit rundkast og slaar um seg med føtene i lufta, folk stuper rundt um» (*Trolldom* 1912: 119). Dette er det næraste Uppdal kjem å skildra slagsmålet som ein dans i 1912, og ordet dans er ikkje nytta i det heile (mot fem gonger i 1922). I 1912-utgåva får omtalen av rundkast ikkje den same klare referansen til god-karsstykket i lausdansen.

I *Trolldom i lufta* frå 1922 lét Uppdal det rytmiske frå slåstkampen i *Stigieren* få gjenklang i måten rallarsongen er musikk på. Samstundes har framstillinga av dei konkrete fysiske rørsle trekk av lausdansen, og det vert eksplisitt uttrykt at slåstkampen har villskapen i dansen i seg. Dette utgjer eit klart uttrykk for at Uppdal reviderer romanen for å passa han inn i ein heilskap; i romansyklusens utvikling og idé.

Ein kan også merka seg at Gravbraaten i framstillinga i 1922 deltek i dansen med dei same rørsle som Ølløv, det er *dei to* som gjer rundkast. Såleis er fellesskapet deira i denne utgåva framheva ved at dei har eit liknande rørslemønster, til skilnad frå dei andre rallarane. Ølløv og Gravbraaten rører seg med lausdansens kast, hopp, tramp og så bortetter. Om ikkje Ølløv reflekterer over den felles og sameinte kroppsbruken deira, peikar skildringa på at Ølløv skal vinna innsikt i verdien av å kunna inngå i eit konkret kroppsleg fellesskap. Me skal òg sjå at Uppdal, med den reviderte skildringa av snøstormen i 1922-utgåva, forsterkar verdien av det kroppslege sambandet.

Etter slagsmålet i *Stigeren* rømmer Arnfinn frå rallarane og gruva inn på fjellvidda og inn i snøstormen (*Stigeren*: 228, 232). Arnfinn forsvinn einsam og utstøytt frå arbeidet og arbeidarane, han forsvinn jamvel ut av romansyklusen, og finst berre som eit minne og ein idé i dei ni neste binda. Også i *Trolldom i lufta* er slagsmålet avgjerande for at Ølløv flyktar frå byen, men her vert motivet utvikla annleis enn i Arnfinns einsame flukt i *Stigeren*. For Ølløv er i ferd med å omfamna rallaridentiteten sin, og veks som rallar då han får selskap av tre andre rallarar på ferda over fjellet i snøstormen i *Trolldom i lufta*.

#### **6.4 Ølløv i snøstorm som ein «samanfløkt menneskeklump»**

Etter at Ølløv har levd åtskild frå andre rallarar gjennom heile romanen og i skepsis og mistillit til dei, finst det meir harmoni til slutt. Rett nok har Margaatt Sellin, Ølløvs store kjærleik, trulova seg med krabuguten Hølgje. Viktigare er det at Ølløv kjem til ein ny stad der han finn arbeid, og får erfara samhaldet med dei andre rallarane att.<sup>191</sup> «Skjølløgrinn kjenner seg underleg til mode, det er all hjartevarmen dei syner han. Han har gløymt at folk kan ha hjartelag. Han vinn ikkje med aa segja stort. Men har ei herleg kjensle, han er millom kameratar att» (*Trolldom*: 222). Ølløv er i ferd med å koma til hektene att etter å ha overlevd ein dramatisk snøstorm. Korleis opplever Ølløv sin eigen kropp då han hamnar i den prekære og livsfarlege situasjonen? På kva måte verkar den kroppserfaringa inn på Ølløvs oppfatning av andre rallarar og rallarkollektivet?

Som me har sett i kapittel 5, trekkjer Ølløv seg tilbake i ei berghøle fordi han konkret er redd for kva dei andre rallarane, i nauda, kan gjera med han i den nedbrende byen. Samstundes fryktar han å bli som dei andre. Men i einsemd i berghøla si reflekterer han mellom anna over å vera ein del av noko større.

---

<sup>191</sup> I romanversjonen frå 1912 skjer dei ei lukkeleg sameining Margaatt på siste side i romanen. I 1922-utgåva er teksten noko omarbeidd, og kjærleiksrelasjonen til Margaatt får ein ulukkeleg slutt her. Framstillinga av Margaatt som ein Solveig-skapning i 1912 vert erstatta av ei skildring der Ølløv opplever eit kjærleikssvik og -nederlag, som moglegvis kan forklara karakteren hans slik ein møter han att i seinare bind i romansyklusen (sjå til dømes Bye 2010: 291 og Vassenden 2012: 268).

Skjölløgrinn minnest Margaatt. Ho og han møttest ofte i den same tanken. Dei kunde opne munnen samstundes og tala plent same orda – som synte tanke og kjensle ei og same sjel i baae. Kanskje er menneska dropar av ei sjel? undrest han. Dropar som veks og deiler seg. Men fraa ei sjel. Og vi er ei sjel, alle (*Trolldom*: 41).

Som del av ein romantisk lengt etter kjærasten Margaatt, tenkjer Ølløv seg her at dei er eitt og det same i tanke, materie og sjel. Arild Bye meiner Henri Bergsons tenking om tilhøvet mellom instinkt og intelligens inspirerte Uppdal i *Trolldom i lufta* (2010: 130–136). Like relevant er det å forstå Ølløv i denne samanheng i lys av det Eirik Vassenden kallar Bergsons forsonande vitalisme: «Bergson beskriver *sympatien mellom alt levende* som en av livskraftens viktigste konsekvenser eller egenskaper – alt levende er preget av en forståelse for alt annet levende» (2012: 75). Med denne innstillinga til livet kan ein forstå at Ølløv finn ro i førestillinga om å vera «same sjel», i tydinga av same livskjelde eller livskraft, som Margaatt, då det skaper nærleik. Ølløv bryt snart av si eiga tankerekkje, og spør seg om han held på å bli «avvitug av all lidingi?» (*Trolldom*: 41). Men Ølløv skal seinare erfara ein sameksistens med menneskeleg liv, på eit særleg kroppsleg nivå. Han gjer då ikkje krav på sin eigen kroppslege avgrensing, og aksepterer at det er som ein «samanfløkt menneskeklump» han skal makta å overleva.

Ølløv forstår at isolasjonen i berghøla ikkje er løysinga for han. Einsemnda tærer på kreftene, kroppen, sanseevna og sjølvinnsikta hans. Det som konkret gjer at Ølløv finn overskot til å reisa frå byen, er frykta for at han har drepe ein annan rallar i slåstkampen som eg har kommentert over. Han er redd for å ha forbrote seg, ikkje berre mot moralske normer og juridiske lover, men mot eit anna menneskes individualitet og liv.<sup>192</sup> Konkret fører dette til at Ølløv trer ut av einsemnda i den nedbrende byen og søker eit (nytt) arbeidsfellesskap, i eit forsøk på å fortregja sitt eige minne om slåstkampen og på å flykta frå dei sanksjonane som samfunnet eventuelt vil straffa han med.

---

<sup>192</sup> Vassenden forstår Ølløvs frykt for å ha blitt drapsmann og påfølgjande flukt frå byen i relasjon til Ølløvs oppvurdering av sjølvbergingsdrifta. «Livsoppretholdelsen gjelder ikke bare ens eget liv, men også alt annet liv» (2012: 261). Dette knyter an til ein bergsonsk tankegang om at alt liv er fundert i den same livspulsen, og at alt liv og alle erfaringar eksisterer i alle erfaringar (2012: 259). Sympati med alt liv er i denne forståinga også sympati med eige liv, fordi ein i siste (og fyrste) instans er eitt og det same, Han ein skadd ein annan mann, teke livet hans, har ein difor òg skadd seg sjølv.

På vegen slår Ølløv følgje med rallarane Jønnem, Rambern og Drøbakken, men dei kjem ut for ein snøstorm. Gjennom framstillinga av snøstormen viser Uppdal at trongen til å overleva (sjølvbergingsdrifta), trongen til å arbeida og trongen til å delta i eit fellesskap, heng tett saman og er kroppsleg fundert.

Daa hender det eitkvart, dei blir slengd fraa kvarandre, det er stormen. Dei kan ikkje koma paa føtene, slik blæs det. Skjølløgrinn ligg flat paa magen og famlar kring seg med hendene. Utan straks aa naa noko levande. Men so kjenner han eitkvart fast, eit menneske. Kven av dei er det uraad aa vita. Han finn neven til den andre, og kjenner eit fast tak. So er det ikkje Jønnem (*Trolldom*: 214).

For å overleva stormen må rallarane på same tid vera fysisk sterke og makta å verka saman. Skildringa av at Ølløv grip forgjeves etter Jønnems hand vitnar om vilje til å kjempa for livet, og då ikkje for berre sitt eige.

Det er uraad aa reise seg upp. Dei held kvarandre fast og blir liggjande. Og uveret rasar over dei. Det nyttar ikkje aa tala, orda kjem burt i stormen. [...] No byrjar han aa røre paa seg. Dei to andre merkar rørslnu hans, og gjer det same. Kroppen er som is. So det er paa høg tid aa byrja arbeide. **Som driven av ein sams vilje eller av same hugsviv byrja denne samanflokte menneskeklumpen aa flytte seg og famle kring seg**, og freistar finne den fjerde, han Jønnem, utan aa naa han (*Trolldom*: 215–216, mi utheving).

Livskrafta, viljen til å overleva, viser seg her. Den individuelle sjølvbergingsdrifta er gjort kollektiv. Rallarane held seg fysisk fast i kvarandre, dei fungerer og rører seg som éin organisme, som éin kropp, og difor overlever dei. Dette viser altså korleis arbeidarane erfarer det som avgjerande å vera ein kropp. Jønnem, som slepper taket, mistar det kroppslege fellesskapet og overlever ikkje. Kroppens grenser mellom dei tre overlevande rallarane vert brote ned og nærast utviska i denne ekstreme situasjonen.<sup>193</sup> Erfaringa av å vera eit einskild individ, vert erstatta med ei kjensle av å vera ein menneskeklump som både tenkjer og rører seg i samanheng. Me hugsar at Gravbraaten insisterer på dette: «Vi er alle like gode. Er bra folk alle. Naar berre vi tener pengar [...]

---

<sup>193</sup> Eg meiner at stormen er ein «ekstrem situasjon» i vitalistisk forstand (Halse 2004, Vassenden 2012).

Alle snyter vi kvarandre. Men naar vi gjer det alle saman, blir det inga snyting, det gaar upp i upp. Det er eit bra samfund vi har» (*Trolldom*: 113). Ølløv tek til seg denne (alternative) moralske innsikta, fordi han innser at alle har dei same kroppslege behova, og alle opplever den same nauda. Kroppen er ikkje farleg, men Ølløv må tillata seg sjølv (sin eigen kropp) å stela og lyga, og det må han tillata andre å gjera også. Slik utgjer rallarane, med ein felles arbeidarmoral, eit samfunn og ein kollektiv arbeidarkropp (Sjå kapittel 5.5). Denne innstillinga og innsikta vert forsterka i skildringa av snøstormen, der rallarane også tenkjer, handlar og rører seg som ein menneskeklump.

Slik Arnfinn Landsem i *Stigieren* kjenner seg som eitt med arbeidet gjennom arbeidstakta, og med fjellet fordi han opplever det som ein del av seg sjølv, ser ein i *Trolldom i lufta* at Ølløv får ei sterk kjensle av å vera eitt med dei andre rallarane, i ei meir sosial og kroppsleg tyding. Dei individuelle grensene vert brotne ned, og menneskeklumpen er «driven av ein sams vilje». I snøstormen handlar det om å overleva, og dersom mennene ikkje kjem i rørsle, vil dei døy. Ordvalet er difor interessant: «Dei fire menn **arbeider** seg fram gjennom snølufta, ljodstilt [...] Dei lyt **arbeide** seg upp paa sida av kvarandre, skal dei halde lag» (*Trolldom*: 211, mi utheving). Etter at dei har lege stille i snøstormen, slår forteljaren fast at dei lyt vera i rørsle, så dei ikkje stivnar i den isande kulda (*Trolldom*: 216). Og då Ølløv tenkjer at det er «paa høg tid aa byrja **arbeide**» (*Trolldom*: 216, mi utheving), fungerer det som repetisjon av den samanhengen forteljaren har etablert mellom rørsler og overleving, komprimert i referansen til det å arbeida. Det fysiske aspektet ved det å arbeida og det å (over)leva vert sett i samband, og parallellen mellom rørsle, liv og arbeid vert aktualisert. Me hugsar korleis desse elementa også er uløyseleg knytte til kvarandre for Arnfinn i *Stigieren*, der takta set i gang rørsla, som genererer det fysiske arbeidet, som endeleg vert opplevd som *sjølv livet*. I tråd med ideen i *Trolldom i lufta*, viser Uppdal med Ølløvkarakteren at ein må arbeida for å overleva. Med ordvalet i skildringa av snøstormen antyder Uppdal at det å overleva er eit arbeid i seg sjølv.

Når Ølløv gjennom romanen tenkjer at alt vert betre om han berre får arbeid, og at «arbeid er god medisin», handlar det både om at arbeid vil gje han løna som han treng

for å overleva, og om at arbeidsrørslene i seg sjølve gjev Ølløv ei kjensle av å leva. Tilsvarande er reisa over fjellet, på eit overordna plan, ei rørsle som er motivert av å koma fram til nye arbeidsmogelegheiter, men samstundes er rørsla naudsynt for å halda seg i live. Rørsle er arbeid og arbeid er rørsle, og rallarane er avhengige av rørsla for å berga seg sjølve. «Og dei kan ikkje leggje seg til lenger, lyt vera i rørsle og draga seg fram, skal dei ikkje stivne i den isande kulden [...] Men dei har det i seg dei lyt gaa og gaa natta til endes» (*Trolldom*: 216). Snøstormen viser at det er vanskeleg, ja, umogeleg, å overleva utan det (fysiske) fellesskapet, og dette speglar heilskapsidéen i romanen. Samstundes føreset deltakinga at ein gjev slepp på individualiteten sin, som ein *kan* gjera berre fordi fellesskapet er samansett av eksistensar med tilsvarande behov, kroppar og lengtar. Individet Ølløvs sjanse til å overleva er å gje seg over til fellesskapet.

Eit romantisert bilete av fellesskap, framstilt ved at rallarane smeltar saman, til «ein sams vilje eller av same hugsviv», vert tilbakevist i skildringa av stormen, som viser fram at det som konkret og faktisk held dei saman. For Ølløv har funne ein snørestubb i lomma si, som rallarane bind seg saman med. «Stormen hiver dei sume tider attover og til side. Og snøret et seg inn i handleggen paa dei. Det var eit godt paafund det med snøret, forstaar Skjølløgrinn; dei misser ikkje kvarandre» (*Trolldom*: 216). Inga metafysisk kraft forklarar situasjonen eller reddar rallarane, det er omsorga for kvarandre og den fysiske styrken og samhandlinga som vert avgjerande.

At opplevinga av den kroppslege sameininga mellom rallarane er sterk i snøstormen, viser seg også i måten dei tre overlevande har vanskar med å uttrykkja seg verbalt på, då dei endeleg har makta å redda seg inn i ei steinhytte.

Dei kan høyre kvarandre att, men kjem seg ikkje til aa segja noko. Dei gnid dei frosne hender og føter med snø, til dei kjenner til seg, og bankar seg med neven der kroppen er kjenslelaus. Snart raar dei med seg heilt, og blir mest bra. Dei kjem burt i kvarandre, med vilje. Og faar upp munnen: –Er det du det? –Ja, og du? Det er underleg aa høyre sine menneskeord att (*Trolldom*: 218).

Stive av kulde må dei nærast vekkja sine eigne kroppar til live att. Dei har funne når dei har fått livd for stormen, og søker liksom tilfeldig kroppskontakt med kvarandre. Fyrst



seier dei ikkje noko. Fortel det at dei freistar å halda på opplevinga av kroppsleg sameining? Då dei endeleg bryt stilla, peikar dei på kvarandre for å påpeika kvar sin individualitet, og bruker pronomenet «du» for å få sagt det. Samstundes har forfattere teke bort markørane for kven som seier kva. Denne strukturen kjenneteiknar også kollektivstemma. Kven som talar er uviktig fordi det aktuelle kollektivet, eller fellesskapet, i alle fall er av same oppfatning. Framstillingsforma fungerer som ei oppvurdering av det fellesskapet som dei overlevande rallarane har erfart kroppsleg i snøstormen. At det er underleg «aa høyre sine menneskeord att», tyder på ei gjenvinning av, eller tilbakevending til, det menneskelege, og forsterkar inntrykket av at Ølløv har hatt ei oppleving som har utfordra individualiteten hans.

## **6.5 Rallarane (over)lever på grunn av samhandling og kroppsleg fellesskap**

Slik takta forsterkar samhandlinga i arbeidet i *Stigeren*, nyttar Uppdal dansen og arbeidet som bilete for å få fram at den fysiske samhandlinga er det avgjerande for at Ølløv overlever både slåstkampen og snøstormen. I snøstormen får Ølløv vitna at han er avhengig av andre rallarar for å overleva. Han treng ei kroppsleg erfaring av fellesskapet for å innsjå og akseptera det. Dette er eit poeng som vert tydelegare i utgåva frå 1922. Snøstormen har liten plass og relevans i utgåva frå 1912, der Ølløv berre får følgje av Jønne og Drøbakken, og snøstormen langt frå er like vilt og dramatisk skildra. Sjølv om Drøbakken er skildra som sterkare enn Ølløv, og sjølv om dei bind seg saman med ein taustump, synest korkje det kroppslege eller sosiale fellesskapet deira å vera avgjerande for overlevingsevna i 1912-utgåva. I den snøstormen som er skildra i 1922-utgåva, er det å røra seg som éin kropp føresetnaden for å overleva.<sup>194</sup> At desse elementa er forsterka og vidareutvikla i 1922-utgåva, styrkjar tesen om at fellesskapet får ei større vekt i Uppdals framstilling når han plasserer rallarane inn i eit større

---

<sup>194</sup> Gravbraatens deltaking i slåstkampen i 1922-utgåva er tilsvarande skildra, når han og Ølløv fører seg likt, med liknande danserørsler.

narrativ. Samstundes vert den kroppslege erfaringa av fellesskap skrive sterkare fram, som det avgjerande for å overleva, i dans, i slåstkamp, i snøstorm – og i arbeid.

Ølløv inngår i arbeidarfellesskapet ikkje berre på eit biletleg eller tenkt nivå, men som i ein samanfløkt arbeidarkropp, i fellesskap med rallarkollegaene sine for å overleva. Det vitnar om krafta i den kollektive arbeidarkroppen. I tittelkapittelet *Trolldom i lufta* er Ølløv skildra aleine i berghola si, der han einsam, suveren og delirisk set seg sjølv i uturvande fare. Seinare i romansyklusen vert det fleire gonger snakka om «Trolldom i lufta» (*Domkyrkjebyggaren* 1921: 157, *Røysingfolket* 1923: 167), men då alltid med referanse til snøstormen. Den mytiske og einsame rallarfiguren vert utfordra, medan den sosiale rallaren, som knyter seg til andre, arbeider, samhandlar og har omsorg for andre, er ein som overlever, og blir oppvurdert.

Skildringa av snøstormen syner fram Ølløvs kroppslege relasjon til fellesskapet, og er eit viktig moment i Ølløvs utvikling. Ølløv rømmer frå den ruinerte brannbyen, der han har isolert seg i ei berghøle, redd for å verta rana av dei andre rallarane: «Han ottast dei skal rane han, ja kanskje skamslaa han med» (*Trolldom*: 13). Han legg ut på vidda og går inn i snøstormen i følgje med tre rallarar, men stadig som ein steil individualist: «So gaar eg aaleine daa, segjer han. Eg var aaleine før eg møtte dykk. Det er truleg meininga eg skal bli aaleine. Og no gjev eg meg ikkje, eg skal fram. Um so alt uveret slepper seg laus. – Eg blir med det likevel daa, segjer Drøbakken» (*Trolldom*: 210). Ølløv overlever i stormen ved å røra seg saman med dei andre som ein «samanfløkt menneskeklump» (*Trolldom*: 216). Og så kjem han endeleg ut av stormen og fram til den nye brakkebyen, og kjenner tryggleik og glede ved å vera «millom kameratar att» (*Trolldom*: 222).

## 7 Arbeidarkvinnekroppen i *Den som henger i en tråd*

«Nå rår vi snart over vår egen kropp. Og det er det største som har hendt sia jora blev skapt – når det *blir* da» (1935: 57).<sup>195</sup> Orda fell frå skreddaren Birgitte i Nini Roll Ankers fabrikkroman *Den som henger i en tråd* frå 1935. Kva vil det eigentleg seia for ei arbeidarklassekvinne å bestemma over eigen kropp?

Sitatet refererer i romanhandlinga til kampen for å legalisera abort, og viser såleis til kroppen som ein politisk, for ikkje å seia kjønnspolitisk, storleik.<sup>196</sup> Men i ein roman som fortel om at arbeidarkvinnene har vanskelege arbeidsvilkår, og at statusen og innsatsen deira er nedvurdert fordi dei er kvinner, fungerer ytringa samstundes som ei påminning til lesaren: Den frigjeringskampen som arbeidarkvinnene fører på fleire frontar, er alltid nært knytt til kroppen. Arbeidarkvinnene opplever at juridiske lover, sosiale normer og religiøse levereglar regulerer og verkar inn på måten dei kan bruka, bør ta hand om, og opplever sin eigen kropp og seksualitet på. Hovudpersonen i *Den som henger i en tråd*, Karen Anna Hustad, erfarer at arbeid, kropp og seksualitet heng saman på ein særleg måte i ei moderne kvinnes tilvære.

Karen Anna, eller Karna som ho vert kalla, er ein godt likt arbeidar. Ho er dyktig og dydig, hardtarbeidande og vakker.<sup>197</sup> Dei kvinnelege kollegaene hennar ser opp til

---

<sup>195</sup> Eg les fyrsteutgåva av *Den som henger i en tråd* (1935), og refererer her i dette kapittelet berre til sidetal i romanen. Når eg uthevar ord i sitat, markerer eg det. Kursiveringanes er Roll Ankers kursiveringar.

<sup>196</sup> Når eg i dette kapittelet legg vekt på at arbeidarkvinnekroppen er kjønna, meiner eg ikkje at kvinna er kjønna *til skilnad* frå mannen. Men eg er her interessert i problemstillingar som er særskilde for måten ein vurderer arbeidarkvinna sin kropp på, og erfaringar knytte til å ha ein kvinnekropp i arbeidarklassen. Det same gjeld sosiale og juridiske reguleringar som råkar arbeidarkvinnene på ein annan måte enn arbeidarmannen, fordi det er kvinnetilværet som vert adressert i romanen. Eg har tidlegare skrive spesifikt om *arbeidarmannen*, og om korleis mannens arbeidarkropp sjølv sagt også er kjønna (Mathisen 2013). Interesse for kvinna og mannen som kjønna menneske funderer eg i Beauvoirs tenking frå *Det annet kjønn* (sjå til dømes 2000: 781–782).

<sup>197</sup> Måten namna Karen Anna og Karna vert nytta i romanen på, er med på å antyda skilnaden mellom forteljarreferat og fortald monolog. Forteljaren omtalar hovudpersonen som Karen

henne. Mennene i byen, i ulike samfunnssklassar og aldersgrupper, ser på henne vekselvis med respekt, attrå og kan henda med eit ynske om å gifta seg med henne. Karna bur saman med mor si, som ho forsørgjer gjennom arbeidet som skreddar på konfeksjonsfabrikken i ein liten norsk by kring 1930. Fabrikken er hjørnesteinsverksemda i byen og vert eigd og driven av brørne Gunner og Olaus Strande. Arbeidet på fabrikken gjer kvinnene økonomisk sjølvstendige, men romanen syner korleis dei likevel er utsette for ulike former for undertrykking, utnytting og ufridom. Roll Anker skildrar tøffe arbeidsvilkår, til dømes vert fabrikken stengd i vekevis utan førevarsel, og nye arbeidskrav vert innførte utan kompensasjon i akkorden.<sup>198</sup> Arbeidarkroppane er utsette for slitasje, skreddararbeidet er krevjande, og kvinnene må arbeida effektivt for å få ei anstendig løn. Arbeidet, løningane og arbeidstilhøva går utover både den fysiske og den psykiske helsa. Arbeidarkvinnene er slitne, underernærte og svimle. Det er òg lagt strenge restriksjonar på korleis dei brukar kvinnekroppane sine. Dei skal vera attraktive, men kan ikkje verta gravide. I byen, og ikkje minst i Karnas eigen heim, har kristendomen ein sentral plass. Ein arbeidsufør gravid kropp er ikkje berre problematisk fordi han vil senka arbeidstempoet og fjerna kvinna frå arbeidet fordi ho må ta hand om barnet. Det er òg det at den seksuelle kvinnekroppen vert opplevd som farleg og trugande i moralsk forstand. Arbeidarkvinnene får røyna at det straffar seg å røra seg utanfor samfunnsnormene, og Roll Anker undersøker med denne romanen korleis arbeidarkvinnens handlingsrom er under press på ulike måtar.

Spørsmålet om kva arbeidsløysa gjer med arbeidaren er eit hovudtema i Uppdals *Trolldom i lufta*. Som me har sett i kapittel 5, fører mangelen på arbeid Ølløv inn i ei kroppsleg endring. Det utfordrar moralen hans så vel som identitetskjensla hans. I *Den som henger i en tråd* er mangel på arbeid, som følge av arbeidsstans på fabrikken, også årsak til kroppslege konsekvensar: «Flott så du slanker dig, Bolette!», kommenterer

---

Anna, medan karakterane som kjenner henne, refererer til henne som Karna, med mindre dei vil markera alvor eller distanse.

<sup>198</sup> Kvinnene får lågare stykkpris per plagg enn mennene. Arbeidstilhøva er konkret dårlegare for kvinnene enn for dei mannlege arbeidarane. Kvinnene er til dømes fleire, men må dela på færre strykejern. Med tanke på at alle arbeider på akkord, får det konsekvensar at arbeidstilhøva gjer kvinnene mindre effektive enn dei kunne ha vore.

kvinnene ironisk til kvarandre, med referanse til at dei ikkje har råd til ordentleg mat under arbeidsstansen, og vidare: «Nå kan vi snart se sol og måne tvers igjennom a Ladi!» (30). Karna får også erfare kva dårleg råd og matmangel gjer med kroppen hennar. Ho vert så svak at ho knapt maktar å halda følge med Rakel på skitur: «Det var uvant å være den ringeste... Imorgen vilde hun kjøpe sig knakkpølser» (48). Arbeidsløysa får både konsekvensar for sjølvkjensla og den fysiske yteevna hennar. Medan redsla for og erfaringa med arbeidsløysa vert utforska som eit individuelt problem i *Stigere* og gjev Ølløv ei eksistensiell innsikt i *Trolldom i lufta*, har utforskinga av arbeidsløysa ei politisk side i *Den som henger i en tråd*. Den uføreseielege arbeidssituasjonen, med arbeidsstans, utan feriepengar, fast timesats og sjukepengar reflekterer, kva som står på spel for arbeidarkvinnene i samtida: Retten til arbeid.<sup>199</sup>

Det ser ut til at Karna ser på ynsket sitt om heilårsarbeid og høve til seksuell erfaring som eit personleg prosjekt (sjå kapittel 7.1). Kanskje nettopp fordi begge handlar om hennar eigen og einskilte kropp, forstår ho i starten ikkje at dette er *kollektive* sakskompleks. Karna hever seg i utgangspunktet over dei andre kvinnene på konfeksjonsfabrikken. Ho må ta eit oppgjær med sitt eige sjølvbedrag, den religiøse mora, og romantiseringa hennar av slektstilhøva, for å kunna identifisera seg med dei andre arbeidarkvinnene (sjå kapittel 7.2). Etter at distansen til kollegaene vert broten ned byrjar Karna å utforska kva fellesskap ho står i. Men kva er det som gjer at Karna opplever at ho og dei andre kvinnene utgjer eit fellesskap? Og korleis får Roll Anker fram at opplevinga av fellesskapet knyter seg til arbeidarkroppen?

Skildringar og omtalar av arbeid i *Den som henger i en tråd* vert ofte følgde opp av referansar til kroppane som arbeider. Perspektivet i romanen skiftar stadig, og romanen gjev ei fleirperspektivert og fleirstemmig framstilling av tilhøva mellom kropp og arbeid. Roll Anker har ei interesse for den einskilte arbeidarkroppen, og viser at han vert utsett for blikk og vurderingar av objektiverande, estetiserande, seksualiserande og

---

<sup>199</sup> Berit Veia kommenterer i hovudfagsavhandlinga si korleis romanen skriv seg inn i samtidsdebatten om gifte kvinners rett til lønsarbeid (1976: 30–34).

politiserande art (sjå kapittel 7.3). Vidare skal me ta opp at det også finst kollektive førestillingar om og forventingar til arbeidarkvinnene (sjå kapittel 7.4). Dei grip inn i måten Karna erfarer seg sjølv og sin materielle situasjon på, og verkar inn på refleksjonane og oppfatningane som kvinnene gjer seg om det å utøva sin eigen seksualitet. Karna tek innover seg konsekvensane av at seksualiteten er under formelle (juridiske) og uformelle (sosiale og religiøse) sanksjonar, som *særleg* rammar arbeidarkvinner (sjå kapittel 7.5). Ho er då i ferd med innsjå at kampen for å legalisera prevensjon og abort ikkje berre handlar om hennar individuelle kroppslege situasjon og rett til utfalding, men om alle arbeidarkvinnens kroppar (sjå kapittel 7.6).

Like eins innser Karna at retten til heilårsarbeid må gjelda alle arbeidarkvinner, og at den retten difor må kjempast for *i fellesskap*. Karna forstår at uretten som ho ser kring seg, det snevre handlingsromme og den låge akkordsatsen, ikkje berre rammar Rakel som har blitt gravid i ein kristen heim, ikkje berre rammar Gyda som har rykte på seg om at ho er seksuelt aktiv og har forelska seg i sonen til fabrikksejeren, og heller ikkje berre rammar Ladi som syr så seint at løninga knapt er til å overleva på, men rammar alle saman, alle kvinnene. Det er fyrst då Karna forstår at uretten rammar dei som eit fellesskap at ho maktar å agera politisk. Korleis Karna kroppsleg erfarer å vera i eit fellesskap med arbeidarklassekvinner i og med arbeidet, skal me difor sjå på til slutt (sjå kapittel 7.7). I kraft av å vera skreddarar opplever Karna at kvinnene på konfeksjonsfabrikken er eitt, og fyrst som eit fellesskap kan dei kan reisa seg mot fabrikkleiinga.

Roll Anker får fram, gjennom framstillingar av kroppsrefleksjonar, -vurderingar og -erfaringar, at det er ved å stå samla som eit kollektiv, og gje opp kravet om (kroppsleg) individualitet, at ein nettopp kan krevja råderett over sin eigen kropp, som eit kvinne- og arbeidarsaksargument.

## 7.1 Arbeidet fyller Karnas kropp og tilvære

I romanopninga er Karna på veg til eit stemnemøte med herr Danielsen, som er handelsreisande. Ho har gjeve seg sjølv i oppdrag å få seksuell erfaring. «For en gang måtte hun friste det, hun også. **En gang måtte hun få vite**, hvad det var, hun også. Det var ikke noenting å grue for – fine herrer er hensynsfulle, **det sa alle**» (5, mi utheving). Romanen opnar med å referera til eit kvinnefellesskap som ikkje har fundament i *arbeidsfellesskapet*, men på om ein har seksuell erfaring med menn, eller ikkje. Karnas kallenamn «Isjomfrua» (6) markerer at ho står utanfor det fellesskapet. At ho går til hotellet for å møte ein mann, med mål om å få seksuell erfaring med han, viser at ho treng å «få vite». Det viser samstundes kor viktig kroppsleg erfaring er for Karna for å oppnå innsikt.

Då Karna til slutt i romanen forlèt Strandens konfeksjonsfabrikk, og trer ut av arbeidsfellesskapet, får ho uventa følgje av kollega Gyda. Saman opponerer dei, som eit minst mogeleg fellesskap, mot det beståande kollektivet. Grunnlaget for fellesskapet mellom Karna og Gyda viser seg i denne avsluttande replikkvekslinga: «'Men – skal vi arbeide isammen, må du te dig som folk, Gyda.' Den andre jeper litt: 'Ja, jeg har da som tenkt på det. Jeg har mista *lysten* efter han reiste. Det er sant det, Karna'» (249). Autoritetar, menn og seksualitet vert avvist, men arbeidet skal halda fram.<sup>200</sup>

Arbeidet er sentralt i Karnas refleksjonar heilt frå opninga. På veg til stemnemøtet tenkjer Karna på korleis arbeidet tærer på kroppen hennar, og på at arbeidet er «alt».

Ben som en lang søm lå landeveien foran henne [...] Det var bakken op til fabrikk, hun gikk, op og nedover, op og ned. Samme arbeid dag ut og dag inn; frokoststans og middagsstund; kveldene hjemme, når hun lå på divanen og hvilte ryggen. **Det var alt sammen** . . . (5–6, mi utheving).

---

<sup>200</sup> Til skilnad frå Karna og Gyda finn kollegaen Ladi vern hjå sin gamle elskar, fabrikkpatriarken Olaus, som lét henne arbeida på fabrikk, medan kollegaen Raket finn tryggleik i kyrkjelyden og ein streng Gud.

Det er ein type arbeid, med brå stenging av fabrikk og dårleg akkordløn, som gjer det vanskeleg å bryte ut av «mønsteret». Karnas oppleving av at arbeidet er «alt sammen», knyter seg både til det repetitive og til det manglande handlingsrommet i ein fastlåst arbeids- og livssituasjon. Ytringa «[d]et var alt sammen...» reflekterer på same tid ei sørgmodig undring over at livet ikkje har meir å by på og ei konkret erfaring av at arbeidet fyller heile dagen og heile tilværet.

Arbeidet følgjer Karna til ei kvar tid fordi arbeidet slit på henne og etterlèt seg spor på kroppen hennar. Også på denne måten er arbeidet «alt sammen». Når Karna tenkjer på arbeid, tenkjer ho på korleis dagen er strukturert rundt (dei nødvendige) *pausane* i arbeidet, og korleis ho må kvila *etter* arbeid for å henta seg inn att til ei ny arbeidsstund. Karna tenkjer på korleis ho må få strekt ut ryggen om kvelden, fordi arbeidet på fabrikk salen er utmattande. Det er nærast som ho reknar kveldane, når ho hentar seg inn att, som ein del av arbeidsdagen. Arbeidet er «alt» for Karna i den tydinga at ho heile tida kjenner sin eigen arbeidarkropp. Til slutt skal Karna nettopp oppleva at det er arbeidet, hennar arbeidsdugleik, hennar arbeidsføre arbeidarkropp, og arbeids- og kvinnefellesskapet med Gyda som er redninga, som *er* «alt sammen» (sjå kapittel 7.7).

Refleksjonen om at arbeidet «var alt sammen» understrekar både Karnas kroppslege situasjon, og på same tid den sentrale plassen som arbeidet har i livet hennar. Men det kan knapt kallast ei positiv oppsummering av arbeidskvardagen eller arbeidssituasjonen hennar. Veggen Karna går på, er skildra ved hjelp av eit skreddar-bilete, «ben som en lang søm». Det konnoterer monotoni. Slik nåla i symaskina går opp og ned i stoffet i ein rettsaum, går Karna kvar dag opp og ned bakken til fabrikk. Hovudpersonens refleksjon om det einsformige arbeidet inneheld òg tanken på arbeidet som slit. Arbeidet og arbeidsdagen er «alt sammen». Karna repeterer sy-metaforen då ho sit med det personlege rekneskapet sitt, og tematikken vert utvida.

Slik hadde hun sittet og regnet og slått over, alle år siden hun blev voksen. Disse strekene var nakne piggråden, hun levde bakenom. Utenfor dem grodde og blomstret det – alt, hun aldri skulde rekke, alt hun i evighet ikke skulde få eie! Siden den kvelden



hun vandret frem på den røde løperen i hotell-gangen – og snudde – hadde hun kjent det, som hadde hun stengt sig selv inne for godt. [...] Veien lå foran, **ben som en søm** – tråkket op av tusen føtter, som hadde gått den før henne; ventet på tusner, som skulde komme efter også. De likesom gikk, ja. Men her på papiret stod sannheten. De rørte sig ikke, de var fastlåst! (17, mi utheving).

Gerd Synnøve Vigeland har peika på at Karnas tankegang om eigen økonomi kan bli sett i relasjon til det kjenslemessige stengselet hennar. «Denne metaforiske bruken av piggråd faller godt sammen med de tankene hun gjør seg om fabrikkens som et fengsel; bak murene er det ingen frihet, den må søkes et annet sted» (1983: 58). I tillegg til å tydeleggjere karakteren av det ufrie arbeidet, fungerer referansen til det avlyste stemnemøtet som ei påpeiking av at Karna som arbeidande kvinne kjenner det som risikabelt å ha eit seksualliv. Det peikar såleis på den ufrie (kroppsslege) situasjonen som Karna er i.

Med desse to innleiande sekvensane løfter Roll Anker for det fyrste fram at arbeid og seksualitet er fletta i kvarandre i Karnas tankar om sin eigen situasjon. For det andre antyder Roll Anker at Karna opplever dette som intime og private affærar fordi det har med kroppen hennar å gjera. Det vert forsterka ved at saker om privatøkonomien hennar vert inkludert i likninga.

Karna er ute og går både i opninga og avslutninga av romanen.<sup>201</sup> Sjølv om ho i opninga ikkje går i retning av fabrikkens, men til hotellet, er det *arbeidet* ho tenkjer på, og på at ho kvar dag går opp og ned Ramstadbakken til fabrikkens, og at ho kjenner seg fastlåst. I avslutninga går ho ned Ramstadbakken som om ho aldri har gått der før – alt er nytt – ho går bort frå fabrikkens (247). Så fell snøen og gjer karakterane utydelege, og dekkjer spora til Karna og kollegaen Gyda. Dersom dei tidlegare har kjent seg tvinga til å gå ein

---

<sup>201</sup> Anne Fløtaker har peika på at opnings- og sluttscena har det til felles at Karna ser seg sjølv gjennom andres augo, og at Karna står på ein terskel til å kunna mista sjølvrespekten (1987: 8). Innleiingsvis er resepsjonisten Jonas Kruses granskande blick inngåande skildra og ser ut til å påverka Karnas avgjersle om å avlysa stemnemøtet. Då Karna sluttar på fabrikkens er det tilsvarande Kornelius' augo og blick som verkar inn på henne. Me skal sjå at Karnas sjølvrefleksjon og -oppfatning ved fleire høve er prega av andres blick og perspektiv.

veg «tråkket op av tusen føtter, som hadde gått før henne» (17), vert spora no så å seia utsletta av snøen, og forsterkar biletet av at Karna (kanskje) ikkje lenger er (like) fastlåst (249).<sup>202</sup>

## 7.2 Karnas (oppgjer med mors) sjølvbedrag

Innleiingsvis i Uppdals *Trolldom i lufta* (1922) anstrengjer Ølløv seg for å markera avstand frå rallarane og idealiserer bondeidentiteten han har frå foreldra sine. Å posisjonera seg *over* arbeidskollegaer med referanse til eigen familietradisjon og -historikk er også eit sentralt element i Karnas sjølvforståing. «[H]un kom av folk» (6). Karna trur at familien hennar har røter tilbake til Heilag-Olav, fordi det er noko ho har blitt fortalt av mora. Dette vert ho stolt og glad av (6, 63, 165, 169). Karna repeterer forteljinga og vurderer seg sjølv ikkje fullt ut som fabrikk-kvinne. Då ho reiser i gravferd, tenkjer ho stolt på slekta si, som ho skal vitja: «[...] med de pene stuene og det stolte folket, som var av kongeætt...» (169). Men konfrontasjonen med fattigdomen i familien er brutal, og avslører for Karna at mora har romantisert familiehistoria, og ho tek både eit oppgjer med mora – og med seg sjølv:

Det var rart å sitte ved maskinen igjen; bakom motorduren herinne hørte hun en annen motor: den slo i båten, som førte henne til øian. Tankene, som drev henne da, hadde sloknet i henne. Hun satt her som en nykomling selv; hun var én, som skulde begynne forifra... Sommetider løftet hun hodet og lot blikket gli over Rakels bøide rygg, over Birgittes skarpe ansikt og Gydas lyse lugg. Hun skulde bli en annen for dem, også... (186).

Tilbake på fabrikkjen får lyden av symaskina Karna til å tenkja på kva reisa til Utvær har lært henne. Ho forstår at sjølvbedraget har hindra henne i å identifisera seg med arbeidarkvinnene. Oppgjeret med sjølvbedraget vert samstundes eit oppgjer med

---

<sup>202</sup> Sluttmotivet er samansett. Romanen presenterer langt frå ei eintydig, eller avklart lukkeleg slutt for Karna. Ho går frå arbeidsplassen sin, vel vitande om at det vil vera vanskeleg å makta å forsørgja seg, og spora som vert «viska ut» av snøen som fell, kan nettopp også spela på at det vil vera vanskeleg for dei to kvinnene å klara seg utanfor arbeidarkollektivet, og at dei vanskeleg kan setja spor etter seg.

livssynet hjå mora. Det får ein parallell i det oppgjeret Karna kjem til å ta med arbeidarkvinnene for å vera lydige og dimed avmechtige andsynes fabrikkeigarane.

I framstillinga av relasjonen mellom Karna og mor hennar er usemja deira om gudstru, heilt sentral. Til skilnad frå mora oppfattar ikkje Karna Gud som rettferdig, og avviser at ein bør leggja livet sitt i hans hender.<sup>203</sup> Samtalen deira etter at Karna kjem frå gravferda på Utvær, viser fram ulike syn på synd og opprør.

‘Elendighet? Du har fått synet forderva du, stakkar’ [...] ‘På øian e det godt å være. Der e gudsriket nær. Der e det langt mellem heimene, dér har synden en tyngre vei å gå. Dér e Herren i stormen og Jesus attmed dørstokken. Der fins ikke kino og danselokale, der reker ikke jentene efter gata ifølge med mannfolka – der e dei *spart!*’ [...] [E]n trolldom var brutt: aldri mer skulde lovord om folket der vest skiple henne! Det var slutt med storaktigheten, det var slutt med **‘hildringa’**. [...] ‘Skulde jeg takke Gud for noe, så er det for at far tok oss vekk ifra Utvær, mor!’ (185, mi utheving)

Karna meiner no å ha gjennomskoda alle aspekt ved sjølvbedraget som mora har hefta ved seg og Karna. Ordet «hildring» går inn i ein større meiningssamanheng i romanen, og refererer til Karnas konkrete reise ut til øyane. «‘Det e øian’ – ‘Men de *svever!*’ – ‘Det e hildringa. Lufta bygger i slikt vêr.’ Hun stirret dit ut. Hildringa – det var et underlig ord» (168). Dette er eit frampeik, for illusjonane om slektshistoria og velstanden på Utvær skal løysast opp for Karna. Hildringa – luftspeglinga – er eit bilete på sjølvbedraget om familiebakgrunnen, det som mora har fostra dottera opp på. Då Karna vinn denne innsikta, tek ho til motmæle. Kritikken gjeld både gudstrua og familie- og klasseførestillingane som mora har levd på. Det ser ut til at Karna meiner dette er to sider av same sak.

Førestillinga i mora om at Gud er nærare folket på Utvær, har bakgrunn i den pietistiske innstillinga hennar til dans, kino og forhold mellom gutar og jenter. På Utvær fortel Beret Karna at det ikkje nyttar å setje seg opp mot Guds vilje (178, 185). Det viser att i

---

<sup>203</sup> Lojalt lèt Karna konfrontasjonane med mora bli mellom dei to, så lenge mora lever. På dødsleiet hennar forsvarar Karna respektfullt at mora er truande, og at venene hennar har trong for å syngja salmar for den døyande (218–219).

gudsførestillingane som mora stør seg på i møte med Karnas tidlege motførestillingar (23) og i seinare konfrontasjonar (185). Karna har vanskar med å akseptera den lydnamen og lojaliteten som bedehusmiljøet krev. Dette hindrar sjølvstendig utvikling, kritisk tenking og at ein tek ansvar for eige liv, meiner Karna.<sup>204</sup> Det kristne miljøet, som mora og etter kvart Rakel er ein del av, står i gjensidig opposisjon til arbeidarmiljøet. «[Arbeidarrørsla] har ingen verre fiende enn de vakte! De, som vil, vi skal finne oss i alt, og bare vente på lønnen, når vi ligger i graven! De holder oss nede dér vi er født, de! For vi har ikke kunnskap til å slå oss igjennem» (159). Slik uttrykkjer Karna seg om motsetjinga og konflikten mellom dei organiserte og dei religiøse i samtale med legen Vangensten. Synspunktet får tilsvar i måten Rakel reagerer på då Karna prøver å få henne med på arbeidarmøte. «'Fagforeningen har dyrets merke. Det sier mor din også.' – 'Har du hørt slikt tull, Rakel!' – 'Det sier du, for du ikke er oplatt. Du har ikke nåden. Du går i mørke.'» (204). Religionskritikken verkar dobbelt, då kritikken av kyrkja og av Gud som ein absolutt autoritet har parallellar i kritikken av det patriarkalske klassesystemet som vert skildra. Karnas frustrasjon over religiøsiteten som mora, og seinare Rakels, tuftar seg på, peikar framover mot den liknande frustrasjonen som Karna skal retta mot arbeidskollegaene sine som ikkje står opp mot fabrikkleiinga, men bøyer seg i lojalitet, lydnamd og frykt (sjå kapittel 7.7).

Karna er forferda over fattigdomen som slekta på Utvær lever i, og ho innser at mora har ei feilaktig og romantisk førestilling om kva livet der inneber. At det eventuelt kan sporast kongeleg blod i familien svært mange generasjonar tilbake, hjelper ikkje familien med å koma ut av den fattigdomen dei lever i no. Karna opplever at det er fånyttes å setja lit til ein Gud som korkje gjev arbeid eller mat, og som ikkje høyrer bønene hennar, etter det ho kan skjøna (23). Karnas tankar om avmakt og opprør

---

<sup>204</sup> Roll Anker er kritisk til makta som kyrkja kan få i eit menneskeliv eller i eit samfunn. I denne romanen vert det til dømes tydeleg at alle former for (ideologisk) opprør mot eller konfrontasjon med normene, møter motstand frå kyrkja og kyrkjelyden. Den konserverande funksjonen som kyrkja og religionen har i lokalsamfunnet, gjev kraft til patriarkalske så vel som kapitalistiske strukturar, og synleggjer vanskaner med å stå imot autoritet(ar). Roll Anker utforskar den same tematikken andre stader i forfattarskapet. Ikkje minst vert dette antyda gjennom ordval i forteljingane om Tøger og Fia i *Lil-Anna og andre* (1906).

overfører ho snart til eigen arbeidssituasjon. Seinare får dette ei forløyising i Karna, som innser at arbeidarane ikkje kan akseptera status quo og den undertrykkinga som fabrikkleiinga utøver. Ho må – saman med kollegaene sine – stå opp for å endra eigne arbeids- og livsvilkår.

### 7.3 Einskilde blikk på Karnas arbeidarkropp

Karna relaterer opplevinga av at arbeidet er «alt sammen» (6) til sin eigen kropp og sin eigen situasjon. Innleiingsvis legg ho altså vekt på sin eigen distanse til dei andre arbeidarkvinnene, sidan ho meiner at ho ikkje kjem av arbeidarslekt. Men korleis vert Karna oppfatta av andre romanpersonar? Og har desse vurderingane implikasjonar for verdsetjinga av arbeidet hennar?

Fyrste gong lesaren vert presentert for det konkrete arbeidet i fabrikklokalet, er då kvinnene forstår at fabrikkjen kjem til å stengja:

Maskinene stanset et sekund eller to. En svart fugl hadde slått ned. Røstene tidde. Så ropte én: 'Det er vel ikke nytt!' Da hentet alle sig og snakken brøt løs: om det, de hadde ventet og som alltid kom – om det, de enda aldri lærte sig at ta imot – arbeidsstansen, som lurte på dem hele året – [...] 'Vi er ikke varslet ennå!' ropte én. 'Men vi blir det,' svarte det i kor. 'Vi kjenner Olaus!' 'Tuppene mine!' hermet de. Den døve hadde gått fra arbeidet og stod borte hos Karen Anna Hustad. 'Tror du det da?' spurte hun med den slørete røsten sin (13–14).

Roll Anker forsterkar inntrykket av at kvinnene er i same situasjon ved å la «kollektivet» tala. Det er ikkje viktig kven som seier kva. Dei fyrste ytringane høyrer ikkje til *einskilde* karakterar, men heller ikkje ytringane etterpå, som er markerte med hermeteikn, vert tillagde namngjevne arbeidarar. Stemmesamanfallet markerer eit fellesskap mellom fabrikk-kvinnene, og dette vert poengtert av at dei svarar i kor.<sup>205</sup> Perspektivet skiftar

---

<sup>205</sup> Kvinnene imiterer fabrikkjeigar Olaus' kallenamn «tuppene mine». Det viser at sjølv om dei kjenner seg urettferdig behandla, har dei ikkje full oversikt over den utnyttinga dei vert utsette for. Sekvensen er på denne måten eit frampeik mot den oppvakninga (i hovudsak Karna), skal gå gjennom.

frå kollektivstemma, som representerer arbeidarfellesskapet, der replikkane høyrer til alle og ingen især, til arbeidaren Ingebjørgs tankestraum.

Ingebjørg Dale blev stående. Karna rev sømmen unda nålen og la under en ny. Og Ingebjørgs blikk fulgte de hvite, smale hendene, som førte tøiet. Hun visste da at Karna hadde hudvalk på pekefingren efter saksa, og treler i hånden efter strykejernet – hun, som en annen. Men det var som ikke sant lel – så **pene** var hendene hennes, så **rap** flyttet de sig, så **snart** og **lekkert** tok de om plagget, at en måtte storundre sig. Om det så var å egge, gikk det fint for henne. En A-jakke sydde hun på dagen. De kom ikke til Karna med B og C-plagg – de visste bedre... 'Nå får du gå på plassen din, Ingebjørg!' ropte Karen Anna (14, mi utheving).

Ingebjørgs vurdering vitnar om ei eksisterande haldning om Karna. Ho er vakker og flink, ei oppfatning som vert repetert frå fleire hald (31, 39, 51, 242).<sup>206</sup> Overgangen frå oversynsskildringa av fabrikklokalet og attgjevinga av kollektivmeininga, til Ingebjørgs fortalde monolog, som berre er broten opp av ei replikkveksling mellom Karna og den tunghørde skreddaren Ingebjørg, har ei zoomande rørsle. At Ingebjørg fortapar seg i beundring, vert understreka av at Karna nærast vekkjer Ingebjørg – som har falle i tankar – då Karna ropar til henne at ho skal kome seg tilbake til arbeidet.

Ingebjørg deler Karnas arbeidserfaring, og Ingebjørg *veit* difor at arbeidet også tærer på Karnas kropp. Men fordi Karna er dyktig i arbeidet sitt, er det som om arbeidet ikkje er like krevjande for henne, og ikkje set merke på kroppen hennar. Ingebjørgs vurdering av Karna inkluderer eit medvit om at ho «forskjønner» Karnas arbeidande kropp. Det er ei estetisering med atterhald, og atterhaldet skin gjennom i framstillingsforma. Ingebjørg kjenner til presset ved å jobba på akkord, og difor oppvurderer ho verdien av å arbeida

---

<sup>206</sup> Andre perspektiv på og haldningar til Karna kjem fram gjennom kallenamn. Gyda omtalar henne som «Isjomfrua» (6), hotellresepsjonisten roper «fabrikk-donna» (9) etter henne, og sjefen kallar henne for ei av «tuppene» sine (85). Slike kallenamn seier somme gonger meir om den som brukar kallenamnet enn den som tilnamnet omhandlar. Eksisterande haldningar til Karna vert openberra for lesaren i referat av samtalar som Karna sjølv ikkje er ein del av. Rakel omtalar Karna som real, trufast og den beste til å sy, medan Vold kallar henne kald og narraktig (41–43). Somme gonger vert Karna direkte konfrontert med oppfatningar av henne, som når fru Olsen utbryt: «De er et makeløst hovmodig vesen!» (21).

raskt. Ingebjørg lèt seg imponera over at Karnas hender flytter seg «rapt» og «snart», og meiner *dette* kjenneteiknar ei «lekker» utføring av arbeidet.

Som arbeidsgjevar er Olaus avhengig av arbeidande kroppar, kroppar som handterer symaskinene, og som held maskineriet i gang når fabrikken har bestillingar, men han er ikkje avhengig av ein *bestemd* kropp. Ein kan difor tenkja seg at han som sjef verdset raskt arbeid av økonomiske omsyn, men hans vurdering av Karnas arbeidande kropp, tek ei anna retning: «Hun satte hjulet i sving, førte sømmen under nålen. – Ned mot den hvite nakken lå hårknuten hennes, opkveilet og ramsvart. Lebene skjøt sig frem, røde og trassige. De lange vippene gjemte øinene. De blå øinene – blå som – – blå som – – – Fager var Karna» (12–13). Skildringane hans av Karna er estetiserande og sluttar fort å handla om arbeid, men til skilnad frå Ingebjørg har han ikkje noko medvit om at han estetiserer og objektiviserer Karna. Han har ikkje nokon konkret føresetnad for å vita kva skreddar-arbeidet gjer med kroppen, korleis ryggen er gåen etter ein lang arbeidsdag ved sybordet, og korleis hendene får sår og blemmer. Kanskje nettopp difor har han ikkje blikk for arbeidarkroppen i Karna.

Olaus tenkjer vekk heile den verksame kroppen. Når han i det heile er interessert i Karnas kropp, er det fordi han har andre planar for Karna. Han vil gifta seg med henne, når kona hans døyr. Han tenkjer Karna *ut* av fabrikken og *inn* i heimen. Av den grunn er han ikkje, som Ingebjørg, oppteken av dei kvite arbeidande hendene til Karna. Olaus er snarare oppteken av den kvite nakken hennar, og det feminine og sensuelle ved leppene, håret og augo hennar. Han tyr til klisjear når han tenkjer på Karnas kropp, ja, språket hans går nærast i oppløysing.

Ein effekt av at Olaus' språkføring vert referert i den fortalde monologen, er at Olaus' vurderingar og måte å betrakta verda på står fram som naive, eller eventuelt som fortapte og forelska. Refleksjonen hans som er formidla i *hans* språk, skil seg frå til dømes forteljestemma, Karna eller Ingebjørg i stil og ordval. Avsnittet, som refererer tankane hans, har eit banalt språk (eller eit meir forelska uttrykk). Då setningane omtrent kollapsar, oppstår det ein distanse til Olaus og hans måte å vurdera arbeidarane på. «De

blå øinene – blå som – – blå som – – – Fager var Karna» (13), heiter det. Anten forsøker Olaus å unngå klisjear i retning av at Karnas augo er blå som hav og himmel, eller så er han ikkje kreativ nok til å makta å koma opp med ei samanlikning i det heile.<sup>207</sup> Sjølv om Olaus' vurderingar av Karna liknar, i innhald, dei vurderingane som mennene elles gjer av henne, skil den klisjéfulle språkføringa hans seg frå til dømes forteljarens formidling av andre mannlege kollegaers vurdering: «Herrene så op på den slanke, høie skikkelsen. Hun var vakreste pynten, de hadde her ved bordet. Av annet slag enn damer flest; ikke til å ta omkring for hvemsomhelst. Men den vakreste» (39). Olaus seksualiserte vurdering av Karnas kropp vert referert utan vidare kommentarar av forteljaren, og grepet fungerer som ei latterleggjering av både Olaus og estetiseringa hans av Karna. Roll Anker forsterkar distansen til Olaus ved å visa fram ei rekkje meir velartikulerte vurderingar frå andre instansar.

Vurderingane av Karna frå Ingebjørg og Olaus viser at Roll Anker ikkje kjem utanom kroppen når det handlar om arbeidrarar. Samstundes viser eksempla at kroppen har svært ulik meining og verdi for dei einskilde aktørane, fordi dei har ulik plassering i høve til, og erfaring med, arbeidet. Når ein tenkjer bort arbeidet – slik Olaus gjer – kan ein også tenkja bort arbeidarkroppen. For han er Karna berre eit vakkert andlet i denne skildringa, like fullt er det ein kroppsrefleksjon. Roll Anker lèt korkje Karnas eigen klage over at arbeidet er «alt sammen», Ingebjørgs estetisering og lovprising eller Olaus' seksualisering av kroppen, få stå aleine i *Den som henger i en tråd*. Horisontal delegering av synsvinkelen mellom romanpersonane synleggjer ulike måtar å vurdere arbeid, kropp og kvinner på. Karna kjenner korleis arbeidet tærer på kroppen hennar, Ingebjørg tenkjer at Karna arbeider så fort og fint at det er *som om* arbeidet ikkje slit på henne, medan Olaus ikkje har føresetnad for å forstå at arbeidet er fysisk krevjande. Han er samtidig den som mest ureflektert lovprisar og estetiserer, for ikkje å seia objektiverer, Karnas kropp, men ikkje hennar arbeidande kropp. Vurderingane har

---

<sup>207</sup> Eit halvt år seinare har Olaus endå ikkje ord for fasinasjonen sin for Karna: «Karna var fager å se på der hun stod... Vårherre hade skapt henne. Ramsvert i håret, svart hele veien. Men med roser på kinn og blå i øinene som – blå, som... » (225).



samanheng med korleis den sansande aktøren plasserer seg andsynes arbeidet og arbeidarkroppen.

### 7.3.1 Kva tyder arbeidarkroppen for vurderinga av arbeid og arbeidar?

Samanhengen mellom kropp og arbeid vert heilt eksplisitt då jakkene som Karna har sydd, vert utsette for systematisk hærverk. Det er Karnas kollega, Edvin Vold, som utfører eit brotsverk av symbolsk karakter og som skader økonomisk.<sup>208</sup> Reaksjonane på hærverket heng tett saman med korleis karakterane er relaterte til arbeidet og arbeidarkroppen.<sup>209</sup> Det vert til dømes vanskeleg for sjefen Olaus å skilja Karnas arbeid og Karnas kropp.

Det var et stygt syn. Ermene var skåret ifra innenfor sømmene, såvidt hang de på jakken efter en strimmel over skuldren. Midt efter ryggen var det et langt snitt, som delte den i to. Jakken var *partert*, den. Og som den ene, så den andre – presis på samme vis var de rispet op, allesammen. [...] 'Det er Hustads merke. Det er ukearbeidet hennes.' – Olaus hadde kulset, så kan kjente det lenge efter. Som var det Karna selv, banditten hadde flenget i... (108).

Olaus ser på arbeidet til Karna, jakkene, og vurderer dei som om dei er Karnas kropp, det er liksom «Karna selv» det har blitt skore i. Det er tydeleg at han har vanskar med å skilja Karna frå arbeidet, det vil seia produktet ho lagar. Om ein forstår øydelegginga slik Olaus gjer, som skade på ein kropp, er det interessant at det nettopp er den mest sårbare delen av arbeidaren som er skadd, då det nemleg er erma/armane som er «skåret ifra» resten av jakka/kroppen. Olaus overser Karnas arbeidande hender når han ser henne jobba på fabrikk salen. Han har heller ikkje blick for at det er *arbeidshendene* som her er øydelagt. Men for lesaren er symbolikken tydeleg, ein arbeidarkropp utan armar,

---

<sup>208</sup> Namnet til Edvin Vold er nærmast parodisk deskriptivt. I fabrikklokalet får han kraftig tilsnakk av sjefen Gunner fordi han «skamfarer tøyestykkene» (78). Han forsøker å valda Karna, han vandaliserer arbeidet hennar og han valdar Rakel stor sorg og smerte då han set henne i ein uthaldeleg situasjon. Vold gjer vald mot alt og alle i både konkret og overført tyding.

<sup>209</sup> Dette har ein parallell til det me har sett i «Lil-Anna», der foreldra vurderer Annas kropp etter eige perspektiv og eigne prosjekt, og der Anna sjølv erfarer sin eigen kropp etter innsikta i sin eigen leveevne.

er ein arbeidsufør kropp, og ein arbeidsufør arbeidar har svært vanskelege vilkår i småbyens arbeidarmiljø.

Jakkene er øydelagde på ein slik måte på at det gjev konnotasjonar til slakting. Dette er forsterka av ordvalet: *partere*. På sett og vis *reduserer* Olaus Karna til arbeidet ho leverer, jakkene *er* Karna, i Olaus' auge er det som om det er Karna som har blitt slakta. Volds vandalisering av Karnas arbeid og Olaus' reduksjon av Karna fungerer forsterkande på kvarandre, og synleggjer den problematiske og objektiverande innstillinga deira til henne. Hærverket krenkjer Olaus fordi skaden har blitt utført på, eller meir presist *mot*, kvinna han er forelska i. Den fysiske reaksjonen, kulsinga, skjer fyrst når han får vita at det er Karna (arbeidet hennar) som er ramma. Det kan forklarast med det emosjonelle engasjement han har for henne.

Broren Gunner er ikkje personleg engasjert i Karna, og reaksjonen hans skil seg difor frå Olaus' reaksjon. Gunner oppfattar øydelegginga som eit angrep mot fabrikk, mot leiinga og mot seg sjølv. Øydelegginga av jakkene tolkar han som eit trugsmål om drap: «Han [Vold] er mann for å myrde. Jeg har sett øiet hans [...] Det er jeg som har sagt ham op. Det er mig han er ute efter!» (110). Reaksjonen kan forklarast med at Gunner opplever fabrikkproduksjonen, jakkene, som sin eigedom og såleis som eit åtak på seg sjølv. Han ser difor ikkje nokon samanheng mellom arbeidar og arbeid (korkje i utføringa eller produktet). Dette kan tyde på at han vurderer fabrikkvinnene meir instrumentelt enn broren, dei utgjer ein del av produksjonsapparatet for han.

Karna kjenner seg personleg råka og sabotert: «Her kunde hun selv se, åssen jakkene hennes var blitt tilredt. Da hun fikk øie på det fillete plagget, blev hun blussende rød. Og da hun mintes slitet med å få stripene til å stemme på det vriene stoffet, slo hun foten i gulvet. 'Det er det verste jeg har sett!'" (111). For Karna, som kjenner arbeidsslitet i sin eigen kropp heile dagen, er den fyrste reaksjonen på øydelegginga sinne og frustrasjon. Det har nettopp å gjera med strevet ho har hatt med å produsera jakkene. Det arbeidet ho har investert i jakkene har vore nyttelaust.

Vidare samanliknar Karna dette skadeverket på jakkene med ei anna voldserfaring: «*Edvin!* Ja! Det var ikke andre enn Edvin Vold som kunde gjøre slikt! Ingen uten han! Det var det samme omigjen, det var det styggeste engang til! (111). Karna koplar hærverket til sin eigen kropp, men ikkje fordi ho, som Olaus, identifiserer seg med jakka som ligg «tilredt» og «partert» framføre henne. Karna forstår *kven* det er som har utført sabotasjen, og «det styggeste» viser til Volds tidlegare valdtektsforsøk mot Karna. Slik vert øydelegginga av jakkene knytt til kroppen hennar. Ho opplever ikkje jakkene som ei forlenging av sin eigen kropp, slik me har sett Arnfinn opplever arbeidet i *Stigeren*, men ho forstår jakkene som eit symbol på sin eigen kropp.<sup>210</sup> Difor kan det sjå ut til at ho kjenner øydelegginga som eit nytt åtak på henne. Samanblandinga av jakkene, arbeidet, eigen kropp og overgrepet, er ei påminning om at arbeid, kropp og seksualitet er storleikar som vanskeleg lét seg skilja frå einannan i ei moderne kvinnes liv.

Kva oppnår Roll Anker ved å gje ulike framstillingar av Karnas arbeidande kropp, og ved å visa fram eit spekter av reaksjonar og refleksjonar kring dei øydelagde jakkene? Det fungerer som ei utforskning av korleis arbeidsgjevarar og arbeidstakarar har ulike innstillingar til og forståing av arbeidarkroppen, slitasjen på kroppen og identifikasjonen med arbeidet. Det er skilnad på å kjenna kroppen innanfrå og å sjå kroppen utanfrå. Roll Anker får fram at ein forstår verda på bakgrunn av den kroppslege erfaringa ein gjer i verda. Ein opplever, erfarer og vurderer den einskilde kroppen på grunnlag av tilhøvet ein har andsynes den aktuelle kroppen.

Eg kjem snart nærare inn på tilhøvet mellom kropp og klasse, men allereie her ser ein at kropps vurderingar og kroppslege erfaringar vanskeleg kan skiljast frå klassesituasjonen. Kva klasse ein høyrer til og kva relasjon ein har til produksjonsmidlane, er avgjerande for korleis kropp og arbeid vert oppfatta og opplevd. I denne romanen gjev Roll Anker

---

<sup>210</sup> Dei seks øydelagde jakkene utgjer ei veker arbeid. Det er uklart kven som lir økonomisk av denne sabotasjen. I og med at jakkene vert skadde etter at Karna har gjort seg ferdig med dei, er det rimeleg å anta at Karna får løn for syarbeidet og at det er fabrikkens som tapar forteneista. Eventuelt kan ein forstå hærverket som eit forsøk på å råka Karna økonomisk, ved å sabotera lønsgrunnlaget hennar. I så fall har hærverket ikkje berre symbolsk, men også eit konkret siktemål frå Volds side.

lesaren ofte tilgang på både den sansande og den sansa aktøren, og viser at kroppar vert vurderte og erfarte ulikt – og at arbeid såleis også vert opplevd ulikt. Det er nyttig å forstå at blikket på arbeidet og på arbeidaren i *Den som henger i en tråd*, har samanheng med klasse- og arbeidserfaringar. Men korleis vert dei kollektive førestillingane om arbeidarklassen, om arbeidet og om fabrikk-kvinnene, uttrykte og formidla i romanen?

## 7.4 Førestillingar i fellesskapet om arbeidarkvinnene

Det kan vera freistande å lesa *Den som henger i en tråd* som ein kritikk av den tilsynelatande tankelause aksepten som kvinnene viser for si eiga undertrykking. Kanskje er romanen snarare systemkritisk? Sympatien frå Roll Anker, forteljestemma og i romanen elles, er plassert hjå arbeidarkvinnene. Karna opplever kor vanskeleg det er å få oppslutnad om eit politisk engasjement, og å gjera rettferdsideal om til handling og krav, og opplever at det har å gjera med den grunnleggjande ufrie situasjonen som arbeidarkvinnene er i. Roll Anker viser dette på plot-nivået ved til dømes å fortelja om korleis Karnas politiske engasjement veks fram. Roll Anker bruker også det forteljetekniske nivået til å synleggjera presset og avmakta som arbeidarkvinnene kan oppleva. Det skjer ved å gje plass til kollektivstemma i ein fleirstemmig struktur. Roll Anker maktar såleis å visa fram kollektive førestillingar om arbeidarkvinnene, og ikkje minst dei førestillingane som *arbeidarkvinnene* har om kollektive førestillingar om dei. Dette skal me sjå på no. Det vil samstundes gå fram korleis og kvifor kvinnene på fabrikk opplever at kroppane og seksualiteten deira har tette band til klassesituasjonen deira.

*Den som henger i en tråd* har eit stemmemangfald på (minst) to nivå. For det fyste er ytringane fleirstemmige fordi dei tek opp i seg ulike stemmer, verdiar, haldningar og verdsåskodingar, og for det andre er romanstrukturen fleirstemmig fordi perspektivet vert delegert mellom ulike instansar. Forteljaren i *Den som henger i en tråd* er eksternt plassert, og verdivurderinga eller haldninga hans skin tidvis gjennom i medieringa av tankestraumen hjå einskildkarakterar. Sjølv om lesaren ofte får tilgang til Karnas sanseapparat, og dermed «ser», «høyre» og «kjenner» det som ho sansar og erfarer,

skjer det ei rekkje brot med dette synsvinkelprinsippet. Det skjer, som me allereie har sett, ei veksling mellom framstillinga av Karnas tankar, andre einskildkarakterars tankar og kollektive meiningar. Ei av «stemmene» Roll Anker gjev plass i denne romanen er «bystemma», som ikkje høyrer til éin spesiell karakter, men uttrykkjer ei kollektiv, og anonym, haldning. «Bystemma» er eit eksempel på det eg kallar kollektivstemme, og som uttrykkjer meiningar som tilsynelatande høyrer til eit kollektiv (sjå kapittel 2.4.4).

Tidlegare har me sett at kollektivstemma kan bryta gjennom i einskildkarakterars tankestraum. I Uppdals *Stigeren* inkluderer Teodor (umedvite) «folk flest» si oppfatning om at stigeren er ein «grei kar». I slike samanhengar gjer kollektivstemma romanpersonens indre monolog fleirstemmig, og reflekterer den einskildes evne til å tolka og ta inn over seg andre perspektiv og verdsåskodingar. Kven dette kollektivet konkret er, treng ikkje vera avklart i teksten, og «folkemeininga» som vert uttrykt kan vera rykte eller oppfatningar som korkje er rettferdige eller sannferdige. Det kan vera innstillingar som eit fellesskap har overteke frå ein overordna maktinstans, eller kollektivstemma kan uttrykkja førestillingar ein romanperson *trur* andre har om henne. Me har også sett at kollektivstemma kan fungera til å markera samhald, som eksempelet i fabrikklokalet i *Den som henger i en tråd*, der eit «stemmesamanfall» synleggjer at ytringane reflekterer korleis fellesskapet opplever situasjonen. Til slutt i dette kapittelet skal me sjå at stemmesamanfallet i kollektivstemma fungerer til å forsterka inntrykket av det politiske samhaldet som fabrikk-kvinnene opplever ved å vera eit kollektiv – ein kollektiv arbeidarkropp (sjå 7.7.2).

Me skal no sjå at kollektivstemma òg kan visa seg som ein eigen storleik i forteljehandlinga. Bykollektivet vert ein av instansane som får bera perspektivet, som vert delegert horisontalt mellom karakterane på handlingsplanet.

#### 7.4.1 «Byen» har ei felles førestilling om arbeidarkvinnene

«Hvem sørget over stansen på konfeksjonsfabrikken?», spør forteljaren, og forteljaren svarar: «Byen tok den rolig.» (15). Slik introduserer forteljaren «Byen» i romanen, som

nærast får status som ein (talande) karakter.<sup>211</sup> Byen representerer ei (tilsynelatande) kollektiv meining om arbeidarane, fabrikkjen og fabrikkleiinga. Vidare følgjer vurderingar som byen gjer av fabrikkengarane. «'De små brødre,' var populære i byen – **bra** borgere, **gode** skatteydere, **fornuftige folk**. Olaus og Gunner Strande drev forsiktig – en liten stans, **en pust i bakken**, så gikk hjulene igjen. Byen risikerte ikke katastrofe dér» (15, mi utheving). Ytringa er ei positiv vurdering av brørne, og korresponderer ikkje med haldningane som fabrikkarbeidarane har til dei. Arbeidarane har nettopp forstått at det vert arbeidsstans på fabrikkjen, og dei vil difor neppe karakterisera fabrikkengarane som «fornuftige folk». «En pust i bakken» kan bykollektivet lett kalla den arbeidsstansen som rammar arbeidarane tungt.

At Strande-brørne vert omtala som «små», er ein referanse til den fysiske framtoningen deira. Men til skilnad frå ein arbeidars kropp, der ein liten kropp mogelegvis vil hindra ein i å utføra arbeidsoppgåvene sine tilstrekkeleg godt,<sup>212</sup> er ikkje adjektivet «små» i omtalen av fabrikkengarane negativt ladd.<sup>213</sup> Det refererer, utover fysikken deira, til den smålåtne og audmjuke innstillinga dei har til eigen posisjon og prosjekt. Forteljemåten gjev inntrykk av at dette er det som «dei fleste» i byen meiner. Difor kan det kjennast vanskeleg å vera ueinig med eller kritisera den anonyme og monumentale eininga som «byen» utgjer. Ved å la «byen» tala og uttrykkja ei tilsynelatande felles meining, viser Roll Anker effektivt at det er lett å slutta seg ukritisk til fleirtalsmeininga. Og på same

---

<sup>211</sup> Introduksjonen av byen er skilt frå skildringa av fabrikkrommet ved teiknsetjing. Dobbelt linjeskift og dobbel tankestrek varslar brot, og er nytta fleire stader for å bryta opp kapittel, og markerar anten skifte av perspektiv eller hopp i tid.

<sup>212</sup> Jamfør Annas kropp, kallenamn og skjebne i «Lil-Anna» (sjå kapittel 3.3).

<sup>213</sup> Samla sett presenterer viser Roll Anker eit nærast karikert sett med kroppsføringar som knyter seg til klasse. Fabrikkengarane er breiskuldra og korte, medan arbeidarklassemennene er sterke og deltek i skirenn. I likskap med arbeidarmennene er det også mellom arbeidarklassekvinnene den sterke og friske kroppen som er idealet. Kvinnene går på ski og utfører fysisk krevjande arbeid. Sjølv om arbeidet tærer på arbeidarkvinnekroppane, er til og med sjuke arbeidarkvinner skildra som friske. Den nordnorske fabrikkjenta som har hatt tuberkulose, vert omtala som den sprekaste av alle (94–95). Til skilnad er kvinner frå borgarskapet ikkje berre skildra som uinteressante partnarar for ektemennene sine, men dei er også svake og sjuklege. Olaus si kone er så sjuk at han planlegg å få Karna inn i heimen til å ta hennar plass (87, 227). Doktor Vangenstens kone er på langtidsopphald på sanatoriet. Også han tilbyr den vakre og sterke Karna ein plass under sitt tak.

måten som «de gamle arbeidere» i Roll Ankers bruksbyforteljingar (umedvite) reproduserer verdier og perspektiv hjå bruksleiinga (sjå kapittel 3), skal me sjå at «byen» overtek og repeterer verdigrunnlaget hjå fabrikkengarane.

Bystemma formidlar og forsterkar førestillinga om at fabrikkengarane er gode patriarkar og samfunnsstøtter, som berre vil det beste for arbeidarane og byen. I det ein kan kalla «byens tankereferat» heiter det: «Unge **piker** fra småkårshjem hadde **chance** til fortjeneste, straks de blev konfirmert; **piker** fra bygdene hadde **chance**; og byens folk tjente på losjerende, hotellet tjente på handelsreisende, butikkene hadde omsetning. **Ære være de små brødre!**» (15, mi utheving). Vissa om at brørne handlar ut frå økonomiske vurderingar og personlege interesser er fortregnd i framstillinga, for bysystemma talar berre om dei moglegheitene fabrikkjen skaper. At arbeidarkvinnene vert omtala som piker og ikkje kvinner, stadfestar makttilhøva og markerer ei nedvurdering av innsatsen deira som sjølvstendige lønsarbeidarar. Ved å gjere kvinnene til piker vert forsørgingsansvaret deira, som mellom anna Karna har, ignorert. Talemåten avslører samstundes den manglande innsikta om at arbeidarkvinnene tek økonomisk og sosialt ansvar i heimane sine. Innslaget av bysystemma markerer på denne måten klassesdelinga i byen.

Med tanke på at romanen i hovudsak er solidarisk med og sympatisk innstilt til arbeidarane, kan oppstillinga av bysystemma opplevast ironisk. At kvinnene har «chance», vert framheva med ein nærast parodisk repetisjon. Det kan ein lesa som ein indirekte forteljarkommentar til «byens» lovprising av brørnes innsats for dei lågare samfunnsklassar. Bystemma synleggjer arrogansen og ignoransen som arbeidarane ofte må oppleve i møte med meir privilegerte grupper:

Finne sig i å gå ledig av og til måtte jo pikene; mange hadde hjem å ty til, også. Stort sett var oppfatningen i arbeiderkretser den samme. Jentene på konfeksjonen var ikke blandt dem som hadde det verst – snekkerfabrikken hadde stått snart i et år, den [...] De arbeidsledige syerskene var temmelig alene om sorgen, da de måtte slutte (15–16).

Er verkeleg kvinnene aleine om sorga? Byen er av den oppfatning at brørne Strande *gjev* unge kvinner moglegheit til å arbeida, og dimed at sjansen til arbeid er ei gåve til både kvinnene og lokalsamfunnet, som Olaus og Gunner skjenkjer utan (tanke på) eiga vinning. Oppfatninga om at arbeidsstansen ikkje råkar arbeidarkvinnene i særleg grad, heng kanskje også saman med den dominerande haldninga i byen om at kvinnene eigentleg kan (eller bør) bli forsørge.<sup>214</sup> Som eit tilsvar til påstanden frå bysystema om at dei fleste kvinnene har heimar å «ty til» utforskar Roll Anker dette politiske og verdimesse spørsmålet. Det gjer Roll Anker ved å framstilla arbeidarkvinner i eit spekter av familiekonstellasjonar og forsørgingsmodellar. I tillegg inviterer forteljesituasjonen lesaren til å reflektera over at ein ofte overtek meiningar og innstillingar som kollektivet har, utan å interessera seg for mangfald og einskilde eksempel.

«Byen tok det rolig», og korkje sørgjer eller uroar seg over dei mellombels arbeidslause kvinnene. Det gjer heller ikkje fabrikkengarane. Det finst ei haldning i byen om at kvinnene på fabrikk må tola dårlegare vilkår enn mennene, fordi byen som heilskap tener på fabrikkdrifta. Bystemma hentar legitimitet ved å hevda at dette er eit utbreitt syn, for «oppfatningen i arbeiderkretser [var] den samme» (15). Det er avstand mellom det arbeidarkvinnene opplever i situasjonen og det byfolket meiner. Lesaren får innsikt i kva konsekvensar arbeidsstansen har for skreddarane, og ser ingen grunn til at kvinnene bør finna seg i praksisen.

Som me ser vert førestillinga om at fabrikk godhjarta skjenkjer «unge piker fra småkårshjem» ein uvurderleg sjanse, ved å jobba som lågtlønte fabrikkarbeidarar, uttrykt som ei kollektiv oppfatning innleiingsvis i romanen. Snart uttrykkjer Olaus om lag ordrett den same haldninga i samtale med Karna.

Det er så, at vi tar inn på verkstedet rubb og stubb, rubb og stubb. [...] Vi tar dem inn, vi lærer dem op [...] Sett at vi lot fabrikk stime og gå året rundt. Til vi måtte låse dørene og slutte for godt. Var det velgjerning, Karna? [...] Jeg har tenkt på tuppene

---

<sup>214</sup> Ei haldning som også Karna uttrykkjer då ho svarar Finn slik (på fleip?): «Nei! Skulde hun gifte sig, vilde hun bli *forsørget!*» (152).



mine. Jeg gjør ikke innskrenkninger så langt og så lenge, jeg kan forsvare å la bli – for driften. Jeg er ingen hård mann. Du vet det, Karna, jeg er ingen hård mann! (84–86).

Olaus vil gje Karna inntrykk av at han gjev arbeid av godleik, og at han og broren tek eit sosialt ansvar ved å gje arbeid til dei som treng det. Med den innstillinga tillèt han seg å implisera at arbeidarane må ta sin del av det sosiale ansvaret og akseptera låge akkordsatsar. Innstillinga som Olaus ytrar her, om at kvinnene, til det beste for fellesskapet, også må rekna med å gå utan jobb i periodar, og ikkje må ta det så tungt, er lesaren allereie presentert for gjennom bysystema. Kven apar etter kven? Sjølv om romanlesaren fyrst vert presentert for byperspektivet, og deretter fabrikkegarperspektivet, kan den avvisinga og nedvurderinga av arbeidarkvinnene som finst bysystema, lesast som eit ekko av Olaus' haldning. Den kapitalistiske ideologien og verdisynet har (umerkeleg) festa seg i kollektivet. Slik synleggjer Roll Anker makttilhøva i byen ved å visa at tankestoffet hjå makta, skin gjennom i haldningane hjå innbyggjarane. Olaus' haldning korresponderer med «byens» haldning, fordi Olaus' tenkjemåte allereie har blitt felles tankegods i byen.

Gunner og Olaus Strandes posisjon som velgjerarar, til velsigning for byen, vert utforska og problematisert. Lovprisinga av fabrikkengarane vert avslutta med eit nærast religiøst «Ære være de små brødre!» (15). Det er uklart kven som står for denne ytringa. Dersom ein les ytringa som eit utsegn frå by-stemma, kan ho tolkast som eit omkved som det er enkelt å slutta seg til. Såleis synleggjer ytringa at det er lettare å vera ein del av kollektivet enn å stå opp mot ei folkemeining. I så fall stadfestar den ukritiske lovprisinga dei herskande maktstrukturane som romanen viser fram.

Ytringa «Ære være de små brødre!» kan samstundes lesast som ein kritisk kommentar frå forteljaren, og er i så fall ein ironisk merknad til at bysystema er så ukritisk til fabrikkengarane. Omkvedet har form av ei religiøs lovprising, og antyder såleis ein guddommeleg status for Strande-brørne, og den ironiske undertonen kan seiast å ha

gjenklang i religionskritikken i romanen.<sup>215</sup> Påstanden om at det er forteljaren som bryt av og freistar å svekkja bysystemma, med ein distansert «Ære være...», vert støtta av at forteljaren straks etterpå grip inn igjen, då bysystemma freistar å påpeika at arbeidarkvinnene manglar initiativ: «De var noen høner, naturligvis, som ikke organiserte sig» (16). Då er det som om forteljaren ikkje maktar å halda si eiga vurdering tilbake: «[M]en de hadde å gjøre med en gammel rev som Olaus Strande – en fikk holde dem litt til gode» (16).<sup>216</sup> At kvinnene vert omtala som høner og Olaus som ein rev, aktiverer stereotypiske konnotasjonar, som går ut på at kvinnene er kaklande, lite organiserte og dumme høner, noko sjefen som slu rev kan takla. Slik inngjerda høns er lett bytte for rovdycet, er kvinnene, i sin fastlåste situasjon, det same for fabrikkcigaren. Det er ikkje rimeleg at bysystemma, som nettopp har slege fast at Olaus er «bra», «god» og «fornuftig», skal meina at han er ein slu rev. Forteljaren tek arbeidarkvinnene i forsvar og undergrev samstundes posisjonen for bysystemma. I lys av resonnementet mitt om at bysystemma repeterer synspunktet hjå fabrikkcigarane, er det paradoksalt at bykollektivet freistar å gjera narr av arbeidarkvinnene for ikkje å stå opp mot fabrikkleiinga. Det stadfestar at byen ikkje er medviten om sin eigen plass i maktstrukturen.

Hønsereferansen fungerer også som ei latterleggjering av Olaus, som kallar skreddarane for «tuppene mine». Då forteljaren vrir på perspektivet og gjer Olaus til ein rev, strir dette med Olaus' sjølvbilete. Han ser ikkje på seg sjølv som ein luring, men som ein godhjarta patriark (86). Dyrebiletet avslører at forteljaren held distanse til fabrikkcigaren, og til bysystemma som har overteke vurderingane og haldningane hans. Romanen tek parti for arbeidaren ved å latterleggjera fabrikkcigarane og borgarskapet i

---

<sup>215</sup> I tillegg til at Olaus og Gunner framstiller seg sjølv som velgjerarar som skjenkjer arbeid til menn og kvinner i byen, vert Olaus fleire gonger trekt fram som ein pliktoppfyllande og god kristen, noko som forsterkar framstillinga av posisjonen som patriark for fabrikkkvinnene.

<sup>216</sup> I etterordet til skuleutgåva av romanen frå 2001, skriv Anne-Lisa Amadou om dette sitatet: «[J]entene tar opp sjefens nedlatende bilde og erkjenner 'de var noen høner, naturligvis'» (2001: 174). Eg meiner snarare at det er bysystemma som kjem med denne vurderinga, som straks vert forsøkt korrigerert av forteljaren. Arbeidarkvinnene har på dette tidspunktet ikkje ein medviten og artikulert refleksjon kring utnyttinga og handlingslamminga som følgjer med utnyttinga.

byen. Samstundes viser bysystema i forteljninga korleis arrogante, klassefiendtelege og kvinneundertrykkjande haldningar kan spreia, og få feste nærast umerkeleg. Då bykollektivet umedvite overtek og uttrykkjar haldningane hjå fabrikkengarane og kapitalmakta, får dei skin av å vera sanne, allmenne eller naturgjevne.

Byen interesserer seg korkje for livssituasjonen, arbeidssituasjonen eller arbeidarkroppen til den einskilde arbeidarkvinna. Fordi det perspektivet manglar, manglar «byen» samstundes innsikt i og forståing for tilværet i arbeidarklassen. Bystemma i forteljninga viser at det eksisterer kollektive førestillingar og fordomar, i denne samanheng om arbeidarklassen, og at dei korkje treng vera sannferdige eller gyldige, men til dømes kan vera gjentakingar av haldingar og verdiar som maktinstansane har. Kollektivstemma har kraft fordi ho representerer eit fellesskap. Arbeidarkvinnene kan ikkje ignorera herskande eller kollektive førestillingar. Trass i at bykollektivet, som bysystema uttrykkjer, ikkje interesserer seg for arbeidarkvinnekroppar, gjer Karna rekning med haldingane i kollektivet. Dei grip inn i måten ho vurderer og handsamar sin eigen heim og kropp på.

#### 7.4.2 Respektabilitet – Klasse, kropp og seksualitet

De blev stående sålenge fru Iversen var inne hos dem. Det fulgte respekt med den vesle, rundmavete konen; alle visste hun var et jern, fantes ikke mer flidde og lydige barn enn hennes; ikke mer velstelt hjem heller. – Damene så ærbødig på henne, rede til å svare pent, snakket hun til dem (55).

Dette er ei skildring av eit «jern», eit arbeidsjern, nemleg mor til skreddaren Rakel Iversen. Ein gjeng kvinner frå konfeksjonsfabrikken er samla heime hjå Rakel i bursdagselskap, og då mora kjem inn, reiser alle seg, som ein høfleg gest. Respekten, forklarar forteljaren botnar i fru Iversens velkjende arbeidsvilje. At evne og vilje til å arbeida gjev respekt frå andre arbeidarar, kjenner ein att frå bruksbyforteljningane og frå

Uppdals framstillingar av rallarmiljøet. Ein kan samstundes merka seg at respekten for arbeidarkona knyter seg til hennar evna ho har til å halda orden på heim og familie.<sup>217</sup>

Etterpå vert perspektivet snudd i bursdagsselskapet, og ein får fru Iversens vurdering av kvinnene. «Med de store, trette øinene så hun over dem alle, før hun gikk. Hun blev blank i øinene av det: så pene piker, så forsiggjort i klærne, velstelte på hår og hender; dannete i snakken . . . Arbeidsfolks døtre, som hun selv» (55). Med klassebakgrunnen som referanse, identifiserer fru Iversen seg med jentene. Ho måler fabrikkjentene etter liknande kriterium som ho sjølv nettopp har blitt vurdert etter. Arbeidarar respekterer andre arbeidarar som held seg innanfor rammene av forventa og «akseptabel» framferd.

I *Den som henger i en tråd* opplever arbeidarkvinnene stadig å verta vurderte nettopp etter kor velstelte, veltalende og respektable dei er. Å vera rein, i hygienisk og seksuell tyding, er avgjerande for omdømet. Denne haldninga er også arbeidarkvinnene sjølve med på å stadfesta og produsera. Det er avgjerande for sjølvmedvitnet og sjølvforståinga at dei maktar å ta hand om eigen heim, kropp og seksualitet. Det verkar inn på framferda deira, og viser seg i den sosiale omgangen med andre.

I nordisk litteraturvitskapleg forskning har mellom anna Ebba Witt-Brattström (1988), Christine Hamm (2016) og Bibi Jonsson (2016) vist at den nordiske skjønnlitteraturen på heile 1900-talet utforskar fordomar og mytar om arbeidarklassekvinnens reinsemd og seksualitet. Kvinner har vorte vurderte etter kor ansvarsfulle dei er, korleis dei meistarar eigen seksualitet og tek hand om mann, born og heim. Den Bourdieu-inspirerte britiske sosiologen Beverly Skeggs meiner i boka *Formation of class and gender: becoming respectable* (1997) at observasjonen og fortolkinga av seksualiteten hjå arbeidarklassekvinner og den seksuelle framferda og utsjånaden deira i eit historisk perspektiv var avgjerande for at middelklassen gjorde arbeidarklassen til eit omgrep (1997: 1–4). Skeggs' sosiologiske studie viser at nedvurderande haldningar om

---

<sup>217</sup> Forteljaren forklarar her respekten for fru Iversen med referanse til arbeidsviljen og respektabiliteten hennar. I andre samanhengar kjem det fram at fru Iversen også er ei from og kristen kvinne. Det spelar moglegvis også inn på respekten for henne.

arbeidarklassekvinner eksisterer i Storbritannia heilt inn på 1990-talet.<sup>218</sup> Metodisk er det ikkje uproblematisk å sameina sosiologi og litteraturvitskap. Eg gjer meg her nytte av Skeggs' omgrep respektabilitet fordi det er relevant for å forklara den sosiale dynamikken mellom arbeidarkvinnene og omgjevnadane, og som påverkar arbeidarkvinnene i oppfatning og handsaming av eigen kropp, seksualitet og omdøme.

«Respectability is one of the most ubiquitous signifiers of class», innleier Skeggs, og legg til at respektabiliteten verkar inn på korleis ein snakkar, kven ein snakkar med, korleis ein klassifiserer og vurderer andre, og korleis ein forstår seg sjølv som kontrast til andre (1997: 1). Omgrepet respektabilitet uttrykkjer både korleis arbeidarklassen (om enn definert ulikt av Skeggs' informantar og arbeidarlitteraturforskarar) opplever at verdien og omdømet er knytt til måten ein tek hand om sin eigen heim, kropp og seksualitet på. Samstundes er det viktig at respektabilitet, slik Skeggs studerer han, og slik han viser seg i *Den som henger i en tråd*, handlar om kvinnes førestillingar om forventingane frå omgjevnadane. Me skal sjå litt seinare at Karna handlar og ter seg på bakgrunn av ei forventning om at kyrkjelyden og borgarskapet set krav til henne.

Å vera respektabel er, ifølgje Skeggs, særleg viktig for medlemmer av grupper som samla sett *ikkje* vert vurderte som respektable. Dersom ein til dømes opplever stadig å verta fortolka, forklart eller forstått med referanse til sosial bakgrunn eller kjønn, vil ein

---

<sup>218</sup> Kva ein oppfattar som arbeidarklasse i Skeggs materiale korrelerer ikkje med Roll Ankers skjønnlitteratur. Arbeidarklasse er dei som *ikkje* arbeider, meiner Skeggs' intervjuobjekt, medan fabrikkarbeidarane i Roll Ankers roman identifiserer seg med kvarandre som arbeidarkvinner, nettopp i og med arbeidet, og utgjer slik arbeidarklasse. Medan kvinnene i Skeggs' studie freistar å sleppe unna arbeidarklassen gjennom strategiar som gjer dei respektable, ser ein at respektabilitet mellom kvinnene i Roll Ankers roman også handlar om å vera ein god arbeidar på eit individuelt plan, men at det også handlar om å sikra arbeidarklassens kollektive omdøme og respektabilitet. Skilnader i bruk av klasseomgrepet kan nok både forklarast kontekstuelt, historisk, geografisk og sosialt, men er mindre relevant i denne samanheng. Det har i dei seinare åra vorte utbreitt å referera til Skeggs i arbeidarlitteraturforskinga (sjå til dømes Arping 2011, Fyksen 2013, Jonsson 2016), nettopp fordi ho gjev eit relevant omgrepsapparat til å diskutera forventingar til og førestillingar om sosiale klassar og grupperingars framferd, materielle situasjon, smak, kropp og seksualitet.

oppleva det som eit prekärt trekk ved eiga framferd og eksistens, samanlikna med ein som aldri vert konfrontert med tilsvarande forklaringsmodellar.<sup>219</sup>

The body and bodily dispositions carry the markers of social class. As Bourdieu (1986) notes the body is the most indisputable materialization of class tastes. Bodies are the physical sites where the relations of class, gender, race, sexuality and age come together and are embodied and practiced. A respectable body is White, desexualized, heterofeminine and usually middle class. Class is always coded through bodily dispositions: the body is the most ubiquitous signifier of class (Skeggs 1997: 82).

I *Den som henger i en tråd* handlar trongen til å stå fram som respektabel om å visa seg som ein god arbeidar på eit individuelt plan andsynes andre arbeidarar og arbeidsgjevarar. Samstundes handlar det om byggja, heva og stadfesta omdømet for arbeidarklassen som fellesskap, det vil seia i høve til borgarskapet og det religiøse fellesskapet.<sup>220</sup> Me har sett at Karna vert vurdert av andre, og me skal no sjå korleis *medvitet* om at ho kan bli vurdert, verkar inn på måten ho forstår seg sjølv på.

Å ta hand om kroppen sin på ein akseptabel måte, er ein sentral del Skeggs' definisjon av respektabilitet. I *Den som henger i en tråd* vert måten arbeidarkvinnene handsamar kropp og seksualitet på, avgjerande for å verta respekterte som gode arbeidarar, og dette gjer at mange av kvinnene gjev avkall på seksualiteten. Fyrst skal me sjå korleis Karna tek innover seg dei generelle forventingane som omgjevnadane har til henne som arbeidarkvinne, og måten ho skjøttar eigen kropp og heim på.

---

<sup>219</sup> Med referanse til kjønn er påpeikinga av ein tilsvarande dynamikk eit hovudpoeng i Simone de Beauvoirs *Det annet kjønn* (2001: 35). Det er referert til som Beauvoirs dilemma i Toril Mois artikkel «Jeg er ikke en kvinnelig forfatter» i *Samtiden* (2008).

<sup>220</sup> Kvinnene i romanen freistar å leva opp til visse kroppsideal, for sitt eige omdømes skuld, og for å styrkja det kollektive omdømet. Dei einskilde arbeidarkvinnene prøver somme gonger å strekkja seg ut av arbeidarklassen. Dei prøver ut og etterapar, borgarskapsvanar, og freistar å skjula markørar som stadfestar (eller avslører) eigen klassesilhørsle. Karna fantaserer om å få vera heime i stova hjå doktor Vangensten, som er møblert med bøker (91). Ho imiterer borgarskapslivet, som då ho syr seg cape etter inspirasjon frå moteblad (56), og då ho seier at ho vil verta forsørgd (152).

### 7.4.3 Å sjå det den andre ser. Karna ser si eiga stove og seg sjølv

I starten av romanen reflekterer Karna over sin eigen fastlåste situasjon som arbeidar. «Da tenkte hun på disse siste årene; grå og skyggeaktige seilte de forbi – ansikt og hendinger tonte frem; **men klarest så hun sig selv**» (5–6, mi utheving). Ser Karna seg sjølv klarare enn ho ser andre, eller betyr det at ingen andre ser Karna så klart som ho ser seg sjølv? I alle tilfelle vert Karnas sjølvrefleksjon framheva. Det vert tidleg knytt merksemd til det Karna *trur* er andres vurderingar av henne. Karna freistar å forstå og fortolka seg sjølv i lys av dei blikka ho *meiner* andre rettar mot henne. Det er somme gonger uklart kven sine tankar og vurderingar lesaren har tilgang på, og det er difor relevant å sjå nærare på kven sitt språk, oppfatningar og ideal som ligg til grunn for eller skin gjennom i vurderingane. Me skal no sjå korleis Karna tek innover seg det ho oppfattar som kollektive oppfatningar av henne som arbeidarkvinne. Karnas medvit om eiga framferd vert skildra på ein måte som fortel om at identitets- og subjektskonstituering skjer i samspel med, og i opposisjon til, andre menneske. «They operate with a dialogic form of recognition: they recognize the recognitions of others» (1997: 4), skriv Skeggs, og kallar dette ei dialogisk form for erkjenning. Ho meiner nettopp denne dynamikken er avgjerande i sjølvskapinga hjå subjektet.

Recognitions do not occur without value judgements and the women are constantly aware of the judgements of real and imaginary others. Recognition of how one is positioned is central to the *processes* of subjective construction. Throughout the book I show how experiences of being positioned and classified (as working class, as heterosexual, as feminine, as caring, as vulgar, as feminist) produce different responses which impact upon subjective construction (Skeggs 1997: 4).

Denne sosiale dynamikken har ein parallell til dynamikken som viser seg på eit forteljeteknisk nivå ved hjelp av perspektivskifte, kollektivstemmer og fortald monolog i *Den som henger i en tråd*. Karnas sjølvrefleksjonar er sentrale for å forstå utviklinga hennar. Frykta for å verta oppfatta som underlegen og ikkje-respektabel er ei sterk kraft i Karnas kvardag. I det fyrste kapittelet av romanen sit Karna med det personlege rekneskapet sitt då fru Olsen bankar på døra. Ho vil gje Karna og mor hennar litt økonomisk støtte til jul, med helsing frå «Fattigpleiens damer». Karna reagerer både emosjonelt og fysisk:

Karen Anna så den brune hanskehånden, som rakte frem sedlene. Med det samme kjentes det bare i nervene – en rykking i kinnene, en smerte etsteds nær hjertet. Så jagde blodet mot hodet; og kroppen rettet sig i full høide, et sekund var det, som målte hun sig med den andre – et sekund kjente hun legemet sitt som en herlighet: slankhet og velskapthet; lytefri hud, små føtter . . . Så bruste tankene frem: et villfremmed menneske kom hit inn – bød frem en almisse . . . Hun la armene sammen under brystet (20).

Gjennom romanen er det påfallende mange skildringar av at arbeidarkvinnene bøyer ryggen i arbeid og bøn, men her måler Karna seg sjølv mot den andre, ho rankar ryggen og brukar arbeidarkroppen sin, og styrken sin, på ein bestemd måte. For å kunne hevda seg i møte med representanten frå fattighjelpa erstattar ho – mentalt – sin eigen slitne kropp med ein slank og feilfri kropp, nærare bestemt ein kropp som ikkje er merkt av slitet, og kroppen kjennest straks som «en herlighet». Med kroppsspråket sitt set Karna *i scene* ein respektabel kropp, fysisk og i tanken. Ho rettar seg opp for å markera avstand frå den underdanige posituren som arbeidar. Roll Anker viser at Karnas har ein kroppsleg strategi for å hevda seg. Å skjula merke og markørar som «avslører» klassetilhøyrse, kallar Skeggs å dissimulera (1997: 74).<sup>221</sup> Dersom ein forstår Karnas bøygde rygg i romanen som eit «symptom» på å vera ein (sliten) arbeidar, kan ein seia at Karna freistar å heva si eiga stilling ved å erstatta den bøygde ryggen med ein rank rygg, ho dissimulerer klasseposisjonen sin. Karna vil markera at ho er ein stolt og sterk arbeidar, som *ikkje* tilhøyrer filleproletariatet.<sup>222</sup> Det vil seia at ho like mykje skal markera avstand til det som er lågare som nærleik til det ho prøver strekkja seg mot.

Karna avviser kategoriseringa som fru Olsen, som representant for fattighjelpa, gjer av henne som trengjande. «Men vi har ikke bedt om noe. Mor og jeg klarer oss. Vi kjærer ikke om å bli diskutert i fattigpleien. De har ikke noe med å komme her», seier ho avvisande til fru Olsen (20). Karna opplever at omdømet hennar står på spel, og fryktar

---

<sup>221</sup> Skeggs forklarar dissimulering med eit effektivt døme: Å lata som ein til dømes har symptom på ein sjukdom ein ikkje har, er å simulera. Motsett vert å *dissimulera* å freista å skjula symptom på ein sjukdom ein faktisk har (1997: 74).

<sup>222</sup> Filleproletariat – Lumpenproletariat på tysk – er eit uttrykk frå Marx og marxistisk teori, og viser til personar utan arbeid eller eigendom, og som difor er under proletariatet i klassehierarkiet.



at ho har blitt gjort til sentrum for samtalen mellom byens betre stilte kvinner.<sup>223</sup> I dialogen mellom Karna og fru Olsen er merksemda retta mot Karna. På grunn av forteljesituasjonen får lesaren presentert både eit ytre og indre perspektiv på hovudpersonen. Ein får både vita at ho kjenner ei smerte nær hjarta, og at ho rettar seg opp og legg armene over brystet. Straks etter at Karna har retta kroppen i full høgde, vert fru Olsens blikk presentert. Eller meir presist det Karna *tenkjer* at fru Olsen ser.

**Da så Karen Anna det, den fremmede så:** sirtstrekket på divanputene, farvetrykket på veggen, filleryen, som var avslitt i kantene, papirskjermen over lampen. Og det blaknete åklæet borte på morens seng, og bolstren i gyngestolen, som hadde stopp i stopp. Rummet, hun holdt vedlike, gren nakent under godkjøpsstasen (21, mi utheving).

I den fortalde monologen, attforteljinga av Karnas tankar, som også er markert ved kolon, vert blikket *liksom* plassert hjå fru Olsen. Karna skildrar rommet slik det ser ut bak hennar eigen rygg. Karna skildrar altså rommet slik ho tenkjer seg at fru Olsen ser og vurderer det frå sitt (borgarskaps)perspektiv på dørterskelen. Karna låner fru Olsens «blikk», og ser situasjonen og rommet frå fru Olsens synsvinkel og klasseperspektiv, men i kva grad dette svarar til fru Olsens tankar, får me ikkje vita. Skildringa seier difor meir om Karnas sjølvrefleksjon enn om fru Olsen, og viser korleis Karna meiner å oppleve at omgjevnadane vurderer henne.

Med forteljesituasjonen forsterkar Roll Anker tematiseringa av individet – og då arbeidarkvinna særskild – og korleis individet erfarer at det er sterke forventingar til at ein skal ta hand om arbeidet og kroppen sin. Det individuelle og granskande blikket har stor plass i romanen, samstundes som perspektivet hjå fellesskapet vert framstilt gjennom kollektivstemma. Her får Karnas sjølvgransking innslag av kollektivstemma. Førestillingane av korleis omgjevnadane vurderer henne, bryt seg fram som eit

---

<sup>223</sup> Fru Olsen er gift med Albert Olsen, som er bokhandlaren i byen. At fru Olsen og Karna ikkje høyrer til same samfunnslag, vert tydeleg i skildringa av at det er ball på klubben i Storgata. Fru Olsen er mellom balldeltakarane, medan Karna står saman med fabrikkjentene i ski- og turkle og ser på dei som kjem i slede med blondetørkle, flosshatt og pels (32–34). Om ein får delta på festen, handlar om å vera på innsida eller utsida, og klasseskiljet vert understreka av klesdrakta.

sjølvkritisk blikk på eigen situasjon og tilvære. Skeggs meiner at «middelklasseblikket» kan få sitt eige liv. Med det meiner ho at arbeidarklassen inkluderer middelklassevurderingar i blikket på seg sjølv, og at blikket såleis ikkje treng å utførast for å kjennast.

The working class are never free from the judgements of imaginary and real others that position them, not just as different, but as inferior, as inadequate. Homes and bodies are where respectability is displayed but where class is lived out as the most omnipresent form, engendering surveillance and constant assessment of themselves (Skeggs 1997: 90)

Denne dynamikken kan ein kjenna att i Karnas fleirstemmige sjølvrefleksjon. Då Karna seinare diskuterer med mora om ho skulle teke imot fru Olsens pengar, vert forteljegrepet repetert: «**Nå er det pånytt som ser hun det, andre øine ser.** Sitt eget liv, nakent . . . Og hun kan ikke finne ord. Vil gå god for det, rekker efter det – når i ingenting. . .» (26, mi utheving). Her refererer ikkje «andre» til mora, som Karna er i samtale med, men til «andre» i tydinga folk generelt (og kanskje borgarskapet spesielt). Karna overvaker seg sjølv, men legg observasjonen i eit perspektiv utanfor seg sjølv. Det er dimed ikkje berre si eiga konkrete stove Karna låner kollektivblikket til å vurdera. Ho ser òg sin eigen livs- og klassesituasjon, liksom utanfrå. Borgarskapsblikket trengjer inn i Karnas sjølvbilete.

I *Det annet kjønn* er Simone de Beauvoir grunnleggjande oppteken av korleis menn og kvinner handlar og vert møtte på ulike premisar. Dette gjer seg også gjeldande når det kjem til forventingar om heimen:

Tradisjonen pålegger også kvinnen, selv den ugifte, å være litt opptatt av hjemmeinnredning; en mannlig funksjonær som har fått post i en ny by kan lett bo på hotell, men hans kvinnelige kollega vil prøve å innrede et 'krypinn', og hun må holde det omhyggelig i orden, for ingen vil unnskyldes at hun var skjødsløs, selv om man ville finne det helt naturlig hos en mann (2000: 783).

Slik viser Beauvoir at i det moderne samfunn finst det koplingar mellom kjønn og heim, som særleg skaper sosiale forventingar til kvinna. I refleksjonar om og vurdering av

eigen heim uttrykkjer kvinnene i Skeggs' studie at dei er klar over at det er ulike måtar å ordna og vurdera interiør på. Medvitet om andre estetiske vurderingar og domar, gjer at Skeggs' kvinner unnskylder seg og tek atterhald når dei gjer greie for val av interiør (1997: 88–89). Kvinnene vert sine eigne oppsynsmenn, og med referanse til Bakhtin kallar Skeggs dette «a hidden polemic – the ‘policing’ of the superior other» (1997: 89).

Roll Anker får dette komplekse samspelet perfekt fram når ho lét Karna gjera rekning med borgarskapsblikket, og overvakar seg sjølv med ei visse om det andre tenkjer, som i ein skjult polemikk. Dette viser seg i Karnas fleirstemmige refleksjon om og vurdering av si eiga stove og sin eigen livssituasjon. Bakhtin-forskar Jostein Børtnes forklarar ein «skjult polemisk dialog» som ein «dialog hvor bare den ene samtalepartner sier noe, mens den andres replikker er undertrykt, men nærværende i den måten den talende hele tiden gjør regning med dem» (1993: 189). I Karnas tilfelle er det den talande som er den undertrykte, og dei ikkje-uttrykte replikkane, eller tankegodset, høyrer til den overordna makta. Kunnskapen om at fru Olsen er i ein betre økonomisk situasjon og har ein dertil «høgare» eller «betre» smak, verkar inn på måten Karna ser sin eigen situasjon på. Karnas vurdering av eige rom, av papirskjermen på lampa og fargestrykket på veggen er «smitta» av, eller gjer rekning med, fru Olsens (tenkte) blick.

Me har sett at herskande ideologi bryt gjennom i språk og handlemåtar i bruksbyforteljingane, og at «bystemma» er smitta av haldningane til fabrikkleiinga i *Den som henger i en tråd*. Den same dynamikken viser seg i Karnas fleirstemmige sjølvrefleksjon, i hennar (indre) skjulte polemiske dialog. Den overvakande/overordna har dei herskande tankane i den underordna sin eigen tankestraum, og grip inn i sjølvrefleksjonen og sjølvkonstitueringa.

#### 7.4.4 Karna ser fru Olsens stove

Då Karnas mor forstår at Karna har takka nei til 20 kroner frå fattighjelpa, går ho nærast inn i ein stille sveltestreik. For å blidgjera mora lovar Karna å gå til fru Olsen og be om pengane likevel. Møtet vert referert som Karnas minnerefleksjon.

Da hun ventet foran gangdøren, hadde hun kjent det som hadde hun lagt igjen sig selv hjemme – ja, hun hadde vært nummen like til fingrene. – Fru Olsen hadde blitt brydd med det samme hun åpnet døren og så henne. 'Jeg skal være snar,' hadde hun sagt. Men hun måtte inn i stuen. Der var det pent og orntlig, lite med stas. Potteplanter i alle vinduene [...] Fru Olsen hadde minket sig ned for å gjøre det lettere for en synder... (34–35)

Deira fyrste og andre møte speglar kvarandre. Karna og fru Olsen «rankar» og «minkar» kroppane sine i møte kvarandre for å markera sosial stilling, men også for å nærma seg kvarandre. Med ei visse om at kroppen impliserer og uttrykkjer ein klassesituasjon, reflekterer Karna over at dei lèt kroppane kommunisera. Der Karna dissimulerer arbeidarklasse i det fyrste møtet, er det som om ho meiner fru Olsen dissimulerer *sin* klasseposisjon då ho minkar seg i det andre møtet.

Karna har ei kjensle av å vera på sida av seg sjølv i begge samanhengar. I det fyrste møtet låner ho den andres blikk på sitt eige tilvære, og rommet «gren nakent» (21) mot henne. I det andre møtet kjenner Karna seg så framand i situasjonen at ho kjenner det som om ho har lagt seg sjølv att heime, og at det er som «en annen» snakkar (34). I begge skildringane står den eine kvinna i dørøpninga til den andre, men i begge møta er det Karna som får observera rommet og interiøret. Påpeikinga av at det er «pent og orntlig, lite med stas» (34) i stova til fru Olsen, antyder at Karna legg merke til og reflekterer over at det er ulike stilideal i arbeidarklassen og borgarskapet.<sup>224</sup> At Karna skjemest over si eiga stove, kan koma av at ho har ein annan stil, og meir «stas og fjas», enn den ho ser i fru Olsens stove, men det kan også ha å gjera med at tinga hennar ikkje er ordentlege og godt nok flidd. Heime hjå Karna er fillerya sliten i kantane,

---

<sup>224</sup> Bjørn Ivar Fyksen kommenterer, også med referanse til Skeggs, korleis den same dynamikken utspelar seg i Prøysens arbeidarroman *Trost i taklampa* frå 1950 (2013: 72). Medan Åsa Arping viser at respektabiliteten står på spel i svensk samtidslitteratur i artikkelen «Att göra skillnad. Klass, kön och etnicitet i några av det nya seklets svenska uppväxtskildringar». Om faren, i Åsa Linderborgs roman *Mig äger ingen*, skriv ho at «hemmet är också fyllt med koder som omgivningen kan avläsa. Leifs pyntade vardagsrum avslöjar honom, hur mycket han än polerar, eller kanske just därför. Respektabilitet handlar om en önskan att passera och en ängslan över att misslyckas» (Arping 2011: 193).

veggteppet har bleikna i sola og tekstilet i gyngestolen har blitt stoppa fleire gonger. Dette har ikkje (berre) med smak å gjera, men er symptom på at Karna ikkje har økonomi til å halda ein høgare standard. Sjølv om Karna i det fyrste møtet ikkje vil innrømma for fru Olsen at ho har dårleg råd, grin rommet, interiøret og tinga mot henne om det.

Eit forsøk på å skjula klassebakgrunnen kan nettopp avsløra klassetilhøyrsla. Skeggs skriv om intervjuobjekta sine: «[Class] was not spoken of in the traditional sense of recognition – I am working class – but rather, was displayed in their multitudinous efforts *not to be* recognized as working class» (1997: 74). I møtet mellom Karna og fru Olsen vert dette poenget nærmast eksemplifisert med bolsteren i gyngestolen. Ein stoppar eit tekstil for at det skal vara lenger, og for å skjula at det er utslite. Men sjølv ikkje Karna, som er ein dyktig skreddar, maktar å stoppa puta på ein måte som skjuler at ho har blitt fiksa på. Forsøket på å skjula slitastjen signaliserer nettopp slitastjen.

## 7.5 Ein seksuell arbeidarkropp utfordrar respektabiliteten

Skeggs meiner at kroppen kan vera eit middel til å fortelja, eller avsløra, kven ein er (1997: 83). Med *Den som henger i en tråd* undersøker Roll Anker liknande påstandar gjennom ei rekkje kroppsskildringar og kroppsvurderingar. Korleis fortel kroppen om arbeid og om klasse? Kva strategiar nyttar arbeidarkvinnene for å skjula eller fremja si eiga klassetilhøyrsla?

Me har sett at Karna meiner den slitne fillerya, lampeskjermen av papir og dei bleikna interiørtekstilane avslører fattigdomen hennar. Men Karnas observasjonar av andre viser korleis også kroppen kommuniserer (eller avslører) klasse, noko hennar konfrontasjon med den nye skreddaren Adolfine viser tydeleg:

'De er for god til å arbeide isammen med en gammel jente, som ikke har gått iveien for noen siden hun kom hit?' – 'Jeg arbeider ikke ved bord med et ludder.' – 'Nei, De gjør vel ikke det?' Hun målte den tunge skikkelsen. 'De kommer ikke av arbeidsfolk, De? Far Deres er vel grosserer! Å, hold munnen Deres! **Jeg ser da De har treler i hendene, De som en annen!**' (189–190, mi utheving).

Hendene vert ein klassemarkør. Sjølv om Karna lèt hendene *avsløra* Adolfines arbeidarklassetilhøyrse, er ikkje det ein nedvurdering av ein arbeidsmerkt kropp, snarare tvert imot. Fru Hustads hender vert omtala som «arbeidsslitte» (22) og «utslitte» (26). Når desse adjektiva er inkluderte i framstillingane av arbeidshendene til Karnas mor, er det nettopp for å gje henne legitimitet og respekt.<sup>225</sup> Karna refererer til hendene for å påpeika og latterleggjera Adolfines forsøk på å gjera seg betre enn Ladi.

Samstundes som Karna slår fast at dei alle er arbeidarar, markerer ho avstand til Adolfine ved å tiltala henne med «De» påfallande mange gonger. Karna er elles «dus» med alle på fabrikk, til og med fabrikkengarane, og at Karna her likevel tiltalar Adolfine med høfleg pronomenform, får ein komisk effekt. Karna latterleggjer Adolfine for forsøket hennar på å disidentifisera seg frå Ladi. Gjennom denne språklege strategien utliknar Karna Adolfines forsøk på å støyta bort Ladi, og gjer Adolfine til den «framande», til den andre, eller til den som skil seg ut.

Men kvifor er det naudsynt for Adolfine å markera avstand til Ladi, og få henne fjerna frå fabrikk? Det har, som me no skal sjå, med respektabilitet og arbeidarkvinnens seksualitet å gjera. Roll Anker vil understreka at arbeidarkvinneskroppen inngår i særleg komplekse samanhengar, vert stilt andsynes eit sett med forventingar, fordomar og førestillingar, og er underlagd strenge reguleringar.

### 7.5.1 Ein ikkje-respektabel og umoralsk seksualitet

Den nye skreddaren Adolfine freistar å driva Ladi bort frå fabrikk fordi ho meiner at Ladi representerer ein seksualitet som ikkje er respektabel. Adolfine avslører for dei andre arbeidarkvinnene at Ladi 20 år tidlegare har vore prostituert, eit faktum som ikkje har vore omtala mellom kollegaene tidlegare. For å heva sin eigen personlege status, og statusen for fabrikk-kvinnene generelt, vil Adolfine markera avstand til Ladis ukonvensjonelle og ikkje-respektable seksualitet.

---

<sup>225</sup> På same måte som sol- og vêrbrende andlet er ein positiv markør mellom Uppdals rallarar, fordi det vitnar om at ein at har arbeidd ute i all slags vêr.

Ikke før hadde den nye frakkesyersken kommet på verkste', før hun tok på å øiefare Ladi både op og ned. [...] Og da hadde de fått høre saker! Ladi hadde trålet gata i Oslo i mangfoldige år – Ladi var en av de verste! [...] Ikke en dag vilde hun arbeide i samme lokale som Ladi Kristoffersen, hadde hun sagt. [...] ja, nærmere tredve stykker var det da, trodde Birgitte – skrevet under på et papir, at de ikke vilde tåle Ladi iblandt sig (187).

Medan Karna er utanbys får altså Adolfine, som seiest å vera «framifrå flink i alle metoder» (186), fabrikk-kvinnene med på å krevja Ladis avgang. Motivasjonen for aksjonen ser ut til å vera ei frykt for å bli assosiert med Ladi. Det er ein trong til å markera at «eg» ikkje er slik, og at «me» ikkje er slik. Det er nettopp eit eksempel på det Skeggs kallar disidentifikasjon, altså å forsøka å visa avstand snarare enn fellesskap med nokon (1997: 74). Adolfines markering er eit forsøk på å løfta eit felles omdøme og ein felles status for arbeidarkvinnene. Då Adolfine avslører Ladis fortid, og motset seg å arbeida saman med ei «som Ladi», kjem dei andre arbeidarkvinnene i ein vanskeleg situasjon. Dei vil nødig risikera *sin* respektabilitet. Olaus og Gunner seier (mellombels) opp Ladi, etter at Adolfine arrangerer ei underskriftskampanje.

Det er også eit aspekt av moralsk fordøming i trongen til å ta avstand frå Ladi. I tråd med påbodet frå Karnas mor og kyrkjelyden bør ein (og særskilt kvinner) undertrykkja dei kroppslege (særleg dei seksuelle) behova sine. Denne innstillinga ser ein hjå Karnas mor som idealiserer livet «på øian», der «synden [har] en tyngre vei å gå. [...] Der fins ikke kino og danselokale, der reker ikke jentene efter gata ifølge med mannfolka» (185). At Karna legg band på si eiga kroppslege framferd og på seksualiteten sin, vert tydeleg i refleksjonane hennar då ho gjer seg klar til å gå på dans:

De mistenker jeg skal på dansen, tenkte hun. Snudde og rømte ut i kjøkkenet. Hun vilde hatt utringet kjole ikveld! Kjole uten ermer! Hadde hun eid lebestift, vilde hun gjort sig rød på munnen! Hadde hun hatt en rose, vilde hun båret den på barmen! [...] Skjelv og trassig smilte hun til det (94).

Ein påfallande hyppig bruk av ropeteikn markerer at dette er uttrykk for Karnas lyster, som noko(n) held henne frå å leva ut. Noko(n) nektar henne å gå med utfordrande kjole og raude lepper. «De» refererer her til mora og sju kvinner frå kyrkjelyden. Dei er samla

og vil gjerne at Karna skal vera att heime for å syngja salmar saman med dei, og Karnas førestilling om kva dei tenkjer om henne, gjer at ho legg band på dei eventuelle kroppslege lystene sine. Det kristne livssynet som mora lever etter fungerer òg som ei rettesnor for måten Karna tek hand om og regulerer sin eigen kropp og moral på. Innstillinga til kroppen som ei kjelde til synd får også den omreisande svenske predikanten forkynna for arbeidarkvinnene.

[L]avmælt og sorgfullt snakket han om dans og om sport, om kino, forlystelser og usedelighet. Om kirkens avmakt og foreldres slapphet. [...] Den som hadde danset her på jorden, skulle få danse i evighetens evighet, danses tildøde i djevelfavn uten å dø! Den som hadde bedrevet hor skulle fortæres av ild i lystens organer uten å fortæres. [...] Hver forførererske skulle få brystene gjennemboret av glødende spiker... Karen Anna snudde hodet vekk. Hvorfor så han slik på henne? Hun hadde bare *danset*... (121–122)

Predikanten teiknar eit tydeleg bilete for arbeidarkvinnene om at kroppen og seksualiteten er farleg, syndig og umoralsk. Roll Anker synleggjer kva for atterhald arbeidarkvinner opplever at dei må ta med omsyn til eigen kropp. Og då Ladi seksuelle fortid kjem for ein dag, vert ho avslørt med ein umoralsk og farleg kropp. Relasjonen mellom Olaus og Ladi vert ikkje direkte kommentert av kvinnene på fabrikkjen, men ein observasjon Karna gjer av Ladi gjev hint om at forholdet deira er kjent.

Ladi var her også, så hun. På andre siden gaten [...] Ventet hun å få se Olaus i ballstas? Hun hadde vært kjæresten hans engang, sa folk. Enda han var gift mann... For det hadde han fått glemsel og tilgivelse for aldri så lenge siden. Olaus var **gudelig**; han var ikke medlem av klubben; han satt i menighetsrådet. Ventet **krypet** på ham, ventet hun omsonst! (33–34).

Karnas refleksjon viser at seksualiteten kjem med ein annan kostnad for kvinner enn for menn. Det er enklare for ein mann i Olaus' posisjon å bli tilgjeve og å få statusen sin restituert. Utan å reflektera over sitt eige ordval refererer Karna til Olaus som gudeleg, og Ladi som eit kryp. I denne samanheng er Karna korkje sarkastisk, kritisk eller ironisk, men stadfestar snarare folkesnakket (kollektivstemma).

Måten Karna seinare forsvarar Ladi på, viser at Karna går gjennom ei utvikling. Tidlegare har også Karna tenkt slik som Adolfine, at fabrikkjen er ein plass for heiderlege



damer.<sup>226</sup> «Såpass skulde en vel ha igjen, at en tukthusfange og en gatepike ikke skulde kunne ta op plassen på fabrikk for hederlige damer! Ja – slik hadde hun tenkt, *da...*» (188). Karnas metarefleksjon – det vil seia sjølvkritikken av at også ho har gjort vurderingar av kollegaers seksualitet og respektabilitet – stadfestar Karnas utvikling. Dei nye innsiktene gjer at ho set solidariteten mellom arbeidarane høgast. Karna har endra syn, og minner Adolfine og alle som vil høyra, på at Ladi er ein arbeidssam fabrikkmedarbeidar. Karna freistar å heva Ladis omdøme ved å visa til arbeidsviljen hennar. Som me har sett i bruksbyforteljinga om Olga utlikna viljen til å arbeida ei åtferd som av omgjevnadane vert rekna som umoralsk (sjå kapittel 3.2).

Sjølv om skreddaren Gyda aldri vert fryse ut frå miljøet på fabrikk, får også ho erfara at å ha «eit rykte» går ut over legitimiteten og truverdet mellom arbeidarane. Dette viser seg heilt konkret i skildringa av konflikten med Adolfine. Birgitte forklarar Karna kva som har skjedd medan ho har vore på Utvær i gravferd. «'Det blev som en hel feber her,' sa Birgitte. 'De var ikke å snakke til. Ja ikke for at jeg forsøkte det, heller; men Gyda blev vill. Men henne hørte de ikke på, vet du'» (188). Det avsluttande «vet du», refererer til ei liksom felles oppfatning om Gyda. Mangelen på legitimitet har bakgrunn i rykte om lettsindig omgang med menn. Karna uttrykkjer og repeterer den same haldninga då kvinnene ei tid seinare skal velja tillitsvalde.

'Gyda er født i Vardal,' sa Berta Flink. Karen Annas blick under de mørke øiehårene gled snart over Gyda; så sa hun fort: 'Det er Jakoba også; og hun er eldre.' Gyda blev rød, bøide hodet og jepte litt. Karen Anna så det og blev rød selv. Men det hun hadde sagt, hadde hun sagt... Det måtte ikke være noe å utsette på de tre, som skulde gå til sjefene. **Det måtte være arbeidersker, det stod respekt av** (210, mi utheving).

---

<sup>226</sup> Karna reflekterer over kollega Gunhildes *rett* til å ta opp ein arbeidsbenk på Strandens konfeksjonsfabrikk: «Gunhilde hadde kommet igjen. Flakket og fór, tok sig arbeid i Bergen og Haugesund, men kom støtt tilbake, hadde godt hjem i byen, mor med melkebutikk – det stod ikke på for Gunhilde. Skulde, når rett var, ikke ta plassen op for en annen» (73). Det er ikkje berre Gunhildes omflakkande livsførsel som gjer at Karna problematiserer retten hennar til arbeid. Dette heng også saman med den historiske arbeidsløysa som pregar samfunnet i samtida. Det kunne oppfatast som «usosialt» å ta opp ein arbeidsplass dersom ein kunne verta forsørgd av familie eller ektemann. Det var til og med lovregulert i ein periode, sjå til dømes Danielsen (2013: 261) og Melby (2005).

Karna veit at Gyda ikkje vil bli teken alvorleg av leiinga. Ved å inkludera desse detaljane om blikk, raudning og vanskelege avvegingar i framstillinga av kvinners politiske møte, understrekar Roll Anker at oppfatningar om kvinners seksualitet verkar inn på så mange sider ved arbeidarkvinnelivet. Gyda får ikkje representera arbeidarkvinnene fordi mange vil meina at ho har eit seksualliv som det ikkje står respekt av.

### 7.5.2 Seksualitet og økonomi. Er seksuelt fråhald redninga for arbeidarkvinna?

I Roll Anker-forskinga har det blitt gjort koplingar mellom framstillinga av Karnas økonomi og seksualitet. Karna har «av økonomiske grunner ikke råd til å miste verken sin selvstendighet eller sitt rykte», noterer Marianne Koch Knudsen (1977: 130). «Rykte» står her i samanheng med Skeggs resonnement om at arbeidarklassekvinnens kropp og seksualitet er særleg utsett, og fort kan verta knytt til det grove, ukultiverte og ikkje-respektable (1997: 3). Vigeland støtter opp under Knudsens lesing: «Mens tankene om det seksuelle er uklare og ubevisste for [Karna], så ser hun godt sammenhengen mellom sin maktesløshet og den økonomiske situasjonen hun befinner seg i» (1983: 57). Eg er samd i Vigelands kopling mellom maktesløyse og økonomi, men eg meiner at Karnas tankar om kvinners seksualitet langt frå er «uklare og ubevisste». I romanopninga går Karna til hotellet for å få seksuell erfaring. I romanavslutninga slår Karna derimot fast at Gyda og ho må avstå frå sex. Dette viser at Karna er medviten om at seksualiteten har verdi, kostnad og risiko. Roll Anker brukar *Den som henger i en tråd* til å diskutera dette tilhøvet mellom kropp, seksualitet, økonomi, arbeid og klasse.

Gjer arbeid kvinnene uavhengige? Ja, økonomisk har mange av dei kvinnelege skreddarane i Roll Ankers roman noko meir fridom enn andre. I kapittelet «Den uavhengige kvinnen» i *Det annet kjønn* skriv Simone de Beauvoir om korleis kvinner prøver å vera, og *kan* vera, uavhengige. Kvinners fridom har med arbeid, økonomi, klasse og seksualitet å gjera. «Men man må ikke tro at bare det å stille opp stemmerett og yrke ved siden av hverandre er en fullstendig frigjøring; å arbeide i dag gir ingen frihet» (2000: 779). Beauvoir legg til at dei arbeidande kvinnene rett nok vert økonomisk

sjølvstendige, men berre innan ein klasse som er økonomisk undertrykt, «og de oppgavene de utfører på fabrikkens fritar dem ikke for de huslige pliktene» (2000: 780). Klasesamfunnet markerer ein grunnleggjande ufridom. I tillegg kjem den «kvardagslege» ufridomen som knyter seg til at kvinna historisk har gjort dobbeltarbeid. Roll Anker tematiserer dette gjennom forteljinga om Karna som erfarer, observerer og reflekterer over arbeidarkvinnerens økonomiske stilling, val av partner og seksuelle ufridom. Desse strukturane er tett vovne saman for arbeidarkvinna i fabrikkmiljøet.

Karna har sjølv sett korleis mora har slite seg ut gjennom livet med både lønsarbeid og husarbeid (7, 23–26). Det kan forklara Karnas (konservative) standpunkt om berre å gifta seg dersom det følgjer pengar med. Førestillinga om å gifta seg til eit betre liv vert til dømes framstilt som ein fantasi som sidestiller det livet som doktor Vangenstens bøker og stove representerer, med palmetre og blått hav (91). Det kan sjå ut til at Karna meiner at trygg økonomi er ein føresetnad for at ho skal gå inn i eit samliv med ein mann.

Han het Finn og var elektriker; tjente femti kroner uken. På veien opover gikk han ved siden av henne – litt ute i lyngen langs stien; da fortalte han henne det. – Det manglet en tikrone eller så på, at hun tjente såpass selv, sa hun. – Da lo han og tøiset og mente nitti kroner uken kunne bli fint utkomme for to. –Nei! Skulde hun gifte sig, vilde hun bli *forsørget!* – Men var hun av den sorten, da? (152)

Er Karna av den sorten, spør Finn. Og markerer med dette at ideen om å ville verta forsørgd kanskje er noko umoderne. Nei, kanskje dette er noko Karna seier for spøk, eller for å halda Finn på avstand. Men ein kan leggja til at Finn, i si flørtande, men også naive, tilnærming, neppe tenkjer på kva som vil skje dersom Karna skulle bli gravid, og korkje *kunne* eller *fekk lov* til å arbeida lenger. Karnas respons er ei følge av kvinneerfaringane ho har vorte eksponert for. Beauvoirs påminning om at heim og born *i praksis* vert arbeidarkvinna sitt ansvar, lyder som eit ekko av åtvaringa frå mora til Karna: «'Hadde jeg enda ikke gått bort og giftet mig, Karna,' – [...] [Karna] hadde ikke villet inn i den elendigheten – dit hadde hun kunnet komme, hun som en annen! Gi op friheten og fortjenesten for arbeidsløs mann og sultne barn. . . hun hadde sett nok av

det!» (7). Dette er Karnas grunnhaldning. Det gjer at ho, med unntak av eit lite kyss frå Finn, held seg borte frå menn.

I romanopninga går Karna til hotellet i byen på eit hemmeleg stemnemøte med ein handelsreisande. Ho trekkjer seg frå heile avtalen då ho møter blikket til resepsjonisten, fordi ho vert overmanna av ei frykt for at «hele gata» skal få vita om møtet. «Så nære hadde hun vært ved å miste ryktet sitt. Så nære på hadde hun mistet de eneste klenodiene, hun hadde...» (10), tenkjer Karna då ho går frå hotellet. Karna vel frå dette tidspunktet å vera seksuelt fråhalden. «Klenodiene» står i fleirtal, og kan tolkast dit at Karna er letta over å ha verna om både ryktet sitt og dygda si, som sjølvstøtt er uløysleg knytte saman i denne konteksten.

Sjølv om det her ikkje er eksplisitt markert at Karna «ser det den andre ser», som i eksempelet med fru Olsen frå «fattigpleien», er situasjonen i hotellresepsjonen prega av same dynamikken. Karna inkluderer det ho *trur* at resepsjonisten tenkjer om henne, i vurderingane av seg sjølv, og i avgjerda om korleis ho skal handla. Blikket til resepsjonisten er særleg framheva. Kjensla av at han kan avsløra henne og spreia rykte om henne etter visitten hjå den handelsreisande mannen, gjer at Karna avlyser stemnemøtet. «De små øinene fór over henne, rottesnare [...] Han la bladet fra sig; men øinene drev på. [...] ‘Han sitter på syv med en hel portvin og venter. Kanskje det er dig, han venter på?’ Han knep igjen det ene øiet.» (9). Lesaren har aldri tilgang til det resepsjonisten tenkjer, men vert presentert for Karnas fortolking av kroppsspråket og blikket hans. Blikket hans representerer, for Karna, dei kollektive meiningane. Det er fordi Karna viser denne typen medvit om kva som står på spel i samband med (arbeidar)kvinnens seksualitet, at det er rimeleg å slutta seg til Knudsens påstand om at Karna ikkje har *råd* til å avsjå sjølvstøtt eller omdøme. Ein ser at dette botnar i ein samanheng mellom økonomi og seksualitet som er særskild for arbeidarkvinnene.

Karna gjev avkall på seksualiteten sin for å sikra sin eigen økonomiske situasjon. Det er ei medviten avgjersle frå Karna si side: «Siden den kvelden hun vandret frem på den røde løperen i hotell-gangen – og snudde – hadde hun kjent det, som hadde hun stengt

sig selv inne for godt» (17). Det knyter seg både sorg og angst til dette valet, men Karna står ved det. Også seinare tenkjer ho at «[a]v skrekk for å få barn hadde hun aldri latt en mann komme så nær sig. Av lengt efter et barn lå hun våken såmangen natt. Slik var det for de andre også, hvad de så preket og sa...» (59). Karna fortolkar blikket frå resepsjonisten, og meiner å sjå at han tolkar framferda hennar på ein måte som kan vera farleg for henne. Difor gjer ho valet som legg streke føringar for livet hennar.

Karna er ikkje den einaste som vel bort seksualiteten i romanen. Roll Anker lanserer fråhaldet som den tryggaste løysinga for arbeidarkvinnene.<sup>227</sup> Dette må ikkje forvekslast med at romanen eller Roll Anker målber ein moral som seier at kvinner i arbeidarklassen må, bør eller skal avstå frå seksualitet. Men med denne romanen viser Roll Anker at arbeidarkvinnene er i ein særleg sårbar posisjon.<sup>228</sup> I *Den som henger i en tråd* er det fleire eksempel på at seksualitet og arbeid vanskeleg lét seg kombinera.<sup>229</sup> Det vert forsøkt å frysa Ladi ut frå fabrikkjen fordi ho, meir enn tjuefire år tidlegare, prostituerte seg. Marit Rud sluttar på fabrikkjen då ho vert gravid (117). Mot slutten av romanen krev Karna at Gyda vel bort mannfolk: «'Men – skal vi arbeide isammen, må du te dig som

---

<sup>227</sup> «Hit bar det med oss!» seier Karna til Rakel då dei endar skituren sin ved gamleheimen. «Hun lo ugla [...] Men det er bedre å ende her, enn å kaste sig bort til en uverdig, det skal du bli vår da!» (52). Karna er altså bestemd på at ho heller vil leva aleine, og enda på gamleheim utan familie, enn å bli gjord gravid eller å gifta seg med ein «uverdig».

<sup>228</sup> Bibi Jonsson interesserer seg for framstillinga av arbeidarklassekvinnens seksualitet i si forskning. I artikkelen «Det negative klassmärket» skriv ho: «Arbetarskildringarna rymmer ett embryo till en utopi i vilken arbetarkvinnors sexualitet inte förknippas med krav på kontroll och återhållsamhet utan med frihet och njutning» (2016: 196). Ho utvidar denne påstanden i artikkelen «Vrede som ideal och ideal vrede i kvinnlig arbetarlitteratur», der ho fyrst minner om dette: «Att bejaka sin sexualitet har betraktas med misstänksamhet då det gäller arbetarklassens kvinnor – och än i högre grad då det gäller äldre kvinnor. En sexuell kvinna framstår nämligen inte helt och fullt som respektabel, eftersom sexualitet förknippats med det icke-respektabla» (2017: 242). Ho slår fast: «Till arbetarlitteraturens uppgift hör att skildra kvinnor som kämpar för sin rätt att vara hela människor med en bejakande sexualitet och med rätt till vrede» (2017: 249).

<sup>229</sup> På grunn av liten tilgang på og kunnskap om prevensjon, er seksualitet tett knytt til reproduksjon for arbeidarkvinnene i Roll Ankers roman. Det fysiske arbeidet er vanskeleg for gravide. Seksualitet vert knytt til kroppsleg destruktivitet, fordi han er påfallande tett knytt til smerte- og valdserfaringar. Edvin forsøker å valda Karna(49), og Rakels syster, Mali, snakkar om korleis ektemannen tvinger seg på henne når han kjem heim rusa (58). Sjå også Knudsen(1977: 130) og Vigeland (1983: 59). Kvinnene har mange erfaringar av at seksualiteten deira er under press på ulike måtar. Det viser endå ei side ved det ufrie livet som arbeidarkvinne.

folk, Gyda.' Den andre jeper litt: 'Ja, jeg har da som tenkt på det. Jeg har mista *lysten* etter han reiste'» (249). Det er både økonomisk og sosialt tryggast for kvinnene i romanuniverset å vera seksuelt fråhaldne.

Ideen om å vera seksuelt fråhalden er for dei fleste av fabrikk-kvinnene i romanen ikkje forankra i religiøse overtydingar. Det er eit kjønnspolitisk spørsmål knytt til respektabilitetsmekanismer, til frykta for ikkje å ha høve til å arbeida, eller til å måtta vera dobbeltarbeidande. Ein ligg tynt an om ein gjer motstand mot etablerte sosiale og moralske normer. Som Beauvoir skriv, vert kvinner vurderte etter andre kriterium enn menn. «Det faktum å være kvinne stiller i dag spesielle problemer for et selvstendig menneske. Det privilegiet mannen har, og som kan føles allerede fra barndommen av, er at hans kall som menneske ikke hemmer hans skjebne som mann» (2000: 781). Roll Anker viser tydeleg at kvinnene risikerer meir enn mennene i samband med seksuallivet sitt. Det er kvinnene som vert sitjande med svangerskapet, barnet og «skammen», som det heiter i romanen. «*Han* blev frikjent. *Hun* fikk skammen – og navnet sitt i avisen» (51). I dette sitatet vert det referert til ei kvinne som skuldar ein mann for valdtekt. Dette tener til å visa at seksualiteten har ulik risiko og ulike konsekvensar for menn og kvinner. Såleis kan ein seia at respektabiliteten er kjønna.

Det skal berre *eitt* barn til, skriv Beauvoir, for å «lamme kvinnens aktivitet fullstendig, hun kan bare fortsette å arbeide hvis hun overlater barnet til slektninger, venner eller tjenestepiker. Hun må velge mellom en barnløshet som ofte føles som en smertefull frustrasjon og forpliktelser det er vanskelig å forene med en yrkesutøvelse» (2000:794). Beauvoir impliserer i realiteten at eit svangerskap er vanskelegare for ei arbeidarkvinne enn for andre, då dei ikkje har tenestejenter til å ta seg av barnet, og det ofte er vanskeleg for familiane å ta seg av fleire born, både av økonomiske og sosiale grunnar. I *Den som henger i en tråd* er til dømes Rakel sikker på at foreldra vil setja bort barnet hennar, og vel difor ein livsfarleg abort.

### 7.5.3 Ein tynn tråd mellom arbeid, seksualitet og død

Måten det direkte og indirekte i romanen vert referert til tittelen *Den som henger i en tråd*, på, antyder ein samanheng mellom arbeidet og seksualiteten. Å henga i ein tråd gjev visuelle assosiasjonar til ei marionettdukke, som nettopp er kjenneteikna av å verta styrt ovanfrå, og ikkje har makt over eigen kropp eller eigne handlingar.

Ei arbeidarkvinne må ta hand om både arbeidet og økonomien, og seksualiteten sin, eller så vil det gå utover omdømet. «Den som henger i en tråd, kan ikke sette iveri med slikt» (231), heiter det, og «slikt» er i denne samanhengen streik. Ytringa, som er den einaste gongen romantittelen vert direkte sitert, kjem frå ei av dei unge fabrikk-kvinnene etter at Olaus trugar med å seia opp arbeidarar som streikar. Tittelen kan lesast som ein vri på over uttrykka «å henga *i*» i tydinga å arbeida hardt, og «henga i ein tynn tråd» i tydinga å ligge tynt an. Barbro Wahlgren skriv at: «[Kvinnene] hänger i den tunna tråd som löper genom symaskinens nål, en tråd som godtyckligt kan klippas av i samma stund som cheferna för fabriken finner det lönsamt att lägga ner verksamheten för någon tid» (1975: 123). Tråden i tittelen viser til sytråden kvinnene brukar på verkstaden. Tittelen knyter an til arbeidspresset, til akkordløningane og til frykta for at fabrikk brått vert stengd. Då fabrikk opnar etter ei stenging, heiter det nettopp slik: «Febrilsk fattet hendene om stykkene, de skulde føie sammen til plagg – nå blev **det å henge i** og vinne inn igjen tapt tid» (73, mi utheving). Tittelen inngår samstundes, i ein meir samansett meiningssamanheng som refererer til både syarbeid, seksualitet og død.

Då Vold seier «å, det henger vel ikke tilskjærere på trær her i byen heller!» (79), vert det å henga frå eit tre noko positivt, som i tydinga veksa på tre (som frukt). Til skilnad gjev verbet «å henga» assosiasjon til sjølv mord når dei kvinnelege romanpersonane uttrykkjer det. Fyrst vert motivet introdusert i ein kafésamtale der det er snakk om kva som er moralsk lov og ikkje i byen. Gyda fører ordet: «Lov? Gjorde vi ikke annet enn det som er lovlig, kunde vi gå sta og henge oss op allesammen!» (37). Gyda meiner ein ikkje kan la seg avgrensa av det pietistiske moralpolitiet i byen.

Eg kjem tilbake til Rakels graviditet, men nemner her at då ho vert gravid, forstår ho med seg sjølv at ho ikkje kan makta å leva med skamma det er å ha eit barn utanfor ekteskap. Ho er difor villig til å risikera si eiga helse, ja, til og med sitt eige liv for å verta kvitt fosteret. Då Karna seinare går til legen, Vangensten, for å be han om hjelp til å avslutta Rakels svangerskap, seier ho at ho er redd Rakel vil ta sitt eige liv om ho ikkje får hjelp. «Slik tér det sig for alle første gang, de kommer ut for det dér, frøken Hustad. Vi vilde ha mange selvmord her i trakten, skulde alle de ugifte kvinner som blir svangre, gå bort og ta livet av sig» (132). Ordlyden i setninga til Gyda og legen liknar. Då kan ein «gå sta og henge oss opp», seier Gyda, medan doktoren snakkar om å «gå bort å ta livet av sig». Er det forteljarens stil som bryt gjennom? Har Gyda og Vangestens språklege uttrykksmåtar smitta over på kvarandre? Likskapen kan eventuelt lesast som eit hint om at Gyda er mellom dei som har vore hjå Vangensten for å få hjelp, og som har truga med å ta sitt eige liv om ho vart avvist.<sup>230</sup> Kor som er viser det at sjølv mordet vert opplevd som ein aktuell utveg for arbeidarkvinner som vert gravide.

Heilt mot slutten av romanen lanserer også Karna sjølv mordet som ein utveg for seg sjølv i ein desperat augneblink: «Hun kan gå på sjøen og gjøre ende på sig! Hun kan gå til Vangensten og bli elskerinnen hans! Hun vil sette ild på hele fabrikken og bli derinne og brenne sig død!...» (238). Mellom to forslag til måtar å avslutta livet på, finn ein forslaget om å verta elskarinna til legen. Når alternativa vert sette på linje på denne måten, står dei fram som like smertefulle og vanskelege, og viser at det ikkje berre er frykta for uynskt graviditet som skaper eit samband mellom seksualitet og død.

Eg har kommentert at Karna opplever det som eit nederlag å gå til fru Olsen for å be om pengane ho fyrst har takka (hovmodig) nei til. Men fyrst seinare vert det klart akkurat *kor* vanskeleg denne handlinga er for Karna. Ho samanliknar det å be fru Olsen om

---

<sup>230</sup> At Gyda har erfaring med problematikken, kjem for ein dag då lesaren får innsikt i Ladis tankeverd. Ladi plar ikkje å få besøk heime hjå seg, «[n]år det ikke var Gyda som kom med en halvflasje» (139). Ei halvflaske konjakk er Ladis «pris» for å gje aborthjelp. Ein kan leggja merke til at Ladi formulerer seg som om dette er noko som har skjedd ved fleire høve, eller regelmessig, sidan ho seier «når» og ikkje «då».



pengane, med å be kollegaen Ladi om hjelp til å utføra ein ulovleg og farleg abort for Rakel, begge deler er «ugjørlig».

'Gå selv,' sa hun til Rakel. – 'Jeg kan ikke, jeg kan ikke,' jamret Rakel. 'Hun sier nei! hun setter det ut at jeg er kommet i ulykken! Vær barmhjertig imot mig, Karna!' **Hun hadde gjort det ugjørlige før.** Hun hadde gått til fru Olsen og tatt imot tyve kroner. Midt i uken gikk hun (135, mi utheving).

Karnas samanlikning antyder at både økonomi og seksualitet utgjer eit spørsmål om ære for arbeidaren. Dersom ei arbeidarkvinne ikkje meistrar økonomien eller seksualiteten sin, går det ut over omdømet. Ein kan forstå (godt) omdøme, arbeidsvilje og (beherska) seksualitet som ulike former for kapital som stadfestar eller utfordrar arbeidarkvinnene sin respektabilitet.

## 7.6 Abortdebatten i og utanfor romanen

I etterordet til *Den som henger i en tråd* i ei utgåve frå 2001 kommenterer Anne-Lisa Amadou den historiske konteksten for romanen, og korleis romanen tek opp aborttematikken.

Når fosterfordrivelse slik er blitt et tema hos Nini Roll Anker, betyr det ikke at hun foregriper vår tids krav om fri abort. Nini Roll Ankers anliggende er den ugifte mors situasjon og rettigheter, og hun retter sin harme mot samfunnet som fordømmer de pikene som kommer i «ulykka». Det bør ikke være noen ulykke for en mor å ikke være gift, eller for et barn å være født utenfor ekteskap. Her møtes hun med sin slektning Katti Anker Møller, som i tredveårene gjorde et epokegjørende arbeid for ugifte mødre. Det var blant annet hennes fortjeneste når de Castbergske barnelovene i 1915 endelig ga barn født utenfor ekteskap de samme rettigheter som andre barn (2001: 178).

Eg er samd i Amadous framstilling. *Den som henger i en tråd* er ikkje eit opprop for at abort alltid er den beste løysinga. Roll Ankers viser fram nokre konsekvensar av at abort er ulovleg, og utforskar samstundes kvifor det vert opplevd som nærmast umogeleg for arbeidarkvinner å få barn utanfor ekteskapet.<sup>231</sup> Gjennom framstillinga av

---

<sup>231</sup> Abort, barnefødsler og familieplanlegging er ein del av kvinners seksualitet, ikkje minst fordi låg kunnskap om og tilgang på prevensjon gjer at skiljet mellom seksualitet og

arbeidarkvinnens seksualitet og kropp stadfestar romanen at det er naudsynt å forstå seksualitet og klasse i samanheng.

Katti Anker Møller er ei sentral stemme i samtida. I 1915 rettar ho, med føredraget «Moderskapets frigjørelse»,<sup>232</sup> mellom anna merksemda mot at kunnskapsnivået om seksualitet og preventive middel varierer etter sosiale lag i samfunnet. At det vert født meir enn dobbelt så mange born per innbyggjar i Oslo øst som i Oslo vest i 1915, meiner Anker Møller har å gjera med at dei på Frogner «kjender [de] utveier til at hinde konsepsjon og får ikkje flere barn end de ønsker» ([1915] 1994: 100). I samtida var ikkje berre abort ulovleg. Også informasjon om prevensjon var forbode. Dette ramma i særleg grad arbeidarklassen.<sup>233</sup>

[A]rbeiderkonen, som lever under dårlige økonomiske tilstande, [blir] henvist til den farlige og forsmædelige svangerskapsavbrytelse, hvorved hun sætter sit liv på spil og kan føre sin familie med en flok hjælpeløse barn ind i elendighet og nød. For den ugifte mor gjælder disse vanskeligheter i en endnu høiere grad. Et barns fødsel truer med at undergrave selve hendes økonomiske eksistens, og den betyder desuten en degradation i hendes sociale stilling for livstid (Møller [1915] 1994: 100).

Katti Anker Møller slår fast at seksualitet, og kunnskap om og regulering av seksualitet, er eit klassespørsmål. Ifølgje Roll Ankers biografar støtta ho alltid Katti Anker Møller i

---

reproduksjon enno ikkje er endeleg etablert i samtida for romanen. Historikarar har dokumentert at familieplanlegging vart seinare kjent i arbeidarklassen samanlikna med i borgarskapets (Hagemann 2005:173). I samtida pågår debattar om barnelovene, om lovgjeving knytt til informasjon om seksualitet og preventive middel, om avkriminalisering av abort og om rett til abort på sosialt grunnlag. Då dei Castbergske barnelovene vart vedtekne i 1915, var det etter meir enn tretti års lang kamp for å betra arbeids- og livssituasjonen for kvinner og arbeidarar. 75-80 % av ugifte mødrer kunne reknast som «arbeidare og andre lignende stillinger», og dødstalet mellom desse borna var tre gonger høgare samanlikna med born fødde innanfor ekteskap (Andersland 2015: 23–25).

<sup>232</sup> Det var framleis vanskeleg å få born som ugift kvinne i mellomkrigstida. Difor vart arbeidet for avkriminalisering av abort ei viktig sak. Katti Anker Møller hadde vore Johan Castbergs viktigaste allierte i arbeidet for barnelovene, og same året som desse vert vedtekne heldt ho innlegget «Moderskapets frigjørelse» (Møller 1994).

<sup>233</sup> Sjå til dømes (Danielsen 2013: 269, Seip 1994: 106–111). Anker Møller henta støtte frå arbeidarkvinnene, i arbeidartidsskriftet *Kvinden* kunne ein lesa at reduksjon av barnetalet var viktig for at arbeidarklassens økonomiske og kulturelle nivå skulle kunne hevast, som igjen var avgjerande for klassekampen dei skulle kjempa (Melby 2005: 293).

arbeidet for einslege og ugifte mødrer, og for rettane for borna deira (Ørjasæter og Ørjasæter 2000: 69, 141).<sup>234</sup>

Både i bruksbyforteljningane og i *Den som henger i en tråd* gjer Roll Anker ei litterær utforsking av det same problemkomplekset som Anker Møller skisserer i innlegget sitt. I bruksbyforteljningane frå 1906 er ikkje abort eit tema, men det vert presentert ulike løysingar for svangerskap utanfor ekteskap.<sup>235</sup> Me hugsar at Olga mister jobben som tenestejente hjå presten, etter å ha født eit «uekte» barn på kammerset sitt. Ho oppdreg sonen som aleinemor, og vinn respekten tilbake i bruksbyfolket ved å arbeida hardt på sagbruket (sjå kapittel 3.2). I «Herre, miskunde dig–!» har ikkje familien til Tora høve til å ta seg av dottera og det ufødde barnet hennar. Tora tek heller sitt eige liv enn å leva saman med barnefaren som har gjort henne gravid i eit overgrep. Tora, som ikkje er like dyktig i arbeidet som Olga, opplever at ho ikkje har noko anna val enn sjølv mordet (sjå kapittel 3.4).

### 7.6.1 Abort er vanskelegare og farlegare for arbeidarkvinner

I *Den som henger i en tråd* konfronterer Roll Anker lesaren med konsekvensen av at abort er blitt ein kjend metode, men stadig er ulovleg. Arbeidarkvinner utfører farlege strikkepinneabortar. «Der er vel ingen som tror at dette [lågare fødetal] skyldes en mindre frugtbarhetsevne hos de velstillede» spør Katti Anker Møller retorisk i 1915 (1994: 100). Og langt på veg kan Roll Anker seiast å leggja Anker Møllers tankegods i munnen på Gyda:

'Hold på mig! Det er *ingen* som ikke blir hjulpen nå om dagen! I Oslo går det for sig uka rundt; du er vel ikke enfoldigere, enn du vet det, du med? De får det på avbetaling tesmers, **det koster to hundre og femti kroner hos de fine, det er dyrt ikke å få unger for dem som er dannet, ska' jeg si dig!** Og ellers er det vel det samme over hele jora, ingenting å skrive om eller diskutere, for det er *hverdagslig*. Men du vet en kan få det

---

<sup>234</sup> Tordis og Jo Ørjasæter antyder i biografien om Roll Anker at ho etter kvart, i si private dagbok, tek noko avstand frå Katti Anker Møllers kvinnesaksarbeid (2000: 141).

<sup>235</sup> Berit Veia har kommentert samtidas seksual- og abortdebatt som bakgrunn for romanens framstilling av romanpersonanes refleksjon om, ynskje om og erfaring av eigen seksualitet (1976: 45–68).

billigere, når en ska' snakke om det.' 'Hvor det, da?' 'Ladi', svarte Gyda. 'Hu tar en flaske konjakk for det' (134, mi utheving).

Gyda er den romanpersonen som har mest erfaring med abortar, og uttrykkjer at aborthjelp både er utbreitt og har ulike praksisar. «Det er *ingen* som ikke blir hjulpen nå om dagen», overdriv Gyda for å demonstrera kor vanleg det er å ha ein seksualitet og å få utført ein abort. Når Gyda skil mellom dei som er «fine» og «dannet» versus andre, viser det at tilgang til illegal aborthjelp kan opplevast som eit klassespørsmål. Karnas replikkveksling med Ladi stadfestar opplevinga av at helsetilbodet og helsehjelpa er klassebestemd: «'Hun [Rakel] kan gå til doktor.' – 'Doktorer hjelper ikke oss.' – 'Nei. De gjør så ikke.' – 'Så vi får hjelpe hverandre.'» (140). Både Gydas, Karnas og Rakels måte å formulera seg om tematikken på synleggjer taus kunnskap om kvinnehelse og om arbeidarkvinnens manglande handlingsrom. Opplevinga av å ha eit ulikt helsetilbod markerer sosial avstand og fungerer som ein kritikk av legestandens svake solidaritet med arbeidarklassen.<sup>236</sup>

Arbeidarkvinnens vanskar med å få legehjelp kan også å vera eit praktisk spørsmål om tid og arbeidstid. Dette kjem fram i Karnas orsaking til legen då ho går Rakels ærend: «Det var leit å komme utenfor kontortiden; men hun fikk friste det. [...] 'Er det Dem, frøken Hustad? De er ute og tar Dem en spasertur i det fine været?' 'Jeg vilde gjerne snakke med doktoren. Jeg kunde ikke komme før, jeg er på fabrikken til syv.'» (1935: 129). I ein arbeidssituasjon som er basert på akkord, er frykta for å mista arbeidstid påtrengjande: «Angsten for å miste arbeidsdager jagde dem som en feber» (1935: 146).

---

<sup>236</sup> I tillegg til at Karna opplever at det er vanskelegare for arbeidarkvinner å få den same helsehjelpa som andre, opplever ho at dei er meir utsette for overgrep enn andre: «De er *efter* sånne som oss! Vi er til å ta efter for hvermann! Vi har ikke folk til å verge oss! De risikerer ingenting med en fabrikkjente, tror de» (51). Denne påstanden vert forsterka då Karna fortel vidare om at det ikkje er vits i å melda eit overgrep til politiet. «Meldt ham? Meldt mig selv, mener du! Du så åssen det gikk henne som blev ødelagt på sætra i fjor! *Han* blev frikjent. *Hun* fikk skammen – og navnet sitt i avisen» (51). Dette viser til ei oppleving av at det er vanskeleg for arbeidarkvinnene som samfunnsgruppe å få tilstrekkeleg rettshjelp og rettsvern. Eg har ikkje høve til å gå inn på spørsmål om rettsvern og klasse her. Me merkar oss at saker som har med seksualitet å gjera, har særskilt store konsekvensar for arbeidarkvinnene, då dei sosiale sanksjonane i tillegg er enormt sterke.

Karakteren av og forma på arbeidet legg band på arbeidarane på ein måte som avgrensar handlefridomen deira.<sup>237</sup> Karna unnskylder seg fordi ho kjem til doktoren på kveldstid, men lesaren veit at ho på grunn av arbeidstider og lønssystem ikkje har høve til å kome frå arbeidet i kontortida hans. Dette synleggjer at den konkrete organiseringa av arbeidet kan gjera det vanskeleg å ta til motmæle mot makta, eller som i dette tilfellet, oppsøkja den hjelpa ein treng. Slik vert undertrykkingsmekanismane og avmakta i klassesamfunnet forsterka i og med måten arbeidet er organisert på.

Roll Anker plasserer seg midt i abortdebatten og i spørsmålet om kvinners kroppslege sjølvråderett med *Den som henger i en tråd*. Ho utstyrer romanpersonane med kunnskap om og engasjement i saka.<sup>238</sup> I ein romansekvens vert det nemnt at avisa skriv om eit nytt lovforslag og om at ein kvinneleg lege held føredrag i Arbeidersamfundet om at doktorar bør få rett til å hindra barnefødslar (57). Mellom kvinnene hugsar me at diskusjonen vert innleidd med skreddaren Birgittes friske ord i Rakels bursdagsselskap: «Det skal bli slutt på slikt [barnefødslar] for den som ikke vil! Nå rår vi snart over vår egen kropp. Og det er det største som har hendt sia jora blev skapt – når det blir da» (57). Kvinnene er ikkje samde om lovforslaget. «[D]e hadde hver sin mening og ingen var helt lik den andres. Men pikene holdt på at det var rett og riktig at det blev ordnet op – alle hadde de sitt å fortelle om ulykkelige hendinger, om kvinner som skulde vært

---

<sup>237</sup> Den franske filosofen Jacques Rancière reflekterer i essayet «Estetikken som politikk» over kva arbeidet gjer for moglegeheita til samfunnsdeltaking (2008: 537). Som me har sett i kapittel 3.1 er Tøger i «En af de gode →» tilfreds med at han må til hovudkontoret på bruket for å klaga då han må bruka ein arbeidsdag på dette (1906: 121).

<sup>238</sup> Ein regjeringsopnemnd komité går i 1935 inn for å tillata abort på sosialt så vel som medisinsk grunnlag. Arbeidarpartiets Kvinneforbund ynske om ei liberal abortlovgjeving må vika av omsyn til kriseforliket med Bondepartiet i 1935, som sikra Arbeiderpartiet regjeringsmakt (Pryser 1988: 35, 126. Furre 2000: 52–53. Melby 2005: 278). I lovforslaget frå 1935 skulle legar få rett til å utføra abort på grunnlag av arvebiologiske, etiske, medisinske og sosiale tilhøve. Abortspørsmålet går såleis frå å vera eit strafferettsleg spørsmål til å vera sosialpolitikk (Gulli 1994: 57–61). I 1956 vert eit nytt lovforslag fremja. Dett er om lag som forslaget frå 1935, og trer i kraft frå 1964. Framleis ligg avgjersla om aborten hjå legen, ikkje hjå den gravide kvinna, og retten til sjølvvald abort vert ikkje lovfesta i Noreg før i 1978 (Melby 2005: 277–280).

hjulpet, før de kom i elendigheten» (57).<sup>239</sup> Birgitte argumenterer for at einslege kvinner så vel som gifte har *rett til seksualitet*.

Og nå vilde hun spørre, hvorfor en selverhvervende pike som tjente tusen kroner året eller mer, skulde gå bort og gi det op for en mann, som kanskje tjente to tusen og skaffet henne en bråte med unger? Var det rart om hun betenkte sig? Men skulde en slik dame være nødt til å leve som en eremitt all sin dag? (58).

Ein kjenner att den økonomiske logikken i Karnas skepsis til å gifta seg (1935: 152).<sup>240</sup> Problemstillingane som karakterane reiser har ein klar parallell til Simone de Beauvoirs refleksjonar om den «uavhengige kvinna», som er splitta mellom «sine yrkesinteresser og bekymringene for sine seksuelle anlegg; hun har vanskelig for å finne en likevekt, og hvis hun greier det, koster det innrømmelser, ofre og krumspring som krever en stadig anspennelse» (2000: 795).

I *Den som henger i en tråd* vert den innskrenka seksuelle fridomen for arbeidarkvinner tematisert gjennom framstillinga av trekantkonflikten mellom Karna, veninna Rakel Iversen og kollegaen deira, Edvin Vold.<sup>241</sup> På ein skitur fortel Karna til Rakel at tilskjeraren på fabrikk, Vold, har forsøkt å valda henne. På dette tidspunktet har Rakel innleidd eit forhold til Edvin, og ho er difor skeptisk til Karnas framstilling. Rakel

---

<sup>239</sup> Uynskt graviditet vert referert til som «elendigheten», heilt i tråd med det innarbeidde omgrepet «å kome i ulykka», som historisk har referert på same vis til å verta gravid uviljes. Desse språklege konstruksjonane markerer den grunnleggjande krisesituasjonen ein graviditet har vore i spesifikke historiske og sosiale situasjonar.

<sup>240</sup> Den same diskusjonen i Rakels selskap avslører også usemje om bruk av prevensjon. Rakels syster, den noko eldre, slitne og gifte Mali, vil til dømes ikkje bruka prevensjon av religiøse grunnar, ho vil ha dei borna Vårherre gjev (58). Dette viser at debatten kring seksualitet er kompleks, og kan ha med både kjønn, klasse og religion å gjera. For eir om prevensjonsdiskusjonen i samtida og om arbeidet for kvinnehelse på mødrehygienkontora, sjå til dømes Danielsen (2000).

<sup>241</sup> Konfliktpotensialet i trekanten mellom Rakel, Vold og Karna vert etablert frå fyrste gong dei tre er samla. Vold kjem inn på kafeen der ein gjeng frå fabrikk er samla. Han skil dei to frå han konkret tek plass mellom dei. «Det falt stillhet over selskapet, mens den nykomne bar fram en krakk og skudde den inn mellem vennindene» (38). Karna forstår etter kvart at Rakel har kjensler for Vold, og sjølv om ho meiner Rakel bør sjå han med nye augo etter at ho får kjennskap til valdtektforsøket, innser Karna at det er sterke kjensler i sving. «Men den som kommer imellem en pike og ham, hun er forelsket i, den blir gjerne lagt for hat, om hun har aldri så sikre ting å fare med» (53).

freistar å skyva skulda over på Karna og spør om ho «tirret» han, og legg til at «det er ikke lett å være mann heller» (50–51). Rakel målber her ein argumentasjon som gjer at mørketala knytte til trakassering, overgrep, valdtekter framleis er store, då offeret ofte opplever å verta mistrudd og gjeven skuld. Vold kallar Karna for «det kalde kvinnfolket» (41) i Rakel og Volds fyrste aleinemøte. Då Karna fortel Rakel om valdtekta, seier Rakel, i ei formulering ho (umedvite) låner frå Vold: «Det er vel naturen din. Du er kald» (51). At Rakel overtek Volds meiningar og ordval, forsterkar inntrykket av at ho er i mannens makt.

Etter at Vold tek seg inn på fabrikk og øydelegg jakkene til Karna, reiser han frå byen. Han har då allereie gjort Rakel gravid. Då Rakel forstår at Vold ikkje vil koma tilbake, drikk ho «kaffe så sterk som lut, hun hadde båret vedfang store som hus...» for å verta kvitt fosteret (127). Dette viser at desperasjonen er høg og kunnskapen om kvinnehelse låg. Karna vil hjelpa veninna si, og oppsøker doktor Vangensten. Men Vangensten seier han ikkje *kan* hjelpa Karnas (ikkje-namngjevne) veninne. I denne situasjonen rører Roll Anker ved eit juridiske aspekt ved abortsaka. Brita M. Gulli skriv i «Abortlovgivningens historie» at det ikkje berre var kvinner som, i romanens samtid, hadde interesse av ny lovgjeving knytt til abortpraksisen i Noreg, men også var ynskt av juristar og legar (1994: 61).<sup>242</sup> Vangensten medgjev at han har utført abortar tidlegare: «Hvor det gjaldt morens liv eller helse» (132). Han ordlegg seg på ein måte som er nettopp i tråd med samtidas regulering. Det var straffbart for legar å utføra abort dersom det ikkje stod om liv og helse for kvinna.

Gjennom fortald monolog får lesaren innsikt i dilemmaet legen står i. Vangensten vurderer om han ville ha hjelpt Karna dersom det var ho sjølv som trong å få utført ein abort. «Her var sterke følelser. . . Det fine, smale ansiktet glødet av dem; bønnen i de mørkeblå øinene var større enn ordene. Og enda var det en *annen* hun bad for. . . [...]

---

<sup>242</sup> Det er interessant at å utvida legens handlingsrom, gje han ein juridisk rett til å utføra abort, er eit argument i debatten i mellomkrigstida, medan debatten om legars reservasjonsrett, som herja i Noreg i 2013 og 2014, handla om legens rett til å reservera seg frå å utføra abortinngrep.

Om det hadde gjeldt *henne*? Han gjorde en heftig rørsle med hånden: 'Jeg beklager det, frøken Hustad. Jeg kan ikke hjelpe Deres venninde.'» (131–133). At Vangensten fell i tankar er markert med tre punktum. Han tenkjer ikkje *at* han hadde villa ha hjelpt Karna med ein abort på henne, men han spør seg sjølv om han hadde vurdert situasjonen annleis. Refleksjonen synleggjer korleis abortlovgjevinga, der avgjersla om å gjennomføra abort ikkje ligg hjå kvinna, men skal takast av ein ekstern instans, nødvendigvis vil kunne vera urettferdig. Nettopp romanforma, og i denne samanheng, delegeringa av perspektivet, gjer det mogeleg for Roll Anker å synleggjera ulike aspekt ved eit samansett problemkompleks.

Då Vangensten ikkje vil eller kan hjelpa Rakel, spør Karna Ladi om hjelp til abort.<sup>243</sup> «Det var risiko. Det var stor risiko; hun visste det. Hun hadde sagt det til Rakel. Rakel vilde ta all den risiko som til var. Rakel var nære på fra sig som det *var...*» (1935: 141). Risikoen som det vert referert til her, er samansett. I tillegg til den opplagde helserisikoen ved å gjennomføra ein abort med ein strikkepinne, er det fare for at Rakels graviditet kan verta avslørt, noko som vil skada omdømet hennar. Samstundes er det å medverka til å utføra ein abort, straffbart. Handlinga inneber soleis ein juridisk risiko for både Ladi og Karna.<sup>244</sup>

## 7.6.2 Eit inngrep som må teiast om og fortrenge jast

Korleis aborten vert utført, er fortalt gjennom Karnas minneglimt. I ein situasjon der kvinnene arbeider ved sybordet, går samtalen om nye arbeidskrav og om Marit Rud som

---

<sup>243</sup> Vigeland har vist korleis Vangenstens framferd vert sett i kontrast til Ladi. Roll Anker kommenterer, gjennom skildringar av Vangenstens og Ladis bu-situasjonar, innstillinga deira til å hjelpa Rakel. «I sin trygge situasjon forstår ikke Vangensten hva det vil si for en kvinne å føde et barn utenfor ekteskap. Ladi viser heller ingen forståelse for moras situasjon, men av andre grunner enn Vangensten [...] Når Ladi får høre at barnet som skal komme, må settes bort, bestemmer hun seg for å foreta inngrepet. Hun hjelper Rakel fordi hun sjøl var bortsatt som barn, og fordi hun har opplevd hvordan det var å stå lavt på den sosiale rangstigen og lide vondt på grunn av det» (Vigeland 1983: 65–66).

<sup>244</sup> Ladis frykt for å verta involvert i dette, og at namnet hennar skal avslørast, har å gjera med frykta for å koma i fengsel att (141). Strafferamma for abort var i Noreg inntil tre år, og inntil seks år for medhjelparar på denne tida (Gulli 1994: 57). Strafferettsleg risikerer Ladi og Karna meir enn Rakel, men Rakel risikerer sitt eige liv ved å la Ladi gjennomføra aborten på denne måten.



skal gifta seg. Markert med tre punktum vert ytringane frå den kollektive og anonyme fabrikkstemma og skildringa av fabrikklivet, brote av med glimt frå Rakels abort, frå Karnas perspektiv:

'Vi kan vel ikke være bekjent av å la Marit gå uten gave?' 'Jeg gir fem og søtti' ... Hele søndagen lå hun hvit og stille og ventet. Ikke noe kom. *Hun* var der hele tiden; spiste kjøttkaker med familien. Hun satt hos Rakel til klokken blev ett om natten. Da kom det...'De sier Marit vil ha slør. Det syns jeg er *overflødig*. Å er det med *dig*?' Karen Anna tog sig til pannen. 'Jeg må bort å ha mig litt vann.' Hun slapp sig ned av bordet og gikk til springen. Ryggen på Rakel stod i bue inn mot maskinen; hendene førte tøiet under nålen som vanlig. ... Hun hadde ikke skreket. Hun hadde ikke jamret sig. Hun hadde holdt hånden for munnen og ikke gitt lyd. De hadde greid det, så det ikke kom blod på lakenet. *Hun* hadde fått avisen innunder, som de hadde lagt over, hun skulde. *Hun* hadde brent det i ovnen... Frokosthvilen. Rakel reiste sig og satte sig på den tomme stolen ved siden av Karen Anna. [...] ...Da det var brent op hadde hun [Rakel] spurt, om det var en gutt. Hadde hun enda ikke spurt om *det!* Ingen i verden kunde vite det. *Det var da brent op!*... (144–145).

Rakel er tvinga til kroppsleg undertrykking, i og med at ho opplever det som utvitydig naudsynt å utføra ein illegal og livsfarleg abort fordi ho ikkje er i ein fast relasjon med ein mann. Dette vert forsterka av parallellframstillinga med Marit Ruds situasjon. Marit er også gravid, men kan snakka høgt og tydeleg om kva ho ynskjer seg til bryllaupet, og at ho vil stå kvit brud med slør, nettopp fordi ho har ein mann som er villig til å gifta seg med henne. Lesaren får vekselvis kjennskap til Marits situasjon gjennom den kvardagslege dialogen kring arbeidsbordet, og tilgang på Karnas minne om Rakels utbløding. Samstundes som praten går på fabrikkjen om Marit som har fått det «heimtrivelig» med «kammers og kjøkken» (145), kjem minnet føre Karna om at Rakel teier, sjølv om det mest psykiske og fysiske pinsame; Rakel liksom kneblar seg sjølv. «Hun hadde holdt hånden for munnen og ikke gitt lyd» (144). At arbeidarkvinnene er seksuelt ufrie, vert på denne måten vist fram med dobbel verknad. Fyrst kjenner kvinner i Rakels situasjon seg tvinga til å gjennomføra ein farleg abort, og deretter må smerta og sorga undertrykkjast og teiast om. Karna og Rakel (og Ladi) deler løyndomen om Rakels svangerskap og abort, men vissa om at dette skal gløymast, gøymast og fortrenghast, viser seg i framstillinga. Rakel tvingar seg sjølv til å vera stille, og aborthendingane vert framstilte som usamanhengande og svimlande minne, og ikkje

som formuleringar som kvinnene ytrar til kvarandre. Det som skjedde hjå Ladi og i døgeret etter, forblir undertrykt og u-uttala mellom kvinnene. Dette står i kontrast til det opne i fabrikkstemma i presens.

Dei korte setningane i Karnas minnereferat skil seg frå forteljarens stil- og språkføring elles, og kan seiast å ha spor av desperasjon og avmakt. Enkle og syntaktisk like setningar og språklege repetisjonar vitnar om at Karna har vanskar med å finna ord for denne erfaringa. Samstundes kan det lesast som eit uttrykk for at ho er så emosjonelt involvert i situasjonen at ho ikkje har overskot til å formulera seg meir utførleg. Maktesløysa som Karna kjenner på her, på vegner av seg sjølv og Rakel, men kanskje også på vegner av arbeidarkvinner generelt, viser seg både i språket hennar og ved at minnet om aborten og utblødinga bryt seg ufrivillig fram for Karna i kvardagen hennar.

Aborten set spor i både Rakel og Karna, men då dei taklar situasjonen svært ulikt, oppstår det ein avstand mellom kvinnene. Rakel vert religiøs, og det kan sjå ut til å vera hennar måte å forsona seg med hendinga på. Rakel får difor eit nærare forhold til Karnas mor enn til Karna (138). Rakel vert omtalt som forandra og skøyr av dei andre kvinnene på fabrikk.<sup>245</sup> Karna har dårleg samvit for at ho ikkje har gjort meir for Rakel og for at *deira* fellesskap er tapt. «Rakel er knekket, tenkte hun; men de vakte har hjelp for henne. [...] Men – det var *henne*, som skulde opreist Rakel til livet igjen! Sammen skulde de slitt sig ut av mørket, sammen skulde de hatet Edvin og alt, som hans var! De skulde hatt et *oprør* isammen» (150–151).

### 7.6.3 «Hun skulde tatt skammen og barnet»

I tillegg til å sjå på konsekvensane av at abort er ulovleg, spør Roll Anker med *Den som henger i en tråd* kvifor rett til abort er naudsynt. *Kvifor* opplever Rakel at å avslutta

---

<sup>245</sup> Vigeland kommenterer at Rakels undergang har parallellar til det som skjer med Liesel-karakteren hjå Cora Sandel og med hovudpersonen i Torborg Nedreaas' roman *Av måneskin gror det ingenting*, som kjem om lag ti år etter Roll Ankers roman (1983: 71). Wahlgren peikar på at Roll Anker og Sandel begge tek opp problem om abort og fattigdom, og viser korleis ei aborterfaring både set spor i den som får utført aborten, men også i kvinner som står dei nært og grip inn i vala deira, slik høvesvis Karna og Alberte gjer. Wahlgren minner om at Roll Anker også i romanen *Prisopgaven* (1928) tek opp abortproblematikken (1975: 132).

svangerskapet er den einaste utvegen? Roll Anker undersøker kva det er med samfunnet som gjer det vanskeleg, og for dei aller fleste umogeleg, å få eit barn utanfor ekteskap. Replikkvekslinga mellom Karna og Ladi viser ei haldning om at born ikkje bør verta fødde utanfor ekteskap av omsyn til både kvinna og barnet, og synleggjer kor sterke krefter som er i arbeid dersom nokon rører seg utanfor sosiale normer og konvensjonar.

'Mora kan ta ungen. Hun har unger før.' – 'Det er kristelige folk. De kan ikke la det gå over sig.' – 'Jeg har sluttet med slikt. De får greie sig sjøl.' – 'Skal Rakel ha barnet, blir det i dølgsmål. De sender henne vekk. De setter bort barnet. Hun sier det, så går det.' 'De vil sette ungen på bygda?' 'De kan ikke ha en løsning i huset. Ikke *de*.' [...] 'Så de vil sette bort ungen? Forbanna folk.' [...] 'Om de nevner navnet mitt, kommer jeg på straff.' – 'Vi skal ikke nevne navnet ditt,' – 'Det e så, at jeg har sluttet med slikt.' – 'Da er det evig synd om Rakel.' – 'Det er mer synd om ungen som skal på bygda.' – 'Ja. Slike skulde heller være ufødt' (140–141)

Ordskiftet syner at det både er sosiale og religiøse grunngevingar til at det er vanskeleg å bera fram eit barn aleine. Då Karna seier at familien Iversen ikkje kan ha ein «løsunge i hus», er ikkje dette berre knytt til fru Iversens respektabilitet (sjå kapittel 7.4.2), men handlar like mykje om at familien er religiøs. Karnas forsterkande «ikke *de*», antyder at i somme arbeidarfamiliar ville ein lata eit barn veksa opp i heimen, men Karna forsikrar Ladi om at det *ikkje* vil skje i dette aktuelle tilfellet.

Kven ytrar: «'Ja. Slike skulde heller være ufødt'»? Dersom replikkane vekslar fram og tilbake i ein alminneleg samtalestruktur, er det Karna som ytrar at born som risikerer å gå på legd, ikkje bør koma til verda. Men dette svarar ikkje til Karnas haldningar til andre menneske, men Karna har heile tida hatt Rakels beste i tankane. Innhaldet i ytringa, det vil seia tanken på det barnet som eventuelt må veksa opp hjå framandfolk og difor kanskje vil verta ein utanforståande i samfunnet, og den direkte språkføringa i ytringa, ligg tettare opp til Ladis karakter. Replikkvekslinga kan lesast som Karnas forsøk på å snakka Ladi etter munnen, og at ho seier det ho *trur* Ladi vil høyra. Markeringa av kven replikkane høyrer til, er borte. Det gjev inntrykk av at det er mindre viktig kven som seier kva. Dette stemmesamanfallet fungerer som ei markering av at Karna og Ladi står i eit (klasse- eller kvinne)felleskap. Det er som om det ikkje er viktig

kven som ytrar seg, fordi begge står bak ytringa som svarar til den herskande oppfatninga i arbeidarklassen.

Ideen om at det skal vera betre for eit barn ikkje å verta født enn å verta sett bort, seier mykje om korleis samfunnet manglar omsut for dei som fell utanfor. At Karna eventuelt skal meina dette, bryt med den utviklinga ho går gjennom i romanen. Haldninga hennar til seksualitet, graviditet, ære og skam endrar seg dramatisk frå ho innleiingsvis fryktar for å mista omdømet sitt saman med jomfrudomen (sjå kapittel 7.5.2), til ho, etter å ha vore med på Rakels abort, tenkjer:

... Hvis hun hadde latt Edvin få viljen sin dengangen, da hadde det blitt *henne*. Hvis hun hadde føiet Edvin, hadde han ikke gått til Rakel. Da hadde Rakel blitt *spart*. Barnet, Rakel skulde ha, det måtte omkomme. For én som Rakel kunde ikke bære det frem. Men det var *hun* som skulde hatt barnet, **og hun skulde tatt skammen og barnet, for hun var ikke som Rakel**. Hun værte ikke menneskene omkring sig, nei, hun værte ingen av dem. Moren – og Eveline – og vennene, de var ingenting for henne, de var verre enn ingenting – de var *plage*. Men nå hadde hun vært med på å drepe livet av Rakels liv – av **sitt og Edvins og Rakels liv**. Hun gråt puten våt. – (148, mi utheving).

Karna går så langt som å tenkja at ho skulle ha *late* Edvin Vold forgripa seg på henne, fordi Rakel då hadde blitt spart. Dette syner ansvaret ho kjenner for Rakel. Karnas vurdering av seg sjølv andsynes Rakel, stadfestar framstillinga av dei to karakterane som kontrastfigurar i romanen. Karna meiner ho ville ha klart å møte skamma om ho hadde bore fram barnet, og det viser at Karna har enorm tru på seg sjølv, si eiga kraft og respektabilitet. Karna minner såleis om Olga-karakteren frå bruksbyforteljinga «Fia» (sjå kapittel 3.2). Med tanke på at Karna både er ein dyktig og respektert arbeidar kan det henda at ho ville ha kome over det sosiale fallet, som eit barn utanfor ekteskap i denne samanhengen fører med seg. Det er nettopp det Olga gjer. Det er då eit paradoks at det likevel er Karna legen Vangensten vurderer at han kanskje ville ha hjelpt. Kanskje kjenner Karna skuld for å ha lagt til rette for aborten. Men skulda knyter seg òg til at Karna forstår at Edvin gjekk til Rakel for å hemna seg på Karna. Karna kjenner seg difor så sterkt knytt til Rakel at ho tenkjer på fosteret som ein del av seg sjølv. Karna opplever at ho har eit kroppsleg fellesskap med Rakel og livet hennar.

Roll Anker gjev Karnas refleksjon over sin eigen kropp stor plass i romanen. Karnas sjølvrefleksjon inkluderer eit medvit om at ho vert vurdert av andre karakterar på handlingsplanet, og om at det finst kollektive normer, reguleringar og førestillingar som både grip inn i måten ho *tenkjer* om sin eigen kropp på og verkar inn på måten ho *brukar* kroppen sin på. Men det er særleg det nære vennskapet med Rakel som gjev Karna innsikt i den fortvilande situasjonen ei gravid ugift arbeidarkvinne står i. Det gjer at Karna vert kroppsleg konfrontert med konsekvensane av lovgjevinga og seksualmoralen i samfunnet.

På same måte som Ølløv Skjølløgrinn i Uppdals *Trolldom i lufta* (1922) forstår at alle rallarane er i tilsvarande naud og i same kroppslege situasjon, og at han på bakgrunn av *det* fellesskapet kan og må tillata seg å handla etter ein alternativ rallarmoral for å overleva (sjå kapittel 5.5), forstår Karna at situasjonen Rakel er i, ikkje berre er ein situasjon dei *andre* arbeidarkvinnene kan koma i, men at det kunne ha vore Karna sjølv. Og denne innsikta gjer at Karna erfarer eit grenselaust fellesskap med Rakel. I tillegg til å få fram at kvinnekroppen er utsett for ei juridisk og sosial regulering som særleg råkar kvinner frå arbeidarklassen, utforskar Roll Anker gjennom framstillinga av Karnas refleksjonar og utvikling, kva som skal til for at det individuelle engasjementet kan veksa til politisk handling. Karna kjem til ei erkjenning av at Rakels liv er hennar eige liv, og dette botnar i ei oppleving av at dei, som kvinner og arbeidarkvinner, er i same situasjon. Karna kan ikkje stå på barrikadane for Rakel, men Roll Anker lét Karnas erkjenning liggja til grunn for det arbeidarpolitiske engasjementet som veks fram i henne. Roll Anker får fram at politisk endring føreset kollektiv handling, men gjennom forteljinga om Karna peikar ho på at kollektivet er sett saman av individ. Det er Karnas kroppslege opplevingar som gjev henne innsyn i at ho står i eit fellesskap.

## **7.7 Arbeidarkroppen som ein politisk storleik**

Karnas reise til Utvær, der ho møter den fattige slekta si, er avgjerande for at Karna maktar å ta eit oppgjær med religiøsitet og det sjølvbedraget som mora har bygd opp,

og for at Karna skal forstå at ho ikkje er *betre* enn arbeidarkvinnene. «Noe viktig har skjedd», skriv Berit Vea om Karna etter reisa til Utvær: «Karna kan fra nå av fullt ut identifisere seg med arbeiderklassen. Arbeiderklassens problemer er hennes egne» (1976: 84). Dette gjer Karnas personlege og politiske oppvakning mogeleg. Den same rolla spelar venskapet med Rakel, som gjer at Karna konkret og emosjonelt vert konfrontert med at abortproblematikken er prekær for arbeidarkvinnene. Og dette leier oss tilbake til spørsmåla som eg introduserte dette kapittelet med: Kva vil det seia for ei arbeidarkvinne å rå over eigen kropp? Kva gjer at Karna opplever at ho og dei andre kvinnene utgjer eit fellesskap? Og korleis får Roll Anker fram at opplevinga av fellesskapet knyter seg til arbeidarkroppen?

For Karna er den einskilde arbeidarkroppen ein konkret og arbeidsfør storleik. Ho opplever at dugleiken ved maskina avgjer verdien av arbeidarkroppen, som er konkret verdsett i form av akkordløn. Karna innser at denne arbeidsrøynsla og situasjonen som arbeidarkvinnene lever i, er felles. Ved å anerkjenna dette kollektivet og stå saman som eitt arbeidarkollektiv, kan ein få til politisk endring – for den einskilde og den kollektive arbeidarkroppen.

### 7.7.1 Arbeidarkvinnene gjer og er det same

Arbeidet, og vissa om at kvinnene *gjer* og *kan* det same, ligg til grunn for fellesskapet mellom konfeksjonsarbeidarane i *Den som henger i en tråd*. «'Ja – skål da, skreddere!' De så på hverandre og smilte – ordet gjorde dem til ett igjen» (65). Ordet «skreddere» uttrykkjer både statusen og kompetansen deira, og samlar kvinnene. Likevel dyrkar Karna førestillinga om at ho er *litt* betre enn dei andre kvinnene på fabrikk. Det varer ved, som me har sett, heilt fram til ho vitjar slektningane på Utvær. Karnas vaknande innsikt i sitt eige sjølvbedrag er bakgrunnen for den politiske oppvakninga hennar. Samstundes som Karna kjenner ein distanse til kollegaene, erfarer ho også samhald og solidaritet med dei. Men me skal sjå at krafta i dette engasjementet veks då ho *identifiserer seg* med arbeidarkvinnene, og at denne identifikkasjonen er fundert i

kropplege erfaringar av å utgjera eit fellesskap, og for Karna er det fyrst då det vert mogeleg å handla politisk.

I fabrikklokalet byrjar Karna å reflektera over sin eigen plass i fellesskapet. Etter ein ufrivillig arbeidsstans ved fabrikken har kvinnene kome ut av gangen i arbeidet, men akkordsystemet tvingar dei til å halda intensiteten oppe, sjølv om yteevna deira er mindre. Ladi fell om ved maskina på grunn av påkjenninga.

‘Ladi faller!’ [...] Hun så det som i halvdrom: de lukkede øinene, den halvåpne munnen, de likgule kinnene... Og plutselig våknet hun til i et raseri, så hun måtte kroke sig sammen. Og nå var det, som kjente hun all overtrettheten herinne, underernæringen, viljespenningen som et skred over sig. Fra de bleke ansiktene rundt omkring stod det gufs av dødskulde – hennes egen svimmelhet grep hele rummet – et sekund var hun utenfor sig selv, gled sammen med alt liv herinne, **blev ett vesen med alle** (76–77, mi utheving).

Karna opplever eit glimt av sameksistens med Ladi og fabrikk-kvinnene elles. Ho ser Ladis lik-aktige kropp og kjenner brått eit fellesskap med kollegaen, for ho er «ett vesen med alle». Karna vert så sint på systemet som gjer at kvinnene vert tvinga inn i ein situasjon prega av underernæring og utmatting, at ho må «kroke sig sammen». Ho ser kvinneandleta og arbeidarkroppane, ho liksom utvekslar deira smerte og sin eigen «svimmelhet». Det å vera utanfor seg sjølv kan kanskje verta forstått som ei ikkje-kroppleg erfaring, som til dømes eit tankeeksperiment, men her er nettopp røynsla ein kroppleg vekkjar for Karna. Ho forstår sin eigen arbeidarkropp i samanheng med dei andre, og ho ser sin eigen situasjon klarare. Ho forstår at den felles arbeidssituasjonen dei er i, grip inn i tilsvarande måtar å erfara eige arbeid og eigen kropp på, og på denne måten opplever ho å gli saman med alt liv i fabrikklokalet.

Som ein direkte konsekvens av at Ladi fell om, og av Karnas identifikasjon med Ladi og med «alt liv herinne», går Karna til fabrikkleinga og krev betre lønsvilkår. «Det er det i veien med dem [lønningene], at det er mange som ikke kan leve av dem. Vi er så usselt lønnet, at de som ikke greier sy fort nok, for dem blir det for lite både til mat og

annet. Om de ikke bor hjemme da, og får hjelp av sine egne» (84).<sup>246</sup> Dette skjer før Karna har hatt oppvåkingsreisa si til Utvær. Ho møter opp på kontoret til Gunner og Olaus Strande aleine, og krev at akkorden skal verta lagd på av omsyn til *dei andre*; kvinnene som syr sakte, er dårleg stilt og må forsørgjast. Sjølv syr ho fort nok til å få ei anstendig løning og maktar å forsørgja mora. Måten Karna argumenterer på, og det faktum at ho freistar å tala på vegner av *dei andre*, markerer at ho, trass i glimtet av identifikasjon med Ladi, framleis har ein distanse til fabrikk-kvinnene. Enno vurderer ho seg sjølv som litt betre enn dei. Forhandlingsforsøket med leiinga er mislukka. Karna vert avvist, men Gunner Strande antyder at «[d]et begynner å bli urolig derute» (86).

Tilbake frå Utvær kjenner Karna seg forandra. Ho ynskjer å «bli en annen for» kollegaene sine (186). Karna maktar å samla alle kvinnene mot Adolfine, som har fått Ladi sparka frå fabrikk (sjå kapittel 7.5.1). Med eit flammande engasjement talar Karna Ladis sak:

‘De kjente Ladi, sier De? Vi kjente henne, vi med! Hun var en sliter og gikk ingen for nær! Hun hang i og satt og sydde, mens de sopte lokalet her tesmers! Hun sjenerte ingen! Hun hjalp *sine*! [...] Men tvi den som kommer her og slår til en av sine egne, om du så er *kongelig* sier jeg tvi! [...] *For hun var en av oss*, om hun så har vært på tukthuset! Og det skal vi huske på, da! Og til henne dér snakker vi ikke! Men fins Ladi på jora med, skal hun inn på verkste’ her igjen – det er vi isammen om! Rekk op hendene!’ En liten skog av hender fôr i været. Midt på gulvet stod den fremmede alene; pikemengden hadde dradd sig unda henne (190–191).

Tidlegare har Karna smykka seg med førestillinga om at ho kjem av kongeleg slekt (sjå kapittel 7.2). Valet av ordet «kongelig» i oppgjeret med Adolfine forsterkar Karnas oppgjer med sin eigen klassearroganse.<sup>247</sup> Karna freistar å heva Ladis status ved å visa til den iherdige arbeidsinnsatsen hennar på fabrikk. Det er det som tel for identiteten

---

<sup>246</sup> I samtalen med Olaus argumenterer Karna mot den typen argument som Roll Anker allereie har lansert gjennom bysystema (sjå kapittel 7.4). Dette styrkjer påstanden min om at «byen» overtek og uttrykkjer det perspektivet fabrikkeigarane har på arbeidarkvinnene.

<sup>247</sup> Eg har tidlegare kommentert at taltaleforma «De» uttrykkjer distanse til Adolfine (sjå kapittel 7.5). Karnas dialektbruk her kan òg vera meint å visa fellesskap med fabrikk-kvinnene, som i hovudsak kjem frå småbyen og bygdene rundt. Det aukar distansen til Adolfine frå storbyen.



og fellesskapet mellom skreddarane.<sup>248</sup> Karna refererer også til arbeidsfellesskapet gjennom bruken av pronomena «vi» og «oss», til skilnad frå «henne dér». Vidare krev Karna ei fysisk stadfesting av tilslutnaden frå kollegaene, og ho bed alle rekkja handa i vêret. Kvinnene lystrar Karna, og opplevinga av at kvinnene vender seg mot Adolfine, og det ho har gjort og står for, vert forsterka ved at dei samstundes dreg seg fysisk bort frå Adolfine. Både framstillinga av måten kvinnene snakkar på og av måten dei brukar kroppane sine på, understrekar at arbeidarkvinnene utgjer eit fellesskap, og at Karna er sentral for å få til dette konkrete samvirke.

Då Karna innser at ho har fått kvinnene med seg, får ho ein fysisk reaksjon:

Karen Anna skalv over hele kroppen; mellem henne og sømmen la det sig skodde. Det var av glede hun skalv og ingenting så. Hun hadde snudd dem! Bare med ord hadde hun snudd dem! De hadde gått tilbake på det, de hadde gjort i 'i feber'. De hadde fått en ny feber; og hun hadde gitt dem den. – (191–192).

Utanfor Karnas kontroll reagerer kroppen hennar på det stemningskiftet ho har greidd å provosera fram. Ho meiner at det er av glede ho har desse kroppslege reaksjonane, og ho ser i alle høve ut til å syna glede. Men kva botnar gleda i? Kanskje kan dei kroppslege reaksjonane antyda eit svar for oss. Karna ser ikkje klart og kroppen hennar dirrar. Det kan til dømes minna om kraftige febersymptom. Og då Karna artikulerer rørsle og meiningsskiftet ho har skapt i dei andre, er det nettopp med referanse til feber. Ho brukar sine eigne kroppslege røynsler i situasjonen som referanse. Karnas febersymptom er konkrete, og Karna meiner at det er ho som har smitta fabrikk-kvinnene med feberen sin, som i ny feber har dei støytt bort Adolfine. Karnas glede botnar i opplevinga av å stå i eit kroppsleg samband med dei andre arbeidarkvinnene. Samhaldet er ikkje berre ord for Karna, det er noko konkret ho smittar dei andre med, noko dei difor deler.

---

<sup>248</sup> Medan Adolfine ikkje vil assosierast med Ladis ikkje-akseptable seksualitet – for å sikra arbeidarkvinnene status og respektabilitet på gruppenivå, freistar Karna å stadfesta arbeidaridentiteten med referanse til arbeidsfellesskapet og til viljen og evna til å arbeida.

Gunner Strande slår fast: «Nå er Hustad blitt *farlig*» (192). Den auka styrken i Karnas opprør viser seg for leiinga. Ho opptrer aleine då ho går til leiinga fyrste gongen (86). No har ho aktivert eit kollektiv kring seg. Adolfine vert fjerna frå fabrikkjen, og Ladi får att jobben.

Karnas kjensle av å vera «ett vesen med alle» i fabrikklokalet veks fram parallelt med den kroppsleg funderte identifikasjonen med arbeidarkvinnene. Det er fyrst då kvinnene innser at dei lever under tilsvarande kroppslege vilkår, skal me sjå, at dei maktar å samla seg. Skal dei vinna fram politisk, med krav om kroppsleg sjølvråderett for individet –ei arbeidarsak så vel som ei kvinnesak –<sup>249</sup> må dei stå samla som eit arbeidarfellesskap, og som éin arbeidarkropp.

### 7.7.2 «På verkstedet følte de sig som ett»

Etter at Karna har fått Adolfine til å slutta på fabrikkjen, og Ladi er på plass att, vert fellesskapet mellom kvinnene endå ein gong løfta fram:

Pånytt blev arbeiderskene på fabrikkjen **et lite samfund** – det var slutt på sommerens flakking og med turer på skogstier de milde høstkveldene; her var små lag av venninder, landsungdom, som holdt sammen, bypiker, som gjorde likeså; men på verkstedet **følte de sig som ett** og kanskje sterkere enn **før** (193, mi utheving).

Dette er den generelle vurderinga frå tredjepersonsforteljaren av tilhøva. Måten Roll Anker lét forteljaren referera til arbeidarane som «ett» på, grip tilbake til Karnas allereie kommenterte erfaring av å kjenna seg som «ett vesen med alle» (77). Ordvalet markerer såleis eit samband mellom Karna og fabrikk-kvinnene. Påpeikinga tek også opp i seg

---

<sup>249</sup> Kroppsleg sjølvråderett refererer i romanhandlinga til den kvinnepolitiske kampen for å sikra betre kvinnehelse og kvinners rett til seksualitet. Dette gjeld kampen for å legalisera prevensjonsmiddel og rett til abort, og seinare sjølvvald abort. Når eg nemner kroppsleg sjølvråderett også som ei arbeidarsak, heng dette saman med argumentasjonen frå kapittel 7.6, som synleggjer at spørsmålet om å sikra kvinners rett til abort, særleg er knytt til arbeidarklassen. Men rett til å rå over eigen kropp, kan også seiast å vera ein arbeidspolitisk sak i den tydinga at det handlar om å kunna krevja ei anstendig løn for det kroppsarbeidet ein utfører (for vara som kroppsarbeidet er), rett til heilårsarbeid, rett til arbeid ved ekteskapsinngåing og tilsvarande.

korelis kvinnene kjenner at «ordet [skredder] gjorde dem til **ett** igjen» (65). Fellesskapskjensla mellom arbeidarkvinnene knyter seg til virket og samhaldet deira på fabrikk salen, og er sterkare enn før. *Før* peikar på tida før utstøyinga av Ladi, eller viktigare; på tida før Karna hadde oppvakninga si.

Karnas politiske oppvakning heng nært saman med den personlege oppvakninga til det sanne om familiebakgrunnen. Dette står også klart for henne sjølv. Då Randem, agitatoren for arbeidarrørsla, konfronterer Karna med spørsmål om kvifor ho ikkje har organisert seg tidlegare, svarar ho ærleg: «Jeg – jeg har villet være en av *de andre*. Jeg har ikke villet kjens ved *mine*» (200). Det er i kjølvatnet av Randems tale i Arbeidersamfundet at den politiske oppvakninga, som eit fellesskapsprosjekt, verkeleg skyt fart i *Den som henger i en tråd*.

Sjølv om arbeidarane opplever ei urettferdig og uholdbar handsaming av fabrikkleiinga, med låge akkordsatsar, plutselig arbeidsstans og pålegg om nye arbeidskrav utan kompensasjon, er det ikkje før i andre halvdel av romanen at kvinnene innser at dei kan påverka sin eigen arbeidssituasjon, og krevja betre tilhøve. Karna vert svært oppglødd etter å ha høyrte Randem tala. Birgitte har vore organisert i fleire år, og saman med Karna leier dei an i kampen, med eit engasjement som berre finst i henne etter reisa til Utvær. «La oss slutte oss sammen og melde oss inn i organisasjonen og gå til Olaus og Gunner, så de får vite, vi ikke vil arbeide for sultelønn lenger» (206), proklamerer Karna til arbeidskollegaene sine.

Kvinnene kjenner seg att i situasjonen Karna skildrar, og det legg grunnlaget for nye fellesskap. «Ja, når de *tenkte* på... samtidig talte fler i munnen på hverandre, med ansiktene vendt mot Karna. Enn den våren, de arbeidet til over ti om kvelden i tre uker [...] Og *den* vinteren og *den!* Og husket de den høsten for to år siden [...]» (207). Stemmene blandar seg saman, dei felles minna om uretten dei har funne seg i, vert referert gjennom ei kollektiv fabrikkstemme, for det er uviktig å vita kven som seier kva. Iveren og den smått kaotiske og engasjerte stemninga mellom kvinnene, er teken vare på i attforteljinga, nettopp ved å la den munnlege tonen og dei springande

assosiasjonane skina gjennom i framstillinga. Roll Anker forsterkar samhaldet og fellesskapet mellom arbeidarkvinnene gjennom denne forma. «Alle tok hverandre i hånden, før de skiltes. Det var en munter avskjed, hjertelige nikk og faste håndtrykk – tyve lykkelig sammensvorne, som i småflokker og arm i arm drog opover Storgaten i måneskinn. – » (210). Samhaldet mellom kvinnene viser seg i skildringa av at dei rører ved kvarandre, knyter seg til kvarandre og går arm i arm. Den vekta det har at dei organiserer seg, og skal handla som eit kollektiv, vert understreka av dei vert skildra som at dei rører seg som éin (arbeidar)kropp, og ved at stemmesamanfallet lét dei ytra seg som éi (kollektiv)stemme.

Då kvinnene går for å møta fabrikkengarane med krava sine, er fellesskapet deira igjen markert, både i den visuelle skildringa av kroppane, og i attgjevinga av stemmene.

Birgitte Andersen hadde snakket ut. Hun foldet sammen papiret, hun hadde lest op av, og stakk det i vesken. [...] Nei, det er kravene våre [...] Vi har organisert oss [...] Pikene så på hverandre. Gunner var så sint, at røsten hans sprakk... Karen Anna rørte på sig; så reiste alle tre sig på én gang. Vi vil gjerne ha svar så snart som mulig [...] Så bøide de hodene til farvel (212–214).

Dei opptrer her som ei samla eining, dei har organisert seg og stiller krav. Birgitte talar på vegner av fabrikk-kvinnene, og ho formulerer seg konsekvent med fleirtalsformer. Ho peikar på sitt eige «vi» for å visa til makta i kollektivet. Dei tre representantane vert skildra som ein organisme, dei reiser seg på likt og nikkar med hovuda som i éi rørsle. At Gunnars stemme sprekk tolkar forteljaren som eit teikn på sinne, men fungerer samstundes som ei stadfesting av at den autoritære posisjonen hans vert utfordra.

At individet er mindre viktig for dei tre kvinnene, viser seg i framstillinga av samtalen deira når dei går frå kontoret. Vurderingane deira fell snart saman til ein felles taletraum, som ei kollektivstemme. Slik dei inne på kontoret har opptredd som ein samla og fysisk samstemd arbeidarkropp, utgjer dei også eit språkleg kollektiv.

På veien nedover Ramstad-bakken la de ut om inntrykkene sine. Gunner var blitt gal på dem, det blev de snart enig om. Men han hadde fått en støkk også, mente Jakoba – han

hadde blitt grå i det fregnete opsynet! – Det kunde være bråsinne, også! – Men det var *Olaus*, det kom an på! – Og *han* hadde smilt til Birgitte, da han fikk papiret! – Men han var leiest, når han smilte! –Ja da var han *farlig!* – Men han hadde ikke smilt mer enn den ene gangen! – Nei, det hadde han ikke. Olaus hadde vært svært så alvorlig (214).

Kvinnene møter, ikkje overraskande, motstand frå fabrikkleiinga. Kvinnene på fabrikkorganiserer seg, dei stiller krav og dei planlegg ein streik for å betra løns- og arbeidsvilkåra. Dei skal altså bruka arbeidarkroppane sine politisk ved å stå saman om å ikkje arbeida. Så lenge aksjonen er under planlegging, styrkjer prosjektet samholdet mellom dei. Men då dei møter motstanden frå leiinga i praksis, forvitrar fellesskapet. Karna freistar (desperat) å referera til både det lokale og nasjonale arbeidarfellesskapet: «'Det er nok! Det er nok, holder vi isammen! Da blir han blokkert!' 'Det er da ingen fagforening for skreddere her i byen, Karna,' 'Vi er én, nå!' [...] 'Vi har lovt å holde isammen.' Karen Anna svelget gråten. 'Vi skal vel ikke være forrædere mot kameratene våre, landet over?'» (232–233). Her er det tydeleg kva som er Karnas ytringar, men kven som står bak tilsvara er uklart. Ytringane er ikkje lagde i munnen på einskilde karakterar, men utgjør ei kollektivstemme, som «alle» – i denne samanheng alle med unntak av Karna – stiller seg bak. Såleis får ein inntrykk av at kvinnene ikkje lenger står samla bak Karna, men *mot* henne. Til slutt vel alle, med unntak av Karna og Gyda, det fellesskapet som er *i arbeidet* på fabrikk (med uforandra arbeidsvilkår), framfor fellesskapet *i kampen* for betre vilkår. Arbeidarkvinnene vel det sikre arbeidet, om enn med låg løn og dårlege vilkår. Karnas kamp for å skapa eit sterkt fellesskap set henne paradoksalt nok *utanfor* arbeidarfellesskapet. Karna veit at dersom ein skal koma nokon veg med krava og med trugsmålet om streik, er dei heilt avhengige av å stå samla, fordi det er som eit kollektiv at dei kan få til ei endring. Det synet får ikkje Karna gjennom slag for her.

### 7.7.3 Då kollektivet kollapsar, må Karna stola på sin eigen arbeidarkropp

Trass i Karnas solidaritet og identifikasjon med arbeidarkvinnene greier ho altså ikkje å samla arbeidarkvinnene til streik. Sjølv går ho frå fabrikk, inn i uvissa og snøvêret, berre i Gydas selskap. Karnas sinne, som ho tek ut då ho sluttar på fabrikk, er kanskje ikkje berre retta mot utnyttinga og maktmisbruket som fabrikk og leiinga

representerer. Sinnet reflekterer også frustrasjonen og vonbrotet over kollegaene, som ho har kjent seg som eitt med. No verkar det som at dei ikkje lenger ser oppfatningane, perspektivet eller meiningane hennar. Fellesskapet, det med potensiell politisk kraft, er oppløyst. Tilbake står Karna aleine saman med Gyda, medan dei andre skreddarane inngår – som Tøger i «En af de gode →» (sjå kapittel 3.2) – instrumentelt, lojalt og ukritisk i arbeidsmaskineriet.

Karna går frå fabrikk. Ho opplever at ho ikkje har fellesskap med arbeidarkvinnene lenger, og vil ikkje utgjera ein av dei maskinelle arbeidarane på konfeksjonsfabrikken. Ho vel å lita på sine eigne dugleikar som skreddar: «Vil du – vil du sy isammen med mig, Gyda?», spør Karna sin einaste forbundsfelle. «Vi kan sy. Vi kan sy for folk. Vi kan få skjortesøm for With også» (248–249). Karnas nøling viser seg i den språklege utprøvinga, ho stotrar som om ho må overtysa seg sjølv om at dette lèt seg gjera, samstundes som ho freistar å få med Gyda på ideen. Ytringa «[Arbeidet] var alt sammen» (sjå kapittel 7.1), får i denne samanhengen ei ny tyding for Karna. Ho innser at kompetansen til å sy har ho alltid med seg, og at arbeidet – i tydinga evna til å arbeida – er alt ho har. Då den kollektive arbeidarkroppen kollapsar, innser Karna at ho må ha tillit til sin eigen arbeidskompetanse, arbeidsdugleik og arbeidarkropp.

## 8 Den enskilde og den kollektive arbeidarkroppen

Kroppen er på same tid arbeidarens verktøy og perspektiv. Arbeidaren handlar, sansar og tenkjer med kroppen, og han vert samstundes sett og vurdert av andre, skriv eg i innleiinga til denne avhandlinga. Eg insisterer på at det er naudsynt å ha blick for den enskilde arbeidarkroppen, dersom ein vil forstå den arbeidarlitteraturen som utforskingar posisjonane som individet har i høve til fellesskapet. Roll Anker og Uppdal får i arbeidarlitteraturen sin fram at erfaringa av å vera arbeidar og å høyra til ulike fellesskap, alltid er situasjonsbestemd og kroppsleg fundert.

### 8.1 Kroppen seier oss noko om tilværet for arbeidaren

Eg har spurt meg korleis Roll Anker og Uppdal utforskar arbeidarsituasjonane gjennom måten dei skildrar og fortel om arbeidarkroppen på. I bruksbysamlinga *Lil-Anna og andre* (1906) brukar Roll Anker kroppen som utgangspunkt for å få fram kva eksistensielle problem arbeidaren kan ha, og til å tematisera den grunnleggjande maktynamikken som kjenneteiknar klassesystemet.

At Tora kjenner seg einsam, kjem fram i forteljinga om at ho på veveriet vert framand for sin eigen arbeidande kropp. Kroppen til Tora, som burde gjera henne i stand til å meistra arbeidet, stadfestar kjensla hennar av å stå utanfor fellesskapet. I forteljingane om Tøger og Fia må arbeidarane spørja seg om dei har brukt kroppane og kreftene sine riktig. Tøger arbeider trufast på bruket, og lojaliteten som oppstår til bruksleiinga gjer at han sviktar som omsorgsperson for familien sin. Den narratologiske strukturen og framstillinga av språk- og stemmebruken hjå romanpersonane gjer at lesaren forstår at arbeidarane er avmektige, i ein maktstruktur som dei sjølve ikkje alltid overskodar. Då Tøger plukkar opp sigaren frå søla er han mogelegvis i ferd med å innsjå at han har blitt utnytta, og at kroppen hans instrumentelt inngår i produksjonen på bruket. Det oppstår òg avstand mellom Fia og bruksbyfolket fordi ho gjer teneste hjå presten. Fia innser at stillinga i prestegarden har verka inn på tenkjemåten hennar og på vala ho gjer. Mot slutten av forteljinga er Fia i ferd med å innsjå at kroppen og språket hennar kan gje

henne handlefridom. Bruksbyjenta Anna har angst for at ho vil verta gløymd når ho døyr, og dimed ikkje lenger stadfestar sin eigen kroppslege eksistens og verdi gjennom arbeidet. Sjølv om det er arbeidet på veveriet som har slite ut kroppen til Anna, døyr ho utan å klandra bruket det. Ho kjenner glede over tanken på arbeidet, og artikulterer ein kroppsleg lengt etter å utføra arbeidsoppgåvene og til å vera del av arbeidsfellesskapet.

Samspelet mellom kropp og arbeid er kompleks i bruksbysamlinga. Kvar einskild arbeidar er avhengig av ein arbeidsfør kropp for å overleva i bruksbyen. Gjennom samlinga som heilskap får Roll Anker samstundes fram at drifta i bruksbyen er avhengig av arbeidsføre kroppar. Men brukseigarane har ei instrumentell innstilling til arbeidarkroppen. Dei treng at arbeidarmaskineriet fungerer, og har difor ikkje omsut for den einskilde arbeidar så lenge den kollektive arbeidarkroppen er produktiv. Dette tilhøvet stadfestar avmakta hjå arbeidarane.

Arbeidsglede er knapt eit dekkjande ord for stigeren Arnfinns erfaring av arbeidet i Uppdals roman *Stigeren* (1919). Han har ei ekstatisk kjensle av å koma i kontakt med livskraftene i og med arbeidet. Ved å framstilla arbeidet i tråd med livs- og skapingsprinsipp i vitalismen får Uppdal fram at på same måte som det ikkje-produktive har liten verdi i eit vitalistisk perspektiv, minkar den aldrende og utslitne arbeidarkroppen tilsvarande i verdi i eit kapitalistisk innretta produksjonssystem.

I *Trolldom i lufta* (1922) er det forfallet som kjenneteiknar protagonisten og kroppen hans. Endringane er ein konsekvens av at Ølløv ikkje brukar kroppen som normalt i arbeid, og heller ikkje får eta som elles. Gjennom forteljinga om Ølløvs forfall viser Uppdal at når kroppen endrar seg, endrar også sjølvforståinga, identitetskjenninga og moralen seg. Uppdals forfallsforteljing kan lesast som ein manifestasjon av Merleau-Pontys påstand om at kroppen er perspektivet vårt på verda. «[M]y body is also what opens me up to the world and puts me into a situation there» (2004: 168). Kroppen gjev ein verda, og når kroppen til Ølløv endrar seg, er også oppfatninga hans av seg sjølv, av omverda og av andre menneske i rørsle.



I *Den som henger i en tråd* (1935) utforskar Roll Anker tilhøva for arbeidarkvinnene gjennom skildringane og tematiseringa av kroppen. På ein framifrå måte viser ho at skreddarane ved konfeksjonsfabrikken er i ein vanskeleg arbeidssituasjon fordi dei er kvinner. Seksualiteten deira er òg særskild utsett fordi dei er kvinner frå arbeidarklassen. Gjennom kroppens plass i forteljinga får Roll Anker fram at ein må forstå kjønn og klasse i samanheng.

Ein brukar kroppen til å arbeida. Samstundes verkar arbeidet inn på kroppen. Eg meiner, i tråd med Merleau-Ponty og Beauvoir, at det som er avgjerande for kva perspektiv ein har på verda, er kva kropp ein er i verda med. Korleis ein gjennomfører prosjekta sine og lever ut fridomen sin, er òg avhengig av kroppen ein har. Dimed er studien av arbeidarkroppen ein inngang til å seia noko om korleis arbeidaren erfarer sin eigen situasjon og eige tilvære.

## **8.2 Arbeidet er alt og arbeidarane er eitt**

Arbeidet er altomfattande for arbeidarane hjå Uppdal og Roll Anker. For somme er arbeidet sjølv *livet*, slik Arnfinn uttrykkjer det i vital arbeidsrus i *Stigieren*. Me har sett at bruket er *alt* i Tøgers blinde beundring i «En af de gode →». Fabrikken er «det kjæreste», tenkjer Anna i «Lil-Anna» på dødsleiet, og lovprisar institusjonen der ho har slite ut kroppen sin. Ølløv meiner at arbeidet er medisinen som gjer at han overlever i *Trolldom i lufta*. Karna i *Den som henger i en tråd* noterer derimot sørgmodig og resignert at arbeidet er «det hele», då ho opplever at arbeidet fyller heile tilværet og pregar både kroppen og tanken hennar. Både Roll Anker og Uppdal skriv om kjensla av at arbeidet på ulike måtar er *alt* for den einskilde arbeidar.

Forfattarane legg òg vekt på den kroppslege opplevinga som romanpersonane har av å vera eitt med arbeidet eller med dei andre arbeidarane. Dette leier meg til det andre hovudspørsmålet som eg stiller i denne avhandlinga: På kva måte inngår arbeidarkroppen i den litterære handsaminga av tilhøvet mellom individ og kollektiv? Forteljingane om kroppserfaringane og kroppsrefleksjonane får fram korleis

romanpersonane er i utvikling og oppvakning, og viser konfliktane og utfordringane deira. Den einskilde kroppen er på same tid avgjerande for måten kvar arbeidar maktar å utføra arbeidet på, og for måten han eller ho inngår i arbeidsfellesskapet på.

Arnfinn i Uppdals *Stigere* reflekterer over at han, rallarane og gruva er delar av den same kroppen, at dei rører seg og arbeidar som om dei er eitt (1919: 24–26, 133–134, 160). I arbeidsdansen verkar arbeidarane til same takta, og rører seg «lik ein stor kropp» (1919: 160). Klarer ein ikkje å ta del i denne takta og slik vera ein del av den kollektive arbeidarkroppen, er det også vanskeleg å leva i dette arbeidarmiljøet.

For Ølløv i *Trolldom i lufta* handlar kjensla av å vera eitt med andre individ fyrst om den romantiske kjærleiksdraumen om Margaatt. Etter kvart innser han at det er dei andre arbeidslause rallarane han deler livssituasjon med. Dei har tilsvarende kroppslege behov, og difor må han handla i samsvar med dei for å overleva. Han må innretta seg etter ein rallaridentitet og ein rallarmoral, og gjev slepp på bondeidentiteten og bondemoralen som knyter han til Margaatt og foreldra. Til slutt i romanen vert innsikta om at (fysisk) deltaking i rallarkollektivet vil hjelpa Ølløv til å overleva, demonstrert. Ølløv kjem ut for ein snøstorm saman med nokre andre rallarar (1922: 211–217). Han overlever ved å binda seg fast til og saman med andre rallarar. Dei rører seg som ein organisme, som ein samanfløkt menneskeklump (1922: 216).

Karnas kjensle av å vera eitt med dei andre kvinnene på fabrikk i *Den som henger i en tråd*, veks frå ei erfaring av at dei *gjer* det same til at dei *er* det same. Endeleg forstår Karna at kvinnene er i den same situasjonen. Dersom dei skal endra tilhøva og rettane for den einskilde kvinna, må dei tala med éi stemme og handla som ein kollektiv arbeidarkropp. For Karna er innsikta i og røynsla av at dei er eitt, avgjerande for å forstå at det er i kraft av å vera eit kollektiv at arbeidarkvinnene kan krevja politisk endring.

Uppdal og Roll Anker legg begge vekt på korleis romanpersonane erfarer og reflekterer over sin eigen arbeidarkropp. Dei får fram at arbeidet gjev den einskilde arbeidar spesifikke kroppsrynsler, og at kroppen er ei kjelde til å forstå kva utfordringar

arbeidaren har. Samstundes får dei fram at arbeidaren somme gonger gjev avkall på den kroppslege individualiteten for å styrkja kollektivet (som då Arnfinn gjev seg bort til arbeidstakta for å driva opp produktiviteten i *Stigeren*). Somme gonger sluttar ein seg til kollektivet for å sikra seg sjølv inntekt (slik Teodor gjer i *Stigeren*), for å sikra at ein sjølv overlever (slik både Ølløv og Lasse gjer i *Trolldom i lufta*), eller for å krevja individuelle politiske rettar (slik Karna resonnerer i *Den som henger i en tråd*). Å handla, tala og røra seg som eit kollektiv viser seg som avgjerande for produksjonen og framdrifta i arbeidet, for å overleva og i kampen for politisk endring.

Prosa er kanskje særleg eigna til å tematisera tilhøvet mellom individet og kollektivet. Ved hjelp av narratologiske strukturar og strategiar kjem det fram hjå både Roll Anker og Uppdal korleis romanpersonen reflekterer over sin eigen (kroppslege) erfaring av å vera i verda. Gjennom forteljarkommentarar kan romanpersonens sjølvinnsikt, eller mangel på det, seia noko om korleis kroppen, som både sansar og kan verta sansa, er perspektivet på verda. Uppdal og Roll Anker gjer merksam på samspelet mellom refleksjonen over eigen kropp og verkanden av arbeidet på kroppen. Innslag av andres verdsoppfatning i den einskildes språk og refleksjon, og veksling mellom ulike perspektiv underbyggjer førestillinga om at ein forstår verda på bakgrunn av den kroppen ein har. Ved å tolka språkbruken kan me til dømes sjå korleis ein tek inn over seg andres perspektiv, vurderingar og haldningar. Roll Anker og Uppdal syner at menneske både reflekterer over si eiga kroppserfaring, og gjer rekning med andres sansingar og vurderingar av ein sjølv. Det kan verka inn på ein romanpersons sjølvrefleksjon, kroppsbruk, framferd og språkbruk.

Både Roll Anker og Uppdal fortel om arbeidarar som sluttar seg til og utgjer den kollektive arbeidarkroppen på godt og vondt. Begge framstiller kroppen på eit språkleg nivå, narratologisk og som motiv i arbeidarlitteraturen, sin for å få fram meininga og krafta i kollektivet, og den plassen individet har i og andsynes kollektivet.

### 8.3 Kva no?

Den svenske forfattaren Kristian Lundberg har av arbeidarlitteraturforskarar blitt møtt med kritikk fordi han skildrar ei individuell frigjering, og ikkje fremjar den kollektive frigjeringskampen, og at han på den måten skil seg frå den historiske arbeidarlitteraturen.<sup>250</sup>

- Jodå. Jag skriver om arbete.
- Arbete?
- Ja, och vad det gör med oss [...]
- Ärligt talat, Kristian, vem fan bryr sig? (Lundberg 2009: 135)

Dialogen utspelar seg i Lundbergs sjølvbiografiske roman *Yarden* frå 2009 mellom hovudpersonen Kristian og barndomskameraten Rolle. Kva gjer arbeidet med oss? Og kven bryr seg? Uppdal og Roll Anker er som me har sett i denne avhandlinga interessert i kva arbeidet gjer med menneska, og med menneskekroppen, og dimed kva arbeidet gjer med det menneskelege perspektivet på verda. Om lag hundre år seinare spør Lundberg om det i det heile er nokon som er interessert i arbeidaren i dag. Ja, sjølv om arbeidarlitteraturen kan seiast å ha vore i dvale (sjå kapittel 2.3.3), viser òg norske samtidsforfattarar ei stor interesse for dagens arbeidar og arbeidarklasse, men òg for arbeidarhistoria.

Marit Eikemos essay om det stengde smelteverket i Odda i *Samtidsruinar* (2009) fortel om at Ovn 3, kjernen i smelteverket og i si tid den største karbidsmelteomnen i verda, no er kald. For å setja ord på meininga som verket og stenginga av verket har hatt for menneska i Odda, skildrar Eikemo ei kroppserfaring:

Kjenner du lukta? Eg kjente etter, og jo, no kunne eg også kjenne det. Det luktar her, det er den lukta. No hugsar eg den. Eg drar inn lufta med lukta i seg, godt ned i lungene, og eg tenker at no pustar eg inn Odda si historie, pustar inn og pustar ut. Det første og det siste menneske gjer på denne planeten. Eg drar inn meir luft. Det skal rive litt i kroppen å trekke inn denne lukta, det skal ikkje berre gjere godt. Det skal ikkje berre gjere vondt. Noko er slutt, noko anna har begynt. Pust inn, pust ut (2009: 24).

---

<sup>250</sup> Dette svarar til kritikken Fløgstad rettar mot Louis, og som eg kommenterer i kapittel 2.

Minnet om fortida vert framkalla gjennom luktesansen. Eikemo får fram at menneske har historia i seg. Arbeidarhistoria er ein felles arv for oddingane, og han kan kjennast i kroppen. Amalie Kasin Lerstangs prosjekt med diktsamlinga *Vårs* (2018) er å forstå det norske samfunnet.

Vi kaller hele livet rødt / alt som kjennes stort er rødt/ flasset i huet/ slaget i skallen /salisylsyra mot skorpene/ sotet i lungene/ sånn kunne jeg ramse opp, videre/ at starten på den norske velferdsmodellen var vannet/ og så bestemors røde hender som vrir ut vannet/ hennes arbeid, hennes skatt/ betydde mer enn olja (2018:12).

Arbeidet har prega og skadd den einskilde arbeidarkroppen. Lerstang løftar fram kva verdi arbeidsslitet har hatt for samfunnskollektivet. Arbeidarinnsatsen og arbeidarkampen er grunnen til dagens norske velferdssamfunn. «– Ikke takk olja. Takk arbeiderbevegelsen» stod det over heile framsida til *Dagsavisen* i samband med lanseringsintervjuet med Lerstang (Sandve 2018). *Klassekampen* følgde opp med å slå fast at ein har venta på «en ung poet som stikker hull på oljebobla» (Strøm 2018). Oppslaga viser at Lerstangs perspektiv vert teke vel imot i norsk presse. Som Eikemo skriv også Lerstang fram kroppen som eit bindeledd mellom samtidssubjektet og arbeidarhistoria:

da søskenbarna lærte meg/ åttetimersdagen begynte hos oss/ som om jeg fikk bekrefte det kroppen alltid visste/ revolusjonen starter her/ det er oss forrest i toget [...] for det heter ikke jeg nå lenger/ heretter heter det vårs/ vi går sammen ut portene (2018: 42).

Lerstang refererer her til krafta som kollektivet får ved å opptre samla. Ho har eit blikk for historia, men gjer arbeidarkampen relevant for arbeidstakarar i dag. Litteraturkritikar Cathrine Strøm skriv i *Klassekampen*: «Arbeiderne er heltene, men hvem er Tøddens arbeidere i dag? [...] Deltidsarbeidere, lavtlønnsarbeidere, offentlig ansatte, de unge, prekariatet. Der har du noen som fortjener at vi fortsatt hever fanen på 1. mai» (Strøm 2018). Med diktsamlinga viser Lerstang til historia, og til korleis arbeidarkroppane har verka, for å forstå samfunnet vi lever i no.

Kristian Lundberg gjer eit tilsvarande grep når han viser kva litteraturhistorie han skriv seg inn i. I etterordet i den norske utgåva av *Yarden* (2011) freistar Lundberg å plassera romanen i den svenske statartradisjonen.

Normale ansettelsesregler gjelder ikke for oss. Vi er den moderne tids *statare*. Selvfølgelig. Byen Malmø skryter gjerne av å ha forandret seg fra en arbeiderby til en kunnskapsby. Det er selvfølgelig bullshit. Arbeiderene lever bare mer skjult nå (2011: 122–123).

Etterordet finst ikkje i den svenske utgåva av romanen. Det kan tenkjast at Lundberg meiner at det norske publikumet treng ei eksplisitt påminning om at romanen kan lesast som ein del av ein arbeidarlitteraturtradisjon.<sup>251</sup> Han inkluderer òg ei fotnote for å sikra at alle forstår kva ein «statar» er. «I Sverige: gifte landarbeidere som mottok store deler av lønnen sin *in natura* fra en jordeier. Systemet nådde sin største utbredelse på slutten av 1800-tallet, og ble avskaffet ved lov i 1945» (2011: 122). Ivar Lo Johansson og Moa Martinson er mellom dei som på 1930-talet skildra det urettferdige og usosiale statarsystemet litterært. Effektivt plasserer Lundberg sin eigen tekst i ein tradisjon etter «statarskolan», og midt i den svenske arbeidarlitteraturhistoria.<sup>252</sup>

I arbeidarlitteraturforskinga og i ordskipa om arbeidarlitteratur har det vore ein tendens til å meina at arbeidarlitteratur må fremja den kollektive solidariteten og kampen for kollektivet på andre måtar (sjå kapittel 1.4.2 og 2.3.3 og 2.3.5). Med *Yarden* har Lundberg av somme blitt skulda fot å fremja individets fridom, «som därmed markerar en stark kontrast till pionjärtidens arbetarskildring, där klassen och kollektivet stod i centrum och individens frigörelse inte kunde skiljas från klassens» (Agrell et al. 2016: 7). Beata Agrell er mellom dei som meiner at klasseskildringane i dag, snarare enn

---

<sup>251</sup> Den forklarande tonen i etterordet kan minna om måten Uppdal freistar å gripa inn i lese måten av sine eigne verk gjennom kommentarar og leseinstruksar (sjå kapittel 2.25).

<sup>252</sup> Det ser ut til at Lundberg i ettertid har kjent trong til å gjera denne koplinga tydeleg òg for dei svenske lesarane. I den svenske pocketutgåva frå 2016 har han skrivne eit nytt føreord. Der plasserer han også romanen i høve til statartradisjonen. «Stataren hade varit utsatt, otrygg, på ett sätt som en vanlig arbetare inte nödvändigtvis var. Statarlivet innebar lika mycket ett socialt som ett ekonomiskt utanförskap. [...] Idag kan vi se hur ett liknande system har skapats i och med att bemanningsföretagen vinner terräng på arbetsmarknaden» (2016: 9).

klassemedvit, fremjar ein «privat klasskänsla och identitetspolitiska perspektiv. Detta i motsats till det kollektiva tänkande vi finner i den förste generations arbetarlitteratur» (2016: 55). Lesingane mine i denne avhandlinga viser at den individuelle frigjeringskampen ikkje er ein ny tematikk i arbeidarlitteraturen. Med arbeidarkroppen som innfallsvinkel til Uppdals og Roll Ankers arbeidarlitteratur ser me gjerne dette: Når individet gjev opp sin eigen kroppsleg åtskilde situasjon og sine personlege interesser for å slutta seg til eit kollektiv, er det somme gonger i solidaritet med eit fellesskap og dei kollektive ideala der, og somme gonger er det individualistisk motivert. I alle høve viser Uppdals og Roll Ankers biletlege og konkrete framstillingar av den einskilde og kollektive arbeidarkroppen, at tilhøvet mellom individ og kollektiv er samansett.

Slik samtidsforfattarar grip til arbeidarhistoria og arbeidarlitteraturhistoria for å få fram sider ved arbeidarars utfordringar i dag, er det også for arbeidarlitteraturforskarar relevant å forstå arbeidarlitteraturen i samtida i lys av den historiske. Me hugsar Anker Gemzøes påstand: Dersom ein ikkje krev ei tematisering av arbeidarrørsla i arbeidarlitteraturen i dag, er det ein forbausande sterk kontinuitet mellom litteraturen etter 1900 og litteraturen etter 2000 med tanke på sjanger, stil, haldningar og motiv (sjå kapittel 2.3.5). Eg trur at det er viktig å ha blick for at dei maktstrukturane, makt dynamikkane og utnyttingsmekanismane som vert skildra i arbeidarlitteraturen i dag, og at det er klare parallellar til det Uppdal og Roll Anker skildrar. Avmaktskjensla som melder seg når ein ikkje vert høyrte av autoritetar, og vanskane med å få til politisk endring om ein ikkje maktar å stå samla som eit kollektiv, pregar den nye arbeidarlitteraturen like mykje som den eldre arbeidarlitteraturen, og rammar individuelt og kollektivt. Me må lesa og forska på den historiske arbeidarlitteraturen for å forstå litteraturen som i dag skildrar, fortolkar og problematiserer politiske, økonomiske og sosiale tilhøve i vårt samtidssamfunn.

## Litteratur

- Adolfsson, Eva, Forselius, Tilda Maria, Lundgren, Kristina, Melberg, Enel og Witt-Brattström, Ebba. (red.). 1981. *Vardagslit och drömmars språk. Svenska proletärförfattarinnor från Maria Sandell till Mary Andersson*. Enskede: Hammarström & Åberg Bokförlag.
- Adolfsson, Eva. 1995. «Hemlös och frusen, rädd och hungrig. Om talerätten och den tidiga arbetarlitteraturen» *Arbetshistoria*, 1–2: s. 4–9.
- Agrell, Beata. 2014. «Klass, plats och genre i Alfreds Kämpes *Trälar* (1907) och Ragnhild Jølsens *Brukshistorier* (1907)». I *Från bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*, redigert av Bibi Johnsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg og Jimmy Vulovic, s. 13–24. Lund: Absalon.
- Agrell, Beata. 2015. «Genre and Working-Class Fiction» I *Genre and...*, redigert av Sune Auken, Palle Schantz Lauridsen og Anders Juhl, s. 286–327. København: Forlaget Ekbátana.
- Agrell, Beata. 2016. «Klassperspektiv i svensk arbeitarprosa under 1900-talet». I *Stempelslag. Lesninger i nordisk politisk litteratur*, redigert av Even Igländ Diesen, Ole Karlsen og Elin Stengrundet, s. 23–64. Oslo: Novus forlag.
- Agrell, Beata. 2017. «Arbetslitteratur og arbeitarlitteraritet. Metoddiskussion med Tillämnningar». I *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningsstradisjon*, redigert av Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen og Anemari Neple, s. 33–52. Bergen: Alvheim og Eide.
- Agrell, Beata, Arping, Åsa, Ekholm, Christer og Gustafson, Magnus. (red.). 2016. «*inte kan jag berätta allas historia?*» *Föreställningar om nordisk arbeitarlitteratur*. Göteborg: Lir.skrifter 5.
- Amadou, Anne-Lisa. 2001. «Arbeidersker i samhold og opprør». *Etterord i Roll Anker 2001*, s. 173–182. Oslo: Aschehoug.
- Andersen, Anders M. 1970. *Vandringa av Kristofer Uppdal. Ein studie av innhald, tema og idégrunnlag med sideblikk på form og litterær metode*. Hovudfagsoppgåve ved Universitetet i Bergen.
- Andersen, Anders M. 2016. *Roman. Teori. Uppdal. Studiar i Uppdals romankunst 1*. Stavanger: Wigestrånd Forlag.
- Andersen, Anne-Cathrine, Bjørhovde, Gerd, Broch, Ingvild, Lervik, Åse Hiort, Lorenz, Astrid, Steinfeld, Torill og Thorsen, Synnøve des Bouvrie. (red.). 1982. *Arbeiderklassekvinner i litteraturen*. Oslo: Universitetsforlaget.



- Andersen, Hadle Oftedal. 2005. *Kroppsmodernisme*. Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur, Helsingfors Universitet.
- Andersen, Per Thomas. 2001. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, Unn Conradi. 2009. *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap og mediene*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Andersland, Geir Kjell. 2015. *De Castbergske barnelover 1915–2015*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Anker, Nini Roll. 1906. *Lil-Anna og andre*. Kristiania: Aschehoug
- Anker, Nini Roll. 1915. *Det svake kjønn*. Kristiania: Aschehoug
- Anker, Nini Roll. 1935. *Den som henger i en tråd*. Oslo: Aschehoug.
- Anker, Nini Roll. 1938. «Helsingar til Kristofer Uppdal». I *Helsing på 60-årsdagen 19. februar 1938*, s. 78. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Arping, Åsa. 2011. «Att göra skillnad. Klass, kön och etnicitet i några av det nya seklets svenska uppväxtskildringar». I *Från Nexø till Alakoski*, redigert av Bibi Jonsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjøberg og Jimmy Vulovic, s. 189–198. Lund: Absalon.
- Arping, Åsa. 2017. «Arbeterlitteraturens döda vinkel – hemarbete och klassmedvetande i Kristina Sandbergs *Att föda ett barn* (2010)». I *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*, redigert av Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen og Anemari Neple, s. 253–270. Bergen: Alvheim og Eide.
- Bache-Wiig, Harald. 1978. «Mellom heimstad og revolusjon. Kristofer Uppdal og rallarne». I *Søkelys på fem nyrealister*, redigert av Liv Bliksrud, s. 112–147. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bakhtin, Mikhail Mikhajlovitsj. [1929/1963] 2003a. «Dostojevskijs polyfone roman i lys av litteraturkritikken». I *Latter og dialog. Utvalgte skrifter*. Oversett av Audun Johannes Mørch, s. 134–195. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag..
- Bakhtin, Mikhail Mikhajlovitsj. [1934–1935] 2003b. *Ordet i romanen*. Danmark/Gyldendal: Gyldendal.
- Bakka, Egil. 1978. *Norske dansetradisjonar*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Beauvoir, Simone de. [1949] 2000. *Det annet kjønn*. Oslo: Pax forlag.

- Berdahl, Geir. 1974. *Per Sivles Streik: den første norske arbeiderroman*.  
Magistergradsavhandling ved Universitetet i Oslo.
- Berg, Elisabeth. 1998. *Fra «blind» til «seende»: om Bett Helles mentalitetsutvikling i Nini Roll Ankers Kvinnen og den svarte fuglen*. Hovudfagsoppgåve ved NTNU.
- Bergson, Henri. [1907] 1911. *Den skapande utvecklingen. Om livets betydelse*.  
Omsett til svensk av Algot Ruhe. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Berguson, Claudia. 2005. «Questions of Narrative Authority and Authenticity in Sigrid Undset's *Kristin Lavransdatter*». *Edda* 4: s. 344–356.
- Beyer, Harald. 1935. «Nini Roll Anker: Den som henger i en tråd». *Bergens Tidende*.  
4.12.1935.
- Bjørnhovde, Gerd. 2003. «Litteraturforskning og aktivisme –i norsk på 1970-tallet».  
Lest: 8.08.2018. [http://www.kampdager.no/arkiv/forskning/artikkel\\_bjorhovde.html](http://www.kampdager.no/arkiv/forskning/artikkel_bjorhovde.html)
- Bliksrud, Liv. 1972. *Nini Roll Anker: 'Det svake kjønn': en analyse*. Hovudfagsoppgåve  
ved Universitetet i Oslo
- Bliksrud, Liv. (red.). 1978. *Søkelys på Fem nyrealister*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bjørklund, Marit Kathrine. 1981. *Kvinneskikkelser og ekteskapsproblematikk i to romaner av Kristofer Uppdal: Stigere og Kongen*. Hovudfagsoppgåve ved  
Universitetet i Bergen.
- Boasson, Frode Lerum, 2015. *Men livet lever. Hamsuns vitalisme fra Pan til Ringen*  
Sluttet. Avhandling for graden ph.d., ved NTNU, Trondheim.
- Bourdieu, Pierre. [1979] 1995. *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*.  
Omsett av Annick Prieur. Oslo: Pax forlag.
- Brecht, Bertolt. 1970. «Notater til realismen». Omsett av Helge Vold. I *Vinduet* 4: s.  
154–157.
- Breen, Else. 1980. «Om Nini Roll Anker». I *Forfatternes litteraturhistorie. Bind 2: Fra Nils Kjær til Kristofer Uppdal*, redigert av Kjell Heggelund, Simen Skjønberg og  
Helge Vold, s. 169–181. Oslo: Gyldendal.
- Braaten, Oskar. 1910. *Kring fabrikken. Skildringer fraa ein utkant av Kristiania*.  
Kristiania: Olaf Norlis forlag.
- Bull, Edvard. (red.). 1961. *Renhårig slusk*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.

- Bull, Edvard. 1972. *Arbeidermiljø under det industrielle gjennombrudd. Tre norske industristrøk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bye, Arild. 2010. *Kristofer Uppdal. Ein mot alle*. Oslo: Aschehoug.
- Bye, Arild. (red.) 2012. *Kristofer Uppdal Kamp. Sakprosa i utval 1897–1961*. Oslo: Aschehoug.
- Bye, Arild. 2016. «Ung. Sårbar. Sjølvbiografisk». I *Ved Akerselva og andre forteljingar og Ein slusk då han var barn*, redigert av Arild Bye, s. 9–18. Oslo: Aschehoug.
- Bæverfjord, Ragnhild. 1980. «Kvinner i bur«» i to romanar av Nini Roll Anker. Hovudfagsoppgåve ved Universitetet i Trondheim.
- Børtnes, Jostein. 1993. *Polyfoni og karneval: essays om litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Claudi, Mads Breckan. 2015. «Dikteren i den globale nedkjølingens tid – Om ånd, geografi og diktning i Kristofer Uppdals lyrikk». I *Edda 03*: 178–192.
- Claudi, Mads Breckan. 2016. *Bakover, nordover og framover. Framskrittstro, høvdingkult, vitenskap og geografi i og omkring Kristofer Uppdals lyrikk*. Avhandling for graden ph.d., ved Universitetet i Oslo.
- Cohn, Dorrit. 1978. *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Collin, Christen. 1894. *Kunsten og Moralen. Bidrag til Kritik af Realismens Digtere og Kritikere*. København: Gyldendal.
- Dahl, Willy. 1981–1989. *Noregs litteratur. Tid og tekst I-III*. Oslo: Aschehoug.
- Dale, Jan Kristoffer. 2016. *Arbeidsnever*. Oslo: Kolon forlag.
- Dalgard, Olav. 1936. «Nini Roll Ankers nye roman». *Norsk Tidend*. 5.11.1935.
- Dalgard, Olav. 1938. «Uppdal og norsk arbeidarrørsele». I *Kristofer Uppdal. Helsing på 60-årsdagen 19.februar 1938*, s. 22–38. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Dalgard, Olav. (red.). 1978. *Kristofer Uppdal. Ei bok til 100-årsjubileet*. Oslo: Noregs Boklag.
- Danielsen, Hilde. 2000. *Dei moderne kvinnene i Odda: Ein studie av mødrehygiene og barneavgrensing i mellomkrigstida*. Tyssedal: Norsk Vasskraft- og industristadmuseum.

- Danielsen, Hilde. 2013. «Den kjønnsdelte arbeidsdagen». I *Norsk likestillingshistorie 1814–2013*, redigert av Hilde Danielsen, Eirin Larsen og Ingeborg W. Owesen, s. 219–274. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.
- Debes, Inge. 1919. «Kristofer Uppdal: Stigeren». *Nationen*. 19.12.1919.
- Debes, Inge. 1935. «Nini Roll Ankers nye bok». *Arbeiderbladet*. 12.11.1935.
- D.H. 1912. «Kristofer Uppdal. Trolldom i lufta». *Bergens Tidende*. 14.12.1935.
- Diesen, Even Igland, Karlsen, Ole og Stengrundet, Elin. (red.). 2015. *Stempelslag. Lesninger i nordisk politisk litteratur*. Oslo: Novus Forlag.
- Eagleton, Terry. [2003] 2009. *Etter teorien*. Omsett av Agnete Øye. Oslo: Pax forlag.
- Ebbel, Thue. 1906. «Nini Anker: Lil-Anna og andre». I *For kirke og kultur*, s. 630–631.
- Edwin, Einar. 1935 «Nini Roll Anker: *Den som henger i en tråd*. Anmeldt av sogneprest Einar Edwin». *Fædrelandsvennen*. 25.11.1935.
- Eidem, Ole. 1969. *Nokre hovuddrag i Kristofer Uppdals språk og stil, med særleg vekt på Kongen*. Hovudfagsoppgåve ved universitetet i Oslo
- Eggen, Arnljot. 1980. «Kristofer Uppdal – eit litteraturhistorisk kapittel som bør skrivast på nytt». I *Forfatternes litteraturhistorie. Bind 2: Fra Nils kjær til Kristofer Uppdal*, redigert av Kjell Heggelund, Simen Skjøsberg og Helge Vold, s. 202–217. Oslo: Gyldendal.
- E.H. 1935. «Nini Roll Anker: De som henger i en tråd. En av årets ubestridt beste bøker». *Ny tid*. 4.12.1935.
- Eikemo, Marit. 2009. *Samtidsruinar*. Oslo: Spartacus.
- Ellefsen, Johan. 1919. «Kristofer Uppdal: Stigeren». *Norske Intelligenssedler*. 30.12.1919.
- Elster, Jon. (red.).1965. *Sosialismen: Fra Marx til i dag*. Oslo: Dreyer.
- Elster, Kristian d.y. 1919. «Kristofer Uppdal». *Aftenposten*. 18.12.1919.
- Elster, Kristian d.y. 1935.«Den som henger i en tråd». *Aftenposten*. 14.11.1935.
- Eriksen, Thomas Hylland. 1996. *Kampen om fortiden. Et essay om myter, identitet og politikk*. Oslo: Aschehoug.

- Evensen, Eva Solberg. 1983. 'De våpenløse kvinner': *noen synspunkter på Nini Roll Ankers noveller*. Hovedfagsoppgåve ved Universitetet i Oslo.
- Evju, Stein. 1979. *Arbeidsrettshistoriske notater. Om fabrikktilsynslovene av 1892 og 1909 og arbeiderbeskyttelsesloven av 1915 – særlig om helsevernreglene*. Universitetet i Oslo: Institutt for offentlig rett.
- Falkberget, Johan. 1938. «Kristofer Uppdal». I *Kristofer Uppdal. Helsing på 60-årsdagen 19. februar 1938*, s. 73–77. Oslo: Det Norske Samlaget
- Faldbakken, Knut. 1979. «'Kulturen var en mann i snipp'. Portrett av Karin Sveen». *Vinduet* 3/4: s. 43–48.
- Faldbakken, Knut og Øverland, Janneken. 1979. «Arbeiderlitteratur». *Vinduet* 3/4: s. 1–2.
- Fidjestøl, Alfred. 2007. *Eit halvt liv. Ein biografi om Per Sivle*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Fidjestøl, Bjarne, Kirkegaard, Peter, Aarnes, Sigurd Aa, Aarseth, Asbjørn, Longum, Leif og Stegane, Idar. [1994] 1996. *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*. Oslo: Landslaget for norskundervisning (LNU)/Cappelen Akademiske Forlag.
- Fløgstad, Kjartan. 1998. «Motstandens metaforikk. Om norsk arbeidarlitteratur». *Arbetarhistoria* 83–84: s. 41–45.
- Fløgstad, Kjartan. 2016a. *Etter i saumane. Kultur og politikk i arbeidarklassens hundreår*. Oslo: Gyldendal.
- Fløgstad, Kjartan. 2016b. «Livet i Hallencourt». *Morgenbladet*. nr 15, 22.04–28.04.2016: s. 32.
- Fløgstad, Kjartan. 2016c. «Hallencourts komet». *Morgenbladet* nr 17, 6.05–12.05.2016: s. 30–31.
- Fløtaker, Anne. 1987. *Roman og film. Nini Roll Anker: Den som henger i en tråd: en analyse*. Hovedfagsoppgåve ved Statens bibliotekshøgskule.
- Folstad, Dagfrid. 1952. *Nini Roll Anker: En studie i mentalitet*. Hovedfagsoppgåve ved Universitetet i Oslo.
- Foss, Gunnar. 2017. «Livets dissonansar, sjangerens lov. Nini Roll Ankers *Den som henger i en tråd*». I *Norsk litterær Årbok*, redigert av Nora Simonhjell og Bendikt Jager, s. 241–260. Oslo: Det Norske Samlaget.

- Furre, Berge. 2000. *Norsk historie 1914–2000*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Furuland, Lars. 1962. *Statarna i litteraturen: en studie i svensk dikt och samhällsdebatt: från Oxenstierna och Almqvist till de första*. Stockholm: Tidens Förlag.
- Furuland, Lars. 1984. «Arbetets ansikten i arbetarlitteraturen». *Arbetarhistoria*. 1984 1–2: s. 12–21.
- Furuland, Lars og Svededal, Johan. 2006. *Svensk arbetarlitteratur*. Stockholm: Atlas.
- Furusest, Sissel. 2016. «1890–1905: Profesjonalisering av kritikken». I *Norsk Litteraturkritikk historie 1870–2010*, redigert av Sissel Furusest, Jahn Holljen Thon og Eirik Vassenden, s.75–85. Oslo: Universitetsforlaget
- Furusest, Sissel og Beyer, Edvard. 2016. «1870–1890. Politisering av estetikken». I *Norsk Litteraturkritikk historie 1870–2010*, redigert av Sissel Furusest, Jahn Holljen Thon og Eirik Vassenden, s. 25–43. Oslo: Universitetsforlaget.
- Furusest, Sissel, Thon, Jahn Holljen og Vassenden, Eirik. (red.) 2016. *Norsk Litteraturkritikk historie 1870–2010*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Fykse, Bjørn Ivar. 2013. *Alminnelige arbejfolk. Om Alf Prøysens prosaforfatterskap*. Vallset: Opplandske bokforlag.
- Fykse, Bjørn Ivar. 2013. «Grå stuer og rød plysj. Smaks- og klassemarkører i Alf Prøysens prosa». I *Alminnelige arbejfolk. Om Alf Prøysens prosaforfatterskap*. Redigert av Bjørn Ivar Fykse, s.53–78. Vallset: Opplandske bokforlag.
- Fykse, Bjørn Ivar. 2016. «Kampen innad i klassen». *Klassekampen*. 14.05.2016: s. 10.
- Gemzøe, Anker. 1971. «Dialogen og den tragiske farce – Michail Bachtins teoretiske arbejde». *Poetik*, 107: s. 3–44.
- Gemzøe, Anker. 2013. «Nostalgi, ironi og modernitet i Alf Prøysens roman». I *Alminnelige arbejfolk. Om Alf Prøysens prosaforfatterskap*, redigert av Bjørn Ivar Fykse, s. 25–52. Vallset: Opplandske bokforlag.
- Gemzøe, Anker. 2016. «Underdanmark i ny dansk prosa». I *'inte kan jag berätta allas historia?' Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*, redigert av Beata Agrell, Åsa Arping, Christer Ekholm og Magnus Gustafson, s. 113–127. Göteborg: Lir.skrifter 5.
- Gimnes, Steinar. 1989. «Nyrealisme er nærrealisme. Kortprosa 1900–1940». I *Norsk*

- kvinnelitteraturhistorie. Bind 2 1900–1945*, redigert av Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland, s. 40–49. Oslo: Pax.
- Gjernes, Erna Vibeke, Svensen, Åsfrid og Terjesen, Jeanne. (red.). 1983. *Hvem eier drømmen din? Artikler om kvinnebevissthet og sosial forandring i nyere litteratur*. Oslo: Novus forlag.
- Gjesdal, Paul. «Nini Roll Anker: Den som henger i en tråd». *Tidens Tegn*. 13.12.1906.
- Gripsrud, Jostein. 1981. «*La denne vår scene bli flammen...*» *Perspektiver og praksis i og omkring sosialdemokratiets arbeiderteater ca 1890–1940*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gripsrud, Jostein. (red.). 1983. *Prolesi. Norsk arbeiderlitteratur fra 1890–1940*. Oslo: Landslaget for Norskundervisning og Cappelen.
- Gujord, Heming og Michelsen, Per Arne. (red.). 2013. *Norsk litterær årbok*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Gullestad, Anders M. 2017. «Kjartan Fløgstads *Dalen Portland* i lys av den norske arbeiderlitteraturdebatten». I *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*, redigert av Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen og Anemari Neple, s. 219–235. Bergen: Alvheim og Eide
- Gulli, Brita M. 1994. «Abortlovgivningens historie». I: *Katti Anker Møller. Mødrenes forkjemper 125 år*, redigert av Inger Elisabet Haavet, s. 57–68. Bergen: Senter for humanistisk kvinneforskning.
- Gulli, Ellen. 1984. *Kvinneromaner i samtidens og ettertidens lys om mottagelsen av Nini Roll Ankers Benedicte Stendal, Det svake kjønn, Den som henger i en tråd og Kvinnen og den svarte fuglen*. Hovudfagsoppgåve ved Universitetet i Oslo.
- Hagemann, Gro. 1994. *Kjønn og industrialisering*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hagemann, Gro. 2005. «Fra de stummes leir? 1800–1900». I *Med kjønnsperspektiv på norsk historie*, redigert av Ida Blom og Sølvi Sogner, s. 159–253. Oslo: Cappelen.
- Hagerup, Klaus. 1979. «Enquete om arbeiderlitteratur». *Vinduet* 3/4: s. 104
- Hagen, Erik Bjerck. 2007. «Kristofer Uppdal (1878–1961)». I *Den norske litterære kanon 1900–1960*, redigert av Erik Bjerck Hagen og Petter Aaslestad, s. 29–45. Oslo: Aschehoug.
- Halse, Sven. 2004. «Vitalisme – fænomen og begreb». *Kritik* 171: s. 1–7.

- Hambro, Carl Joachim. 1935. «Nini Roll Anker: Den som henger i en tråd». *Morgenbladet*. 18.12.1935.
- Hamm, Christine. 2013. *Foreldre i det moderne: Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk*. Trondheim: Akademika forlag.
- Hamm, Christine. 2016. «Arbeiderkvinnens destruktive seksualitet? Moralsk perfektjonisme i Torborg Nedreaas' *Av måneskinn gror det ingenting*». I *'inte kan jag berätta allas historia?'* *Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*, redigert av Beata Agrell, Åsa Arping, Christer Ekholm og Magnus Gustafson, s. 199–210. Göteborg: Lir.skrifter 5
- Hamm, Christine, Mathisen, Ingrid Nestås og Neple, Anemari. (red). 2017. *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim og Eide.
- Hamm, Christine. 2017a. «Arbeiderlitteratur». I *Store norske leksikon*. Lest: 22. juni 2018 frå <https://snl.no/arbeiderlitteratur>
- Hamm, Christine. 2017b. «Et stykke begrepsbrukshistorie. 'Arbeiderlitteratur' i mottakelsen av per Sivle og Tor Obrestads streikeromaner i *Profil* og *Vinduet* (1972 og 1973)». I *Hva er arbeiderlitteratur. Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*, redigert av Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen og Anemari Neple, s. 69–82. Bergen: Alvheim og Eide.
- Hamm, Christine, Sejersted, Jørgen og Waage, Lars Rune. (red.) 2008. *Tekster på tvers. Queer-inspirerte lesninger*. Trondheim: Tapir akademisk forlag.
- Hansen, Arvid G. 1960. *Arbeideren i norsk diktning. Fra Wergeland til i dag*. Oslo: Tiden Norsk forlag
- Harry. 1935. «To romaner med social tendens. En om fiskere og en om konfeksjonssyerskene». *Arbeideravisen*. 12.11.1935.
- Heimbeck, Inger Louise. 1967. *Lidelsen og kreftene. Et forsøk på å analysere temaer i Kristofer Uppdals roman Stigeren*. Hovudfagsoppgåve ved Universitetet i Oslo.
- Hellesvik, Solvor. 2003. *Vi har spadd i samme have i aar: Sigrid Undset: Fattige skjæbner og Nini Roll Anker: De vaabenløse*. Hovudfagsoppgåve ved Universitetet i Oslo.
- Henriksen, Egil. 1975. «Om kriminallitteraturens begrensninger og muligheter». Intervju med Jon Michelet og Arneir Berg. *Profil* 5: s. 18–22.
- Hjort, Vigdis. 2016. «'Tung symbolsk vold', Fløgstad?». *Morgenbladet* nr 18, 13.05–19.05.2016: s. 29.



- Holmås, Stig. 1975. *Norsk arbeiderlyrikk fra Per Sivle til Alf T. Larsen*. Oslo: Gyldendal.
- Hols, Lars. 1906. «Nini Anker: Lil-Anna og andre». *Dagbladet*. 27.11.1906.
- Holtan, Bernt Kristian. 1971. «Kvinneportrett i 'Dansen gjennom skuggeheimen'». I *Norsk litterær årbok*, redigert av Leif Mæhle, s. 21–43. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Homstad, Torild, Marie. 1935. *Peacenik & Rabble-Rouser: Gender, Class and Pacifism in the Works of Nini Roll Anker*. Avhandling for graden ph.d., ved University of Minnesota.
- Hoprekstad, Olav. 1920. «Kristofer Uppdal: Stigeren». *Bergens Tidende*. 12.01.1920.
- Houm, Philip. 1955. *Norges litteratur: fra 1914 til 1950-årene*. Oslo: Aschehoug.
- Hågård, Ole. 1968. *En studie i Nini Roll Ankers trilogi Huset i Søgaten, I Amtmandsgaarden og Under skraataket*. Hovudfagsoppgåve ved Universitetet i Oslo.
- Haagensen, Olaf. 2016. «Stor, vennlig kriger». Intervju med Kjartan Fløgstad. *Morgenbladet* nr 12. 1.04–7.04.2016: s. 44–45.
- Haakonsen, Daniel. 1993. «Henri Bergson i norsk litteratur». I *Den skapende varighet. En essaysamling om Henri Bergson*, redigert av Hans Kolstad og Asbjørn Aarnes, s. 217–235. Oslo: Aschehoug.
- Haavet, Inger Elisabeth. 1994. *Katti Anker Møller. Mødrenes forkjemper 125 år*. Bergen: Senter for humanistisk kvinneforskning.
- i. 1906. «Nini Anker, 'Lil-Anna og Andre'». *Morgenbladet*. 5.11.1906
- Iversen, Irene. (red.) 1974. *Noveller fra Arbeidermagasinet*. Oslo: Pax forlag.
- Iversen, Irene. 1989. «En mistenkelig realist. Nini Roll Anker». I *Norsk kvinnelitteraturhistorie Bind 2 1900-1945*, redigert av Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland, s. 153–161. Oslo: Pax.
- Iversen, Irene. 2017. «Farvel til arbeiderlitteraturen? Om Nils Johan Ruds problematiske forhold til arbeiderlitteraturbegrepet etter krigen». I *Hva er arbeiderlitteratur. Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*, redigert av Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen og Anemari Neple, s. 53–68. Bergen: Alvheim og Eide.

- Jegerstedt, Kari. 2006. «For lite kropp og for lite litteratur. Anmeldelse av Unni Langås (red.) *Den litterære kroppen. Artikler om kropp og tekst fra Edda til i dag*». *Norsk litteraturvitenskaplig tidsskrift 2*: s. 125–131.
- Johansen, Knut. 1979. «Enquete om arbeiderlitteratur». *Vinduet 3/4*: s. 106
- Johnsen, Erling. 1919. «Kristofer Uppdals nye roman». *Indtrøndelagen*. 23.12.1919.
- Jonsson, Bibi. 2016. «Det negativa klassmärket. Föreställningar om kvinnors sexualitet hos Moa Martinson och Elsie Johansson». I *'inte kan jag berätta allas historia?' Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*, redigert av Beata Agrell, Åsa Arping, Christer Ekholm og Magnus Gustafson, s. 185–198. Göteborg: Lir.skrifter 5
- Jonsson, Bibi. 2017. «Vrede som ideal och ideal vrede i kvinnlig arbetarlitteratur». *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*, redigert av Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen og Anemari Neple, s. 239–252. Bergen: Alvheim og Eide.
- Jonsson, Bibi, Nilsson, Magnus, Sjöberg, Birthe og Vulovic, Jimmy. (red.). 2011. *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur* Lund: Absalon.
- Jonsson, Bibi, Nilsson, Magnus, Sjöberg, Birthe og Vulovic, Jimmy. (red.). 2014. *Från Bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*. Lund: Absalon.
- Jølsen, Ragnhild. 1907. *Brukshistorier*. Kristiania: H. Aschehoug.
- Karlsen, Ole. 2016. «'Et par sko' Innledende bemerkninger». I *Stempelslag. Lesninger i nordisk politisk litteratur*, redigert av Even Iglan Diesen, Ole Karlsen og Elin Stengrundet, s. 9–22. Oslo: Novus forlag.
- Karlsen, Ole. 2013. «Prøysens prosastubber. Noen kommentarer til sjangerproblematikken». I *Alminnelige arbejdsfolk. Om Alf Prøysens prosaforfatterskap*, redigert av Bjørn Ivar Fyksen, s. 77–98. Vallset: Oplandske Bokforlag.
- Kent, Charles. 1927. «Nini Roll Anker». I *Samtiden*, s.137–152. Oslo: Aschehoug.
- Kielland, Eugenia. 1929. *Fem essays om moderne norsk litteratur. Sigrid Undset, Olav Duun, Johan, Bojer, Lyrik og livsfølelse, Nini Roll Anker*. Oslo: Aschehoug.
- Kielland, Eugenia. 1948. *Nini Roll Anker i liv og arbeid* Oslo: Aschehoug.
- Kjøholdt-Guttormsen, Egil. 1996. *Nini Roll Anker i Fredrikshald 1892–1907. Et kulturhistorisk interiør med bibliografi*. Halden: Enigma forlag.

- Knudsen, Marianne Koch. 1977. «Utilfredse skal vi være for å kunne kjempe. Kvinneskikkelser i Nini Roll Ankers forfatterskap». I *Et annet språk. Analyser av norsk kvinnelitteratur*, redigert av Mai Bente Bonnevie, Bodil Espedal, Irene Engelstad, Jofrid Eriksson, Irene Iversen, Marianne Koch Knudsen, Merete Rød Larsen, Beate Vold, Anniken Young og Janneken Øverland, s. 116–138. Oslo: Pax Forlag.
- Kolstad, Hans og Aarnes, Asbjørn. (red.). 1993. *Den skapende varighet. En essaysamling om Henri Bergson*. Oslo: Aschehoug
- Korbøl, Kari-Berit. 1980. *Kåre p. (nini roll anker): liv, livet og jeg (1927) og vi skriver en roman (1930)*. Hovedfagsoppgåve ved Universitetet i Oslo.
- Korsmeyer, Carolyn. 2007. «The Bodily Turn». *Philosophers' Magazine* 39: s. 52–54.
- Korsvold, Jens. 1935. «Nini Roll Anker: 'Den som henger i en tråd'». *Bergens Tidende*. 7.11.1935.
- Kringen, Olav. 1912. «Kristofer Uppdal: Trolldom i lufta». *Social-Demokraten*. 12.12.1912.
- Kristiansen, Henry W. 1935. «Den som henger i en tråd». *Arbeideren*. 4.11.1935.
- Kristjánsson. Mímir. 2016. «Farvel, solidaritet». *Klassekampen*. 29.04.2016: s. 2.
- Krog, Gina. 1906. «Nini Anker: Lil Anna og andre». *Nylænde*, 15.12.1906: s. 376–277.
- Krokann, Inge. [1942] 1982. *Det store hamskiftet i bondesamfunnet*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Landes, Donald A. 2012. «Translator's Introduction». I *Phenomenology of perception*, av Maurice Merleau-Ponty, s. xxx–li. New York: Routledge.
- Langås, Unni. 2001. «Kjønnets dilemma». *Edda* 1: s. 96–106.
- Langås, Unni. 2004. *Kroppens betydninger i norsk litteratur 1800–1900*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Langås, Unni. (red.) 2005. *Den litterære kroppen. Artikler om kropp og tekst fra Edda til i dag*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Larsen, Leif Johan. 1982. *Fra dans til herdsle. Kristoffer Uppdal i den litterære institusjonen 1911–1924. En resepsjonssosiologisk studie*. Hovedfagsoppgåve ved Universitetet i Bergen.
- Lerstang, Amalie Kasin. 2018. *Vårs*. Oslo: Cappelen Damm.

- Lervik, Åse Hiort. 1982. «Hushjelper i skandinavisk litteratur». I *Arbeiderklassekvinner i litteraturen*, redigert av Anne-Cathrine Andersen, Gerd Bjørhovde, Ingvild Broch, Åse Hiort Lervik, Astrid Lorenz, Torill Steinfeld, Synnøve des Bouvrie Thorsen, s. 22–43. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lie, Rolf. 1979. «Knus speilet!». *Vinduet* 3/4: s. 97–101.
- Lindgren, Lina. 2016. «Kjartan Fløgstad vil bare elske industriarbeideren, men det er ikke nok». *Morgenbladet*. nr 14, 15.04–21.04.2016: s. 27.
- Linneberg, Arild. 1992. *Norsk litteraturkritikks historie 1770–1940. Bind II: 1848–1870*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Loftesnes, Sofie Alice. 2016. «Hjælp mig, sa det etsteds». *Ei undersøking av språk og stemme i Nini Roll Ankers novellesamling Lil-Anna og andre*. Masteroppgåve ved Universitetet i Bergen.
- Longum, Leif. 1996. «Nasjonal konsolidering og nye signaler, 1905–1945». I *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*, redigert av Bjarne Fidjestøl, Peter Kirkegaard, Sigurd Aa. Aarnes, Asbjørn Aarseth, Leif Longum og Idar Stegane, s. 400–539. Oslo: Landslaget for norskundervisning (LNU)/Cappelen Akademiske Forlag
- Lorenz, Astrid. 1982. «Nini Roll Anker og arbeiderkvinnene i novellesamlingen *Lil-anna og andre*». I *Arbeiderklassekvinner i litteraturen*, redigert av Anne-Cathrine Andersen, Gerd Bjørhovde, Ingvild Broch, Åse Hiort Lervik, Astrid Lorenz, Torill Steinfeld, Synnøve des Bouvrie Thorsen, s. 70–85. Oslo: Universitetsforlaget.
- Louis, Édouard. [2014] 2015. *Farvel til Eddy Bellegueule*. Omsett av Egil Halmøy. Oslo: Aschehoug.
- Louis, Édouard. 2016. «Hva er post-marxistisk venstreside?». *Morgenbladet* nr 19, 20.05.–26.05.2016: s. 24–25.
- Luhin, Otto. 1912. «Kristofer Uppdal. Troldom i lufta». *Klassekampen*. 7.12.1912.
- Lukács, Georg. 1975. *Realisme. Litterære essays. Litterære essays i utvalg ved Helge Rønning*. Omsett av Nils Johan Ringdal og Truls Wyller. Oslo: Gyldendal.
- Lundberg, Kristian. 2009. *Yarden. En berättelse*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Lundberg, Kristian. 2011. *Yarden. En Fortelling*. Omsett av Trude Marstein. Oslo: Flamme forlag.

- Lundberg, Kristian. 2016. *Yarden. En berättelse*. Nørhaven: Bladh by Bladh.
- Lundberg, Kristian og Enander, Crister. 2013. *Hat & Bläck. En dialog om klasshat, litteratur och människans värde*. Umeå: H:ström.
- Lunde, Anders Firing. 2016. «'I en avis fra 50-tallet, vil du se meningene hans, ord for ord'». Intervju med Édouard Louis. *Morgenbladet* nr 16, 29.04–5.05.2016: s. 14–15.
- Lundgaard, Anette. 1977. «*Hos mig skal du længes efter dem og hos dem vil du længes efter mig --*». *En analyse av Nini Roll Ankers På egen grunn og Prisoppgaven*. Hovedfagsoppgåve ved Universitet i Oslo.
- Mathisen, Ingrid Nestås. 2011. «*Den aldri stansende livets strøm*». *Ei utforsking av vitalismen i Sigrid Undset og Cora Sandels sine debutromanar*. Masteroppgåve ved Universitetet i Bergen.
- Mathisen, Ingrid Nestås. 2013. «'Den mannlege styrke alle stader'. Produksjon av (arbeider)maskulinitet i *Dansen gjennom skuggeheimen*». I *Norsk litterær Årbok*, redigert av Heming Gujord og Per Arne Michelsen, s. 216–241. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Mathisen, Ingrid Nestås. 2014. «'Kan själva skrivandet vara ett övergrepp?' Ein diskusjon om arbeidarforfattarars bakgrunn og høve til å representera». I *Från bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*, redigert av Bibi Johnsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg og Jimmy Vulovic, s. 217–228. Lund: Absalon.
- Mathisen, Ingrid Nestås. 2015. «'Men bruget var hans alt'. Identifikasjon og kropp i Nini Roll Ankers bruksbyforteljingar *Lil-Anna og andre*». I *Stempelslag. Lesinger i nordisk politisk litteratur*, redigert av Even Igland Diesen, Ole Karlsen og Elin Stengrundet, s. 93–114. Oslo: Novus forlag.
- Mathisen, Ingrid Nestås. 2017. «Eit sentralt forskingsspørsmål: Kva er arbeidarlitteratur? Ein introduksjon til ein antologi om teoretiske, metodiske og litteraturhistoriske utfordringar». I *Hva er arbeidarlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*, redigert av Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen og Anemari Neple, s. 9–29. Bergen: Alvheim og Eide akademisk forlag.
- Mathisen, Ingrid Nestås. 2018. «Nini Roll Anker» i *Store norske leksikon*. Lest 23. juli 2018 frå: [https://snl.no/Nini\\_Roll\\_Anker](https://snl.no/Nini_Roll_Anker)
- Mattson, Per Olof. 2016. «Konstruktionen av en svensk arbetarlitterär tradition». I «*inte*

*kan jag berätta allas historia?».* *Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*, redigert av Beata Agrell, Åsa Arping, Christer Ekholm og Magnus Gustafson, s. 19–34. Göteborg: Lir.skrifter 5

Mattson, Per Olof. 2017. «En paradoxal gest. Inkludering och exkludering när den arbetarlitterära traditionen konstituerades i Sverige». I *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*, redigert av Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen og Anemari Neple, s. 103–120. Bergen: Alvheim og Eide.

Melby, Kari. 2005. «Husmortid. 1900–1950». I *Med kjønnsperspektiv på norsk historie. Fra vikingtid til 2000-årsskiftet*, redigert av Ida Blom og Sølvi Sogner, s. 255–322. Oslo: Cappelen Forlag.

Merleau-Ponty, Maurice. [1945] 2012. *Phenomenology of Perception*. Omsett til engelsk av Donald A. Landes. New York: Routledge.

Merleau-Ponty, Maurice. [1964] 1968. *The Visible and the Invisible*. Redigert av Claude Lefort. Omsett til engelsk av Alphonso Lingis. Evanston: Northwestern University Press.

Midttun, Olav. 1919. «Kristofer Uppdal: *Stigeren*». *Syn og Segn*, s. 428–429. 30.12.1919.

Milner, Andrew. 1999. *Class*. London: Sage Publications.

Mo, Jorunn-K. 1995. *Kvinnelige former: blick på den norske kvinnelige dagbok-romanen med vekt på tre lesninger: Nini Roll Anker: Benedicte Stendal, Regine Normann: Berit Ursin Sigrid Undset: Fru Marta Oulie*. Hovudfagsoppgåve ved NTNU.

Moi, Toril. 1998. *Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk teori*. Oslo: Gyldendal.

Moi, Toril. 2006. *Ibsens modernisme*. Oslo: Pax forlag.

Moi, Toril. 2008. «Jeg er ikke en kvinnelig forfatter». *Samtiden* 03: s. 6–21

Moldung, Mona Fåberg. 2005. *Dansande skrift i sollys? Marie Takvams lyriske forfatterskap lest som feministisk vitalisme*. Masteroppgåve ved Universitetet i Bergen.

Monrad, Marcus Jacob. 1859. *Tolv Forelæsninger om det skjønne*. Christiania: Det norske studentersamfunds forlag.

Mæhle, Leif. (red.). 1965. *Om diktning og diktarar. Litterære artiklar i utval med etterord ved Leif Mæhle*. Oslo: Det Norske Samlaget

- Mæhle Leif. 1967. *Frå bygda til verda. Studiar i nynorsk 1900-talsdikting*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Mæhle, Leif. 1968. «Bloddrope-trall og rallarsong. Etterord om Kristofer Uppdals lyrikk». I *Bloddrope-trall og rallarsong*. Dikt i utval ved Leif Mæhle, s. 81–94. Oslo: Den norske Bokklubben.
- Mæhle, Leif. 1975. «'Trolldom i lufta' og romanserien om rallaren». Etterord i *Trolldom i lufta*, s. 227–229. Oslo: Det Norske Samlaget..
- Mæhle, Leif. 1978. «Kristofer Uppdal – eit oversyn». I *Kristofer Uppdal. Ei bok til 100-årsjubiléet*, redigert av Olav Dalgard, s.7–34. Oslo: Noreg boklag.
- Møller, Katti Anker. 1994. «Moderskapets frigjørelse». I: *Katti Anker Møller. Mødrenes forkjemper 125 år*, redigert av Inger Elisabeth Haavet, s. 91–119. Bergen: Senter for humanistisk kvinneforskning.
- Mørck, Sidsel. 1979. «Enquete om arbeiderlitteratur». *Vinduet* 3/4: s. 107–108.
- Nag, Martin. (red.) 1975. *Glemte arbeiderdiktere*. Oslo: Cappelen's Forlag.
- Nedreaas, Torborg. 1947. *Av måneskinn gror det ingenting*. Oslo: Aschehoug.
- Neple, Anemari. 2017. «'Skulde hun gifte sig, vilde hun bli forsørget!' Husmoren som utopi i norsk arbeiderlitteratur». I *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Redigert av Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen og Anemari Neple, s. 272–286. Bergen: Alvheim og Eide
- Nilsson, Magnus. 2006a. *Arbetarlitteratur*. Lund: Studentlitteratur.
- Nilsson, Magnus. 2006b. «Arbetarlitteratur, identitet och ideologi». *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3–4: 154–177.
- Nilsson, Magnus. 2014. *Literature and Class. Aesthetical-Political Strategies in Modern Swedish Working-Class Literature*. Berlin: Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität.
- Nilsson, Magnus. 2017a. «The Making of Swedish Working-Class Literature». I *Working-Class Literature(s): Historical and International Perspectives*, redigert av John Lennon og Magnus Nilsson, s. 95–127. Stockholm: Stockholm University Press.
- Nilsson, Magnus. 2017b. «Vad är 'entrén till de egentliga arbetarförfattarnas rike?' En analys af sisyfosarbetet att avgränsa den svenska arbetarlitterära traditionen». I *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*,

- redigert av Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen og Anemari Neple, s. 121–134. Bergen: Alvheim og Eide.
- Nord, Ragnar W. 1999. *Arbeideren i norsk skjønnlitteratur gjennom 100 år*. Oslo: Bibliotekssentralen.
- Nærup, Carl. 1906. «Nini Anker: Lil-Anna og andre». *Verdens Gang*. 30.10.1906.
- Nærup, Carl. 1912. «Kristofer Uppdal». *Tidens Tegn*. 18.12.12
- Næsse, Kristina. 1981. «Resepsjonen av Nini Roll Ankers roman *Det svake kjønn*». I *Bok og lesar, streifyls over den norske litterære institusjonen i 1920-åra*, redigert av Sigurd Aa. Aarnes, s. 88–107. Bergen: Studia.
- O.H. 1906. «Lil-Anna og andre». *Dagbladet*. 27.11.1906.
- Olstad, Finn. 2010. *Frihetens århundre. Norsk historie gjennom de siste hundre år*. Oslo: Pax forlag.
- Parelius, Fredrik. 2016. *Vanvit. En studie av galskap, genitenkning og selvfremstilling i Kristofer Uppdals Herdsla*. Masteroppgåve ved Universitetet i Bergen.
- Paulson, Andreas. 1935. «En roman om konfeksjonsarbeidere». *Bergens Arbeiderblad*. 30.11.1935.
- Pedersen, Bjørn Tore. 2016. *Det var der vi ble til. ArbeiderMagasinet som folkeopplyser og samfunnsdanner*. Tvedestrand: Bokbyen forlag
- Pedersen, Jens. 1949. *Kristofer Uppdal. En norsk arbejderdigter*. Jespersen og Pio.
- Pettersen, Tove. 2006. «Moralsk frihet og situasjon: Simone de Beauvoir». *Norsk filosofisk tidsskrift*. 4: s. 284–298.
- Pryser, Tore. 1988. *Klassen og Nasjonen (1935–1946). Arbeiderbevegelsens historie i Norge 4*. Oslo: Tiden Forlag.
- Prøysen, Alf. 1950. *Trost i taklampa*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Raknes, Ola. 1912. «Kristofer Uppdal: Troldom i lufta». *Dagbladet*. 28.11.1912
- Ramseng, Tonje Garathun. 1996. *Hva skjer når mor forteller?: Moren som hovedperson og forteller i Kvinnen og den svarte fuglen av Nini Roll Anker og Rød svane av Sissel Lie*. Hovudfagsoppgåve ved Universitetet i Oslo.
- Ranci re, Jacques. 2008. «Estetikken som politikk». I *Estetisk teori*, redigert av Kjersti Bale og Arnfinn B -Rygg, s. 533–550. Oslo: Universitetsforlaget.



- Reinertsen, Maria Berg. 2018. «Staten, det ble oss». Intervju med Helga Hernes. *Morgenbladet* nr 3, 19.01.–25.01.2018: s. 16–17.
- Richard, Anne Birgitte. 1997. «Litteraturhistorier – mellom dannelse og formidling». I *Danmarkshistorier – en erindringspolitisk slagmark II*. Redigert av Bernard Eric Jensen, Carsten Tage Nielsen, Anne Birgitte Richard og Søren Schou, s. 99–262. Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Ring, Barbra. 1935. «Nini Roll Anker». *Nationen*. 28.10.1935.
- Ring, Barbra. 1935. «Nini Roll Anker: Den som henger i en tråd». *Urd*. 9.11.1935.
- Rottm, Øystein. 1979. «Arbeiderklasse og litteratur». *Vinduet* 3/4: s. 3–12.
- Rytter, Olav. 1933. «Kristofer Uppdal ute og heime. Atterklang av *Stigeren* i tsjekkisk umsetjing». *Dagbladet*. 20.12.1933.
- Rønning, Anne Birgitte. 2012. «Kunst, kjønn og estetisk vurdering». *Tidsskrift for kjønnsforskning* 1: s. 3–17.
- Rønning, Anne Birgitte. 2013. «Med mor på en øde øy. Madame de Montolieus intervensjon i robinsonadesjangeren (1814/1824)». I *Kjønnsforhandlinger. Studier i kunst, film og litteratur*, redigert av Anne Birgitte Rønning og Geir Uvsløkk, s. 138–157. Oslo: Pax forlag.
- Rønning, Helge. 1970. «Formalisme eller realisme – Lukács eller Brecht. Om realismebegrepet hos Georg Lukács». *Vinduet* 4: s. 246–253.
- Rønning, Helge. (red.) 1975. *Sosialisme og litteratur. Fra Albertine til Zink*. Oslo: Pax.
- Sandberg, Åse. 1978. «Kristofer Uppdals *Dansen gjennom skuggeheimen*. 'Ein storroman, med eit samsperspektiv mot arbeidarrørsla'». I *Norsk litterær årbok*, redigert av Leif Mæhle, s. 64–79. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Sandve, Gerd Elin Stava. 2018. «'Takk arbeiderbevegelsen'». Intervju med Amalie Kasin Lerstang i *Dagsavisen* 25.04.2018: s. 1, 18–19.
- Sartre, Jean Paul. 1998. *Hva er litteratur?* Omsett av Knut Stene-Johansen. Oslo: Pax.
- Seip, Anne-Lise. 1981. *Om velferdsstatens framvekst*. Oslo: Universitetsforlaget
- Sejersted, Francis. 2005. *Sosialdemokratiets tidsalder. Norge og Sverige i det 20.-århundre*. Oslo: Pax.
- Sejersted, Francis. 2013. *Sosialdemokratiets tidsalder. Norge og Sverige i det*

20.-århundre. Oslo: Pax

- Selvåg, Bergljot. 1972. *Stigeren av Kristofer Uppdal: ein innhaldsanalyse med særleg vekt på samfunnsskildringa*. Hovudfagsoppgåve ved Universitetet i Bergen.
- Simonhjell, Nora. 2009. *Krøplingkroppar. Om litterær framstilling av merkte, aldrande og funksjonshemma kroppar i Lars Ramslies Biopsi og Stig Sæterbakkens Siamesisk*. Avhandling for graden ph.d., ved Universitet i Agder.
- Sivle, Per. [1891]. 2006. *Streik*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.
- Skavlan, Einar. 1935. «Nini Roll Anker». *Dagbladet*. 14.12.1935.
- Skeggs, Beverley. 1997. *Formations of Class and Gender: Becoming Respectable*. London: Sage.
- Skre, Arnhild. 2009. *La meg bli som leoparden: Ragnhild Jølsen. En biografi*. Oslo: Aschehoug.
- Solberg, Olav. 1985. «Realisme eller romantikk, kontinuitet eller brot? – Ragnhild Jølsens Brukshistorier». *Norskraft*. 53: 1–21.
- Solstad, Dag. [1975] 2000. «Hvem er det som snakker? Del I». I *Artikler om litteratur 1966–1981*, s. 253–266. Oslo: Forlaget Oktober.
- Solumsmoen, Odd. 1959. *Kristofer Uppdal. Domkyrkjebyggjaren*. Oslo:Aschehoug
- Standing, Guy. 2014. *Prekariatet. Den nye farlige klassen*. Oslo: Res Publica.
- Stegane, Idar. 1996. «Medierevolusjon og modernisme, 1956–1990-åra». I *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*, redigert av Bjarne Fidjestøl, Peter Kirkegaard, Sigurd Aa. Aarnes, Asbjørn Aarseth, Leif Longum og Idar Stegane, s. 540–684. Oslo: Landslaget for norskundervisning (LNU)/Cappelen Akademiske Forlag.
- Stjernfelt, Fredrik. 2004. «En døvende Skumfos af Blod. Vitalismen som problemløser, i Harald Bergstedts eksempel». *Kritik 171*: s. 48–57.
- Strøm, Cathrine. 2018. «'Heretter heter der vårs'». *Klassekampen*, 05.05.2015: s. 3.
- Sveen, Kari. 2000. *Klassereise. Et livshistorisk essay*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Syéd, Grethe Fatima. 2009. «Olav Duuns realisme. Om tid-og stemmeforhold i *Samtid*». *Edda 2*: s.118–132.

- Sørbø, Jan Inge. 2018. *Nynorsk litteraturhistorie*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Tharaldsen, Jens. 1971. *Rallaren og erotikken. En studie av motiver i Kristofer Uppdals roman Dansen gjennom skuggeheimen*. Hovedfagsoppgåve ved Universitetet i Oslo.
- Thon, Jahn Holljen. 2016. «Sars-kretsen som fødselshjelper: Vitenskap og litteratur finner sammen». I *Norsk Litteraturkritikk historie 1870–2010*, redigert av Sissel Furuseth, Jahn Holljen Thon og Eirik Vassenden, s. 53–62. Oslo: Universitetsforlaget.
- Thoresen, Tone Lien. 1978. *Kåre p.(nini roll anker): to ungdomsår*. En analyse. Hovedfagsoppgåve ved Universitetet i Oslo.
- Tompkins, Jane. [1985] 2002. «Sentimental kraft *Onkel Toms hytte* og litteraturhistoriens politikk». I *Feministisk litteraturteori*, redigert Irene Iversen, s. 297–318. Oslo: Pax forlag.
- Tøsse, Vigdis. 1977. *Nini Roll Anker: Den som henger i en tråd*. Hovedfagsoppgåve ved Universitetet i Trondheim.
- Uppdal, Kristofer. 1910. *Ved Akerselva og andre forteljingar*. Kristiania: Olaf Norlis Forlag.
- Uppdal, Kristofer. 1912. *Trolldom i lufta*. Kristiania: Aschehoug.
- Uppdal, Kristofer. 1919. *Stigieren. Tørber Landsems far*. Kristiania: Aschehoug.
- Uppdal, Kristofer. 1919. *Elskhug. Ungdomsvers*. Kristiania: Gyldendal.
- Uppdal, Kristofer. 1920. *Altarelden*. Kristiania: Gyldendal.
- Uppdal, Kristofer. 1921. *Dansen gjennom skuggeheimen. Sjogur Rambern*. Kristiania: Aschehoug.
- Uppdal, Kristofer. 1922. *Trolldom i lufta. Ølløv Skjølløgrinns ungdom*. Kristiania: Aschehoug.
- Uppdal, Kristofer. 1924. *Herdsla. Tørber Landsem og Audun Rambern*. Kristiania: Aschehoug.
- Uppdal, Kristofer. 1965. *Om diktning og diktar*. Litterære artiklar i utval med etterord av Leif Mæhle. Oslo: Det Norske Samlaget
- Uppdal, Kristofer. 2012. *Kamp. Sakprosa i utval 1897–1961*. Redigert av Arild Bye. Oslo: Aschehoug.

- Uppdal, Kristofer. 2016. *Ved Akerselva og andre forteljingar og Ein slusk då han var barn*. Redigert av Arild Bye. Oslo: Aschehoug.
- Valvatne, Helene. 1977. *Frå kvinne til menneske: ein analyse av Nini Roll Ankers Kvinnen og den svarte fuglen og eit oversyn over utviklinga i forfattaren sitt kvinnesyn*. Hovudfagsoppgåve ved Universitetet i Bergen.
- Vassenden, Eirik. 2005. *Den store overflaten. Tekster om samtids litteraturen*. Oslo: Damm.
- Vassenden, Eirik. 2007. «Hva er 'samtids litteratur', og hvorfor leser vi den? . Noen begrephistoriske og fagkritiske bemerkninger». *Edda* 4: s. 357–371.
- Vassenden, Eirik. 2012. *Nordisk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Vassenden, Eirik. 2016a. «'Eg er eit slikt straaleskin'. Jeg-utvidelse, ekspresjonisme og whitmanisme i Kristofer Uppdals lyrikk.». I *Edda* 03: s. 209–227.
- Vassenden, Eirik. 2016b. «Kunsten, moralen og kritikken. Christen Collin og naturalismedebatten våren 1894». I *Norsk Litteraturkritikks historie 1870–2010*, redigert av Sissel Furuseth, Jahn Holljen Thon og Eirik Vassenden, s. 110–118. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vassenden, Eirik. 2016c. «1905-1925: Nasjonalisering av kritikkoffentligheten». I *Norsk Litteraturkritikks historie 1870–2010*, redigert av Sissel Furuseth, Jahn Holljen Thon og Eirik Vassenden, s. 161–170. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vea, Berit. 1976. *Den som henger i en tråd: en roman om kvinnelige arbeidere på 1930-tallet*. Hovudfagsoppgåve ved Universitetet i Bergen.
- Veslegut. 1920. «Bok VI». *Gula Tidend*. 3.12.1920.
- de Vibe, Astrid. 1979. «Drømmen om en folkelig, politisk brukslitteratur». *Vinduet* 3/4: s. 82–93.
- Vigeland, Gerd Synnøve. 1978. *Kvinnekamp – klassekamp – individualisme – solidaritet: en analyse av Nini Roll Ankers roman Den som henger i en tråd*. Hovudfagsoppgåve ved Universitetet i Oslo.
- Vigeland, Gerd Synnøve. 1983. «Sjølrealisering eller klassesolidaritet? Karnas valg i Nini Roll Ankers *Den som henger i en tråd*». I *Hvem eier drømmen din? Artikler om kvinnebevissthet og sosial forandring i nyere litteratur*, redigert av Erna Vibeke Gjernes, Åsfrid Svensen og Jeanne Terjesen, s. 55–71. Oslo: Novus forlag.

- Vogt, Nils Collett. 1947. *Brev fra Nils Collett Vogt til Nini Roll Anker*. I utdrag ved Eugenia Kielland. Oslo: Aschehoug.
- Vold, Jan Erik. 2016. «Kor var det av Heimlaus-Guden?». I *Ved Akerselva og andre forteljingar og Ein slusk då han var barn*, redigert av Arild Bye, s. 217–226. Oslo: Aschehoug.
- Wahlgren, Barbro. 1975. *Att tjäna livet. En studie i Nini Roll Ankers romaner*. Akademisk avhandling ved Stockholms universitet.
- Witt-Brattström, Ebba. 1988. *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*. Stockholm: Norstedts.
- Witt-Brattström, Ebba. 1993. *Ur könets mörker. Litteraturanalyser*. Stockholm: Norstedts.
- Ystad, Vigdis. 1978a. *Kristofer Uppdals lyrikk*. Oslo: Aschehoug.
- Ystad, Vigdis. 1978b. «Kristofer Uppdals romanserie *Dansen gjennom skuggeheimen*». I *Søkelys på fem nyrealister*, redigert av Liv Bliksrud, s. 91–111. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ystad, Vigdis. 1978c. «Kvinnebildet i *Dansen gjennom skuggeheimen*». I *Kvinner og bøker. Festskrift til Ellisiv Steen på hennes 70-årsdag 4. februar 1978*, redigert av Edvard Beyer, Liv Bliksrud, Otto Hageberg, Åse Hiorth Lervik, Rolf N. Nettum og Åsfrid Svensen, s. 194–210. Oslo: Gyldendal.
- Øra, Truls. 1979. «Enquete om arbeiderlitteratur». *Vinduet* 3/4: s. 110.
- Ørjasæter, Jo. 1994. *Fjernsynsteateret til glede og forargelse*. Oslo: Gyldendal.
- Ørjasæter, Jo. 2000. «Forord». I *Nini Roll Anker. Utvalgte noveller*, redigert av Jo Ørjasæter, s. 7–15. Oslo: Aschehoug.
- Ørjasæter, Tordis og Ørjasæter, Jo. 2000. *Nini Roll Anker. En kvinne i tiden*. Oslo: Aschehoug.
- Østerberg, Dag. 1995. «Innledning». I *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*, av Pierre Bourdieu, s. 11–29. Oslo: Pax forlag.
- Åmodt, Tina. 2011. *Anleggsprosa*. Oslo: Kolon forlag.
- Aasen, Elisabeth. 1986. *Kvinnens spor i skrift: supplement til norsk litteraturhistorie*. Oslo: Det Norske Samlaget.



## Abstract

In the working-class environment described by Kristofer Uppdal (1878–1961) and Nini Roll Anker (1873–1942), an individual cannot survive or thrive without an able and respectable body. In this thesis, I pose the following question: how do Roll Anker and Uppdal explore the situation of the worker through their study and description of the worker's body? Furthermore, in what sense is the worker's body a part of how their literature examines the relationship between the individual and the collective?

I read *Stigeren* (1919) and *Trolldom i lufta* (1922), which are the two first novels in Uppdal's *Dansen gjennom skuggeheimen* (1919–1924), and Roll Anker's stories «Fia», «Lil-Anna», «En af de gode –» and «Herre, miskunde dig –!» from the collection *Lil-Anna og andre* (1906), and her novel *Den som henger i en tråd* (1935). The texts have few explicit markers of time, but the environment portrayed by Uppdal and Roll Anker appears to belong to the period between 1880 and 1930. During this period of time, Norway underwent a process of industrialisation. It was an era of manual labour. A member of the working class was dependent on an able body in order to find employment in the mill, mine or factory. For this reason, the worker and the worker's perspective gained ground in Norwegian literature during the transition to the 20<sup>th</sup> century. The stories about workers' conditions, oppression and struggle became our working-class literature. In my view, it is above all the centrality of questions concerning the political, economic and social conditions of the worker and the working class that characterises working-class literature.

The body enables work but work also affects the body. My theoretical approach to the body in this thesis corresponds to the phenomenology of Maurice Merleau-Ponty and Simone de Beauvoir: your perspective on the world is dependent on your body. You act, sense and reflect with your body, and your body is also seen, sensed and appraised by others. To be able-bodied is a precondition for working, but production and progress is also dependent on the workers acting collectively. Uppdal and Roll Anker insist, through their descriptions of the worker's body, that the worker always finds him or herself in a context – both as individuals and in interaction with others.

For instance, the worker's body can find joy in manual labour, but it can also be exploited, exhausted and, in the final instance, die as a consequence of work. Uppdal and Roll Anker convey the complex interplay between body and work. There are expectations and demands to the individual body, and the literary portrayal of the worker's body acts as a gateway to exploring the existential challenges of the working class. We are presented with the worker's experience of powerlessness, while at the same time being exposed to the relationship between the individual and the collective. To be a bodily collective, or to constitute a part of a collective of workers' bodies, is presented both figuratively and concretely by Uppdal and Roll Anker as a precondition for production, survival and political support.

My analyses show that the body is individual, but also that the body is something that we have in common and that therefore makes us part of the collective. The narratology of the prose, and the interest for the protagonist's reflections about his or her body communicate the individual's relation to and participation in a collective body of workers.

In the research and discourse on working-class literature, there has been a tendency towards thinking that this literature needs to promote solidarity and the collective struggle. By using the worker's body as an approach, Uppdal's and Roll Anker's literature show that individualism and collectivism are not mutually exclusive. They demonstrate how the individual sometimes yields his or her corporeal independence in order to join a collective. This can at times be motivated by solidarity to the collective, but at other times it can be triggered by individual motivation. In order to change the conditions and rights for the individual worker, the literary characters need to speak and act as a collective body of workers.



## **Tillegg**

### **Tillegg 1:**

Uppdal, Kristofer. 1919. «Bloddrope-trall». I *Elskhug*, s.195–198. Kristiania:  
Gyldendal.

### **Tillegg 2:**

Uppdal, Kristofer. 1924. «Songen um rallaren». I *Herdsla*, s. 68–72. Kristiania:  
Aschehoug.

BLODDROPE-TRALL

Det er vaar  
ein gong i eit aar,  
ein einaste stutt, men festleg vaar.

Sidan blir det sumar,  
og ein større rikdom  
i den breie mognad,  
men med graa laiskap over fargar,  
og med ein tørbrend hite  
etter vaarens vaatvarme ølar.

Ein vaar driv  
berre ein gong over eit mannaliv,  
— ein gong vaaren over mannalivet driv.

Og i denne vaar er alt arbeid leik,  
— er augo som opnar seg og strirer,  
og som blir fulle av sol,  
— er skjelvande varm hud,  
med opne borur, dei syg til seg  
av ljosbylgja fraa sola

BLODDROPE-TRALL

til ljaset renn inn i blodet  
— og tider det  
og lagar ein bloddrops-trall,  
han spelar gjennom alle rørslur,  
fråa hjarta, til den solbrendte lugg,  
til fingrar som kjæler,  
til fot-blad som trampar takten.

Denne bloddrops-trall,  
han taktar seg gjennom alt,  
— rytmar seg gjennom gras  
der levande leikar,  
i mold som skruvar seg ut,  
æsende av liv!

Bloddrops-trallen dansar  
gjennom alle hjarteduppar,  
gjennom alle andedrag  
og der sol og regn naar,  
der eld og vatn møtest,  
— i lauvknupper, dei brest  
med ørsmåa smellar,  
liksom kyssar mot vaarluftha.

Ja som kyssar mot vaarluftha  
gaar bloddrops-trallen,  
fråa ungt blod, fråa alt blod.

tider det: befrugter det.

196

BLODDROPE-TRALL

For naar det er vaar  
og sol raar  
blir alt blod ungt og stilla i bloddrops-trall.

— — —  
Eg har kjend denne bloddrops-trall  
i min vaar  
som eg aldri attende faar.

Soleis har eg kjend han,  
bloddrops-trallen:

— Augo som opnar seg,  
fyller seg med ljøs,  
tider seg.

— Varm hud med opne borur,  
dei syg i seg sol,  
tider seg,

— Dans i alle rørslur,  
fråa hjarta, til solbrend lugg.

— Kjøt: senar og segar i rytme,  
fråa bleikraude fingertuppar,  
ned mot helen.

— Taktar og rytmar.  
Dans. Trall.

197

BLODDROPE-TRALL

— Nakne ungar,  
dei laugar seg i elvar,  
i elvane i ditt kjøt.  
— Skrattande kaate kvin  
fraa eit dansegolv,  
fraa eit laavgolv  
i di sjel,  
ei natt i ein vaar,  
din vaar.  
— Frøer som baarar i taktar!  
— Bogedrag over felestrenger,

—  
Soleis er bloddrope-trallen  
or den einaste vaar,  
som staaar  
hjaa deg ei stund,  
ikkje lenger enn ein smil,  
— ein bloddropetallende smil.

Januar 1919

Rallaren!

Uversdyret, ein stryk over pelsen: Ei spraking av blaa eidhaar.

Hard og usarande. Sjøve grunnfjellet!

Og utanfor lagnads-vondt. Ingen ting kan naa han.

Men hudsaa, lik eit barn, mot minste urett. Um ikkje større enn i knepping paa nasa.

Og ris daa. I stortatt-sprang. Fram.

Og tvingar daa større styrke enn han sjølv, i kne.

Alltid paa vandring.

Fraa arbeid til arbeid.

Og inn i millom gjerandslaus.

Spelar daa kort. Og vinn. Og tapar. Og høgste

innsats: Alt hans.

I fylgjet med han: Spaninga. Lik ein storm.

Til han sjølv blir ein storm.

Som noko lausrive av grunnfjellet rusar han fram.

Ein senut lekam. Og tek herdste etter herdste.

Til blaae staaalgansen er der. Og det dirrande syng or staalet.

Sjukdom og slikt gaar lange umvegar. Torer ikkje gjeva seg i bask med han.

Men endaa noko av grunnfjellet, rokke det òg for ei jordskjepning.

Og daa maa rallaren òg til.

Og i utiukkehendingar ryk no og daa ein rallar. Og arven etter, er det tome rom.

Ei kongeleg gaave til den nye rallar.

Beinveges kjem han sendande or natta. Og inn i det tome rom.

Alt nytt! Han ét det. Graadig. Or lause lufta. Blir ivrig og staintyggjande munnrapp, i kvar snøgg-glytt mot politiske rørsur.

#### XIV.

#### Songen um rallaren.

Eit graakvitt morgonland. Den fyrste dagslysing i graaen.

Upp der ris menneska. Som i gror or nattvaat jord. Og tek med kvart si sermerkte form. Og stig i ruv.

Som blaasvarte kampesteinar paa hall. Mot morgonhimlen, han tender sin eld. Svevnstunge.

Som oppvaknande dyr. Strande. I undring, over aa ha vortne til.

Det er rallaren.

Han stig fram. Or natta. Naken, i sin styrke.

Aaleine.

Og i flokkar.

Den mannlige styrke alle stader.

Han er den fridomsbyrge trass.

Han andar einast i full fridom.

Han vandrar fram. Uhorveleg ruvande. Ut av det vaate myrker. Og med ein veg av moreldysing etter.

Røysta hans! Som fot-dun. Sprakande. Lik eldgneisting fraa læt-jarn.

Det kling. Ikkje berre i og inni orda. Men i millom dei òg.

Og rekk ikkje ord fram, talar rørsur. Endaa betre. Fraa levra og sjela.

Der skulde han òg vore.  
Kvart brotskykke fraa tidå utum, han tek det upp,  
og med seg. Lik oskeladden.  
Og det lyfter hugen.  
Gjer han til eit lallande barn. Det ber han, inn  
gjennom eventyr.

Grunnfjellstyrken: Hans gud!  
Han segjer til han, han maktar alt, berre han byrjar.  
Og no diktar og syng han. Um kjærleik. Og song.  
Og um slikt slag han veit lite um. Men som han  
anar.

I same tungstrykande rytme, som han sjølv.

Uroa! Alltid i fotefaret hans, ho. Og sender han  
fram. Fram og tilbake. Og tilside. Ein kvervilstorm  
all stad.

Han knallar og gaar.

I dagar.

Og i næter.

Og blir ikkje saarføtt. Berre noko lettar paa foten.  
Som har han eld under.

Til han ðaa sovnar i snø-driven.

Og etter ein snørk svevni, paa han igjen: Aa knalla  
og gaa.

I arbeid att.

Arbeid og kortspel.

Og eting: for mange vikur i svolt.

Og slaasting. Rallar mot rallar. Det blir, som  
naar dyr slest. For slaastinga skuld.

Etterpaa vaskar dei saara til kvarandre. Kjælende  
ømt.

Og kjærtege mot kvarandre. Lik syskin: Aa  
sova i same seng.

Rallaren stigar fram rallarvegen.  
Han faar med kvart kjensla av ha alle i mot seg.

Og som den han er: Reinspika kør. Og ærleg  
til siste slaant, — legg han straks upp like høg sats.  
Som ved kortspelbordet, naar ein byd over.

Han vaagar seg sjølv. *Eit* i mot alle.

Og alle mot han.

Hans hender mot alle dei andre.

Og alle dei andre sine mot hans.

Det er ærleg spel, ein rallar verdig.

Paa ferda si fram, han byggjer landet. Bryt ut  
fjell. Legg stein til stein. Murar, hus og byar.

Og ferdig, han gled seg. Eit arbeid storleg godt.

Men i gleda gaar det han ille.

Paa avveggar kjem han i byen han sjølv bygde.

For jotunkraftene! So store, dei kan ikkje kvile.

Maa gjera arbeid.

Og ikkje meir aa byggje, jotunkraftene lagar seg  
yrke. Og byrjar aa øyde.

Til dei sprengjer seg rom til utgang. Til i jotun-  
fridom aa skapa og byggje vidar.

Vidt er landet.

Og dagsreiser millom bygdelag.

Her:

Eit arbeid for krefter som rallaren.

Straks han byrjar aa draga saman det vidsveimde  
land — som den gud han er.

Bygdene flyt han nærrar. Dreg ut jarnvegar, fraa  
landsende til annan.

Ein lysande kingelvev. Og han i veven. Spinnande  
nye traadar, ut og ut.

Ferdig, han gled seg. Eit arbeid verdig ein kør  
som han.

Og er han heppen, lurar han seg til tjuv-aake ein  
stubb. Paa jarnvegen han sjølv bygde. Men blir hivd  
av. Og hekta, for paafunnet.

For ein skapar skal skapa, og ikkje kvile paa det  
han har skapt. Det kan *dei*, som ikkje er føre til skapa.

Alltid skapar han. Nytt og nytt.  
 Eit liv i diktande bygg.  
 Fraa morgon til natt.  
 Og natt som dag.

I sin gang gjennom landet, saar han fabrikkar.  
 Rister dei fraa seg.  
 Fabrikkar til aa spinne og veva klæde. Til aa  
 verme menneska. Og til aa gjera dei væne for augo.  
 Etter ferdig arbeid, til glede for skaparen, burt  
 fraa det heile traavar rallaren sjølv. Halvnaken. Og  
 kanskje noko kulsen, sveitt som han vart i slik strid  
 torn. Og skremmande fæl, etter hard økt.

Men so kongeleg raus han gaar fraa alt.  
 Kva verd har det skapte for han som skapar alt?  
 Sjølv er han like mykje. Og meir enn so.  
 Verde har det berre for dei som ikkje kan skapa.

— — —  
 Kvar han er fraa?

Fraa den graablaa morgonverd, ho i oppvakning  
 og byrjing, med noko svart ruvande upp: Nye menne-  
 ske, byggjande si eiga verd. Sjølve noko av den nye  
 verda.  
 Og byggjande seg sjølv.

Som elva ho naar havet, fløymer ho framleis der  
 ho fløynde.

So med rallaren øg.  
 Han blir burte i mythe-himlen.  
 Men ein veg etter han. Av nye som er han. I all  
 framtid.

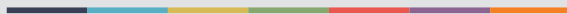








Graphic design: Kommunikasjonsevidensen, UIB / Trykk: Skjerve Kommunikasjon AS



[uib.no](http://uib.no)

ISBN: 978-82-308-3575-3