

# Det hjalp ikke at de gråt, i hvert fall

*En samfunnskritisk analyse av Marita Fossums  
roman Forestill deg*

Ingrid Helene Mittet Tørresvold



Masteroppgave i NOR4395

Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN)

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2018



# Det hjalp ikke at de gråt, i hvert fall

*En samfunnskritisk analyse av Marita Fossums  
roman Forestill deg*

Ingrid Helene Mittet Tørresvold

Masteroppgave i NOR4395

Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN)

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2018

© Ingrid Helene Mittet Tørresvold

2018

*Det hjalp ikke at de gråt, i hvert fall – En samfunnskritisk analyse av Marita Fossums*  
Forestill deg.

Ingrid Helene Mittet Tørresvold

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

## Sammendrag

I denne masteroppgaven foretar jeg en litteratursosiologisk analyse av Marita Fossums roman *Forestill deg* (2005). I oppgaven tar jeg utgangspunkt i Johan Svedjedals inndeling av litteratursosiologien som felt, og innfallsvinkelen min er en kombinasjon av å undersøke hvilket bilde av det norske samfunnet som speiles i romanen, og med hvilke metoder og grep romanen utøver kritikk mot samfunnet. Hypotesen min er at det språket mediene bruker til å formidle samfunnskritikk med, er så forslitt at vi ofte ikke tar innover oss innholdet eller reflekterer over de forholdene det fortelles om. For å underbygge denne hypotesen, viser jeg til Sjklovskijs begrep om desautomatisering, og jeg deler underliggjøringen i romanen inn i to former: underliggjøring gjennom språket og gjennom perspektivet. Jeg viser til fem sider av og/eller fenomener i det norske samfunnet som skildres i romanen: etikk, eldreomsorgen og synet på eldre mennesker, ansvarsfraskrivelse, ensomhet, og til slutt velferdsstaten som helhet. I sammenlikningen av det samfunnet som skildres i romanen, og det virkelige norske samfunnet, trekker jeg inn statistikk om blant annet levekår og boforhold i Norge. I diskusjonen rundt hvilke innsikter om samfunnet som finnes i Fossums roman, viser jeg til Adornos ideologibegrep. I tillegg til å vise til Sjklovskijs og Adornos teorier i analysen, sammenlikner jeg også utdrag fra romanen med utdrag fra medienes sjangre, som artikler og debattinnlegg, for å underbygge hypotesen min om at skjønnlitteraturen kan utøve kritikk mot samfunnet på andre, og i noen tilfeller bedre, måter enn informasjonskanalene rundt oss kan. Helt til slutt underbygger jeg en påstand om at Fossums roman kan fungere som et uformelt rettsapparat i tilfeller hvor skyld ikke er juridisk.

## Forord

Etter at jeg begynte å studere litteratur, har jeg ofte kjent på en følelse av at det jeg driver med ikke er viktig, at litteratur hører til inn under interesser og hobbyer, og ikke noe man tar en utdanning innenfor. Jeg har tenkt: Hvorfor sitter jeg her og leser om hva alle disse nå avdøde amerikanske teoretikerne en gang mente om litteratur, når jeg kunne vært der ute og utdannet meg til jurist eller sykepleier, *viktige* ting? Allikevel har jeg fortsatt, da jeg har blitt mer og mer overbevist om at litteraturen har betydning for verden, den også. I løpet av de fem årene jeg har oppholdt meg på øvre Blindern, har jeg tilegnet meg nye innsikter om hvor viktig litteraturen kan være, både for enkeltmennesker som meg selv, og for samfunnet i et større perspektiv. Jeg ønsket derfor å skrive en masteroppgave hvor jeg i en eller annen form undersøkte forholdet mellom litteraturen og samfunnet; blant annet for å overbevise meg selv om at det jeg driver med har en verdi som er større enn bare den subjektive gleden over skjønnlitteratur. Det klarte jeg.

Jeg vil først og fremst takke veilederen min, Aasta Marie Bjorvland Bjørkøy, for rådgivning, støtte og oppmuntring underveis i arbeidet med masteroppgaven min. Hun har særlig hjulpet meg til å se oppgaven i et helhetlig perspektiv når jeg har funnet det vanskelig selv. Jeg vil også takke kjæresten min, Torbjørn, for hjelp til å lese korrektur på oppgaven, og ikke minst for alltid å være der for meg, og å gi meg glede og motivasjon i hverdagen.

Mai, 2018

# Innhold

Sammendrag .....	5
Forord .....	6
<b>1. Innledning .....</b>	<b>8</b>
1.1. Metode og problemstilling .....	9
1.2. Marita Fossums forfatterskap .....	11
1.2.1. Skyld som tematisk tråd .....	11
1.2.2. Forestill deg (2005) .....	12
1.2.3. Resepsjon .....	13
<b>2. Teori.....</b>	<b>15</b>
2.1. Underliggjøring som kritikk .....	15
2.2. Adornos ideologibegrep .....	16
<b>3. En samfunnskritisk analyse.....</b>	<b>18</b>
3.1. Det økonomiske språket som grep .....	18
3.2. Etikk og samfunn .....	21
3.3. De eldre som byrde .....	25
3.4. Ansvarsfraskrivelse .....	31
3.4. Det ensomme samfunnet .....	36
3.5. Skyggesiden av velferdsstaten .....	40
<b>4. Litteraturen som rettsinstans .....</b>	<b>43</b>
5. Avslutning .....	48
Litteraturliste .....	50

# 1. Innledning

Marita Fossums roman *Forestill deg* (2005) er en samtidsroman hvor samfunnet og fiksjonen uunngåelig henger sammen. Handlingen er lagt til det norske velferdssamfunnet i vår tid, da spesifikt Oslo, hvor hovedpersonen Søs bor alene i en bygård i sentrum. Mens hun ligger apatisk på divanen i leiligheten sin, hvor hun har trukket seg tilbake etter morens død, tenker hun tilbake på morens siste uker på sykehjemmet, og mistrivselen på jobben der den nye ledelsen truer med å sparke de ansatte. Med andre ord har Søs altså isolert seg fra samfunnet.

Alle som vokser opp i Norge, lærer fra tidlig av at man er heldig som bor her. Norge som velferdsstat tilbyr gratis helsetjenester, gratis skole, gunstig lån på høyere utdanning og gode permisjons- og sykeordninger på arbeidsplassen. En rapport fra Folkehelseinstituttet fra januar 2018 viser at tre av fire unge nordmenn tror de kommer til å få et godt liv (Reneflot, 2018). Dette indikerer at det generelt er gode forhold i landet vårt. Likevel er ikke det å bo i en velferdsstat nødvendigvis synonymt med å ha det bra. Vi får jevnlig servert tall og statistikker fra forskning gjennom mediene, hvis formål er å si oss noe om tilstanden i landet vårt. Eksempler kan være hvordan levekårene er for utsatte grupper av befolkningen, som innvandrere, uføretrygdede og arbeidsledige. Så hvilken rolle spiller skjønnlitteraturen når det kommer til å speile de vanskelige aspektene ved samfunnet vi lever i? Skjønnlitteraturen er fiktiv, og viser ikke nødvendigvis til virkelige hendelser eller virkelige samfunn. Det den derimot kan gjøre, er å representere noe som *kunne* ha hendt.

Om ikke alltid åpenbart i den samtiden boken utkommer i, kan et litterært verk for ettertiden bli stående som en indikator på hvordan samfunnet en gang var. Tove Nilsens roman, *Aldri la dem kle deg forsvarsløst naken* fra 1974, gir for eksempel en innsikt i hvordan det norske samfunnet var på 1970-tallet, før loven om selvbestemt abort ble innført og uønsket graviditet dermed var en vanskeligere problemstilling enn det er i dag. Et annet eksempel er *Jonas* av Jens Bjørneboe fra 1955, som utviser sterk kritikk mot datidens pedagogikk og skolesystem. Ingvild Rishøi er en annen samtidsforfatter som har viet store deler av forfatterskapet sitt til å skildre en spesifikk gruppe i det norske samfunnet: mennesker som enten gjennom fattigdom eller uførhet lever i utenforskap i velferdsstaten. I novellesamlingen *Vinternoveller* fra 2014, skriver hun for eksempel om foreldre som lever i fattigdom, som på grunn av psykiske og fysiske belastninger ikke er i stand til å ta vare på barna sine. Slik viser hun til noen av skyggesidene ved velferdsstaten Norge. Alf Prøysens litteratur er også konsentrert omkring samfunnet han levde i, og han tok spesielt for seg tematikk som klasseskille og mindreverdighetsfølelse som følge av klasse, for eksempel i



*Trost i taklampa* (1950) og *Dørstokken Heme* (1945). I fjor fikk romanen *Tante Ulrikkes vei* (2017) av Zeshan Shakar mye oppmerksomhet fordi handlingen er lagt til Stovner i Groruddalen. Romanen handler om to gutter, begge barn av innvandrere, som vokser opp i samme blokk på Stovner. Mange anmeldere fokuserte på det samfunnsmessige aspektet ved boken, og kalte den viktig fordi den skildrer et oppvekstmiljø som få andre norske samtidsromaner har gjort til nå. I sin anmeldelse av romanen i VG skriver Arne Hugo Stølan:

Samtidig vekker boken følelser av både befrielse og ubehag. Befrielse fordi den er troverdig, spennende å lese og språklig nyskapende. Ubegag fordi den viser fram bildet av en samfunnssituasjon der den såkalte integreringsprosessen ennå har en vei å gå, for å si det forsiktig. For det er jo ingenting som tyder på at det er blitt veldig mye bedre det siste drøye tiåret (Stølan, 2017).

Stølan peker altså på hvordan ubehaget romanen vekker, er direkte knyttet til forholdene i samfunnet den refererer til.

Selv om romaner kan få mye oppmerksomhet for hvordan de beskriver det virkelige samfunnet, er ikke skjønnlitteraturens primæroppgave å være en informasjonskanal. Det er det hovedsakelig mediene og utdanningsinstitusjonene som har til oppgave, de skal videreformidle det som skjer i samfunnet og samtidig gi oss et nyansert bilde av det. Som leser vender man seg heller ikke nødvendigvis til litteraturen med bestemte intensjoner. Man leser blant annet for å bli underholdt, for å koble av sin egen virkelighet, kanskje for å finne karakterer man kan identifisere seg med. Likevel sitter man ofte igjen med en opplevelse av å ha fått nye innsikter om verden etter å ha lest en god roman. Denne følelsen kan igjen påvirke hvordan vi betrakter samfunnet vi lever i, en følelse som kan forme oss kanskje uten at vi selv merker det. Det er med utgangspunkt i denne følelsen at jeg ønsker å undersøke forholdet mellom skjønnlitteraturen og samfunnet som utgangspunkt for problemstillingen min.

## 1.1. Metode og problemstilling

I denne masteroppgaven skal jeg foreta en litteratursosiologisk analyse, hvor jeg ser spesifikt på det samfunnet som beskrives i romanen *Forestill deg* av Marita Fosssum. Det er derfor på sin plass med en redegjørelse for hva litteratursosiologi som felt innebærer. På 1960-tallet var det den retningen nykritikk som hadde størst oppslutning blant litteraturvitenskapelige retninger. En nykritisk lesning, er en nærlesning av den rene litterære teksten, da uten å dra inn ytre omstendigheter som forfatterens liv eller samfunnet i undersøkelsen av verket. På norske universiteter hadde nykritikken sin glansperiode fra rundt 1950, men mistet gradvis tyngde og anerkjennelse utover slutten av 1900-tallet. Retninger som nyhistorikk og postkolonialisme, hvor historie og kontekst står sentralt i lesningen av verket, fikk stadig

større oppslutning. Det har med andre ord blitt vanligere, og i noen tilfeller uunngåelig, å studere et verk ved å undersøke hvordan det går i dialog med virkeligheten og samfunnet. Litteratursosiologi er et relativt nytt forskningsfelt innenfor litteraturen. I *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle* (1997) skriver Johan Svedjedal om hvordan retningen har utviklet seg som forskningsfelt de siste tiårene, og om hvordan selve begrepet rommer mange innfallsvinkler:

Den som strövar runt i biblioteks- och artikeldatabaserna på Internet för at hitta bidrag på området gör numera klokt i att söka på en rad andra termer utöver litteratursociologi – de viktigaste är kulturstudier, receptionsforskning, materialistisk kvinnolitteraturforskning, etnicitetsstudier, marxistisk litteraturforskning, empirisk litteraturvetenskap, nyhistorism och populärlitteratur (Svedjedal, 1997, s. 70).

Å analysere et verk ut fra et litteratursosiologisk perspektiv er med andre ord ikke selvforklarende. Det må bemerkes at Svedjedals tekst er over 20 år gammel, og som jeg allerede har nevnt har mye har skjedd innenfor litteraturforskningen siden da. Likevel er grunnlaget for en litteratursosiologisk analyse det samme som da Svedjedal skrev boken for tjue år siden, å «söka förbindelser mellan textuella fenomen og kontextuella» (Svedjedal, 1997, s. 69).

Svedjedal hevder at det grovt sett finnes tre mulige innganger når man skal undersøke forholdet mellom verk og samfunn: å studere samfunnet i litteraturen, litteraturen i samfunnet, eller litteratursamfunnet (Svedjedal, 1997, s. 72). Med «litteraturen i samfunnet» mener han hvordan det vi leser påvirker samfunnet, med «litteratursamfunnet» undersøkelser som tar for seg for eksempel bok- eller institusjonshistorie, altså litteraturens materielle og ytre vilkår. Med «samfunnet i litteraturen» mener han hvordan samfunnet blir skildret i litteraturen (Svedjedal, 1997, s. 72-73). I analysen min vil jeg først og fremst se på hvordan den norske velferdsstaten skildres i romanen *Forestill deg*, og hvilken rolle litteraturen kan spille når det gjelder å formidle samfunnskritikk, altså en kombinasjon av to av Svedjedals vinklinger.

Velger man å studere litteratursamfunnet, som er det motsatte av det jeg skal gjøre, vil det bli en helt annen type undersøkelse enn den jeg skal gjøre. Som Svedjedal skriver, kan slike undersøkelser variere mellom kartlegging av minoritets- og populärlitteratur, og lesevaner innad samfunnet. Jeg synes derfor det er viktig å understreke denne mangfoldigheten innenfor litteratursosiologi, for å avklare hvilken gren av feltet denne oppgaven befinner seg innunder. Jeg skal undersøke hvordan romanen «avbilder en gjenkjennelig virkelighet, omtolker eller omskaper en ytre virkelighet, hvordan den skaper et

bilde av et samfunn<sup>1</sup>» (Svedjedal, 1997, s. 72). Jeg har valgt å nærlese og analysere akkurat romanen *Forestill deg*, da jeg mener boken peker på flere problematiske sider ved det norske samfunnet. Spørsmål jeg ønsker komme nærmere et svar på, er: Hvilke problematiske aspekter av det norske samfunnet beskrives i *Forestill deg*? Kan skjønnlitteraturen utøve samfunnskritikk på andre måter enn det mediene kan?

## 1.2. Marita Fossums forfatterskap

Marita Fossum er født i 1965, oppvokst i Trondheim, og er utdannet sykepleier. Hun debuterte i 2002 med romanen *Verden utenfor*, og har siden gitt ut fem romaner: *Å drepe en drage* (2004), *Forestill deg* (2005), *Kjære gjetergutt* (2006), *Lykksalighet* (2011) og *Et siste kys* (2012). Sistnevnte ble lest opp i form av et radioteater i sju episoder på NRK P2 våren 2013. Det er med andre ord snakk om et produktivt forfatterskap, da hun har utgitt seks romaner på 16 år. Alle romanene er relativt korte, i sidetall varierer de i omfang mellom 92 og 190 sider. Kritikere har flere ganger omtalt forfatterskapet som «kresent», da i ord vendinger som «kresen stilist» (Nilsen, 2012), og «kresent og nærmest lydløst [forfatterskap]» (Norevik, 2011), noe som viser til fraværet av overflødige ord i språket hennes. Fossums stil er også blitt beskrevet som «direkte og ujålete» (Krøger, 2002). For denne språklige presisjonen og minimalismen har hun blitt sammenliknet med store forfattere som Kjell Askildsen og Albert Camus. For *Kjære Gjetergutt* fikk hun Bokhandelens forfatterstipend i 2007, og i 2005 ble hun tildelt Tanums kvinnestipend. Det finnes ikke noe sekundærlitteratur om Fossums forfatterskap. Dette kan forklares av det faktum at hun er en samtidsforfatter, og at forfatterskapet er relativt ukjent i offentligheten. Likevel mener jeg at forfatterskapet, med innsiktene det gir om mennesker og samfunnet, fortjener å bli behandlet nærmere i dybden. Dette ønsker jeg å bidra til med denne oppgaven.

### 1.2.1. Skyld som tematisk tråd

Det går en tematisk tråd gjennom Fossums forfatterskap, en helhet man kan spore dersom man leser alle romanene. Skyld og skyldfølelse opptrer i varierende former i hver eneste av romanene hennes; hva som skjer med mennesker som tar på seg skyld i for stor grad, de som mangler evne til skyldfølelse, og videre hvordan dette påvirker relasjonene deres og de menneskene som inngår i dem.

Alle romanene er preget av en mørk undertone, og har gjerne sykdom, ensomhet og destruktivitet som en sentral del av handlingen. Romanen *Å drepe en drage* (2004) handler

---

<sup>1</sup> Fri oversettelse til norsk.

om en mors skyldfølelse og sammenbrudd i etterkant av sønnens død som følge av rusmisbruk. *Kjære gjetergutt* (2006) er en barndomsskildring om Mille som aller helst vil være en gutt, og hvor barns skamfølelse står sentralt. *Et siste kyss* (2012) handler om Adrian som behandler både ektefellen og den yngre elskerinnen dårlig uten å føle bemerkelsesverdig ansvar eller skyld for dette. Fossum har selv uttalt at hun som forfatter er interessert i å utforske samvittighet og skyld som fenomen. I et intervju til *Dag og Tid* i forbindelse med sin nyligste utgivelse, *Et siste kyss* (2012), uttalte hun følgende:

Det interesserer meg, dette, at noen bare høvler over andre, tilsynelatende uberørte. Det finnes mennesker med grunnleggende svekket samvittighet, tror jeg. Og hva gjør man med sånne? [...] Det beste hadde jo vært om menneskene selv var i stand til å straffe seg selv passende i forhold til hva de hadde gjort. Da kunne man lagt ned hele rettssystemet. Men hva så med folk som Anders Behring Breivik, som ikke har skyldfølelse? Man har jo ingen valg utover å oppbevare ham (Sandve, 2012, s. 20).

Anders Behring Breivik, som her blir brukt som eksempel på en person uten skyldfølelse, er et ekstremt tilfelle. Å drepe 77 mennesker uten å vise noen form for anger, tilhører de uhyre sjeldne tilfellene, og er heller unntaket. Likevel understreker eksemplet urettferdigheten Fossum viser til, nemlig hvordan et menneske som har påført andre så mye smerte ikke lar seg affektere, mens de som har blitt utsatt for den ligger våken om nettene.

I tillegg til skyld som tematikk, går motivet om mennesket som befinner seg i en krise, eller i en form for oppløsning, igjen i Fossums romaner. Protagonistene er gjerne preget av destruktivitet, og de sliter med relasjoner til partnere, til autoriteter og til familie. I flere av Fossums romaner er også sykdom og død en sentral del av den ytre handlingen. Fossum tar blant annet for seg AIDS (*Verden utenfor*), rusmisbruk (*Å drepe en drage*), selvmord (*Et siste kyss*) og alderdom og død (*Forestill deg*).

### **1.2.2. Forestill deg (2005)**

*Forestill deg* er en roman på knappe 94 sider. Da den kom ut i 2005 året fikk Brageprisen for beste skjønnlitterære roman for voksne, dette med Linn Ullmann og Tore Renberg som andre nominerte i kategorien. Historien i romanen fortelles gjennom et jeg-perspektiv, hvor den 55 år gamle kvinnen Søs er hovedpersonen. Store deler av romanen består av hennes indre tanker og refleksjoner. I retrospekt forteller hun om ukene før, underveis og etter morens dødsleie og dødsfall. Søs bor alene i en leilighet i Oslo, og jobber i en bedrift som nylig har fått en ny ledelse. Romanen åpner med at Søs «kakker» en kollega i pannen da de står i heisen på jobb, en handling hun begrunner slik: «Håpet var, nei, jeg vet ikke hva håpet var, jeg fikk vel bare nok av den evinnelige praten hennes, men rett etter kakket bestemte jeg meg for ikke å bruke

mer krefter på henne» (Fossum, 2005, s. 8). Videre forlater hun jobben og drar hjem til seg selv. Etter denne hendelsen, som utspiller seg på nåtidsplanet, består romanen for det aller meste av tilbakeblikk. Det kommer fram at moren tidligere har bodd i Lofoten, men at Søs bror, som også går under navnet Bror i romanen, har insistert på å la Søs overta ansvaret for moren. Søs gjenforteller hendelsen slik: «Det er tre år siden Bror kom med mor og sa at det var min tur til å ha henne, tenk, han dro en nittien år gammel krok fra hjemmet sitt i Lofoten til Oslo bare fordi det var min tur til å ha henne (2005, s. 11). Fram til det tidspunktet hvor Bror sender moren til Oslo, har han bodd sammen med og tatt seg av henne oppe i Lofoten. Søs' mor mistrives med å bo i byen fra første øyeblikk, noe hun gir tydelig uttrykk for:

De første dagene gråt mor hver gang jeg satte maten framfor henne. Jeg spurte om det var noe galt med den, om hun ikke likte den eller om bitene ikke var skåret opp tilstrekkelig, men det var ikke det. En dag gråt hun ikke mer, da hadde hun begynt å trives. Jeg merket det på små ting, på det lure smilet hennes når hun vant i backgammon, for eksempel, men kanskje var hun trist likevel. Det er ikke godt å vite med gamle mennesker, de er så flinke til å holde på hemmeligheter (2005, s. 11).

Selv om Søs prøver så godt hun kan å legge til rette for at moren skal ha det godt hos henne i leiligheten hennes, har hun likevel ikke nok kapasitet til å ta vare på moren hele døgnet på grunn av jobben. Naboene blander seg etter hvert inn, og påstår at moren er en belastning for borettslaget, noe som fører til at Søs ordner med en plass på et kommunalt sykehjem til henne. Der blir moren langsomt dårligere, og dør til slutt etter et elleve dagers langt dødsleie. I retrospekt forteller Søs om morens dødsleie og begravelse, dette av og til avløst av scener fra jobben eller fra Søs som har isolert seg inne i sin egen leilighet hvor hun knapt spiser eller drikker. På romanens nåtidsplan har Søs isolert seg i leiligheten og gått inn i en apatisk tilstand, en form for tilbaketrekning fra samfunnet.

### 1.2.3. Resepsjon

*Forestill deg* fikk gjennomgående gode kritikker da den kom ut i 2005. Trygve Riiser Gundersen skriver blant annet følgende om romanen i sin anmeldelse av den i Dagbladet:

Det er ikke mange som skriver mer presist norsk enn Marita Fossum, i en stil som er helt uaffektet, men likevel ualminnelig fleksibel – sånn at teksten hennes i løpet av noen linjer kan rekke å være både hissig, tragisk og blendende vakker, uten at tonen bryter ut av det hverdagslige (Gundersen, 2005).

Gundersen trekker fram det han kaller for en "uaffektet" stil som en av romanens styrker. Med andre ord hevder han at dens tilsynelatende ufølsomhet, eller likegyldigheten i språket, er en av kvalitetene ved romanen, fordi den åpner opp for flere følelser samtidig. Også andre kritikere trekker frem dette uaffekterte ved språket, med andre formuleringer. Terje Stemland

skriver: «Fossums styrke er at hun kan fortelle en historie med avgjørende eksistensielle problemstillinger i et avbalansert og stillferdig språk» (Stemland, 2005, s. 16). Hans beskrivelse av språket som "avbalansert og stillferdig" er beslektet med Gundersens "uaffektert". Lars Helge Nilsen i Bergens Tidende kaller Fossum en «kresen stilist», noe han utdyper med at hun skriver «sparsomt og poengtert» (Nilsen, 2012). Fossums språk trekkes altså fram av flere kritikere som en av de fremste kvalitetene ved romanen.

I tillegg til å berømme språket, vektlegger mange av kritikerne det faktum at Fossum utøver samfunnskritikk i romanen. Blant dem er Anne Cathrine Straume, som skriver: «Fossums skildringer av en sørgende kvinne som nekter å følge forventede rutiner er presise, nære. Avsløringene av et samfunn der rutiner og forutsigbarhet er blitt et mantra, er nådeløse» (Straume, 2005). Gro Jørstad Nilsen skriver i Bergens Tidende:

*Forestill deg* viser hvordan Søs i ulike situasjoner stilles overfor umulige valg når det gjaldt pleie av moren. Et av de underliggende spørsmålene romanen synes å stille, er om det terapi- og omsorgssamfunnet vi lever i, gjør mennesker fullstendig avmektige når det gjelder å ha kontroll over livet [...] Fossum er en mester i å skrive frem episoder som rommer tvetydige etiske dilemmaer, (Jørstad, 2006).

Det vises altså for det meste til to hovedkvaliteter ved romanen ut fra den tilgjengelige resepsjonen: Romanens kresne språk, og innsiktene den gir leseren om kritikkverdige forhold i samfunnet vårt. Kritikken av samfunnet er dermed del av grunnen til at romanen berører og treffer kritikerne så sterkt som den gjør. Resepsjonen underbygger hypotesen min om at romanen nødvendigvis må leses i sammenheng med det samfunnet vi lever i.

## 2. Teori

Som teoretisk grunnlag for denne oppgaven, vil jeg kombinere formalistisk og nymarxistisk teori, som jeg påstår at begge er relevante for en litteratursosiologisk analyse. Gjennom moderne tolkninger av retningene, vil jeg vise hvordan de fremdeles er aktuelle, og kan anvendes i en lesning av en samtidsroman som *Forestill deg*. I undersøkelsen av hvordan romanen utøver samfunnskritikk, vil jeg vise til Viktor Sjklovskijs begrep om underliggjøring, for å se på hvordan det skjønnlitterære språket skiller seg fra andre former for språk, og hva slags konsekvenser dette får når det kommer til å formidle kritikk. I undersøkelsen av forholdet mellom litteraturen og samfunnet i et større perspektiv, vil jeg trekke inn Theodor Adornos essay «Tale om lyrikk og samfunn».

### 2.1. Underliggjøring som kritikk

I artikkelen «Kunsten som grep» (2003 [1916]) fremmer Viktor B. Sjklovskij et syn om at litteraturens fremste funksjon bør være å få oss til å se omgivelsene, og verden, helt på nytt. Dette begrepet kaller han «underliggjøring». Sjklovskij påstår at ordene vi bruker når vi skriver og snakker med hverandre i hverdagen, har en tendens til å bli automatisert. Med det mener han at vi ofte ikke tenker over hvilke ord vi bruker til hverdags, fordi vi først og fremst anvender dem av vane. I forlengelse av denne påstanden, skriver Sjklovskij: «Tingene går liksom innpakket forbi oss, vi vet at de er der, utfra det rom de opptar, men vi ser bare deres overflate» (2003 [1916], s. 17/18). Gjennom et utdrag fra Tolstojs dagbøker, viser Sjklovskij til hvordan Tolstoj, mens han tørker støv i værelset sitt, plutselig ikke husker om han nettopp har tørket støv av sofaen eller ikke. Vanen er så automatisert at den ikke fester seg i bevisstheten hans. Sjklovskij viser også til Tolstojs fortelling «Målestokken», hvor historien fortelles gjennom perspektivet til en hest. Virkningen Sjklovskij viser til med dette perspektivskiftet, er at synet på hvordan mennesker «eier» dyr og gjenstander blir framstilt som noe absurd, og slik belyst på en måte som stimulerer til å tenke gjennom eiendomsrett som fenomen på ny. Å fortelle gjennom et ønsket perspektiv, som i dette tilfellet et dyr, er et grep som er unikt for skjønnlitteraturen. Sjklovskij utdyper begrepet underliggjøring på denne måten:

Kunstens mål er å gi oss en følelse for tingen, en følelse som er et syn, og ikke bare en gjenkjennelse. Kunstens virkemiddel er «underliggjørelsens» virkemiddel og den vanskeliggjorte forms virkemiddel, som øker vanskeligheten og lengden av persepsjonsprosessen, for i kunsten er persepsjonsprosessen et mål i seg selv og må derfor forlenges (Sjklovskij, 2003 [1916], s. 18).

Hovedpoenget hans er at kunstens fremste funksjon er dens evne til å ta innover oss det vi ser, som om vi så det for første gang. Sjklovskij var en av de fremste teoretikerne innenfor retningen formalisme, hvis retning var konsentrert omkring det litterære språket og tekstens struktur, og ikke så mye om forholdet mellom litteraturen og verden utenfor den. Jeg vil derfor forklare kort hvorfor jeg har valgt å bruke Sjklovskijs begrep i en oppgave hvor jeg hovedsakelig skal undersøke litteraturen i en større kontekst. En av hypotesene mine i denne oppgaven, er at språket som mediene bruker for å presentere nyheter, og videre tilstandene i samfunnet gjennom, har en tendens til å automatiseres, på den måten Sjklovskij peker på. I denne oppgaven argumenterer jeg for at underliggjøring brukes som et grep for å formidle samfunnskritikk.

## 2.2. Adornos ideologibegrep

En annen teoretiker jeg vil bruke som grunnlag for analysen min, er Theodor Wiesengrund Adorno. Mer spesifikt vil jeg ta utgangspunkt i noen av de påstandene Adorno legger fram i essayet «Tale om lyrikk og samfunn», som opprinnelig ble holdt som et foredrag i Berlin i 1957 (Linneberg, 2003, s. 369). Adorno var sosiolog, og dermed opptatt av forholdet mellom samfunnet og litteraturen.

Arild Linneberg, professor ved Universitetet i Bergen, har oversatt flere av Adornos verker fra tysk til norsk, og regnes som en av de fremste ekspertene innenfor Adornos teorier i Norge. I et radiointervju i NRK fra 2002, i samtale med kulturredaktør Ane Farsethås, viser Linneberg til hvordan forholdet mellom litteratur og samfunn har eksistert lenge, også før marxismen og nymarxismen som litteraturteoretisk retning:

Det å være opptatt av litteraturens virkning i samfunnet er en gammel problemstilling som går helt tilbake til antikken [...] Hele estetikken fra Aristoteles og fram til Kant på slutten av 1700-tallet er en virkningsestetikk. Så i forhold til spørsmålet om kunstens virkning står marxismen i en lang tradisjon (Linneberg, 2002).

Å trekke linjer mellom litteraturen og samfunnet er derfor ikke noe nytt. Linneberg påpeker videre at Adorno var en av de fremste representantene for Frankfurterskolen, hvis teoretiske grunnlag hadde sitt utspring i nymarxistiske teorier på 1920-tallet. Nymarxismen tar, i likhet med moderretningen marxismen, også utgangspunkt i Karl Marx' tekster, men justerer retningen etter utviklingen som har skjedd i den moderne verden (Stigen og Tranøy, 2018). Sentralt for nymarxistene var at de stilte seg kritisk til forholdet mellom kultur og politikk, det såkalte ideologiproblemet (Stigen og Tranøy, 2018).

Jeg mener nymarxistisk litteraturteori er relevant for den analysen jeg skal foreta,



nettopp fordi retningen vektlegger hvordan litteraturen kan avsløre sider av samfunnet som ikke alltid kommer fram ellers, hvordan den avslører «forholdet mellom de mektige og avmektige, rike og fattige, undertrykkere og undertrykte» (Linneberg, 2002). Linneberg peker videre på hvordan nymarxismen fremdeles er aktuell i litteraturforskning, fordi det alltid vil finnes skjeve maktforhold i verden, bare i forskjellige former. Å bruke nymarxistisk teori i analysen av en norsk samtidsroman kan derfor fremstå søkt, ettersom Norge har et av de mest velfungerende demokratiene i verden. Skillet mellom de som sitter med makten og samfunnets innbyggere er ikke stor nok til at kjernen i den nymarxistiske teorien kan overføres direkte til kritikk av det norske samfunnet. I «Tale om lyrikk og samfunn» skriver Adorno: «Kunstverkene har likevel bare sin storhet i å utsi det ideologien holder skjult. Når verkene lykkes, overskrider de, enten de vil eller ikke, den falske bevisstheten» (Adorno, 2003 [1957], s. 371). Et slikt utsagn om ideologien som en overhengende fiende, som løgner om samfunnet, er mer egnet til undersøkelser av litteratur i for eksempel totalitære stater. Nymarxistene var også opptatt av under hvilke samfunnsmessige forhold kunsten blir til under, altså en vinkling som ifølge Svedjedals inndeling hører til området «litteratursamfunnet». Det er ikke noe jeg kommer til å vektlegge i denne oppgaven, da jeg er først og fremst skal undersøke litteraturens metoder for å formidle samfunnskritikk, og hvordan samfunnet skildres i romanen. Det er derfor viktig for meg å understreke at jeg i denne oppgaven vil bruke nymarxistisk teori i en moderne og friere tolkning.

Adorno skriver: «Lyrikken må ikke misbrukes til demonstrasjon av sosiologiske teser. Forholdet mellom lyrikk og samfunn må avdekke vesentlige trekk ved lyrikken selv, noe grunnleggende ved dens kvalitet» (Adorno, 2003 [1957], s. 370). Jeg ønsker spesielt å vektlegge dette sitatet, fordi det viser til kjernen i hva jeg ønsker å undersøke nærmere i denne masteroppgaven.

## 3. En samfunnskritisk analyse

### 3.1. Det økonomiske språket som grep

I resepsjonen av Fossums romaner, går det i som nevnt igjen at språket beskrives som balansert og uaffektet, noe som trekkes fram som en styrke. Dette uaffektete språket som formidler av en mørk tematikk, slik som i *Forestill deg*, skaper i flere tilfeller en kontrast. Et eksempel er denne setningen, hvor Søs tenker tilbake på da moren flyttet inn hos henne: «Bror og jeg har alltid hatt et nært forhold, men etter at han giftet seg på nytt og mor ble kastet ut av sitt eget hjem på grunn av plassmangel (hans nye kone hadde to små barn) har forholdet gradvis kjølnet» (Fossum, 2005, s. 28).<sup>2</sup> I denne passasjen gjør bruken av et uaffektet språk at det som fortelles – at den gamle og uføre moren blir kastet ut av sitt eget hjem, fordi broren prioriterer sin nye familie – får et sarkastisk skråblikk gjennom Søs' fortellerstemme. Språket kan beskrives som uaffektet fordi Søs gjennom språket underdriver hvordan hendelsen påvirket henne. I den innskutte parentesen «hans nye kone hadde to små barn», legges denne opplysningen tilsynelatende til av Søs som en naturlig forklaring på hvorfor Bror sendte moren vekk, mens det, når man tar innholdet nærmere i betraktning, kommer fram at hun synes dette er forkastelig. I Søs' gjenfortelling av bakgrunnen for at moren sendes ned til Oslo, «mor ble kastet ut av sitt eget hjem på grunn av plassmangel (hans nye kone hadde to små barn)» blir kombinasjonen av et direkte og utilslørt innhold og et uaffektet språk et virkemiddel for å utøve kritikk. Setningen minner om det språket man gjerne finner i rapporter, domfellelser og møtereferat, hvor oppbygningen av argumentasjonen gjerne er slik: «På grunn av x, og tatt i betraktning av y, er resultatet av dette z». Kombinasjonen av dette rapport-liknende språket og det direkte innholdet, får derfor en komisk effekt, da språket tas ut av sin vante kontekst. Et annet eksempel på dette er når Søs reflekterer rundt morens begravelse:

Det har tatt fjorten dager å følge mor til graven, da inkluderer jeg kremeringen og bisettelsen i kapellet samt de elleve dagene mor trengte for å dø, men jeg kan ikke slå meg til ro med at mor er i graven og at hele dødsprosessen er ute av verden, for jeg valgte urne, og jeg vil ikke at den settes i jorden før gravsteinen er gravert ferdig [...] (s. 29).

Nok en gang gir Søs' tone assosiasjoner til en rapport, dette ved at morens dødsleie og begravelse legges fram som et regnestykke, dette ved at hun oppgir nøyaktig hvor mange dager moren «trengte» for å dø, som om det var en rutinemessig prosedyre. I en nyhets- eller

---

<sup>2</sup> Herfra vil jeg kun referere til primærverket *Forestill deg* ved å oppgi sidetall.

forskningsartikkel, vil forfatteren alltid benytte seg av et mest mulig økonomisk språk for å formidle informasjonen tydeligst mulig, for at det ikke skal ta fokuset bort fra innholdet. I «Kunsten som grep» konkluderer Sjklovskij, etter å ha vist flere eksempler på det han kaller underliggjøring, med at litterære tekster har et eget språk som skiller seg fra andre typer språk. Helt mot slutten skriver han: «På denne måten er vi da kommet frem til den definisjon av diktning som hemmet, skjevt språk. Det dikteriske språk er et konstruksjonsspråk. Prosaen derimot er vanlig språk: økonomisk, lett, regelmessig» (Sjklovskij, 2003 [1916], s. 28). Ifølge Sjklovskij, står altså skjønnlitteraturen friere til å vri på språket, mens sjangre som artikler, debattinnlegg og reportasjer i mye større grad må benytte seg av et saklig språk. Han skriver «diktning» og «prosa», men da prosa også kan ha betydelige innslag av poesi, velger jeg i denne oppgaven å tolke inndelingen hans som skjønnlitteratur og sakprosa. I sakprosaens sjangre, er det en større fare for det Sjklovskij kaller automatisering, at innholdet presenteres på en så standardisert måte og med den samme retorikken, at man som mottaker ender opp med å bli immun mot det som faktisk formidles.

Et godt eksempel på hvordan et slikt økonomisk språk brukes i mediene, er en av nyhetssakene fra vinteren 2018, hvor det ble avdekket en rekke overtramp og overgrep politikere hadde begått mot yngre medlemmer av ungdomspartiene. En av de verste sakene var den hvor tidligere stortingsrepresentant Ulf Leirstein ble tatt i å ha sendt seksuelle meldinger til en 15 år gammel gutt i FrPs ungdomsparti, hvor han blant annet foreslo trekantsex. I forklaringen hans, etter at han var blitt avslørt, uttalte han følgende:

Uten å kommentere alt som fremkommer erkjenner jeg at jeg har gått over streken, og det beklager jeg. Det var ikke min mening å krenke noen. Jeg var inne i en tøff periode og gjorde ting jeg ikke er stolt av. Både som privatperson og som folkevalgt er det uakseptabelt av meg. Jeg er lei meg for at jeg har vist dårlig dømmekraft (Svaar, 2018).

Leirstein bruker her en klassisk retorikk i forklaringen sin, en retorikk som er en gjenganger blant politikere, hvor han forsøker å skjule det tomme innholdet bak ydmyke formuleringer. Argumenter som «jeg var inne i en tøff periode» og begrunnelsen «jeg er lei meg for at jeg har vist dårlig dømmekraft» utviser ikke troverdighet ettersom han først kommer med denne forklaringen når han avsløres, og fordi det vil få konsekvenser for ham som politiker og privatperson. Med tanke på hva han har gjort, å sende seksuelt intenderte meldinger til en 15 år gammel gutt, fremstår også argumentet «Det var ikke min mening å krenke noen» som komisk, om man sammenlikner innholdet han viser til med måten han formulerer seg på. Likevel er en slik retorikk, hvor vedkommende formulerer seg ydmykt og legger seg flat, mye

brukt blant politikere, og om man leser nettaviser og ser på nyhetene daglig, blir man eksponert for denne retorikken hele tiden. Det er derfor en fare for å lese uttalelser som dette raskt, uten egentlig å ta inn over seg innholdet, fordi formuleringene er så slitte og automatiserte. Det er en form vi er så vant til at innholdet forsvinner.

Fossum gjør narr av, og avslører det tomme innholdet i denne typen språk gjennom underliggjøring. Et eksempel er romanens åpning: «Jeg forlot jobben i dag klokken seksten førti etter å ha kakket en kollega i hodet, jeg kakket henne midt i pannen. Oppttrinnet fant sted i heisen, og min kollega var dermed forhindret fra å gå direkte til sjefen, hun måtte vente til vi var nede, og til jeg var ute» (s. 7). Leser man denne setningen raskt, minner også denne om et utdrag fra en rapport, hvor en hendelse gjengis så presist og detaljert som mulig, og hvor språket er kortfattet uten overflødige beskrivelser. Steds- og tidspresisjoner som «oppttrinnet fant sted i heisen» og «seksten førti» bidrar særlig til denne assosiasjonen, og dessuten tilføyelsen «jeg kakket henne midt i pannen», som om det var viktig å spesifisere. Det som er bemerkelsesverdig med denne setningen, og som jeg allerede har påpekt tidligere, er at innholdet og språket står i stor kontrast til hverandre. Det som skjer er at en 55 år gammel kvinne «kakker» en kollega i pannen, eller, slik som jeg tolker det, slår neven med lett kraft mot pannen hennes. Ved å beskrive en så absurd og uvanlig hendelse i et saklig og veloverveid språk, bruker Fossum dette økonomiske språket som et virkemiddel, hvor kontrasten mellom form og innhold resulterer i at man som leser tvinges til å tre ut av den automatiske lesningen. Denne måten å bruke det økonomiske språket på, går igjen gjennom hele romanen, og resulterer ofte, slik som i åpningen, i en komisk effekt.

I likhet med Skjlovskij, mener også Adorno at litteraturen har evnen til å «underliggjøre». Han bruker diktet *Auf einer Wanderung* («På en vandring») av Eduard Mörike som et eksempel på dette, og skriver, om diktet:

Og helt avgjørende, det ene ordet muse til slutt. Når dette ordet, et av de mest misbrukte i den tyske klassisismen, blir tillagt den vennlige småbyen som stedsbestemmelse, er det som om det får en ny virkelig glans i lyset fra den synkende solen, og som noe som er i ferd med å forsvinne makter det å henrykke oss, mens det å påkalle musen med det moderne språkets ord ellers mislykkes som komisk hjelpeløst [...] Den samfunnsmessige kraften i Mörikes *ingenium* består i at han forbandt begge erfaringene, høystilens klassisisme og romantikkens private miniatyr, og at han, samtidig med en uforlignelig takt kjente grensene for begges muligheter, som han utlignet mot hverandre (Adorno, 2003 [1957], s. 379/380).

Overfører man Adornos påstander her til Fossums bruk av det økonomiske språket i *Forestill deg*, blir det klart at det her er snakk om den samme formen for underliggjøring. Fossum blander det økonomiske språket med det skjønnlitterære språket, og «kjenner grensene for

begges muligheter». Det Adorno mener i dette sitatet er, noe forenklet, at lyrikken, ved å trekke seg bort fra samfunnet og underliggjøre det – slik Mörike gjør ved bevisst å bruke ordet «muse» utenfor sin vante kontekst – er både adskilt fra samfunnet og uunngåelig en del av det på samme tid. Det er adskilt fra samfunnet fordi lyrikken er noe helt eget, et univers med sine egne betingelser, og det er en del av samfunnet, fordi språket er et samfunnsprodukt. Mens Sjklovskij er opptatt av underliggjøring som fenomen i teksten som et lukket rom, ser Adorno på underliggjøring i forholdet mellom litteraturen og samfunnet. I undersøkelsen av underliggjøringen som metode, vil derfor en kombinasjon av Sjklovskij og Adornos teorier være fruktbart i den analysen jeg skal foreta.

### 3.2 Etikk og samfunn

Forholdet mellom Søs og Bror, er sentralt i historien i *Forestill deg*. Bror er ikke til stede på romanen nåtidsplan, men utgjør en stor del av tilbakeblikkene som utspiller seg gjennom romanen. Han bor i Lofoten sammen med den nye samboeren sin og hennes to barn. Søs synes det er forkastelig at Bror sender moren deres til Oslo, og fremstiller Bror som empatiløs og egoistisk, da hun tenker: «tenk, han dro en nittien gammel krok fra hjemmet sitt i Lofoten til Oslo bare fordi det var min tur til å ha henne» (s. 11)

Søs og Bror står ikke hverandre spesielt nært. Gjennom et av Søs' tilbakeblikk, fra barndommen deres, kommer det fram at de en gang pleide å ha det fint sammen. Hun tenker: «Det var Bror, mor og meg. Alltid denne treenigheten, alltid sammen, kortspill eller Monopol om kveldene og pannekaker etter suppen hver lørdag» (s. 47). Som voksne lever de sine adskilte liv. Da de begge må forholde seg til den samme situasjonen i romanen, som er morens stadig dårligere helse og død, blir det ut fra måten de håndterer dette på åpenbart hvor forskjellige de er. Den største forskjellen mellom dem, er i hvor stor grad de føler skyld og ansvar for morens død. Jeg har allerede vært inne på at spørsmål om skyld står sentralt i Fossums forfatterskap, og i *Forestill deg* er den relatert til verdighet rundt døden. Ettersom Søs er romanens jeg-forteller og fokaliseringsinstans, er det bare hennes indre tanker leseren får tilgang til. Hva Bror tenker og føler, kommer bare til uttrykk gjennom det han sier og gjør. Det er likevel mye som tyder på at Bror takler morens død bedre emosjonelt enn hva Søs gjør. Mens Søs føler seg tynget av skyld fordi moren døde like etter at hun ble flyttet til sykehjemmet, og i tillegg klandrer alle rundt seg, har Bror verken noe problem med å sende moren ned til Oslo eller overlate henne til et sykehjem. Et sted i romanen tenker Søs:

« [...] og jeg har hatt tre lungebetennelser det siste året, alt takket være disse satans rene lungene som ikke eier motstandskraft, og det var vel jeg som smittet mor også, hvorfor har jeg ikke tenkt på det før?» (s 78). Mens Bror klarer å forsone seg med morens død, er ikke Søs i stand til å gi slipp.

På et tidspunkt skriver Søs et brev til Bror hvor hun lager en liste over alle utgiftene hun mener Bror skylder henne: «Jeg kunne ha skrevet at jeg er svært skuffet over at han overlot mor til meg uten å sende penger eller hjelpe til på annen måte, kan du forestille deg hvor tungt det var å løfte henne opp i sengen [...]» (s. 27/28). Søs anklager her Bror, ved å spille på samvittigheten hans, for å være selvisk og ikke bry seg om moren, og delvis for å være skyld i at hun ikke levde litt lenger. I Søs' skyldfølelse og anklagerer ligger det imidlertid en etisk problemstilling. Det at Søs og Bror er som motpoler når det kommer til følelser og synspunkt om hvorvidt morens død var verdig, fungerer effektivt for å fremme flere sider av saken parallelt. Den etiske problemstillingen som ligger implisitt i utdraget over, er: Dersom en person ikke er i stand til å ta beslutningen selv, er det mest riktig å la et gammelt og svakt menneske dø for å la vedkommende slippe å lide mer? Eller er det mest riktig å prøve å holde dem i live lenger, for de pårørendes skyld? Dette er på mange måter en umulig problemstilling, en alle med foreldre som etter hvert blir eldre og syke, må ta stilling til. Som pårørende i en slik situasjon, er det vanskelig å vite hva som er det riktige å gjøre, og det finnes sjelden en fasit.

På den ene siden er det her rimelig for leseren å ta Søs' side, fordi hun i begynnelsen av historien har ansvaret for moren alene, og sliter med å sjonglere fulltidsjobben og pleie av moren. Søs ønsker at moren skal få være hjemme så lenge som mulig, fordi hun mener dette er best for henne, og moren åpenbart også ønsker dette selv, da hun gråter når hun må reise til sykehjemmet. På den andre siden er Brors forslag om at det offentlige bør ta over (s. 18) rimelig, ettersom moren trenger mer assistanse enn hva Søs på det tidspunktet kan gi henne. Mens moren ennå bor hos Søs, før hun får plass på sykehjemmet, binder Søs fast moren til kjøkkenstolen mens hun selv går på jobb, så hun ikke skal skade seg:

Jeg festet et bånd under armene og knyttet det bak stolryggen, og et annet rundt midjen. Før jeg dro på jobb satte jeg frokosttingene foran henne og forsikret meg om at alt hun trengte fram til lunsj var innenfor hennes armlengde, det vil si når armen var halvt bøyd, for strakk hun den helt ut, begynte den å skjelve [...] Jeg la fram et pledd og så var det staven som hun kunne åpne og lukke vinduet med, dessuten hadde jeg programmert inn viktige numre på telefonen (s. 15).

I dette sitatet kommer det godt frem hvor komplekse og utfordrende etiske problemstillinger kan være. Søs vil åpenbart morens beste, altså at hun skal få være hjemme slik hun ønsker. Da

Søs ikke har kapasitet til å ta vare på moren hele døgnet, løser hun det dermed med å binde henne fast til en stol. Moren har tilsynelatende alt hun trenger. De åpenbare risikoene ved å overlate henne alene på den måten, gjør likevel at handlingen fremstår problematisk, selv om det ligger kjærlighet og gode intensjoner i bunnen. Etter at moren har ringt nødnummeret med vilje, tar Søs kontakt med Bror for å diskutere hva som er ideelt å gjøre videre:

Jeg spurte om mor kunne få komme hjem igjen [...] Da Bror ikke ville ta henne tilbake, foreslo jeg at vi kunne spleise på en privat pleier som kunne se til mor om dagen, men Bror mente det var på tide at det offentlige tok over ansvaret (s. 18)

Begge argumenterer for at moren skal få det best mulig, og begge forslagene har fordeler. På offentlig sykehjem kan moren få tilsyn døgnet rundt, men hun ønsker selv å være hjemme. Med en privat sykepleier kan moren få noe mer tilsyn enn hva Søs kan gi henne, men tatt i betraktning morens tilstand, er det likevel ikke tilstrekkelig for å dekke behovet hun har for pleie.

I *Etikk i litteratur og film* (2016) skriver Jakob Lothe om hvordan skjønnlitteraturen har en særegen evne til å skildre etiske problemstillinger. Som eksempel trekker han fram en scene fra Linn Ullmanns roman *Nåde*, hvor en av hovedkarakterene må ta stilling til om hun på et tidspunkt vil være villig til å utføre aktiv dødshjelp mot mannen sin. Lothe skriver:

Den etiske dimensjonen ved litteratur inviterer lesaren til etisk refleksjon knytt til erfaringar han eller ho har gjort i sitt eige liv [...] Dette betyr ikkje at litteratur og film fortel oss korleis vi kan eller bør leve. Men ved å invitere oss til for eksempel å reflektere over korleis vi ville ha reagert dersom vi kom i same situasjon som Mai, kan litteraturen utvide perspektivet vårt og styrkje empatien vår – evna vi har til å identifisere, forstå og respektere andres kjensler og korleis dei påvirker hans eller hennar tilstand og reaksjon (Lothe, 2016, s. 13).

Lothe understreker her hvordan litteraturen i mange tilfeller kan være med på å forme selve enkeltmennesket, og dermed også samfunnet. Det faktum at litteraturen kan belyse etiske problemstillinger, tilsier at en ren estetisk analyse av et verk ofte kan bli for snever. Etiske spørsmål er også samfunnsspørsmål, fordi hvilke menneskesyn som regjerer i samfunnet har mye å si for hvordan det fungerer som helhet. Spørsmål omkring dødsstraff, aktiv dødshjelp og abort, er eksempler på etiske spørsmål som er sterkt knyttet til hvordan samfunnet formes. Uten å gi noe svar på hva som er det mest riktige, legger Fossum opp til, slik Lothe peker på hos Ullmann, refleksjon rundt situasjonen, ved å la karakterene utsettes for etiske problemstillinger og beskrive deres reaksjoner. Et eksempel på dette er her:

Han [doktor Stang] ville ha [...] min velsignelse til å la mor få dø. Jeg kunne ha vært min første tanke tro og sagt nei til doktor Stang, med ved synet av henne i sollyset følte jeg at hun var en del av det hele og at det ville vært galt av meg å forstyrre naturens gang [...]

Bror mener at vi ikke har noe ansvar i dette, mor var gammel og skrøpelig, hun syntes sikkert det var godt å få slippe, slik prøvde han å få meg til å resonnerer, da jeg ringte ham i dag fra jobben angående det brevet og samtidig ymtet fram på om at mor sannsynligvis ville levd i dag hadde det ikke vært for oss (s. 48)

Her legges situasjonen fram på en slik måte at leseren uunngåelig må ta stilling til og reflektere rundt følgende spørsmål: Hvem gjør det riktige, Bror eller Søs? Er det mest riktig å la moren dø eller å fortsette å gi henne medisin i håp om at hun kan leve litt til? Hva *er* det beste for moren? I sitatet over blir det tydelig at Søs er ambivalent til om det er riktig å la moren dø eller ikke, ettersom hun først godtar det, men i etterkant klandrer seg selv og Bror for morens død. Selv om historien fortelles gjennom Søs' perspektiv, og empatien er lagt til henne – dette gjennom at man som leser får tilgang til hennes tanker og samtidig de ytre omgivelsene hennes – blir hennes synspunkter utfordret gjennom Bror, som også har rasjonelle argumenter.

En annen fordel skjønnlitteraturen har når det gjelder å formidle etiske dilemmaer som forekommer i samfunnet, er at sjangeren tillater å anlegge – i teorien et ubegrenset antall – perspektiver på en situasjon samtidig. I mediene kan det også vises til flere sider av en sak samtidig, for eksempel i situasjoner hvor to parter har tatt hvert sitt motstridende valg, og begge får komme til ordet i for eksempel en artikkel. Likevel har skjønnlitteraturen en fordel når det kommer til samtidige perspektiver. En forfatter har den fordelen at han eller hun kan etterlikne virkeligheten ved å bruke de elementene fra den som man selv vil, i stedet for å måtte oppfylle et krav om å gjengi den så korrekt som mulig. Det som fortelles må heller ikke nødvendigvis være sant. Å la de motstridende meningene og holdningene til Bror og Søs komme fram gjentatte ganger i *Forestill deg*, et bevisst grep for å vise to sider av en vanskelig situasjon gjennom fiksjonen. Selv om begge karakterene godt kunne vært virkelige, er de bevisst gjort til motsetninger for å vise hvor forskjellig man kan håndtere en etisk vanskelig situasjon. Mens mediene må forholde seg til virkeligheten slik den foreligger, kan skjønnlitteraturen spisse virkeligheten slik at den representerer samfunnet enda mer troverdig enn mediene gjør.

For å underbygge denne påstanden ytterligere, vil jeg vise til et utdrag som er hentet fra en artikkel på nettavisen sykepleien.no. Der fremmer filosof og postdoktor Ole Martin Moen et syn om at aktiv dødshjelp bør være lovlig. Han påstår: «Hvis syke og alvorlig lidende har forsøkt alle andre utveier, og de har tatt et selvstendig og insisterende valg om å dø, så har vi ingen gode grunner til å overkjøre deres ønske» (Helmers, 2016). Her fremmes en svært subjektiv mening, fra en enkelt person. Det vil være mennesker som både er sterkt enig og



uenig i denne påstanden, da det finnes gode argumenter for begge sider av saken. Her må den som leser artikkelen ta standpunkt til problemstillingen som aktiv dødshjelp er, ut fra de argumentene som legges frem. En slik påstand kan ikke automatisk føres inn i skjønnlitteraturen. Det kan være en karakter som er for aktiv dødshjelp, men om dette synet ikke utfordres og justeres underveis, vil den litterære teksten kunne framstå som unyansert og i overkant moralsk. Der hvor mediernes sjangre, som artikler og leserinnlegg først og fremst må argumentere og fortelle om komplekse problemstillinger, kan skjønnlitteraturen *vis* hvordan de kan utspille seg, gjennom karakterenes tanker og handlinger. Det er dette Fossum gjør i *Forestill deg* med karakterene Bror og Søs. Slik kan skjønnlitteraturen i mange tilfeller speile samfunnet mer nyansert enn hva mediene er i stand til.

### 3.3. De eldre som byrde

Ettersom store deler av romanen utspiller seg på sykehjemmet hvor Søs' mor tilbringer de siste dagene av livet sitt, er eldreomsorgen også en viktig av handlingen. Fra det øyeblikket moren legges inn på hjemmet, gir hun klart uttrykk for at hun ikke trives der. Dette kommer frem i tilbakeblikkene hvor Søs tenker på morens innleggelse:

Hun gråt hele veien ut til sykehjemmet [...] Da vi kom fram [til hjemmet], nektet hun å gå ut av bilen. To pleiere bar henne til slutt ut og plasserte henne i en rullestol. Jeg prøvde å få dem fra å gjøre det, ba dem ta tiden til hjelp, hun kommer nok ut etter hvert, sa jeg, men da begynte selv taxisjåføren å blande seg inn [...] Morgenen etter at mor ankom hjemmet nektet hun å stå opp av sengen. Jeg tolket det som en protest mot innleggelsen, noe mor var i sin fulle rett til (s. 20/31)

Moren er allerede misfornøyd med å være i Oslo, og resignerer når hun legges inn på sykehjemmet. Hun tilbringer elleve dager på hjemmet før hun til slutt dør som følge av lungebetennelse. Søs er hele tiden mistroisk til Doktor Stang, som er morens lege ved sykehjemmet, og de andre ansatte generelt, noe hun gir uttrykk for flere steder:

Etter fem dager gikk jeg inn til doktor Stang og lurte på om diagnosen han hadde stilt var riktig. Er du sikker på at mor ikke bare er litt forkjølet? spurte jeg [...] Jeg ville vite hvorfor han da hadde sagt to dager, men doktor Stang sa at han aldri hadde sagt det [...] En av dagene beskyldte jeg pleierne for å overdosere henne med morfin, mor virket helt utmattet og trøtt [...] (s. 54/55)

Søs utviser altså en generell mistillit mot de ansatte på sykehjemmet, ettersom hun både tviler på legens kompetanse og mistenker pleierne for å dosere feil.

Ettersom Norge er en velferdsstat, har vi et samfunn hvor det i utgangspunktet skal være godt å bli eldre. Selve definisjonen av velferdsstat er: «en stat som i betydelig grad garanterer samfunnets medlemmer hjelp hvis de skulle komme ut for helsesvikt, sosial nød

eller tap av inntekt, for eksempel ved arbeidsledighet eller alderdom, og som sikrer den enkelte rett til utdanning» (Christensen og Berg, 2018). Helsevesenet og eldreomsorgen er en av de største godene velferdsstaten tilbyr. Likevel er det ikke alltid sånn at den enkeltes behov blir tilfredsstilt. I forbindelse med morens dødsleie, viser Søs en redsel for selv å lide når hennes alderdom kommer. Hun tenker: «Jeg ser for meg alderdommen som en uendelig lang lidelse, tenk hvor lang den kommer til å bli, jeg gruer meg [...]» (s. 85). Det vil uunngåelig være vanskelig for et menneske å flytte til et sted hvor man etter all sannsynlighet skal dø, og angst for døden er det ingen, heller ikke velferdsstaten, som kan beskytte den enkelte mot. Likevel skal man, om man bor i Norge, ha rett til å forvente omsorg og god pleie i de siste årene av alderdommen.

På overflaten er det et fungerende velferdssystem som skildres i romanen. Søs' mor får raskt plass på sykehjemmet, til og med det rangert som «nummer én i kommunen» (s. 31). Likevel trives ikke moren der: Søs synes det er ubehagelig å være på sykehjemmet. Hun beskriver det blant annet slik: «Jeg hadde ikke lyst til å sove på hjemmet om natten, det er så mange av de gamle som gråter, sa alltid mor. Forestill deg, sier jeg til meg selv; mennesker som likner skrukkete fostre, bare mer knokler og mindre fett, som ligger i en fremmed seng og gråter» (s. 50). Sykehjemmet slik Søs beskriver det, er sterkt preget av rutiner. Når Søs flytter potten som står inne på morens rom, fordi moren ikke vil ha den der, flytter sykepleierne den hele tiden tilbake:

Når pleierne kom tilbake med potten og sa at den skulle ligge nederst i nattbordskapet, sa jeg at mor ikke ville ha potten på rommet sitt om natten, at den minnet henne om barndommen [...] og så var det å gjenta alt neste kveld når en annen kom med potten og insisterte på at dens plass var nederst i nattbordskapet» (s. 37).

At de ansatte er mer opphengt i at rutinene skal utføres etter prosedyre, enn den enkeltes ønske og behov, går igjen flere ganger. En dag Søs kommer for å besøke moren, har haken hennes falt ned på brystet. Hun beskriver det slik: «Ansiktet hennes, haken var falt ned, jeg slapp blomstene, løp de få meterne og løftet den opp for henne [...] jeg spurte pleieren som satt der, hvorfor hun ikke hadde passet på haken, hvor mange ganger har jeg ikke forklart dere, sa jeg, at haken ikke skal ligge på brystet [...]» (s 59/69). Kritikken mot eldreomsorgen i romanen, er todelt: på den ene siden kritiserer Fossum styringsidealet i eldreomsorgen, og på den andre siden det regjerende synet på eldre mennesker. I det følgende vil jeg se nærmere på hvordan denne kritikken utøves.

I boken *Frykten for alderdommen. Om å eldes og leve som gammel* (2014) skriver Runar Bakken om hvordan synet på eldre mennesker har gjennomgått en omfattende

forandring de siste tiårene. Kroppen og det unge utseendet har fått høy valuta i samfunnet. Dette gjelder spesielt i skjønnhetsbransjen, som ved jevnlig å reklamere for anti-rynkekremmer og andre produkter som skal få en til å se yngre og vakrere ut, bidrar til et stadig sterkere ideal om at de unge og vakre er de mest verdifulle. Et slikt syn innebærer dermed at en eldende kropp, en som ikke lenger defineres som vakker eller velfungerende, ifølge dette idealet, synker i verdi i samfunnet. Bakken skriver:

Forestillingen om den aktive sunne og ikke-frastøtende kroppen, har snudd den protestantiske etikken på hodet: Fra tidligere å skulle foredle ånden, til å forhindre sosial utstøtelse og unødvendig belastning av de offentlige velferdsbudsjettene. Dette løper sammen med at de tidligere mer eller mindre distinkte forskjellene mellom barn, ungdom, voksen og gammel, viskes ut. Livet som voksen begynner senere og strekkes inn i den perioden av livet som for bare drøye 20 år siden var å betrakte som alderdom. Gamle mennesker på 80, fristes til å leve som om de var 50 og se ut som om de var 40 (Bakken, 2014, s. 106).

Bakken peker her på at et ideal som ung og «udødelig» fører til at alderdommen stadig blir mindre attraktiv. I flere av scenene i *Forestill deg* som finner sted på sykehjemmet, er det en underliggende kritikk av et slikt syn. Dette blant annet hvor Søs reflekterer rundt sykehjemmets prioriteringer:

Jeg sa at jeg ikke hadde anledning til å sove hos mor, men at de bare måtte ringe meg hvis noe skjedde. Da skulle de bestille en egen vakt for henne, slik at hun ikke lå alene, det var visst en regel, men den gjaldt kun for de akutt døende, alle de andre gamle som lå alene og ventet på å dø kunne bare ligge der, det hjalp ikke at de gråt, i hvert fall (s. 51).

Her bruker Fossum det økonomiske språket, som jeg gjorde rede for innledningsvis i denne analysen, som virkemiddel. Formuleringene «det var visst en regel» og «den gjaldt kun for de akutt døende», som hører til det argumenterende språket, fremstår absurd tatt i betraktning innholdet, hvor de som har det vondt men ikke er «akutt døende» blir nedprioritert. Å si at noe er «en regel» er en klassisk måte å skrive fra seg ansvar og forsøke å skrinlegge en sak på. Fossums bruk av det økonomiske språket har to effekter: På den ene siden fungerer språket underliggjørende, ettersom Fossum tar språket ut av konteksten det vanligvis er i, som artikler og rapporter. På den andre siden avslører grepet hvordan denne typen språk ofte benyttes for å kamuflere innholdet det skal formidle. Denne overdrivelsen viser til hvordan tomme, forslitte fraser gjerne brukes av politikere og andre myndighetspersoner som ikke har gode nok argument, og prøver å dekke over dette. Et eksempel er en sak fra 2015, hvor ansatte ved St. Hansåsen sykehjem fikk kritikk for tilfeller hvor de hadde låst demente inne på rommene sine. Som forsvar utdypet kommunalsjef Aud Fleten hendelsene: «Fleten presiserer i svaret at det på én av de skjermede avdelingene for demente forelå vedtak om tvungen helsehjelp, som

bakgrunn for låst dør til avdelingen [...] Vi ønsker å presisere at det så langt mulig praktiseres å gå tur med pasientene som ønsker å komme ut» (Fragell, 2015). Kommunalsjefen forsvarete valgene deres i et utpreget byråkratisk språk, hvor formuleringer som «så langt som mulig» og «vedtak om tvungen helsehjelp» er forsøk på å forsvare en tvilsom sak med fornuftige argumenter. Slik retorikk tar lett fokuset vekk fra den faktiske saken, og de menneskene det gjelder. Fossum kritiserer denne retorikken gjennom å bruke humor som virkemiddel. Ved fraser som «det gjaldt kun for de akutt døende», hvor «akutt døende» fremstår komisk ettersom det finnes et vidt spekter av gråsoner i hvor nær døden man er, avslører hun hvordan dette språket vanligvis brukes i byråkratiet.

Et annet eksempel på hvordan det utøves kritikk mot synet på eldre, er hvor Søs overhører de andre pasientene på sykehuset mens hun besøker moren: «En gang hørte jeg en ansatt rope til en gammel mann at han ikke fikk smertestillende før han hadde sluttet å gråte, men hva hvis han gråt fordi han hadde det vondt. Det er så vanskelig å forstå hvordan de resonnerer» (s. 64). Mens eksemplet om de akutt døende demonstrerte en underliggjøring av språket, er dette utdraget et eksempel på underliggjøring i form av perspektiv. Det spørrende «men hva hvis han gråt fordi han hadde det vondt» har en fordummende undertone, og spørsmålet likner dem barn gjerne stiller fordi de ikke vet. Søs er voksen, og hun vet godt hvordan andre voksne kan tenke, likevel spør hun seg selv: «Det er så vanskelig å forstå hvordan de resonnerer.» Det ligger en sarkasme i denne refleksjonen, nettopp fordi det er veldig lett å forstå hvordan den fiktive sykepleieren resonnerer i slike situasjoner: Han eller hun glemmer at det er mennesker med behov han/hun arbeider med, eller tenker at det ikke er så farlig fordi den gamle snart skal dø uansett. Dette kritiske og trassige perspektivet stiller spørsmål ved rutineene, som for pleierne er automatiserte. Slik virker Søs' perspektiv på forholdene ved sykehjemmet desautomatiserende.

I mediene avdekkes det jevnlig uverdige forhold ved norske sykehjem, og eldrepolitikk er stadig oppe til diskusjon i politikken. Dette særlig ettersom det stadig blir flere eldre i Norge (SSB, 2015). I 2015 var 14% av befolkningen over 67 år, og SSB anslår videre at dette tallet vil øke til 21% i 2050. Dette på grunn av en kombinasjon av at de mange som ble født i kjølvannet av 2. verdenskrig da vil nå pensjonsalder, og at antall fødsler går nedover (SSB, 2015). Mediene spiller en viktig rolle når det gjelder å formidle hvordan det står til i eldreomsorgen, dette gjennom reportasjer, artikler, intervjuer og innlegg. I et debattinnlegg publisert i Aftenposten i 2016, skriver to pårørende om hvordan moren fikk et uverdige dødsleie på sykehjemmet, ikke så annerledes fra dødsleiet Søs' mor går gjennom i *Forestill deg*. Søstrene skriver at moren var helt klar mens hun ennå bodde hjemme, og at hun

bare behøvde noe oppfølging fra familie og pleiere, dette også ganske beslektet med situasjonen i romanen. I debattinnlegget kommer det fram hvor dårlig moren ble ivaretatt på sykehjemmet de siste to ukene hun levde:

Her er noen eksempler på hva vi opplevde:

- Veldig lange intervaller mellom snuing
- Evig kamp å få tak i pleier på tid for å gi ekstra medisiner når behov
- Ingen lege innom siste levedøgn.

Spesielt ille og lite verdig var behandlingen den kvelden mamma døde. Hun slet med å puste, og var veldig urolig, men da vi etterspurte ekstra medisiner, tok det tre kvarter før hun fikk disse!

Og ti minutter senere døde hun ... (Larssen og Ekman, 2016)

I utdraget over, forteller døtrene saklig om det som skjedde, ved å liste opp eksempler på den uverdige behandlingen moren deres ble utsatt for, for eksempel: «Veldig lange intervaller mellom snuing» og «ingen lege innom siste levedøgn». Det er informativt fortalt, som i en rapport, naturlig nok fordi det er et debattinnlegg som skal gjenfortelle så virkelighetsnært som mulig om forholdene slik de to døtrene opplevde dem, for slik å formidle kritikken til samfunnet. I *Forestill deg* formidles kritikken på en annen måte. Setningen «En gang hørte jeg en ansatt rope til en gammel mann at han ikke fikk smertestillende før han hadde sluttet å gråte» kunne likeså godt ha vært en del av et debattinnlegg, som det i Aftenposten av de to døtrene. Det følgende, derimot, «men hva hvis han gråt fordi han hadde det vondt», passer ikke inn i et debattinnlegg, fordi denne refleksjonen minner om noe et barn kunne sagt. Et slikt barnlig perspektiv er det ikke rom for i medienes sjangre, det ville skapt forvirring fordi det fortelles fra en voksens perspektiv. Om utdraget fra *Forestill deg* var fra et debattinnlegg, ville setningen trolig heller vært av det mer argumenterende slaget, som for eksempel: «Dette er uakseptabel oppførsel fra ansatte på en institusjon for eldre».

Bakken trekker fram styringsideologien New Public Management, som ble innført i Norge i 2002, som en av grunnene til at eldreomsorgen ikke alltid fungerer optimalt. Formålet med New Public Management er, etter definisjonen, å «skaffe seg kontroll over pengebruken, effektivisere arbeidet og redusere offentlige velferdsavgifter» (Bakken, 2014, s. 180). Dette har ført til både dårligere arbeidsforhold og ikke tilfredsstillende omsorg for de eldre. Videre skriver Bakken om hvordan eldreomsorgen har alt under kontroll på papiret og i teorien, men ikke i praksis:

Det absurde i dette er troen på at kontroll i henhold til *foreskrifter*, altså skrift, språk, ord kan sikre at gamle mennesker får dekket sine grunnleggende behov uavhengig av kommunenes økonomi, uavhengig av om det er tilstrekkelig antall ansatte med gode nok kunnskaper som arbeider med å ivareta gamle skrøpelige (Bakken, 2014, s. 181)

I det videre skriver Bakken om hvordan det i de største kommunene, for å kontrollere utgifter utføres såkalt «stoppeklokkeomsorg» i hjemmetjenesten. Det går ut på at det beregnes et bestemt antall minutter etter den enkeltes behov, for eksempel 15 minutter til en dusj (Bakken, 2014, s. 181). Slike rammer og rutiner over et arbeid hvor verdighet og omsorg bør være hovedfokuset, fører uunngåelig til redusert kvalitet på eldreomsorgen i en del tilfeller. Gjennom Søs' blikk får man som leser innsikt i dårlige forhold som følge av for få ansatte og for mye rutiner i eldreomsorgen. I tillegg til denne triste framstillingen av sykehjemmet, registrerer Søs noen kritikkverdige forhold:

[...] hun [moren] ble blå på fingertuppene og leppene, og det syntes jeg var ganske skummelt. Jeg spurte en pleier om det var meningen at det skulle være sånn, hun sa at hun skulle notere det for så å ta det opp med doktor Stang [...] Jeg visste ikke om jeg kunne forvente meg svar den samme dagen, det fikk jeg heller ikke (s. 55).

Slik situasjonen beskrives fremstår den ganske akutt, og Søs er bekymret. Det fremstår derfor noe absurd og komisk at sykepleieren skal «notere det» og videreformidle det til legen, i stedet for å undersøke problemet der og da. Liknende hendelser kan ha forekommet i virkeligheten, men sannsynligvis vil en sykepleier være mer forståelsesfull i øyeblikket enn hva denne fiktive sykepleieren er her. At hun bare skal «videreformidle det», i stedet for å forsøke å finne ut av grunnen der og da, fremstår i overkant kaldt og byråkratisk. Å overdrive situasjonen fungerer derfor som virkemiddelet her, for å få fram den mekaniske måten å behandle eldre mennesker på som kan forekomme i eldreomsorgen. I «Tale om lyrikk og samfunn» hevder Adorno: «Lyrikken viser seg derfor å borge dypest for noe samfunnsmessig, der den ikke snakker samfunnet etter munnen, når den ikke meddeler noe, men når subjektet i sine vellykkede ytringer kommer overens med språket selv, og lar språket bestemme retningen» (2003 [1957], s. 375). Adornos essayistiske stil fremstår noen ganger som utilgjengelig, da han kommer med en rekke påstander og få eksempler. Likevel, ved å se påstanden i lys av funnene i denne analysen, gir den mening. Mens mediene «snakker samfunnet etter munnen», ved å til enhver tid forsøke å si noe om forholdene i samfunnet ved å gjengi dem så virkelighetsnært som mulig, evner lyrikken oftere – eller, i min bredere tolkning – fiksjonen, å speile samfunnet på en mer troverdig måte gjennom å vende seg vekk fra samfunnet å underliggjøre det gjennom Søs blikk. I *Forestill deg* formidles det

samfunnskritikk blant annet gjennom å avkle det byråkratiske språket som skjuler tomt innhold og løgner, ved å vri på det og ta det ut av kontekst. Å utøve samfunnskritikk på denne måten, ved å «la språket bestemme retningen» jamfør Adorno, kan derfor i noen tilfeller være mer virkningsfullt enn å argumentere for de forholdene man ønsker å kritisere.

### 3.4. Ansvarsfraskrivelse

Det kommer tidlig fram at Søs, på romanens nåtidsplan, bor alene i en leilighet i byen, hvor Oslo navngis spesifikt. Etter at Søs har «kakket» kollegaen sin i hodet begynner hun å gå rundt i Oslo, hun går oppover Karl Johan og på en kaffebar i Grensen, hvor hun drikker en espresso alene. Videre fortsetter hun å gå formålsløst rundt i sentrum, og til slutt hjem til bygården hvor hun bor. Bygården er åpenbart sentralt i byen, ettersom den er i gangavstand fra Karl Johan. På vei opp trappen til leiligheten sin, møter Søs en tydelig misfornøyd nabo: «I trappeoppgangen ble jeg stoppet av naboen som spurte om jeg hadde ryddet ut av boden hans. Jeg sa at det nærmet seg, så fortsatte jeg oppover trappene. Og hva betyr det? ropte han etter meg [...]» (s. 10). Det blir dermed tidlig klart at hun ikke har et spesielt godt forhold til naboene sine. Etter at Søs' mor har bodd hos henne i bygården en stund, uttrykker borettslaget sin misnøye med dette, fordi de mener at det ikke er forsvarlig at moren bor der lenger:

Naboene mente det var utrygt å ha mor i gården, hva om hun glemmer komfyren og setter hele huset i brann, spurte styrelederen. Mor lager ikke mat, sa jeg. Jeg torde ikke nevne at hun røykte, men et samlet styre klarte helt uten den informasjonen å vedta at jeg måtte gjøre noe med saken. Det er til alles beste og spesielt for din egen mor, jeg forstår ikke hvordan du har samvittighet til å la henne sitte alene i leiligheten hele dagen uten tilsyn, var det en som sa (s. 18).

Slik naboene legger det frem, virker det i utgangspunktet rasjonelt og ansvarlig at moren ikke kan bo der lenger. De spiller på Søs' samvittighet for å overbevise henne om at det er riktig å gjøre noe med situasjonen, eller implisitt: å flytte moren et annet sted. Det blir åpenbart at ønsket fra naboene om å fjerne moren, bunner i egoistiske motiver, og ikke i at de er bekymret for henne eller Søs. I stedet for å tilby seg å hjelpe eller støtte Søs, går de heller aktivt inn for å presse henne til å gjøre noe med situasjonen, slik at moren ikke lenger utgjør noen fare som kan få upraktiske konsekvenser for borettslaget. Søs har tydeligvis heller ikke noe tillitsforhold til naboene, ettersom hun i stedet for å spørre dem om hjelp, binder moren fast hjemme i leiligheten mens hun selv er på jobb, slik at moren ikke skal skade seg. Handlingen virker brutal, men i den situasjonen Søs er i, framstår den på samme tid som en handling av omsorg. Hun er nødt til å møte opp på jobb for å kunne forsørge seg selv og moren, og hun vet at moren ønsker å være hjemme, ikke på institusjon. Selv om styret i borettslaget påstår at

det er Søs som mangler samvittighet, tyder deres mangel på støtte heller på det motsatte.

Naboenes felles avgjørelse for å få moren flyttet, er et eksempel på hvordan en gruppe eller enkeltpersoner med makt, til tross for feighet og flokkmentalitet, ofte vinner fram med sine saker ved å bruke en retorikk som tillegger dem selv de beste hensikter. Retorikken naboen bruker, er for eksempel nært beslektet med den Sylvi Listhaug brukte i Facebook-innlegget som førte til at hun måtte trå av som justisminister i april 2018. Hun skrev: «AP mener terroristenes rettigheter er viktigere enn nasjonens sikkerhet» (Christoffersen og Løset, 2018). Gjennom denne påstanden spilte hun på frykt og følelser for å vinne fram med sin egen politikk, og for å sverte sine politiske motstandere. Retorikken likner setningen fra utdraget over: «Det er til alles beste og spesielt for din egen mor, jeg forstår ikke hvordan du har samvittighet til å la henne sitte alene i leiligheten hele dagen uten tilsyn» (s. 18). Både Listhaug og naboen anklager her meningsmotstanderen sine ved å spille på frykt og samvittighet. Naboen legger frem følgende argumenter for at moren ikke bør være der lenger, og benytter seg både av de retoriske virkemidlene logos og patos i disse tre argumentene: 1. Det er til alles beste, 2. Det er til morens beste og 3. Det er uforsvarlig av Søs å la henne sitte der alene uten tilsyn. I det første og andre argumentet spiller naboen på logos, på Søs' fornuft, ved å påstå at situasjonen vil gi fordeler for alle parter, både borettslaget, moren og Søs selv. Slik naboen legger det frem, får de det å flytte moren til å virke som den mest ideelle situasjonen for alle. I det tredje argumentet bruker de patos og spiller dermed på følelser, som kanskje er det mest effektive grepet for å gi Søs skyldfølelse ovenfor moren. Lar Søs den gamle moren sin sitte der alene, uten tilsyn? Selv om det beste for moren ville være å bo hjemme til hun døde, kanskje med assistanse av en pleier, fører naboenes anklager til at Søs, med Brors overbevisning, finner en plass til moren på et kommunalt sykehjem.

I romanen tegnes det et bilde av et samfunn hvor det enkelte menneske står alene. Slik er det ikke nødvendigvis alltid, og selvfølgelig kan man også ha gode og støttende naboer selv om man bor i en storby. Å bo mange mennesker i arealeffektive boligkomplekser, slik som bygårder, er typisk for storbyer – for eksempel Oslo som er byen i *Forestill deg*. Denne tettbebygde måten å bo på, fører naturlig nok til et annerledes samhold enn det gjerne er på mindre tettsteder, dette både på godt og vondt. Tall fra SSB fra 2015, viser at flere mennesker bor alene i de store byene. Tallene viser at både antall inngåtte ekteskap har sunket samtidig som antall skilsmisser har økt, dette gradvis siden 1970 (SSB, 2015). Som følge av dette har antall husholdninger doblet seg siden begynnelsen på 1970-tallet, og i dag består 41 prosent av husholdningene i Norge av mennesker som bor alene – 47 prosent i Oslo – ved inngangen til 2017 (Oslo kommune, 2017). Man kan også tenke seg at en endring av familiestruktur



spiller en rolle her. Ettersom kvinner og menn i dag, i alle fall i teorien, er likestilt i arbeidsmarkedet, er ikke lenger kvinner avhengig av en mann for å klare seg økonomisk, og kan velge å bo alene. Som følge av denne endringen, er ikke kjernefamilien lenger det eneste idealet. Husholdninger med én person har økt, og store kjernefamilier som bor sammen er heller unntaket enn regelen. Likevel vil det være forenklet å påstå at det norske samfunnet er et kaldere samfunn enn det var før. Det blir stadig mer åpenhet rundt tema som var tabulagte for noen tiår siden, som homofili, abort og seksualitet. Kritikken som formidles gjennom naboenes oppførsel er først og fremst rettet mot en type flokkmentalitet. At et samlet styre i et borettslag vedtar at en nitti år gammel kvinne er til bry, er trolig også heller unntaket; sannsynligvis vil man, også i en stor og befolket by som Oslo, bli møtt med omsorg og empati før det gjennomføres møter hvor slike ting blir vedtatt uten å først forsøke å finne en løsning. Denne overdrivelsen, i form av at Søs får minimalt med støtte og omsorg fra de rundt seg – verken fra naboene, kollegene eller de ansatte på sykehjemmet – fungerer som et virkemiddel for å fremme en kritikk mot mennesker som begår ansvarsfraskrivelse. Det rettes indirekte en finger mot de som lukker øynene for andres problemer fordi de er mer opptatt av seg og sitt. Kritikken av en slik oppførsel, kommer også til uttrykk i scenen hvor Søs tar moren med til sykehjemmet:

Mor holdt motet oppe helt til vi satt i taxien. Hun ville vise naboene at hun ikke lot seg knekke. Jeg har da blitt utsatt for urimelige mennesker før, sa mor da hun gikk mot bilen, men idet den svingte ut fra gaten, knakk hun sammen. Hun gråt hele veien ut til sykehjemmet (s. 20).

Fordi naboene møter moren som en byrde, oppstår det et mistillitsforhold mellom Søs og moren og mellom naboene, og moren vil ikke vise at hun lar seg affektere av dem.

En annen del av samfunnet Fossum kritiserer i romanen, er arbeidsmarkedet, og da spesielt utrygghet som følge av økt privatisering og konkurranse. Søs jobber i en bedrift, hvis bransje ikke nevnes, som er utsatt for konkurranseutsetting. Hun mistrives i jobben, noe som kommer til uttrykk for eksempel her:

Den nye ledelsen varslet umiddelbart om en overhengende fare for konkurranseutsetting, slik at vi til en hver tid skulle kjenne på redselen for å miste jobben. De sa at bedriften når som helst kunne konkurranseutsettes, men at den nye ledelsen skulle gjøre alt, ja absolutt alt, for å forhindre det, ja for å redde oss alle (s. 42)

Gjennom Søs' oppsummering av situasjonen, blir det klart hvordan ledelsen stiller seg tilsynelatende maktesløse overfor konkurranseutsettingen, og hvordan de framstiller seg selv

som heltemodige ved å si at de skal gjøre «alt» for å forhindre at ansatte mister jobben. I likhet med naboene i bygården hvor Søs bor, forsøker også ledelsen å skjule sine egoistiske motiver under gode hensikter, for slik å kunne fraskrive seg ansvar i ettertid. I Søs' påstand: «den nye ledelsen skulle gjøre alt, ja absolutt alt, for å forhindre det, ja for å redde oss alle» (s. 42) avdekkes det hvordan ledelsen fremstiller seg selv som helter for å ta fokuset vekk fra arbeidstakernes usikkerhet, og å vinne tillit.

Målet med konkurranseutsetting er noe forenklet å produsere tjenesten så billig som mulig, og konkurransen er derfor gjerne også av interesse for ledelsen i bedriften. I *Velferdsstaten i endring* (2017) skiver Mary Ann Stamsø om dette som fenomen:

Økende grad av konkurranseutsetting vil si at det offentlige setter ut sine tjenester på anbud ved hjelp av anbudskonkurranser. I disse kan både private og offentlige aktører delta. Målet med konkurranseutsetting er at de som utfører tjenesten mest effektivt, det vil si med høyest mulig kvalitet til minst mulig kostnader, skal utføre tjenesten (Stamsø, 2017, s. 76).

Med denne informasjonen som bakteppe for *Forestill deg*, virker det derfor tvilsomt at ledelsen ønsker å gjøre *alt* for å unngå at de ansatte mister jobben. Videre skriver Stamsø at konkurranseutsetting er vanligst i de store byene. Konseptet er en konsekvens av økt privatisering, og innebærer at tjenester eller virksomheter som tidligere har vært forvaltet av staten/det offentlige, blir mulig å overta for private aktører. (Stamsø, 2017, s. 128). Dette innebærer dermed, slik det også framkommer i romanen, usikkerhet og ustabilitet for arbeidstakere.

Denne usikkerheten konkurranseutsetting medfører, har fått kritikk i mediene. Denne saken fra 2015, hvor 25% av Tromsø kommunes renholdsavdeling skulle ut på anbud, er et eksempel på det, da 58 ansatte sto i fare for å miste jobben. Følgende synspunkt, fra to parter, kommer til uttrykk i artikkelen:

De ansatte får hundre prosent sikkert dårligere pensjonsvilkår om de går over til private, det er jo det som er grunnlaget for at man kan spare penger på dette, sier gruppeleder for Rødt, Jens Ingvald Olsen.

Peter Reinholdtsen understreker at det ikke er av prinsipielle grunner byrådet går inn for konkurranseutsetting.

- Men vi må konsentrere oss om kommunens kjerneoppgaver, og renhold er ikke blant dem.

(Thuen, 2015)

I romanen rettes det kritikk mot dette aspektet av arbeidsmarkedet gjennom et skråblikk på ledelsens håndtering av situasjonen, gjennom Søs' perspektiv. Mange kvier seg for å kritisere arbeidsplassen sin, fordi det naturlig nok kan gjøre dem utsatt for å miste jobben, eller for

andre sanksjoner på arbeidsplassen. Det er ofte at de som står fram i media i forbindelse med dårlige arbeidsforhold, velger å være anonyme, i frykt for at det de forteller skal påvirke deres situasjon som arbeidstakere. Dette for eksempel i en nylig sak i studentavisen Universitas under overskriften «Fortellinger fra servicebransjen» (Mathy, Bergo, Fjellanger, 2018), hvor tre av fire som forteller om sine dårlige opplevelser velger å være anonyme. I *Forestill deg* formidles det kritikk mot en fiktiv arbeidsplass og fra en fiktiv karakter. På den måten tillater skjønnlitteraturen sterk kritikk mot arbeidsmarkedet uten å holde noe tilbake. En annen viktig fordel fiksjonen har når det gjelder å formidle samfunnskritikk, er at forfatteren kan anlegge et skråblikk på en situasjon, mens utsagn i mediene er mer argumenterende og direkte. Gjennom dette skråblikket i *Forestill deg*, i form av Søs' sarkasme, blir ansvarsfraskrivelsen som arbeidsplassen hennes bedriver, ekstra tydelig. Et eksempel på dette er når Søs' sjef kaller henne inn til en samtale. Søs gjenforteller samtalen slik:

Hun klaget på at jeg lente meg forover når jeg snakket, hun var i tvil om det var engasjement, hun trodde det var temperament, og det ville hun ikke ha, sa hun. Jeg beklaget at hun følte det slik. Jeg skal huske på å lene meg tilbake når jeg snakker med deg, sa jeg, men hun ble ikke blidere (s. 65).

Søs gjenforteller informativt og uaffektert om hendelsen, noe som resulterer i en sarkastisk gjengivelse. Humor og sarkasme fungerer her som et virkemiddel for å fremme den absurde påstanden om at Søs lener seg for mye framover. Bruken av sarkasme fungerer også som en form for underliggjøring, da den vrir på det opprinnelige utsagnet og belyser det fra en annen side, slik Søs gjør ved å svare bokstavelig på sjefens kritikk, og beklage at «hun følte det slik». Dette minner om Ulf Leirsteins forsvar som jeg viste til innledningsvis i denne analysen, hvor han uttalte at han var lei seg for å ha «vist dårlig dømmekraft». Fossum setter dermed situasjonen på spissen, slik at den grenser mot det parodiske. Det er lite sannsynlig at en ansatt ville ha fått kritikk for å lene seg fremover, men selv om situasjonen er noe overdrevet, er den likevel representativ for mange liknende hendelser som utspiller seg i arbeidslivet.

I kritikken av mennesker som begår ansvarsfraskrivelse, slik som Søs' naboer og ledelse, er den nymarxistiske teorien relevant. Om kjernen i frankfurterskolens teori sier Arild Linneberg: «Frankfurterne er opptatt av at kunsten trekker fram det som samfunnet har fortrent, og må fortrenge – det ideologien vil skjule. Kunsten viser oss det vi ikke vil vite av, både i det individuelle og det kollektive liv» (Linneberg, 2002). Dette kommer til uttrykk i «Tale om lyrikk og samfunn, hvor Adorno skriver: «For ideologi er usannhet, falsk bevissthet, løgn [...] Kunstverkene har likevel bare sin storhet i å utsi det ideologien holder skjult»

(Adorno, 2003 [1957], s. 371). Adorno opererer med et ekstremt kritisk ideologibegrep, hvor han beskriver ideologien som «usannhet, falsk bevissthet og løgn». Et slikt ideologibegrep hører ikke hjemme i det norske samfunnet på 2010-tallet, hvor vi har både demokrati, velferdsordninger og fred, og må derfor med fordel justeres. Samfunnet som beskrives i *Forestill deg* er ikke først og fremst et samfunn som forsøker å skjule «sannheten» for innbyggerne, men snarere et samfunn hvor skillet er mindre mellom politikere, medier og innbyggere enn det er i andre, mer konservative land og stater. Likevel er Adornos påstand om at kunsten «utsi[er] det ideologien holder skjult» relevant på et annet plan i lesningen av *Forestill deg*. De som begår ansvarsfraskrivelse, enten det er politikere, ansatte på sykehjem eller naboer, forsøker gjerne å holde det skjult gjennom en utspekulert retorikk. Denne retorikken og oppførselen er vanskelig å gjennomskue og redegjøre bevis for som aktør i samfunnet. Kunsten kan derimot skape bevissthet rundt, og kritisere dette, gjennom grep som underliggjøring.

### 3.4. Det ensomme samfunnet

En annen side av det norske samfunnet som er representert i *Forestill deg*, er den delen av befolkningen som lever i ensomhet. Som nevnt tidligere besto 47% av husholdningene i Oslo av folk som bor alene i 2017. Dette tallet er ikke nødvendigvis ensbetydende med at de som bor alene er ensomme, men sannsynligheten for å være ensom øker naturlig nok når man bor alene. Dette for eksempel for de som bor alene ufrivillig, enten fordi de er enke eller enkemann, at de er ulykkelig skilt, eller ønsker å finne en partner men ennå ikke har lyktes med det. Dette bekreftes i SSBs levekårsundersøkelse fra 2017, hvor hele 30% av de som var over 46 år og bodde alene, oppga at de hadde følt på ensomhet i løpet av de siste 14 dagene (SSB, 2017). Tallene viser også at 16% av befolkningen totalt, da medregnet personer fra 16 år og oppover, oppga av de hadde vært plaget av ensomhet de siste 14 dagene (SSB, 2017). Foruten arbeidsledige og uføre, hvor ensomhet har en mer åpenbar forklaring, var også 22% av personer i alderen 16-24 år plaget av ensomhet. Dette er relativt høye tall, og ensomhet er definitivt et samfunnsproblem i velferdsstaten Norge.

Søs er en av dem som både bor alene og som i tillegg er rammet av ensomhet. De eneste relasjonene det kommer fram at hun har på romanens nåtidsplan, foruten moren som dør, er Bror, naboene, kollegene og sjefen. Ingen av disse, med moren som eneste unntak, fremstår som gode relasjoner, og Søs gir flere ganger uttrykk for at hun plages av ensomhet. Mens hun ligger hjemme alene i leiligheten sin, tenker hun:

Jeg lurer på hva som får meg til å bli i denne leiligheten, i denne byen, hvor tilhørigheten, min eksistens, er så ubetydelig at den ikke vedkommer et menneske. Om jeg omkommer nå, dør på divanen, er jeg ikke noe fra eller til for noen, ingen av betydning for meg i alle fall. Kanskje er det naboen som finner meg, den tosken, eller en kollega som ringer og ringer og til slutt fatter mistanke, for jeg tror ikke det er broren min som oppdager det [...] og hvem skal sitte ved sengen min, hvem skal bære ut nattpotten? (s. 69).

Søs føler ikke at hun hører til i Oslo, og hun er redd for å fortsette å være ensom også inn i alderdommen. Dette kommer særlig til uttrykk i den siste setningen: «og hvem skal sitte ved sengen min, hvem skal bære ut nattpotten min?», som er en direkte og utilsørt redsel for å fortsette å være ensom i framtiden. Denne setningen er ekstra virkningsfull, fordi den affektive tonen i språket bare forekommer unntaksvis i romanen. Mens Søs' tone for det meste fremstår likegyldig og kald, og språket er kortfattet og økonomisk, fremstår det her sårt og følsomt. Hun gir også uttrykk for at hun heller ikke føler tilhørighet til barndomsbyen Lofoten, nå som moren ikke lever lenger: «Er det rart jeg ikke føler meg hjemme der lenger? Det er en sorg ikke å ha et sted å lengte til, jeg føler meg røsket opp med røttene» (s. 70).

Man kan se for seg at Søs har kommet inn i en ond sirkel, hvor mistilliten til andre har vokst, og at hun dermed sliter med å bygge gode relasjoner til andre. Etter at moren er død, isolerer hun seg i leiligheten sin hvor hun knapt spiser og drikker:

Jeg kom meg inn i leiligheten, mitt hjems lukt slo imot meg først, en lukt av stillestående støv og noe annet, uvisst hva, så de vante tingene, en stumtjener, en benk, en kommode med en lampe som ventet på å bli tent. Jeg gikk forbi dem som i søvne [...] så satte jeg meg ned på divanen i stuen med kåpe, støvletter og all ting (s. 10).

Søs klandrer seg selv sterkt for morens lidelse, samtidig som hun klandrer de rundt seg, og viser mistillit både ovenfor naboene, de ansatte på sykehjemmet og Bror. Hun anklager naboene for å være egoistiske, sykepleierne for ikke å passe godt nok på moren, og Bror for ikke å ta på seg noe ansvar for morens død. På samme tid er det ingen rundt henne som viser noen eksplisitt omsorg for henne. Bror er mest opptatt av seg selv og sine, det samme gjelder naboene og kollegene. Det er ingen som på noe tidspunkt spør henne om hvordan hun har det. Tilbaketrekningen hennes i leiligheten blir derfor et grep for å formidle kritikk mot en tendens mange har til å bry seg mest om seg selv og sine. I tillegg til at Søs føler seg ensom, reflekterer hun også over sin betydning i verden og samfunnet:

Hvordan ser jeg egentlig ut for omverdenen, ser jeg ulykkelig ut? Denne belastningen; ulykkelig for omverdenen eller omvendt, lykkelig for omverdenen, like belastende det, hvis det ikke er sant, og hvis det er sant, kanskje belastende det også, alle lider på sin måte, gleden er helt ulik den også, alle er forskjellige (s. 84)

I tillegg til at Søs er frustrert over at moren hennes oppleves som en belastning for samfunnet, føler hun seg som en tilsvarende belastning selv, bare på en annen måte. I utdraget over setter Søs ord på hvordan mange forsøker å skjule at de er ensomme, dette gjennom sitatet:

«lykkelig for omverdenen, like belastende det, hvis det ikke er sant». Denne følelsen viser til hvordan man hele tiden blir eksponert for andres tilsynelatende lykke, for eksempel gjennom sosiale medier, hvor den enkelte har muligheten til å fremstille livet sitt slik man ønsker.

Ensomhet er kanskje ekstra tabulagt i det norske samfunnet, ettersom man som innbygger i Norge har alle forutsetninger for å lykkes sosialt. Ettersom alle har rett på skoleplass, blir man fra tidlig alder av en del av et sosialt miljø. Først gjennom barnehage og skole, og siden gjennom utdanning og arbeid. Som ung, voksen og eldre finnes det uendelige aktivitetstilbud man kan delta på, for eksempel kulturtilbud som konserter og kurs. Dette gjelder spesielt i de store byene, som for eksempel Oslo. Likevel er det ikke alle som mestrer å bli en del av et sosialt fellesskap, noe det kan være mange årsaker til. Man kan ha psykiske lidelser eller dårlig selvtillit som gjør at man trekker seg tilbake, eller være født inn i en fattig familie som gjør at man blir ekskludert fra sosiale arenaer. Om man føler seg ensom i det norske samfunnet, kan det derfor gi individet en ekstra stor følelse av å være mislykket og utilstrekkelig. Dette kan føre til en ond sirkel hvor de som er ensomme later som alt er fint ovenfor omverdenen, noe som gjør at ensomhet opprettholdes som tabulagt emne.

Som leser får man ikke mye info om Søs' barndom og fortid, med unntak av et kort barndomsminne som indikerer at hun, moren og Bror en gang hadde det godt sammen som familie: «Da far døde, sa mor at vi nok skulle klare oss, vi klarer oss uansett vi, sa hun. Det var Bror, mor og meg. Alltid denne treenigheten, alltid sammen, kortspill eller Monopol om kveldene og pannekaker etter suppen hver lørdag» (s. 47). Her kommer det fram at det en gang var en far med i bildet, og at han trolig døde tidlig. Minnet viser også til at samholdet mellom dem var sterkere før. Man kan, ut i fra det faktum at Søs ikke viser til noen andre viktige personer i livet sitt enn moren og Bror, anta at hun opp gjennom livet har hatt problemer med relasjoner til andre. Denne mistanken underbygges også ut fra at Søs, når hun ligger hjemme på divanen, tenker tilbake på de flyktige relasjonene hun har hatt til menn, relasjoner hun opplevde som destruktive og flyktige affærer. Hun tenker: «Det var en fin tid. Jeg unte meg alt godt bortsett fra kjærlighet og ømhet» (s. 75). Det ligger en selvmotsigelse i dette utsagnet, i at hun refererer til perioden som en fin tid, samtidig som hun ikke tillot seg selv å føle på kjærlighet. Å la være å tillate seg selv å ha det godt, er tett forbundet med skam

og skyldfølelse, det er en måte å straffe seg selv på. Ensomheten hun føler på kommer klart fram i dette partiet:

Forestill deg, sier jeg til meg selv; et menneske står ved komfyren. Det er en mann, han står og speiler et egg, nei, han står og speiler to egg, han skal nemlig ha et selv, han spør; som alltid? Ja takk, sier jeg [...] jeg sier; jeg ble overrasket over at jeg fikk så mye igjen på skatten. Senere, når vi har spist eggene, spør han; skulle ikke du lese for meg? (s. 74)

Her kommer det eksplisitt til uttrykk at hun ønsker noen å dele livet med, og dermed at hun er ufrivillig enslig.

I romanen vises det også til andre former for ensomhet, for eksempel det å være ensom i en relasjon. Det kommer tidlig fram at Bror har giftet seg på nytt, og at det nye ekteskapet trolig ikke er så bra som det burde ha vært. Søs tenker, om Brors nye samboer: «Han skulle hørt på meg, for det ante meg tidlig hva slags type kvinne som hadde huket tak i ham, men Bror trodde hun ville roe seg og bli bedre med tiden [...]» (s. 29). Selv om Søs åpenbart er sint på Bror, og utsagnet om den nye kvinnen hans kan framstå irrasjonelt, fremgår det også, ved at han «trodde hun [samboeren] ville roe seg og bli bedre med tiden», at han selv er klar over at forholdet hans ikke er optimalt, men velger å ha tro på, eller lure seg selv til å ha tro på, at det vil bli bedre med tiden. Det viser seg at Bror tenker på en annen kvinne:

Brors store kjærlighet var en russisk kvinne han traff over noen korte dager en sommer for tjueåtte år siden, forresten, det må ha vært noen aldeles lange dager, ettersom de har vart livet ut og han husker henne som om det var i går han så henne sist, sier alltid Bror. Det var det nærmeste han kom ekte kjærlighet. Jeg vet ikke hva det innebærer, om han var langt eller kort i fra [...] Han bruker ord som intimitet, hengivenhet og ømhet når han snakker om henne, og jeg kan levende forestille meg at Bror må føle et stort savn når han vet hva han ikke får fra sin kone (s. 91/92)

Gjennom dette sitatet blir det åpenbart at heller ikke Bror har det så godt, selv om han har en familie. At han fremdeles tenker på denne kvinnen han møtte, som han åpenbart betalte for å tilbringe tid med, viser at også han på sin måte sliter med relasjoner og kjærlighet. Gjennom Søs' skråblikk, hvor hun inntar en tilsynelatende naiv holdning i form av formuleringer som «jeg kan levende forestille meg» og «jeg vet ikke hva det innebærer, om han var langt eller kort i fra» kommer det tragiske ved situasjonen fram.

Søs er sint på og utleverer skyld til alle rundt seg, men har også delvis skyld i sin egen tilværelse. Dette kommer blant annet fram da hun skriver brevet til Bror, hvor hun bryter kontakten på grunn av skuffelser. Hun skriver en liste over alle utgiftene hun har hatt i forbindelse med omsorgen for moren, men etter at hun har postet brevet, husker hun at det er

to utgifter hun har glemt. Hun tenker: «Jeg ville ikke nevne de glemte utgiftene over telefonen. Jeg orket ikke tanken på at han skulle begynne å argumentere. Hva med alle årene vi pleiet henne, ville han sikkert sagt, tror du ikke det kostet?» (s. 28) Her viser det seg at hun er fullt klar over at også Bror har tatt seg av moren, men insisterer likevel på at det er hun selv som er offeret. Ut i fra den informasjonen som fremkommer i romanen, har Bror bodd i samme hus som og pleiet og passet på moren i flere år, så slik virker Søs' liste over utgifter urimelig. Listen er også et forsøk på å kontrollere og fordele ansvar og skyld, men fungerer ikke helt i praksis, ettersom det i teorien var Søs' tur til å passe på henne. Dette eksemplet viser at det også finnes et skråblikk på henne som karakter. Empatien er lagt hos Søs, men med dette skråblikket blir det klart at hun mangler selvinnsikt på enkelte områder hvor hun burde tatt selvkritikk, og at hun også skyver de rundt seg bort ved at hun ikke viser dem tillit.

Søs' situasjon viser at ensomhet er et komplekst fenomen som kan skyldes en sammensetning av faktorer, og at man ikke alltid kan peke på enten ytre eller indre forhold som årsaker til et menneskes ensomhet. Et skråblikk, hvor en karakters brister avdekkes, samtidig som man som leser får tilgang på karakterens indre liv og tanker, er et grep som bare skjønnlitteraturen kan benytte seg av. Dette doble perspektivet, hvor man kan få tilgang til karakterens indre liv og ytre omstendigheter parallelt, er effektivt for å vise komplekse fenomener i samfunnet, slik som ensomhet. I tillegg er fiksjon trolig den aller mest egnede sjangeren å formidle tabubelagt tematikk som ensomhet gjennom. I en kronikk i Aftenposten fra 2015, forteller en kvinne, som velger å være anonym, om hvordan hun føler seg ensom hver eneste dag, fordi hun har få venner. Hun skriver: «Er ensomheten min selvforskyldt? Jeg aner ikke» (Anonym, 2015). At hun velger å være anonym, viser at slike spørsmål fremdeles er tabulagte å snakke offentlig om i det norske samfunnet. På samme måte som skjønnlitteraturen har et fortrinn når det gjelder å formidle kritikk mot arbeidsmarkedet – ettersom det ikke innebærer noen risiko å kritisere en fiktiv arbeidsplass – har romanen det samme fortrinnet når det gjelder å formidle tabulagt tematikk, som ensomhet. I *Forestill deg* problematiseres ensomhet gjennom en karakter som likeså godt kunne vært ekte; dette uten at en enkeltperson må sitte igjen med skam og en følelse av å være mislykket.

### **3.5. Skyggesiden av velferdsstaten**

I kritikken av synet på eldre mennesker som en byrde, av mennesker som begår ansvarsfraskrivelse og av ensomhet som tabu, ligger det en større kritikk under, som er rettet mot velferdsstaten. Det kan være skambelagt å si ifra om man har det dårlig i et land hvor det i teorien skal være enkelt å leve et godt liv, fordi man tross alt kunne hatt det mye verre. I



*Forestill deg* er det en av disse skyggesidene Fossum skildrer.

I *Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegier i en globaliseringstid* (2016) skriver Ove Solum om den skandinaviske populærkulturen som går under termen «Nordic Noir». Felles for filmer, TV-serier og bøker som betegnes som «Nordic Noir» er at de gjerne tematiserer de negative sidene av velferdsstaten og dens utvikling (Solum, 2016, s. 134). Han trekker fram Jo Nesbø, Stieg Larssons Millenium-trilogi og den svensk-danske TV-serien *Bron/Broen* som eksempler på populærkultur som gjør dette. Denne bølgen av Nordic Noir kan betraktes som et uttrykk for et felles behov for å bevise at man som skandinaver ikke nødvendigvis lever i en lykkeboble, slik undersøkelsen World Happiness Report har indikert ved tidligere å rangere både Norge og Danmark som verdens beste land å bo i. I 2017 ble Norge rangert som verdens lykkeligste land å leve i basert på følgende faktorer: Frihet, vennlighet, helse, inntekt, sosiale støtteordninger og en pålitelig stat (Helliwell, Layard, Sachs, 2017, s. 3). Å bruke populærkultur for å vise hvordan velferdsstaten kan slå sprekker, er en måte å vise ovenfor omverdenen at Skandinavia ikke bare er et glansbilde, og at privilegier også fører til større forskjeller. Mennesker som lever i en velferdsstat som Norge, men som ikke har tilgang til alle disse godene – for eksempel gjennom at de er fattige, uføre, offer for sosial kontroll eller er ensomme – blir derfor ekstra usynlige i offentligheten, ettersom majoriteten av den norske befolkningen har det godt.

*Forestill deg* er, på samme måte som eksemplene av «Nordic Noir» Solum viser til, en variant av kunst som viser en mindre tiltalende side av velferdsstaten. Romanen viser at man fint kan leve i en godt fungerende velferdsstat med gode helse- og sosialordninger, ha god inntekt og uendelig med frihet, men likevel være ulykkelig. Dette kommer ekstra godt fram ettersom Søs hele tiden omgås andre, men likevel forblir ensom. Et samfunn vil aldri være problemfritt, selv ikke de mest fungerende velferdsstatene. Dermed vil det alltid være et behov for å ta de vanskelige aspektene som også er en del av samfunnet med inn i kunsten, for å forsøke å si noe om det samfunnet og den verden vi lever i. I begynnelsen av denne oppgaven siterte jeg følgende av Adorno: «Forholdet mellom lyrikk og samfunn må avdekke vesentlige trekk ved lyrikken selv, noe grunnleggende ved dens kvalitet» (Adorno, 2003 [1957], s. 370). Det er også kjernen av hva jeg har kommet frem til med denne analysen. Jeg har vist hvordan «lyrikken», i min bredere tolkning, fiksjonen, har særegne metoder for å avdekke samfunnet der hvor mediene ikke strekker til. Mitt hovedpoeng er derfor at det ikke er *hva* fiksjonen, her i form av romanformatet, kan fortelle oss om det samfunnet vi lever i, for informasjon får vi uansett til enhver tid, fra aviser, TV og radio. Det er snarere *hvordan* fiksjonen evner å si noe om samfunnet som gjør den viktig som formidler av kritikk. Gjennom

å vri på og underliggjøre et stivnet språk som vi presenteres for flere ganger daglig, som står i fare for å gjøre oss immune mot innholdet det formidler, evner Fossum å friske opp den rutinepregede måten å betrakte aspekt ved samfunnet på.

## 4. Litteraturen som rettsinstans

Som jeg har vært inne på noen ganger, er skyldfølelse en sentral del av tematikken i *Forestill deg*, og jeg vil derfor særlig ta for meg dette aspektet til slutt i denne masteroppgaven.

Gjennom karakteren Søs, formidler Fossum hvordan skyldfølelse, i spørsmål hvor det ikke er enkelt å klandre noen for et menneskes lidelse, gjerne rammer sterkest hos de som har det dårlig med seg selv. Søs sitter ved moren under hele dødsleiet og steller for henne, men likevel er det seg selv hun først og fremst anklager for morens uverdige død. Søs tenker:

Du er en morder sa jeg til meg selv i går, la din egen mor lide, hun som har gitt deg livet, ammet deg, børstet grus av knærne dine, trøstet deg, tenk på alle gangene hun har trøstet deg, løftet deg opp i armene, kanskje kastet deg i luften, gitt deg en følelse av at du kunne fly, se verden annerledes (s. 46/47).

Til tross for at Søs ikke kan gjøre noe som helst for at moren skal lide mindre eller leve lenger, kaller hun seg selv en morder. Da moren, i morfinrusen, utbryter: «Blomster!» anklager Søs seg selv for at hun, slik hun selv tolker det, ikke umiddelbart forstår at moren vil ha blomster. Hun drar av gårde til en blomsterhandler, hvor hun kjøper roser uten sprøytemidler, en art som til og med kan spises. Hun anklager også seg selv for å kjøpe feil urne til moren: «En liten spurv sitter utenfor vinduet, den hakker ikke i murpussen, men den sitter der og minner meg på at jeg valgte feil urne til mor» (s. 70). Uansett hvor mye Søs er der og stiller opp for moren, er det ikke bra nok for Søs selv, og selv om hun også klandrer de rundt seg, er det til slutt seg selv hun straffer hardest.

Som jeg var inne på i kapittel 3.2 om etikk og samfunn, stilles det gjennom romanen underliggende spørsmål omkring hvem sin skyld det er at moren lider. Ettersom det ikke finnes noe entydig svar på hvem som kan klandres, tar Søs tidvis på seg skyldfølelsen for alle. Det er imidlertid et par scener hvor det er lett å dele ut skyld. En av dem er den hvor Søs i sinne rykker tak i armen til en av pleierne på sykehjemmet:

[...] hvor mange ganger har jeg ikke forklart dere, sa jeg, at haken ikke skal ligge på brystet, det ser da så helvetes stusselig ut skrek jeg og rev i armen på pleieren som ikke hadde passet på haken. Jeg dro ikke så hardt, armen gikk på ingen måte ut av ledd, men tror du ikke hun begynte å gråte allikevel [...] Da middagen ble servert og jeg ble tilbudt mors kuvert ettersom hun ikke kunne spise sin, ble jeg utsatt for et olmt blikk; hvordan kunne du? spurte blikket, rive den unge kvinnen i armen (s. 60)

Denne scenen skiller seg ut fra mange av de andre i romanen, fordi det er en så klar skyldfordeling i saken. Det er utvilsomt Søs som har påført en sykepleier smerte, om enn bare for en kort stund, og det var uten tvil dårlig gjort. At denne hendelsen får så mye

oppmerksomhet står i kontrast til morens siste måneder, hvor det er flere faktorer og mennesker som har skyld i at moren ikke får den livskvaliteten hun ønsker den siste tiden av livet sitt. Reaksjonene de andre ansatte ved sykehuset har på denne nokså ubetydelige episoden med armen, fungerer indirekte som en kritikk av hvordan mennesker gjerne ikke er i tvil om at noen bør ta på seg skylden når det gjelder noe konkret og fysisk, men gjerne ikke bemerker de ugjerningene som blir begått i det stille. Denne kontrasten mellom reaksjoner skaper en komisk effekt i romanen, og blir derfor et virkemiddel for å fremme denne kritikken. Et annet eksempel på dette virkemiddelet er i romanens åpning, hvor Søs «kakker» en kollega i hodet. Som leser får man ikke vite hvilke reaksjoner dette kakket får på Søs' arbeidsplass, men man kan tenke seg at de likner dem fra sykepleierne, og at den muligens kan påvirke Søs' framtid i bedriften, som på det tidspunktet hun kakker kollegaen allerede henger i en tynn tråd. Denne urettferdigheten er også noe Søs selv reflekterer over:

Jeg skulle ønske noen kunne si; la gå med den armen, den var nok litt løs fra før, si; det var et velmenende kakk, alle forstår det, eller; stakkars moren din, kunne de virkelig tvinge henne til å dø, er det lov? Vi drar dem for retten, dette gjelder oss alle, vi skal alle dø, tenk om verden kunne vært sånn [...] folk tror at sjelen er en konstant størrelse som er upåvirket av omgivelsene, slik de oppfører seg og behandler andre må de ha en slik forestilling, jeg får det ikke til å stemme ellers (s. 79).

Her uttrykker Søs fortvilelse over at de små hendelsene som kakket og skaden av armen får så mye fokus, mens morens død betraktes som en ren rutine. Her fungerer igjen det underliggjørende, barnlige perspektivet for å få frem kritikken om urettferdighet som ofte opptrer omkring spørsmål om skyld. Dette ved at Søs stiller spørsmål ved urettferdighet som mange bare aksepterer uten videre, ved uttrykk som «tenk om verden kunne vært sånn», som fremstår som et naivt ønske fra et barn. På et punkt prøver Søs til og med å lage et regnestykke over hvordan skylden for morens død kan fordeles:

Nå har jeg gått bort i fra at det er bestyreren ved sykehjemmet og doktor Stang sin skyld at alt gikk galt, det vil ikke dermed si at de er skyldfrie. Jeg har regnet det ut. Jeg gir dem førti prosent av skylden; så til de resterende seksti. Jeg tenkte litt på medisinene jeg tar, astmamedisinene, om de kunne ha påvirket meg til å fatte gale avgjørelser, men etter å ha sjekket i felleskatalogen for bivirkninger måtte jeg slå det fra meg, det var ingen av dem som passet inn [...] (s. 82)

Søs' forsøk på å regne ut hvem sin feil det er at moren døde, viser her hvordan spørsmål om skyld alltid er et komplisert tema når det ikke foreligger noen straffbare forhold, når det ikke finnes noen paragrafer å dømme etter. Strafferettslige prosedyrer er ryddige på den måten, fordi det i de fleste tilfeller fordeles skyld av utenforstående, slik at dommen – forhåpentligvis

– får et riktig og rettferdig utfall. I Fossums roman foreligger det, med unntak av hendelsen med sykepleierens arm og at Søs kakker kollegaen sin i hodet, få hendelser som kan dømmes etter loven. Disse to tilfellene er begge utløst av sorg og sinne, og det fremstår ironisk at det er disse to hendelsene rettsvesenet vil være opptatt av i en eventuell rettsak. At Bror insisterer på å sende moren vekk fra stedet hvor hun har vokst opp, eller at naboene går sammen om å presse Søs til å flytte moren, er eksempler på ansvarsfraskrivelse som ikke er ulovlig, men som likevel bidrar til å redusere morens livskvalitet den siste tiden hun lever. Andre former for ansvarsfraskrivelse er hvordan pleierne på sykehjemmet behandler de eldre som barn når de tror ingen ser, og ledelsen på Søs' arbeidsplass som ikke ønsker å stille seg ansvarlige hvis noen mister jobben. Fossum viser hvordan det ofte er konkrete, fysiske handlinger, som at Søs river den ene sykepleieren i armen, som får konsekvenser, i stedet for den ansvarsfraskrivelsen som er skadelig over tid. På den måten fungerer romanen som en form for rettsapparat, da den fordømmer mennesker som til stadighet begår ansvarsfraskrivelse.

Ove Solum understreker hvordan nordisk kriminallitteratur preges av en underliggende skyldfølelse, etter nordmenns deltakelse på nazistenes side under annen verdenskrig. Eksempelvis trekker han frem bøkene *Danselærerens tilbakekomst* (2001) og *Rødstrupe* (2000), hvor henholdsvis Henning Mankell og Jo Nesbø skriver fram to forskjellige perspektiver på Norges og Sveriges deltakelse under krigen. Historiene utspiller seg i vår tid, men handler om konsekvensene etter krigen. Solum skriver blant annet følgende om de to perspektivene:

I *Danselærerens tilbakekomst* framstilles den pensjonerte politietterforskeren Molin og hans datters ideologi [nazisme] som et *avvik* [...] Mankell lar i en avgjørende konfrontasjon de ideologiske oppfatninger til Molins datter komme til uttrykk, hvor avviket blir tydelig gjennom hovedpersonen Stefan Lindmans reaksjon [...] På denne måten søker Nesbø i *Rødstrupe* ikke å unnskyldte valgene til de som valgte å tjene de tyske okkupantene under annen verdenskrig, men å nyansere bildet av en samlet motstand (Solum, 2016, s. 147/149).

Her viser Solum at mens nazistene fordømmes sterkt i Mankells roman, ønsker Nesbø å vise et mer nyansert bilde, samt forklare nazistenes motivasjon og grunnlag. Slik legges det frem to vidt forskjellige perspektiver på de involverte i krigen. Det finnes store mengder av både skjønn- og faglitteratur som belyser nazismen under krigen, som forsøker å gi stadig nye perspektiver på det som skjedde. Jeg har allerede vært inne på at det å anlegge flere forskjellige perspektiver på en etisk problemstilling – slik Fossum gjør i *Forestill deg* ved å la Søs og Bror håndtere morens dødsleie på helt forskjellige måter – kan være effektivt for å invitere leseren til refleksjon rundt dette temaet. Dette gjelder ikke bare for etiske problemstillinger, men også juridiske. I Norge har vi ett av verdens mest velfungerende og

humane rettssystem, men det er likevel langt fra alle lovbrudd som blir fanget opp og/eller dømt rettferdig. Kriminelle handlinger med manglende vitner og bevis, som for eksempel tilfellet ofte er ved voldtektssaker, blir ofte henlagt av retten. På motsatt side finnes det også saker hvor mennesker blir urettferdig dømt, for eksempel på grunn av uheldige omstendigheter, og må sone for en urett de ikke har begått. Rettsapparatet vil alltid være utilstrekkelig, det er umulig å behandle alle rettferdig til enhver tid, ettersom domstolene og politiet ikke kan være overalt.

Litteraturen, derimot, kan være overalt samtidig. Fiksjonen kan være i alle rom, i det indre hos flere mennesker samtidig, og slik gjøre det mulig å dømme dem som ikke selv tar på seg skylden. Fiksjonen har mulighet til å belyse perspektiver over kritikkverdige forhold, og ikke minst tegne et nyansert bilde av hvordan forbrytelser kan utspille seg. Nazismen under annen verdenskrig er et godt eksempel på dette, fordi Norge som nasjon både tok del i og ble rammet av de grusomme hendelsene som utspilte seg under krigen, og derfor er perspektivet både til den skyldige og den rammede relevant. Dette viser for eksempel Torborg Nedreaas i sin novellesamling *Bak skapet står øksen* fra 1945, hvor hun belyser krigen fra begge partene om hverandre, og slik viser at det ikke nødvendigvis var så enkelt som å være ond eller god.

I boken *Forskning og menneskerettar* (2017) påpeker Jakob Lothe hvor viktig skjønnlitteraturen kan være for å skape debatt og refleksjon omkring skyld og urettferdighet i det samfunnet og den verden vi lever i. Om de to romanene *Heart of Darkness* og *The ultimate safari* som eksempler, peker han på hvordan skjønnlitteraturen, med sine grep og metoder, kan fungere som et slags rettsapparat:

På forskjellige måtar uttrykkjer Conrad og Gordimer ein solidaritet med dei svake som blir vist narrativt og estetisk snarare enn påstått og argumentert for. Slik blir den etiske dimensjonen sterkare og meir orginal, og slik blir samanhengen mellom etikk og menneskerettar i desse to litterære tekstene tydelegare (Lothe, 2017, 158/159).

Det Lothe peker på her, er kanskje skjønnlitteraturens aller mest suverene grep for å formidle hvordan urettferdighet kan utspille seg: nemlig å *vise*, gjennom for eksempel scener, perspektiver og skråblikk, hvordan urett kan utspille seg, istedenfor å *argumentere* for hvorfor noe er urettferdig. I et skjønnlitterært verk er det både forfatteren – altså det underliggende forfatteren ønsker å fortelle – og karakterene det gjøres gjennom, som utgjør historiene. Ved at empatien bevisst legges hos Søs, fra forfatterens side, blir derfor romanen indirekte en slags domstol ovenfor disse urettferdige forholdene som utspiller seg rundt henne.

Mediene må dessuten formidle upartisk og saklig, mens den skjønnlitterære forfatteren kan velge å legge empatien hos én karakter eller en part, som blir rammet av urettferdighet.

Der hvor mediene, forskning og domstolene til enhver tid må dømme mennesker og forhold i samfunnet på en saklig måte, ved å argumentere og konkludere, og dømme etter bevis framfor magefølelse, kan litterære tekster benytte seg av de særegne virkemidlene som sjangeren skjønnlitteratur tillater. Når det kommer til å speile samfunnet, kan derfor litteraturen kompensere der hvor mediene og rettsapparatet ikke strekker til.

I et intervju, til Dagbladet i 2012, uttalte Marita Fossum: «I saker med manglende bevis, i voldssaker, overgrep mot barn eller seksuelle overgrep, blir det ofte opp til gjerningspersonenes egen anger og skyldfølelse om de står ansvarlig for det de har gjort, og det gjør de nesten aldri» (Ramstad, 2012). Fossum peker her på et grunnleggende problem, nemlig en tendens til at mange mennesker som påfører andre smerte, ikke innrømmer sin skyld om de ikke absolutt må. Ved å beskrive denne siden av menneskets natur, feighet og ansvarsfraskrivelse, peker Fossum på et samfunnsproblem gjennom romanen. Skjønnlitteraturen kan felle dommer på den måten fordi den potensielt kan nå ut til alle, fordi biblioteker gjør bøker tilgjengelige for allmenheten. I tillegg til at litteraturen kan behage og underholde, kan den ha som funksjon å dømme mennesker i det samfunnet vi lever i.

## 5. Avslutning

I denne masteroppgaven har jeg foretatt en litteratursosiologisk analyse av Marita Fossums roman *Forestill deg*. Ved å nærlese og analysere romanen med fokus på hvordan den speiler den norske velferdsstaten, har jeg vist hvordan kunst i noen tilfeller ikke kan betraktes adskilt fra det samfunnet og den samtiden den omhandler. I *Forestill deg* utviser Fossum en kritikk som på den ene siden er rettet mot samfunnet – mot eldreomsorgen, mot arbeidsmarkedet og mot fellesskapet – og på den andre siden mot menneskesyn og idealer.

I analysen min har jeg tatt utgangspunkt i et blandet teoretisk grunnlag, da både formalisme og nymarxisme. Jeg har hovedsakelig fokusert på underliggjøring som fenomen, ut fra Viktor B. Sjklovskijs og Theodor W. Adornos teorier om begrepet. Jeg har også brukt noen av Adornos påstander om ideologi for å si noe om hvordan romanen utøver samfunnskritikk. Jeg har vist hvordan Fossum, ved å benytte seg av underliggjøring som virkemiddel, evner å friske opp stivnede måter å betrakte samfunnet på. Fossum bruker begrepet på to forskjellige måter for å fremme kritikk av samfunnet. For det første vrir hun på det økonomiske språket man vanligvis finner i mediene, dette ved å la innholdet og språkets form stå i kontrast til hverandre. Hun avslører også hvordan retorikk og innholdsløse setninger ofte brukes av politikere og andre offentlige personer for å dekke over ansvarsløshet. Den andre formen for underliggjøring, er Søs' barnlige og opprørske perspektiv, hvor hennes trassige blikk åpner opp for nye måter å betrakte aspekter ved samfunnet vårt på. Begge disse formene for underliggjøring er unikt for fiksjonen som sjanger, og viser at litterære tekster, som for eksempel romaner, har mulighet til å belyse samfunnet fra nye og friske perspektiver, andre enn dem mediene kan tilby. Ettersom skjønnlitteraturen har større valgfrihet når det kommer til perspektiver og anvendelse av språket, har den også mulighet til å fri seg fra den standardiserte måten mediene fører samfunnsdebatt på. Jeg har også vist hvordan litteraturen kan fungere som et uformelt rettsapparat, dette ved at skjønnlitteraturen med sine unike metoder kan formidle kritikk av urettferdighet som aldri blir fanget opp av rettssystemet. Innledningsvis påsto jeg at skjønnlitteraturen ikke har til hovedoppgave å informere oss, og at det først og fremst er mediene som har dette som sitt formål. Ved slutten av denne oppgaven og analysen, er dette fremdeles noe jeg vil framheve som viktig. Romanen *Forestill deg* har ikke verdi kun i sin kraft av de innsiktene den kan gi om det norske velferdssamfunnet. For sett bort fra kritikken som rettes mot samfunnet, har romanen også verdi i seg selv. Den har verdi for den universelle tematikken som finnes i den, i form av kjærlighet, savn og skyld, og jeg vil



fremheve at jeg ikke mener at samfunnsaspektet er det eneste viktige aspektet i *Forestill deg*. Navnene Bror og Søs blir dessuten symbolske fordi de både er egennavn og samtidig viser til søskenrelasjonen bror og søster. Bruken av navnene kan tolkes dit at det de står ovenfor er universelle problemer, som i løpet av livet kan komme til å gjelde oss alle. Det er hvordan Fossum kombinerer det personlige med det samfunnsmessige som gir romanen verdi. En lesning av romanen uten å trekke linjer til det samfunnet som handlingen er lagt til, ville likevel begrenset lesningen og tolkningen drastisk. Skulle jeg foretatt en analyse etter nykritikkens metoder, ville analysen i sin helhet dreid seg omkring litterære teknikker, tematikk og perspektiver, og hvordan elementene i teksten virker sammen, innad teksten.

Innsiktene om samfunnsproblemer som ensomhet og ansvarsfraskrivelse, kan, gjennom verk som *Forestill deg*, nå ut til mennesker ved at de problemene vi kjenner til på overflaten, men ikke alltid tar innover oss, presenteres for oss gjennom andre perspektiver og med et annet språk enn det vi er vant til. Romanen evner «å gi oss [leseren] en følelse for tingen [samfunnet], en følelse som er et syn, og ikke bare en gjenkjennelse» (Skjlovskij, 2003 [1916], s. 18). Fiksjonen er dessuten et egent medium for samfunnskritikk, nettopp i kraft av at den er fiksjon. Som arbeidstaker, som pårørende eller som ensom har man ofte noe å tape om man står fram med meningene sine offentlig. Fiksjonen gir rom for å fortelle sannheten uten å holde noe tilbake.

## Litteraturliste

- Adorno, Theodor W. 2003 [1957]. «Tale om lyrikk og samfunn». *Moderne litteraturteori. En antologi*, 2. utgave. Redigert av Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg, Hans H. Skei, s. 369-383. Oslo: Universitetsforlaget.
- Anonym. 2015. «Jeg er ikke deprimert, jeg er ensom». *Aftenposten*, 03.07.2015. (Lest 15.05.2018). [https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/kQnA/Kronikk-Jeg-er-ikke-deprimert\\_-jeg-er-ensom](https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/kQnA/Kronikk-Jeg-er-ikke-deprimert_-jeg-er-ensom)
- Bakken, Runar. 2014. *Frykten for alderdommen. Om å eldes og leve som gammel*. Res Publica.
- Christensen, Johan og Ole T. Berg. 2018. «Velferdsstat». *Store norske leksikon*. 29.01.2018. (Lest 20. februar 2018). <https://snl.no/velferdsstat>.
- Christoffersen, Jonas Fabritius og Kjetil Løset. 2018. «Listhaug beklager og legger seg paddeflat». *TV2*. 15.03.2018 (Lest 22.05.2018). <https://www.tv2.no/a/9742952/>
- Fossum, Marita. 2005. *Forestill deg*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Fragell, Geir. 2015. «Tar kritikk mot avvik alvorlig». *Porsgrunns Dagblad*. 10.01.2015, (Lest 24.05.2018). <https://www.pd.no/eldre/medisin-og-helse/lokale-nyheter/tar-kritikk-mot-avvik-alvorlig/s/5-40-3709>
- Gundersen, Trygve Riiser. 2005. «Vakkert om kjærlighet». *Dagbladet*, 21 november. Side 31, del 1.
- Helliwell, J., R. Layard og J. Sachs. 2017. «Overview». *World Happiness Report 2017*. New York: Sustainable Development Solutions Network. <http://worldhappiness.report/ed/2017/>
- Helmers, Ann-Kristin B. 2016. «Retten til å bestemme over eget liv, gjelder også retten til å dø». *Sykepleien*, 13.12.2016. (Lest 21.03.18). <https://sykepleien.no/2016/11/retten-til-do>
- Krøger, Catrine. 2002. «Suveren debut». *Dagbladet*. 09.09.2002, (Lest 10.05.2018). <https://www.dagbladet.no/kultur/suveren-debut/65834962>
- Larssen, Bente og Tone R. Ekman. 2016. «Slik opplevde vi mammas siste to uker i livet.». *Aftenposten*. 13.07.2016. (Lest 13.03.18) <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/ddOR1/Slik-opplevde-vi-mammas-siste-to-uker-i-livet--Tone-R-Ekman-og-Bente-Rorud-Larssen>
- Linneberg, Arild. 2002. «Marxismen. Litteraturen avslører maktforhold». *Norsk*

- rikskringkasting* [NRK], 25.08.2002. (Lest 04.04.2018)  
<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/lesekunst/teorier/2081984.html>
- Lothe, Jakob. 2017. *Forskning og menneskerettar*. Novus Forlag: Oslo.
- 2016. *Etikk i litteratur og film*. Pax Forlag: Estland.
- Mathy, Jorunn, Stine G. Bergo og Runa Fjellanger. 2018. «Fortellinger fra servicebransjen». *Universitas*. 09.05.2018. (Lest 20.05.2018).  
<http://universitas.no/nyheter/64267/hannah-johansen-gikk-tilrettssak-for-a-fa-lonn>
- Nilsen, Gro Jørstad. 2006. «Burlesk og tvetydig bok/roman». *Bergens Tidende*. 02.01.2006. Seksjon: Kultur, side 41.
- Nilsen, Lars Helge. 2012. «Kort og godt». *Bergens Tidende*. 26.11.2012.
- Norevik, Silje Stravrum. 2011. «Sterkt om når livet blir for stort til å leves». *Dagbladet*. 26.09.2011.
- Oslo kommune. 2017. «Husholdninger». (Lest 09.05.2018).  
<https://www.oslo.kommune.no/politikk-og-administrasjon/statistikk/befolkning/husholdninger/#gref>
- Ramstad, Marte. 2012. «Hun vil dømme alle de udømte». *Dagbladet*. 25.11.2018. Seksjon: a, del 1.
- Reneflot A., Aarø LE, Aase H, Reichborn-Kjennerud T, Tambs K, Øverland S. 2018. «Forekomst av psykisk helse i Norge». *Folkehelseinstituttet*, 15.01.2018. (Lest 01.05.2018) <https://www.fhi.no/publ/2018/psykisk-helse-i-norge/>
- Sandve, Gerd Elin Stava. 2012. «Samvittighetsfangeren». *Dagsavisen*, 02.12.2012, s. 20/21, seksjon kultur.
- Sjklovskij, Viktor B. 2003 [1916]. «Kunsten som grep». *Moderne litteraturteori. En antologi*, 2. utgave. Redigert av Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg, Hans H. Skei, s. 13-28. Oslo: Universitetsforlaget.
- Solum, Ove. 2016. «Nordic Noir». *Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegier i en globaliseringstid*. Redigert av Elisabeth Oxfeldt, s. 133-150. Oslo: Universitetsforlaget.
- Statistisk sentralbyrå. 2015. «Befolkning: Innvandring og aldring». *Dette er Norge 2015. Hva tallene forteller*. 12.08.2015. (Lest 12.04.2018), s. 2-3.  
<https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/dette-er-norge-2015>
- 2015. «Familier og husholdninger: Singel eller samboer». *Dette er Norge 2015. Hva tallene forteller*. 12.08.2015. (Lest 12.04.2018), s. 6-7.  
<https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/dette-er-norge-2015>

- 2017. «Sosiale relasjoner». Slik har vi det – livskvalitet og levekår, 13.06.2017. (Lest 12.04.2018) [https://www.ssb.no/sosiale-forhold-og-kriminalitet/artikler-ogpublikasjoner/sosiale-relasjonerhttps://www.ssb.no/befolkning/artikler-ogpublikasjoner/\\_attachment/234757?\\_ts=1516c743d80](https://www.ssb.no/sosiale-forhold-og-kriminalitet/artikler-ogpublikasjoner/sosiale-relasjonerhttps://www.ssb.no/befolkning/artikler-ogpublikasjoner/_attachment/234757?_ts=1516c743d80)
- Stemland, Terje. 2005. «Avbalansert og stillferdig». *Aftenposten*, 06.11.2005. s. 16, del 2.
- Straume, Anne Cathrine. 2005. «Forestill deg». *Norsk rikskringkasting* [NRK]. 09.11.2005. Kulturnytt, NRK P2.
- Stølan, Arne Hugo. 2017. «Sterkt og viktig om oppvekst på Stovner». *Verdens Gang* [VG]. 23.09.2017. (Lest 19.03.18) <https://www.vg.no/rampelys/bok/bokanmeldelse/bokanmeldelse-zeshan-shakar-tante-ulrikkes-vei/a/24146572/>
- Svaar, Peter. 2018. «Leirstein foreslo trekantsex med 15 år gammel FpU-gutt». *Norsk rikskringkasting* [NRK]. 12.01.2018. (Lest 14.02.18). <https://www.nrk.no/norge/leirstein-foreslo-gruppe-sex-med-15-ar-gammel-partifelle-1.13861200>
- Svedjedal, Johan. 1997. «Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden». *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*. Redigert av Furuland, Lars og Johan Svedjedal. s. 68-88. Studentlitteratur AB.
- Stigen, Anfinn & Knut Erik Tranøy. 2018. «Nymarxisme». *Store norske leksikon*, 12.02.2018. (Lest 22. mai 2018), <https://snl.no/nymarxisme>.
- Thuen, Inger Præsteng. 2015. «Flere titalls risikerer å miste jobben når renholdet privatiseres». *Nordlys*. 04.02.2011. (Lest 14.03.18). <https://www.nordlys.no/tromso/arbeidsliv/politikk/flere-titalls-risikerer-a-miste-jobben-nar-renholdet-privatiseres/s/5-34-82821>