

Roman og identitet i nasjonens forestilte fellesskap

- en analyse av Jan Kjærstads *Kongen av Europa* (2005), Jonas Hassen Khemiris *Montecore. En unik tiger* (2006) og Kirsten Hammanns *En dråbe i havet* (2008)



Ylva Frøjd

Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Vår 2010

Universitetet i Oslo

Forord

Man takker sin lærer dårlig ved alltid å forbli elev, skrev Nietzsche. Denne masteroppgaven skal markere at jeg nå er ferdig med fem års studier ved Institutt for lingvistiske og nordiske studier ved Universitetet i Oslo. Det har vært et privilegium å skrive masteroppgave om nordisk litteratur, hvor jeg har forsøkt å trekke på kunnskap og inspirasjon fra dyktige litteraturer jeg har hatt gleden av å oppleve disse fem årene. En stor takk til dere alle, ingen nevnt, ingen glemt.

En som dog skal nevnes ved navn, er førsteamanuensis Elisabeth Oxfeldt, som gjennom kyndig veiledning har bidratt med inspirerende faglige innspill, kunnskap, engasjement og oppmuntring underveis. En stor takk overbringes herved.

Jeg vil også gjerne takke for at jeg fikk delta i prosjektet ”Kosmopolitisme, postnasjonalisme og det kulturelle selv i nyere nordisk litteratur og kultur” ved Humanistisk Fakultet, og for stipendet jeg mottok fra prosjektet. Prosjektet var et viktig utgangspunkt for perspektivet på oppgaven, og jeg er en takk skyldig til hele prosjektgruppen for stimulerende innspill og motivasjon.

Takk til Fondet for Dansk-Norsk Samarbejde for et behagelig og nyttig stipendeopphold på Schæffergården i Danmark.

Sist, men ikke minst, takk til Espen, Kasper og Mille, for alt dere er.

God lesing!

Innholdsfortegnelse

Innledning	5
Teori og metode.....	7
Romanutvalget.....	9
Forskningstradisjon	13
Kapittel 1. Teoretisk grunnlag	15
Hva er det forestilte fellesskapet?.....	16
Hva er en nordmann?.....	18
Hva er en nasjonalroman?.....	19
Romanen og nye medier	21
Kapittel 2. Kong Kjærstad	23
Motiv og narratologi i <i>Kongen av Europa</i>	27
Faen ta dette tanketomme møkkalandet!	29
Askeladden og prinsessen som ingen kunne målbinde.....	35
Metafiksjonelle perspektiver og kulturelle referanser i romanen.....	42
Kapittel 3. Montecore. En unik roman	50
Motiv og narratologi i <i>Montecore. En unik tiger</i>	53
Vad är mer svensk än detta?.....	57
Svenskar med icke-svenskt utseende.....	64
Språk og identitet.....	70
”En svensk tiger”. Metafiksjonelle trekk og kulturelle referanser	73
Kapittel 4. Mette Mæt redder verden	76
Motiv og narratologi i <i>En dråbe i havet</i>	79
Click-and-drag-nasjonalisme	82
Kloge Martin og lille Mette	90
Metafiksjonelle perspektiver og kulturelle referanser	93
Oppsummering og konklusjon	97
Litteratur	101
Sammendrag	107

the scandinavians as viewed by outsiders

danish



swedish



norwegian



the scandinavians as viewed by scandinavians

dansk



svensk



norsk



Jenny K. Blake *norsk ikke sant?* (2006)

Innledning

I en selskapstale fortalte en norsk mann hvordan ting foregår i hans familie. Der tar hans kone de små avgjørelsene, mens mannen er den som tar de store avgjørelsene. Det er konen som får bestemme hvor de skal bo, hva slags bil de skal kjøre, hvor mange barn de skal ha og så videre. Mannen får bestemme om de skal være med i EU, om de sier ja eller nei til Nato, og om de er for eller imot atomkraft.

Hvilke spørsmål som er de store, og hvilke som er de små, er et definisjonsspørsmål. Svaret er avhengig av hvem som sitter med definisjonsmakten. Når Gert Nygårdshaug i *Dagbladet* uttaler at det er for få forfattere på kvinnesiden som tror de med bøker kan påvirke og forandre verden, dvs. behandle de store spørsmålene, bevege seg utenfor sin egen privatsfære, forsøker han å kapre nettopp denne definisjonsmakten.¹ Men selvfølgelig ikke uten å møte motstand. Blant flere som protesterer mot Nygårdshaugs utspill, svarer NRKs Marta Norheim i en kronikk at ”det personlige er politisk, at nettopp barndom og traumer og samliv er barometer for den tida og det samfunnet vi lever i, og det er ikkje ei spesiell damegreie”.² Norheim sier seg allikevel til dels enig med Nygårdshaug i at det er en forskjell: ”Der Fløgstad og Hoem og Michelet og Kjærstad og Eggen og fleire har skrive romanar med ambisjonar om å skildre samfunnet og dei prosessane som går føre seg i det opne og ikkje minst i det skjulte, er det vesentleg tynnare i kvinnehylla. Det er det.”³

Denne oppgaven skal ikke påberope seg å diskutere hva som er store spørsmål, men derimot analysere romaner som tematiserer et spørsmål som ofte oppfattes som stort: spørsmålet om det nasjonale. Hvordan tematiseres og beskrives det nasjonale i nordiske samtidsromaner? Flere romaner behandler spørsmålet om det nasjonale eksplisitt eller har et perspektiv hvor det nasjonale får en fremtredende rolle. Disse romanene kan kalles nasjonalromaner. Jeg bruker her begrepet som definert av Elisabeth Oxfeldt:

Med nationalromanen mener jeg her den spesifikke form for roman, der søger at fortælle historien om et folk. Det er romanen, der fungerer metonymisk og allegorisk, og hvis opgave det er at oplyse om hvem et

¹ ”Den populære forfatteren er ikke spesielt imponert over den norske forfatterstandens behandling av disse store spørsmålene, og dens evne til å bevege seg utenfor sin egen privatsfære. Spesielt på kvinnesiden mener han det er for få forfattere med tro på at bøker kan påvirke og forandre verden”. Jan Thomas Holmlund, ”For mye erotikk”, i *Dagbladet* 31.08.09.

² Marta Norheim, ”Erotikk er også politisk”, i *Bok i P2, NRK P2 1.0.09*, <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/-litteratur/1.6757143> [Lastet ned 2.9.09].

³ Ibid.

nationalfolk er, hvilke befolkningsgrupper den inneholder, hvordan den er oppstået, hvordan den har utviklet sig, hvordan den forholder sig til andre nasjoner, og hvor den er på vei hen.⁴

I nasjonalromaner kan for eksempel hovedpersonen være representant for sin nasjon, og handlingen vil kunne reflektere nasjonens utvikling og rolle i verdenssamfunnet. Internasjonalt kjente eksempler på hva som kan klassifiseres som nasjonalromaner i senere tid er Salman Rushdies *Midnight's Children* (1981), Rohinton Mistrys *A Fine Balance* (1995) og Khaled Hosseinis *The Kite Runner* (2003).

I denne oppgaven vil jeg legge hovedvekten på tre romaner fra norsk, svensk og dansk samtidslitteratur hvor nasjonen og det nasjonale tematiseres på ulike nivåer: norske Jan Kjærstads *Kongen av Europa* (2005), svenske Jonas Hassen Khemiris *Montecore. En unik tiger* (2006) og danske Kirsten Hammanns *En dråbe i havet* (2008). Felles for de tre er at de tematiserer et ubehag ved nasjonal kulturell identitet. Norge, Sverige og Danmark blir for små rammer, og på ulikt vis trekker hovedpersonene veksler på vestlige eller globale perspektiver. Jeg vil undersøke hvordan disse romanene tematiserer det nasjonale på eksplisitte og implisitte nivåer. Dette innebærer bl.a. å undersøke hvordan romanene fungerer som representasjon. Kan en litterær hovedperson representere et helt folk? Er det mulig å fortelle historier som beskriver og samler en nasjon i våre dager?

Den nasjonale tilhørigheten er bare ett aspekt i konstituering av en identitet. Også klasse, religion, etnisitet/rase, kjønn, seksuell legning og alder er viktige identitetsmarkører. I de utvalgte romanene er kjønn, etnisitet og nasjonalitet de viktigste konstituerende faktorene. Spørsmålet om klasse, alder, religion og seksuell legning tas enten for gitt, eller behandles i liten grad. Det vil dermed legges et spesielt fokus på hvordan romanene beskriver, reflekterer og representerer kjønn og etnisitet. Hvordan tildeles og konstrueres kjønnsroller og etnisitet på karakternivå, handlingsnivå og språknivå i romanene? Spiller det noen rolle hvilken etnisitet forfatteren eller karakteren har, eller om det er en mann eller en kvinne? Den finske filosofen Tuija Pulkkinen skriver at "Nasjonalidentitet bærer et visst kjønnsdelt preg. Den er tradisjonelt oppfattet som mannlig, selv om begrepet 'statsborger' offisielt vil omfatte både mann og kvinne".⁵ Jeg vil vurdere om en slik kjønnsdelt nasjonalidentitet er mulig å lese ut av de nordiske samtidsromanene. En nærlesing av de utvalgte romanene vil undersøke hvorvidt bruken av kjønnsrollekonstruksjoner er retorisk intendert, ironisk brukt, eller om de forekommer mer tradisjonelt og ubevisst.

⁴ Elisabeth Oxfeldt, "Kosmopolitisme, postnasjonalisme og det kulturelle selv i nyere nordisk litteratur og kultur", i *Prosjektsøknad, Forskningsprosjekt ved Det humanistiske fakultet* (Oslo: Universitetet i Oslo, 2008), <http://www.hf.uio.no/iln/forskning/forskningsprosjekter/kosmopolitisme/prosjektet/> [Lastet ned 25.5.09], 5.

⁵ Pulkkinen referert i Kaisa Maliniemi Lindbach, "Kulturelle identiteter i Hamsuns *Mysterier* og deres funksjon i romanen", i *Nordlit* nr. 10 (Tromsø, 2001), 114.

Professor i internasjonale studier Benedict Anderson skriver at romaner adresserer et forestilt ”vi”. Fortelleren henvender seg til leserne med en intim tone slik at romantekstens ”vi” viser til en nasjonalt, forestilt fellesskapsfølelse.⁶ Romaner vil ofte inneholde ulike kulturelle referanser som for eksempel intertekstualitet eller navngivning av steder, personer og historiske begivenheter. Referansene kan virke inkluderende eller ekskluderende på lesere. Jeg vil undersøke hvilke kulturelle referanser som er fremtredende i de tre romanene og vurdere hvorvidt de fungerer inkluderende eller ekskluderende. Er det slik at de kulturelle referansene viser til en nasjonal, forestilt fellesskapsfølelse, eller anlegges det et mer vestlig eller globalt perspektiv?

Spørsmålene stilt ovenfor kan oppsummeres i en tredelt problemstilling: 1) Hvordan tematiseres og beskrives det nasjonale i nordiske samtidsromaner? 2) Hvordan behandles de konstituerende identitetsmarkørene kjønn og etnisitet i forhold til det nasjonale, og i hvilket øyemed? og 3) Hvilke kulturelle referanser benyttes i romanene, hvilket forestilt fellesskap viser referansene til, og hvilke inkluderings- og ekskluderingsmekanismer resulterer dette i? I tillegg vil jeg igjennom alle analysene diskutere romanen som sjanger ved å fokusere på meta-fiksjonelle perspektiver.

Teori og metode

Oppgaven vil ta utgangspunkt i teorier av Benedict Anderson om nasjonen som et forestilt fellesskap. I sin bok *Forestilte fellelskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* (1996 [1983]) skriver han at nasjonen er politisk reell, men ”det [fellesskapet] er forestilt fordi medlemmene i selv de minste nasjonene bare vil kjenne et fåtall av sine medborgere. De fleste av dem vil aldri møtes, vil aldri ha hørt snakk om hverandre; likevel vil de være i stand til å forestille seg at de er medlemmer av det samme fellesskapet”.⁷ Videre påpeker Anderson hvordan roman og nasjon står i et tett forhold til hverandre, i og med at romanen har hatt en rolle i utviklingen av dette nasjonalt forestilte fellesskapet. Sammen med avisen skaffet romanen ”til veie de tekniske forutsetningene for å ’representere’ den formen for forestilt fellesskap som nasjonen er”.⁸ Aviser og romaner beskriver hvordan flere ting skjer samtidig innenfor et nasjonalt fellesskap. Gjennom å analysere hvordan fremveksten av nasjonalstater, aviser og romaner foregikk parallelt fra slutten av 1700-tallet, mener Anderson

⁶ Benedict Anderson, *Forestilte fellelskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [1991], orig.: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* [1983], overs. av Espen Andersen (Oslo: Spartacus Forlag, 1996), 38.

⁷ Ibid, 19.

⁸ Ibid, 36.

å forklare hvordan det litterære, konstruerte rom både beskriver og støtter det nasjonale kulturelt konstruerte fellesskapet.

I 1998 publiserte Anderson en samling essays i boken *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia, and the World*. I flere av tekstene reflekterer Anderson over noe av kritikken som har kommet mot *Forestilte fellesskap* og forsøker å tenke nytt omkring nasjonalisme. Også her fremhever Anderson sammenhengen mellom romaner og nasjonen, med særlig vekt på nyere postkoloniale romaner. Dette aspektet, samt noe av kritikken mot Andersons *Forestilte fellesskap*, vil jeg komme tilbake til i teorikapittelet.

Jeg vil støtte meg til feministisk litteraturteori i undersøkelsen av hvordan kjønnsroller konstrueres i skjønnlitteraturen. Feministisk litteraturteori har ikke en egen litteraturteoretisk basis, men bruker de til enhver tids gjeldende teorier og gir dem et kjønnets perspektiv. Annette Kolodny skriver hvorfor metodemangfold anses som en styrke i kvinnelitteraturforskningen i sitt berømte essay ”Dancing Through the Minefield” fra 1979:

[o]ur task is to initiate nothing less than a playful pluralism, responsive to the possibilities of multiple critical schools and methods, but captive of none, recognizing that the many tools needed for our analysis will necessarily be largely inherited and only partly of our own making. Only by employing a plurality of methods will we protect ourselves from the temptation of so oversimplifying any text.⁹

Feministisk litteraturteori er et politisk prosjekt og et synliggjøringsprosjekt. Det har vært viktig å utfordre den litterære kanon og å vise at det som hevdes å være universelle normer innen litteraturteori, i virkeligheten er en del av et normsystem som underkjenner kvinnens rolle som likeverdig med mannens. Ifølge Irene Iversens innledning til antologien *Feministisk litteraturteori* (2002) er det å stille spørsmål til tekster som har med kjønn å gjøre, å forholde seg kritisk og politisk til litteraturen og litteraturforskningen: ”Det politiske ligger allerede i påstanden om at det er en ulikhet og en urettferdighet i forholdet mellom kjønnene, og at kvinnen blir definert som Den andre i vår kultur”.¹⁰ Ulike teorier brukt i feministiske lesninger av den litterære kanon vil i denne oppgaven brukes på de nordiske samtidsromanene. Jeg vil her følge tradisjonen med metodemangfold og hente analyseverktøy fra bl.a. strukturalisme, poststrukturalisme og dekonstruksjon.

Hovedmetode vil være nærlesing og litterær analyse. Som analyseverktøy til litterær analyse vil jeg bruke terminologi og metode som beskrevet av Rolf Gaasland i *Fortellerens hemmeligheter* (1999). Det vil si at analysene i all hovedsak vil være tekstimmanente, i den grad dette er mulig. Ifølge Per Thomas Andersen sprenger en tolkning alltid grensene for

⁹ Annette Kolodny, ”Dancing Through the Minefield. Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism”, i *The New Feminist Criticism. Essays on Women. Literature & Theory*, red. Elaine Showalter (Pantheon Books, 1985), 161.

¹⁰ Irene Iversen, ”Innledning”, i *Feministisk litteraturteori*, red. Irene Iversen (Oslo: Pax Forlag, 2002), 11.

metodisk tekstvitenskaplig analyse, og en tolkning er ikke noe som følger pent og ordentlig etter at analysen er utført: ”De tekstelementene vi gjør til gjenstand for analyse, er meningsproduserende dels på grunn av sine relasjoner til betydningselementer utenfor teksten”, skriver Andersen.¹¹ Ved å lese tekstene i et nasjonalt perspektiv gjøres det automatisk en kobling til den sosiale verden. Med tekstimmanent menes derfor at tekstene ikke vil leses i biografisk, sosiologisk, ontologisk eller teleologisk perspektiv. De tre forfatterne vil bli presentert, deres bakgrunn, alder og kjønn vil bli kommentert, uten at forfatterens biografi skal gjøres til eneste forklaringsprinsipp for selve teksten.

Ifølge Gaasland har den metodiske tekstimmanente analyse det fortrinn at den ”bidrar til å minimalisere den subjektive og personlige komponenten i en analyse”.¹² Jeg vil selvfølgelig søke å oppnå objektivitet i analysene, men vil understreke et viktig poeng fra den feministiske vitenskapsforskningen: at forskning alltid er situert. Den amerikanske biolog og idéhistoriker Donna Haraway har vært toneangivende i forståelse av at det ikke finnes ”*a view from nowhere*”. Vitenskapen har spunnet en rekke myter om seg selv, påstår hun, der forskeren har inntatt Guds plass. Og mot dette gudsblikket som ikke er lokalisert, introduserer hun begrepet om *situert kunnskap*. Ifølge Haraway blir kunnskap til gjennom en språklig, kulturell og historisk oppfatning av hva kunnskap er. Kunnskap er lokalisert, den har et hjemsted den ikke kan løsrives fra. Vitenskaplig kunnskap springer kort sagt ut av ”*a view from somewhere*”.¹³ Mitt utgangspunkt er betont av problemstillingen og hvem jeg er som leser. Som norsk kvinne må jeg regne med å lettere finne nasjonale, kulturelle referanser i norske tekster, enn i de svenske og danske. Kanskje er det også sånn at jeg vil identifisere meg mer med kvinnelige karakterene enn mannlige, og mer med karakterer som kan ta sin nasjonale identitet for gitt? Spørsmålet om litteratur som identifikasjon og fremstilling av rollemodeller vil jeg komme tilbake til i teorikapitlet, hvor jeg vil diskutere hvordan litteraturen ikke bare virker deskriptivt, men også normativt på individ og samfunn.

Romanutvalget

Det er de siste årene blitt skrevet og utgitt flere nordiske romaner jeg vil definere som nasjonalromaner.¹⁴ Andre romaner som kunne vært valgt til denne oppgaven er: Jonas Gardells *En komikers uppväxt* (1992), Peter Høegs *Forestillinger om det tyvende århundre*

¹¹ Per Thomas Andersen, *Tankevaser. Om norsk 1990-tallslitteratur* (Oslo: Universitetsforlaget, 2003), 259.

¹² Rolf Gaasland, *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse* [1999] (Oslo: Universitetsforlaget, 2004), 15.

¹³ Haraway sitert i Hilde Bondevik og Linda Rustad, ”Feministisk vitenskapskritikk og feministisk vitenskaps-teori”, i *Kjønnforskning. En grunnbok*, red. Jørgen Lorentzen og Wencke Mülheisen (Oslo: Universitetsforlaget, 2006), 90.

¹⁴ Begrepet *nasjonalroman* vil diskuteres mer inngående i teorikapitlet.

(1998) og *De måske egnede* (1993), Jan Kjærstads *Forførelsen* (1993), Erlend Loes *L* (1999), *Fakta om Finland* (2001) og *Volvo lastvagnar* (2006), Dag Solstads *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* (2006) og Carsten Jensens *Vi, de druknede* (2006) for å nevne noen. Underveis i analysene vil jeg trekke inn enkelte av disse romanene som på ulikt vis perspektiverer, parallelliserer eller kontrasterer de tre primærromanene. Romaner som omhandler identitet og identitetsmarkører generelt, er et enda større felt, og utvalget av romaner som tematiserer selvidentitet er nesten uoversiktlig. Der hvor det er relevant, vil også samtidsromaner som ikke nødvendigvis kalles nasjonalromaner, men som omhandler identitet, trekkes inn i fotnoter for å belyse problemstillingen og de tre primærromanene. Sitater fra andre romaner vil underbygge påvisning av generelle trekk i samtidslitteraturen.

Ved å velge én roman fra Norge, én fra Sverige og én fra Danmark gis oppgaven et nordisk perspektiv. Mellom disse landene betrakter jeg likhetene som større enn forskjellene. Det er tatt breddehensyn i forhold til forfatternes biografi. Kjærstad er norsk mann i ”sin beste alder”. Hammann er en noe yngre dansk kvinne, og Khemiri er en svensk, ung mann med innvandrerbakgrunn. Romanenes hovedpersoner har alle klare paralleller til sine forfattere. I *Kongen av Europa* er hovedpersonen en etablert hvit mann, født og oppvokst i Norge på 50-tallet. Alf I Veber tar sin hvite, mannlige identitet for gitt. I *Montecore. En unik tiger* heter både forfatter og hovedperson Jonas Hassan Khemiri, og er en gutt med svensk mor og tunisisk far oppvokst i Sverige på 80-tallet. Både Hammann og hovedpersonen i *En dråbe i havet* er kvinner i begynnelsen av 40-årene bosatt i København. Mette Mæt, som hovedpersonen heter, har en typisk kjønnnet identitet. Selv om hun kan ta sin danske identitet for gitt, kan hun ikke fri seg fra tanken om at nasjonaliteten er tildelt henne tilfeldig og ikke helt fortjent.

Det er satt som kriterium for utvelgelsen at romanene har oppnådd et godt salgsvolum. Skal romanene kunne tillegges en normativ funksjon må de ha blitt lest av mange. Et godt salgsvolum kan også indikere romanenes deskriptive funksjon gjennom å vise til gjenklang hos leseren. De tre primærromanene er alle skrevet av prisbelønte og kritikerroste forfattere, men de er valgt fordi de også tilhører mine personlige favoritter som på hvert sitt vis skriver interessante, litterært gode og leseverdige romaner. Jeg har valgt romaner som er skrevet de siste fem årene, noe som gir aktualitet og muliggjør analyse av Andersons teorier om nasjonen som et forestilt fellesskap i et ”her og nå”-perspektiv. *Kongen av Europa*, *Montecore*, *en unik tiger* og *En dråbe i havet* er skrevet av tre forfattere med ulik biografi, fra tre ulike land med tre ulike hovedpersoner. I alle tre romanene er hovedpersonene forfattere som selv tematiserer romanskrivning og egne kulturelle referanser. Inkluderings- og

ekskluderingsmekanismer tematiseres både i form og innhold. De er alle tre metaromaner med en vedvarende metapoetisk diskusjon av romanen som mulig erkjennelsesrom og litteraturens evne, eller mangel på denne, til å engasjere og endre verden. Hovedpersonene tildeles roller de alle har et aktivt forhold til. Jeg vil undersøke hvorvidt disse rollene innebærer et inkluderende ”insider”-perspektiv eller et mer ekskluderende ”outsider”-perspektiv i forholdet til sin egen nasjon. Jeg vil også undersøke hvilke kjønnsroller og hvilken etnisitet de tildeles, og hvordan de forholder seg til sine tildelte roller. Forfatterne og deres verker vil bli nærmere presentert i de respektive kapitlene, og jeg vil gi noen smakebiter fra romanene nedenunder.

Jan Kjærstads *Kongen av Europa* (2005)

I *Kongen av Europas* anslag skal Alf I Veber feire overgangen til det nye årtusenet på en fjelltopp. Det er etter mørkets frembrudd og Alf er alene, men sikker på at han skal klare å finne frem i fjellet på egenhånd. ”Han kjente riktignok ikke terrenget godt, men var fjellvant. Var *nordmann*” (min kursiv).¹⁵ Fire sider senere har Alf gått seg bort. Til tross for hodelykt, kart og kompass har han mistet orienteringen.

Kongen av Europa viser en nordmanns oppvekst og oppturer, men også fallet. Som barn og ungdom har han alle muligheter til å lykkes; han viser talenter i mange retninger. Alf kan leses metonymisk som fortellerens beskrivelse av nordmenn generelt. Til tross for evner, talenter, kart og kompass, har nordmenn gått seg bort. Vi prøvde for mye, siktet for høyt og mislyktes. Flere steder i romanen refses Norge eksplisitt: ”Norge er en uvesentlig nasjon, en bakstreversk nasjon, et land der tankegangen henger igjen i den middelalderen vi forlot lovlig sent”.¹⁶ Men det er også en kjærlighetsroman. Beskrivelsene av Alf kretser rundt kjærligheten til sitt barndomsrike Alunåsen på Grorud, til sine foreldre, til barndomskamerater, til musikken og Alfs søken etter den store Kjærligheten.

Eventyret om Askeladden og ”Prinsessen som ingen kunne målbinde” løper som en rød tråd gjennom romanen og legger grunnlaget for hva jeg vil kalle en prinsessemetaforikk i beskrivelsene av de kvinnelige karakterene. I analysen av *Kongen av Europa* vil det legges vekt på den eksplisitte Norgeskritikken, Alf og hans forståelse av kvinner og en overveldende mengde referanser til norsk og europeisk kulturhistorie.

¹⁵ Jan Kjærstad, *Kongen av Europa* (Oslo: H. Aschehoug & Co., 2005), 7.

¹⁶ *Ibid*, 168.

Jonas Hassan Khemiris *Montecore. En unik tiger* (2006)

Gjennom fortellingen om Jonas, som vokser opp i Sverige med en tunisisk far og en svensk mor, oppløses dikotomien svensk/utlending. Jonas' far Abbas innvandrer til Sverige som følge av møtet med den store kjærligheten, men finner seg verken hjemme i kategorien "innvandrer", eller i forsøket på å integrere seg i det svenske samfunnet. Romanen viser hvor problematisk det kan være å definere seg selv ut i fra hvilken nasjonalitet man har, eller hvilket land man bor i. Abbas vil inn i Andersons forestilte fellesskap, men slipper ikke inn. Jonas selv vil ut av det svenske forestilte fellesskapet, eller forsøke å endre det innenfra, men dette er heller ikke så lett.

Gjennom en fotokonkurranse gir romanen et skjevt blikk på hvordan svensker definerer seg selv. Hobbyfotografen Abbas og Jonas går på byvandring på jakt etter det "typisk svenske". Jonas foreslår at de skal ta bilde av midtsommerfeiring, Disney på julaften, Lucia-feiring, svenske flagg og Fjällreveniryggssekker. Men Abbas protesterer: "Det måste vara subtilt och samtidig självklart. Inga jävla dalahästar ... Som till exempel ... Pappor tänker efter. Vattenpass! Vattenpass är det svenskaste instrumentet i världen. Allt i Sverige måste vara precis lagom, inte för mycket och inte för lite".¹⁷ Abbas vinner ikke fotokonkurransen. Det gjør selvfølgelig fotografier av sommerfugler, nakne barn med blomsterkranser, folke-drakter og andre Carl Larsson-inspirerte motiver.

Montecore. En unik tiger viser romanen som en uferdig sjanger, og verket er polyfonisk i den bakhtinske forstand. I analysen av denne romanen vil det legges vekt på hvordan romanen problematiserer det forestilte fellesskap gjennom språk, karakterer og handling. I en roman hvor mor representerer det svenske og morsmålet, mens far representerer det fremmede og et annet hjemland, utfordres identifiseringen og tolkningen av konstruerte kjønnsroller. På det språklige nivået problematiseres metaforer (katakreser) som morsmål, fedreland og forfedre.

Kirsten Hammanns *En dråbe i havet* (2008)

Nesten daglig tenker Mette på hvor deilig det ville være å kunne putte middagsrestene i en konvolutt og sende det til de sultne barna i Afrika. "Egentlig var det mærkeligt, at de voksne sagde, hun skulle tænke på børnene i Afrika, når de også sagde, at det overhovedet ikke kunne lade sig gøre, det med kuverterne".¹⁸ Forfatteren Mette Mæt vil gjerne gjøre research til en ny bok som skal omhandle "u-landene". Gjennom en hjelpeorganisasjon får Mette tilbud om å

¹⁷ Jonas Hassan Khemiri, *Montecore. En unik tiger* (Stockholm: Norstedts, 2006), 142.

¹⁸ Kirsten Hamman, *En dråbe i havet* (København: Gyldendal, 2008), 34.

reise til et u-land i to uker, men Mette vil ikke forlate sin privilegerte tilværelse i København hvor hun bor komfortabelt med sin datter Sofie på fem år og sin ukependlende mann Martin. Mette har et inderlig ønske om å hjelpe nødlidende mennesker i den tredje verden, men hun mangler fullstendig evnen. Romanen ironiserer over sin egen hovedpersons skyldfølelse, tafatthet og falske gavmildhet. Men ironien rammer også lesere i den vestlige verden generelt og kanskje i Norden spesielt. Kjenner man seg igjen i Mettes barndomsminne, hvor man fikk beskjed om å tenke på de fattige barna i Afrika og spise opp maten sin, er faren stor for at man også vil kjenne seg igjen i hvordan Mette lar hverdagens rutiner sluke både den tid og energi man ”egentlig” skulle brukt på å hjelpe andre.

I forhold til den nasjonale tematikken som er så eksplisitt i *Kongen av Europa* og i *Montecore. En unik tiger*, både innsnevres og utvides perspektivet i *En dråbe i havet*. Handlingen legges på et lokalt-globalt nivå gjennom beskrivelsene av familielivet i en dansk familie som forsøker å ta inn over seg en av de store globale utfordringene. Men Mette Mæt brukes ikke bare til å ironisere over et sivilisert overflateliv i den rikeste delen av verden. Den metapoetiske diskusjonen av fiksjonens muligheter settes både i et nasjonalt og et kjønnnet perspektiv og avslører etiske problemstillinger hos romankarakterer og leser.

Med dette romanutvalget er det min tese at i lesingen av nasjonalromaner bør nasjonal identitet ses i sammenheng med spørsmål om kjønn og etnisitet. Andersons teorier er egnet til å belyse nasjonalromaner, men det er ikke mulig å få et fullverdig bilde av nasjonal identitet og forestilte fellesskap uten å trekke inn teorier om kjønn og postkolonialisme.

Forskningstradisjon

I de siste årene har det blitt skrevet flere interessante tekster om det nasjonale i litteraturen. Her vil jeg trekke frem tre tekster som spesielt relevante for denne oppgaven. Først Gudleiv Bøs *Å dikte Norge* (2006). ”Hva innebærer det å være norsk?” spør Bø i bokens åpning.¹⁹ Han fortsetter med mange betimelige spørsmål til det som ofte karakteriseres som norsk, for eksempel ”Hvem er norsk”, og ”Hva kjennetegner ’typisk norske’ kulturelle eiendommeligheter?”.²⁰ Bø understreker imidlertid at hans bok ikke skal handle om den norske egenarten som noe faktisk og dokumenterbart, ”men om hvordan ’norskhet’ er blitt *framstilt i norsk litteratur*”.²¹ Det samme gjelder for denne oppgaven. Analysene skal undersøke hvordan det nasjonale tematiseres og fremstilles i romaner, uten at det dermed påstås at litteraturen er en direkte refleksjon av virkeligheten. Bøs bok starter med et riss av ideene om nasjonalitet slik

¹⁹ Gudleiv Bø, *Å dikte Norge. Dikterne om det norske* (Bergen: Fagbokforlaget, 2006), 9.

²⁰ Ibid, 9.

²¹ Ibid, 10.

de tok form i Europa mot slutten av 1700-tallet, og slutter med en diskusjon av disse ideenes gyldighet i dag. Inn i denne rammen plasseres kjente, norske tekster der nasjonalitetsideene inngår i tematikken. Bø har dermed et diakront, nasjonalt fokus, mens denne oppgaven er synkront innrettet på nordiske tekster. Bø inkluderer i sin bok en analyse av Jan Kjørstads romantrilogi om Jonas Wergeland: *Forførelsen* fra 1993, *Erobreren* fra 1996 og *Oppdageren* fra 1999. Bø beskriver Wergelandtrilogien som "[e]n analyse av det norske, og samtidig en vaksine eller en terapi for å inspirere nasjonen til å forbedre seg der den påstås å ha sine spesielle svakheter".²² Wergelandtrilogien har klare paralleller til *Kongen av Europa*, og jeg vil komme tilbake til Bøs analyse i kapittel to.

I sin doktorgradsavhandling "Danmarkshistorier: National Imagination and Novel in Late Twentieth-Century Denmark" fra 2003 leser skotske Catherine Claire Thomson tre danske romaner i lys av bl.a. Andersens teorier om nasjonen som et forestilt fellesskap.²³ Jeg har hatt stort utbytte av å lese Thomsons analyse av både Andersens teorier og noe av kritikken rettet mot hans tekster. Thomsons hovedfokus er lagt på Andersens bruk av Walter Benjamins teorier om "tom, homogen tid", og hun postulerer romanenes alternative narrative strategier til disse teoriene. Jeg vil trekke på Thomsons lesninger av ulike teoretikers tekster vedrørende romanen og det nasjonale både i teorikapittelet og i analysen av *En dråbe i havet*. Den tredje teksten jeg vil trekke frem, er Elisabeth Oxfeldts artikkel "Roman og nation i Dag Solstads *Armand V*" (2008). Også her brukes Andersens teorier om nasjonen som et forestilt fellesskap, og Oxfeldt leser romanens form, tema og narrative strategier i lys av dette. Oxfeldt diskuterer blant annet et "oss-dem"-motiv, kjønnsroller og konstrueringen av "den Andre" i sin artikkel, noe som er direkte overførbart til denne oppgaven. Oxfeldts artikkel brukes både til inspirasjon og som en tekst det forhåpentligvis kan bygges videre på. Andre teoritekster vedrørende nasjon, kjønn, etnisitet og roman vil bli behandlet i teorikapittelet.

I teorikapittelet vil jeg redegjøre for noen av de teoriene jeg støtter meg til i denne oppgaven, og for begrepene jeg vil bruke i analysene. Etter teorikapittelet vil de tre primærromanene analyseres i hvert sitt kapittel, først Jan Kjørstads *Kongen av Europa* i kapittel to, Jonas Hassen Khemiris *Montecore. En unik tiger* i kapittel tre og Kirsten Hammanns *En dråbe i havet* i kapittel fire. Helt til sist vil jeg i kapittel seks oppsummere funnene fra analysen.

²² Ibid, 280.

²³ Peter Høegs *Forestilling om det tyvende århundrede* (1988), Peer Hultbergs *Byen og verden* (1992) og Vibeke Grønfeldts *I dag* (1998).

Kapittel 1. Teoretisk grunnlag

”Mitt utgangspunkt er at nasjonaliteten, eller om man skal ta hensyn til ordets mange betydninger, nasjonal tilhørighet og nasjonalisme, er kulturelle artefakter av en bestemt type”.²⁴ Benedict Anderson peker her på et enkelt og innlysende faktum: nasjonen er ikke et naturfenomen, den er menneskeskapt. En historisk og kulturell utvikling brakte frem nasjonalstater som den rådende styringsformen på 1800-tallet, og fremdeles dannes nye nasjoner verden over. Det er lett å glemme at dette fenomenet er en oppfinnelse, skriver Anderson.²⁵ Nasjon, kjønn og etnisitet deler her felles fundament: de er menneskelige konstruksjoner for inndeling og kategorisering av omverdenen. Den franske filosofen Simone de Beauvoir skrev i 1949 at ”man er ikke født kvinne, man blir det”.²⁶ Å være kvinne eller mann er ikke noe naturgitt, det er noe man blir gjennom kultivering. Vi er født med et biologisk kjønn, men samfunnet lærer oss hva det vil si å være kvinne eller mann. Det vil si at vår identitet er en sosial konstruksjon. Samme argument kan føres til spørsmålet om etnisitet. Begrepet etnisitet er ikke en stabil kategori, men uttrykker kulturforskjeller; det er verken naturlig, evigvarende eller entydig.²⁷ Vi er heller ikke født som nasjonale statsborgere, men registreres umiddelbart som det etter fødselen, og dannes til å bli nasjonale medborgere.

Nasjonalitet, etnisitet og kjønn er tre av flere identitetsmarkører i et komplekst samspill. Joanne P. Sharp påpeker i sin artikkel ”Gendering Nationhood. A feminist engagement with national identity” (1996) at ingen av disse er a priori kategorier: “These multiple identifications are not additive; it is not possible to distil one aspect of identity such as gender or nationality for examination independent of other aspects (socioeconomic position, race, nationality and so forth)”.²⁸ Det som gjør poenget om at nasjonen, kjønnsroller og etniske kategorier er konstruerte størrelser interessant, er selvfølgelig at dersom de er konstruerte, kan de også endres. Alle romanene i denne oppgaven legger opp til endringer, men de rangerer

²⁴ Benedict Anderson, *Forestilte felleskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [1991], orig.: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* [1983], overs. av Espen Andersen (Oslo: Spartacus Forlag, 1996), 18.

²⁵ Ibid, 151.

²⁶ Simone de Beauvoir, *Det annet kjønn*, orig. *Le deuxième Sexe* [1949], forkortet utgave, overs. av Rønnaug Kleiva og Atle Kittang (Oslo: De norske Bokklubbene, 1996), 157.

²⁷ Thomas Hylland Eriksen, ”Etnisitet, nasjonalisme og minoriteter. Begrepsavklaring og noen kritiske refleksjoner, i ”*Internasjonal politikk* 49(4) (Oslo: Norsk Utenrikspolitisk Institutt (NUPI) 1992), 479-481.

²⁸ Joanne P. Sharp, ”Gendering nationhood. A feminist engagement with national identity”, i *Bodyspace. Destabilizing geographies of gender and sexuality*, red. Nancy Duncan (London and New York: Routledge 1996), 106-107.

kategoriene nasjon, kjønn og etnisitet ulikt, og det er interessant å undersøke hvem som setter hvilket identitetsaspekt først.

Hos teoretikeren Judith Butler tolkes Beauvoirs utsagn som en påvisning av det arbitrære forholdet mellom biologisk kjønn og sosial kjønnsrolle. I forlengelsen av post-strukturalister som Michel Foucault blir kjønn oppfattet som et mulighetsrom hvor kjønnsroller blir iscenesatt gjennom repetisjon av handlinger, språk og strukturer. Kjønnsroller oppfattes dermed ikke som noe gitt, men som noe det stadig forhandles om. Et vesentlig poeng for Butler er at kjønnsidentitet er performativt: "Gender proves to be performative – that is, constituting the identity it is purported to be. In this sense, gender is always a doing".²⁹ Gjennom iscenesettelse siteres konvensjonelle måter å opptre som kjønn på, hvilket betyr at repetisjonene er normativt regulert.³⁰

Toril Moi skriver at den store gjennomslagskraften til Butlers *Gender Trouble* gjorde det umulig å skrive teori som kunne virke som den tok begrepet "kvinne" for gitt.³¹ Moi minner om at Butlers teorier er teorier om opprinnelse. I likhet med Beauvoir forsøker Butler å svare på hvordan kjønn blir til.³² I denne oppgaven skal jeg analysere hvordan kjønn konstrueres i romaner, ikke teoretisere om hvordan kategorien kjønn har oppstått. Når jeg i oppgaven refererer til kategoriene *menn*, *kvinner*, *det mannlige* eller *det kvinnelige*, er dette basert på konvensjonelle oppfatninger, ikke referanse til fastlagte, stabile identitetskategorier.

Hva er det forestilte fellesskapet?

"Hva er det som får folk til å elske og dø for nasjoner?" spørres det på vaskeseddelen til *Forestilte fellesskap*. Anderson svarer med å forklare at nasjonen er å oppfatte som et fellesskap, et dypt horisontalt kameratskap: "Det er dette brorskapet som gjør det mulig, og har gjort det mulig i de siste to hundre årene, at så mange millioner har vært villige til ikke bare å drepe, men også til å dø, for slike begrensede forestillinger".³³ Begrepet *brorskap* alluderer til den franske revolusjon, og det er vanlig blant historikere å regne at moderne nasjonalisme vokste frem fra den politiske og kulturelle vugge fra den franske revolusjon.³⁴ Anderson gir ingen entydig forklaring på hvorfor det nasjonale brorskapet har blitt så sterkt at man er villig

²⁹ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990), 25.

³⁰ Hilde Bondevik og Linda Rustad, "Feministisk vitenskapskritikk og feministisk vitenskapsteori", i *Kjønnsforskning. En grunnbok*, red. Jørgen Lorentzen og Wencke Mülheisen (Oslo: Universitetsforlaget, 2006), 57.

³¹ Vi skal tilsvarende se hvordan Homi K. Bhabha problematiserer nasjonalitet i forhold til etniske minoritetsgrupper.

³² Toril Moi, "Jeg er ikke en kvinnelig forfatter. Om kvinner, litteratur og teori i dag", i *Samtiden* nr. 3/08 (Oslo, 2008), 12.

³³ Anderson, *Forestilte fellesskap*, 21.

³⁴ Catherine Claire Thomson, *Danmarkshistorier: National Imagination and Novel in Late Twentieth-Century Denmark* (The University of Edinburgh, 2003), <http://eprints.ucl.ac.uk/1940>. [Lastet ned 1.5.09], 11.

til å dø for det, men han viser til at forestillingene om det nasjonale fellesskapet vokste frem parallelt med flere store historiske endringer i den vestlige verden. Han fremhever hvordan trykkekunstens utbredelse, oversettelsen av Bibelen til folkespråkene, sekulariseringen, svekkelsen av fyrstedømmenes makt og den økende demokratiseringen ga en ny oppfattelse av både tid og rom. Det ble mulig å forestille seg et fellesskap utover med dem man møtte ansikt-til-ansikt.

Anderson beskriver hvordan de ”kristne i middelalderen ikke hadde noen forestilling av historien som en uendelig kjede av årsak og virkninger, eller av noe radikalt skille mellom samtid og fortid”.³⁵ Han låner begreper av Walter Benjamin og kaller dette ”messiansk tid”: ”Det er en tidsoppfatning der fortiden og fremtiden smelter sammen i en momentan nåtid. Med en slik oppfatning kan ikke ordet ’imens’ ha noen virkelig betydning”.³⁶ Det som har tatt plassen til den middelalderske oppfatningen om tid kalles med et annet benjamisk uttrykk for ”tom, homogen tid”. For å forklare denne tidsoppfattelsen trekker Anderson paralleller til basisstrukturen i romanen. Romanen kan strukturelt fremvise hvordan flere ting skjer parallelt, for eksempel gjennom romanplot med karakterer som utfører ulike gjøremål samtidig:

Alle disse handlingene [som] blir utført på det samme tidspunktet, målt med klokke og kalender av aktører som ikke nødvendigvis er oppmerksomme på hverandre, illustrerer det nye ved denne forestilte verdenen, konstruert av forfatteren i hodet på leserne hans.³⁷

Her viser Anderson hvordan romanens struktur fungerer som analog til fortellingen om nasjonen. Begge oppfattes som et nåtidig fellesskap som beveger seg stødig fremover i historien.

Dekonstruksjonisten Homi K. Bhabha motsetter seg teorien om at nasjonale fortellinger kan foregå i en tom, homogen tid. Ifølge Bhabha er dette en reduksjonistisk, typisk vestlig, forestilling. Nasjonale fortellinger blir narsissistiske idet de søker å skape nasjonen om til en helhet, skriver Bhabha:

In the metaphor of the national community as the ‘many as one,’ the *one* is now both the tendency to totalize the social in a homogenous empty time, and the repetition of that minus in the origin, the less-than-one that intervenes with a metonymic, iterative temporality”.³⁸

I tradisjonelle nasjonalromaner presses nasjonens innbyggere inn i én eller to karakterer som spiller metaforiske roller. Bhabha påpeker at det alltid vil være mange som faller utenfor i en

³⁵ Anderson, *Forestilte fellesskap*, 34.

³⁶ Ibid, 35.

³⁷ Ibid, 37.

³⁸ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* [1994] (London: Cambridge University Press, 2010), 222.

slik fremstilling. Han etterspør en post-kolonialistisk litteratur som tar opp i seg ambivalens og tvetydighet. Bhabha foretrekker tekster som inneholder motfortellinger om nasjonen ("counter-narratives"), og som kan utfordre homogene forestillinger gjennom ulike subversive stemmer: "a minority discourse that speaks betwixt and between time and places".³⁹ Dette er en kritikk av Andersons teorier om nasjonen som et forestilt fellesskap som blir relevant i tolkningen av de nordiske nasjonalromanene.

Hva er en nordmann?

En berettiget kritikk mot Andersons *Forestilte fellesskap* er at han utelater å diskutere kvinnenes rolle i nasjonalstaten. Det er et underforstått premiss i Andersons tekst at eksempler som kun omhandler menn, kan brukes til å betegne alle nasjonens innbyggere. Et konkret eksempel er Andersons bruk av "Den ukjente soldats grav" som metonymisk representasjon av nasjonen:

Det finnes ikke noe mer fengslende symbol på den moderne nasjonalismen enn gravmonumentene for Den ukjente soldat. Offentlige seremonier ved slike monumenter har et svært ærbødig preg nettopp fordi gravene bevisst er latt tomme, eller fordi ingen vet hvem som ligger der.⁴⁰

Sharp innvender at selv om poenget med "Den ukjente soldat" er at hans identitet skal være ukjent, er han allikevel ikke helt anonym: "But surely the Unknown Soldier is not entirely anonymous. We can be fairly sure that the soldier is not called Sarah or Lucy or Jane".⁴¹ En velvillig tolkning av Andersons bruk av begrepet *brorskap*, lar begrepet omfatte både kvinner og menn. Men faktum er at ordet *brorskap* først og fremst viser til den mannlige delen av befolkningen. På samme måte som ordet *nordmann*. Det er et ord som formodentlig skal dekke alle norske mennesker, men problemet oppstår dersom man reflekterer over at dette ordet er kjønnnet: Man må enten godta at ordet mann kan bety menneske, eller la mannen representere det universelle. Ifølge Maureen Molloy er det mange feminister som hevder at "the individual upon whom liberal democratic theory is based is in fact a male individual with a male body".⁴² Derfor behøver vi et nytt forestilt fellesskap som tar opp i seg at det er forskjeller mellom det mannlige og det kvinnelige og ikke tar mannens erfaringer som normative eller nøytrale, skriver Molloy.⁴³ Dette vil jeg vende tilbake til i min analyse av Hammanns *En dråbe i havet*.

³⁹ Ibid, 213, 227.

⁴⁰ Anderson, *Forestilte fellesskap*, 22.

⁴¹ Sharp, "Gendering nationhood", 99.

⁴² Maureen Molloy, "Imagining (the) Difference: Gender, Ethnicity and Metaphors of Nation", i *Feminist review* (Palgrave Macmillan, 1995), 96-97.

⁴³ Ibid.

Hva er en nasjonalroman?

Ifølge uttalelsen til *Dagbladet* er det for Gert Nygårdshaug en nødvendighet å bevege seg utenfor privatsfæren for å kunne behandle de store spørsmålene.⁴⁴ Mer i linje med Marta Norheims innvendinger, innfører Per Thomas Andersen begrepet ”uro i redet” i sin bok *Tankevaser* (2003). Her diskuterer han tendenser i norsk samtidsliteratur og bruker begrepet ”uro i redet” fordi denne tematikken kan inneholde mer enn familiespørsmål. ”Uroen i redet handler om den eksistensielle utfordringen ved å leve under betingelser der identitet, tilknytning og orientering er blitt problematisk på en ny og prekær måte”.⁴⁵ Andersen utdyper det slik:

Den ”lille” fortellingen i romanene kan fungere som bilde for den ”store” fortellingen ute i samfunnet. [...] Jeg tror de handler om redefunksjoner, og med redefunksjoner mener jeg eksistensielle behov for tilknytning og identitet, tilhørighet og orientering. Ser vi litt stort på det, vil vi oppdage at det er uro både i det tradisjonelle samfunnets minste og største rede: Både den tradisjonelle familien og den tradisjonelle nasjonalstaten ser ut til å være i forandring.⁴⁶

Andersen påpeker parallellen til Jonas Lies, Amalie Skrams og Aksel Sandemose sjømannsromaner. Han skriver at vi der aldri er i tvil om at livet på båten er et samfunn i miniatyr, og at den problematikken som utspiller seg om bord, både er eksistensiell og samfunnsrelatert. I familieromaner er det på samme måte, skriver Andersen.⁴⁷ Fortellinger med ”uro i redet”-tematikk kan metonymisk og allegorisk fungere som fortellinger om nasjonen. Alle de tre primærromanene tematiserer ”uro i redet”, dvs. utfordringer og konflikter i privatsfæren, parallelt med samfunnsspørsmål på nasjonale og globale nivåer.

Romanene er i varierende grad både *i* og *om* nasjonen. Både *Kongen av Europa* og *Montecore. En unik tiger* er romaner som tematiserer det nasjonale i stor grad, til tross for at store deler av romanene foregår i utlandet. Mette Mæt bor i Danmark, men hennes perspektiver fremstår ikke som unikt danske. Det har vært vanskelig å finne kvinnelige forfattere som tematiserer det nasjonale direkte, men Hammanns roman illustrerer at det å ikke tematisere nasjonen, men å søke et globalt eller vestlig fellesskap, kan være et eget standpunkt i forhold til det nasjonale.

Språket de tre romanene er skrevet på, henholdsvis norsk, svensk og dansk, kan innvirke på definisjonen nasjonalroman. Cathrine Claire Thomson påpeker at en roman skrevet på dansk vil ha en tydeligere modelleser enn en roman skrevet på et verdensspråk, for

⁴⁴ Se sitat i innledningen.

⁴⁵ Per Thomas Andersen, *Tankevaser. Om norsk 1990-tallsliteratur* (Oslo: Universitetsforlaget, 2003), 105.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

eksempel engelsk.⁴⁸ Det er et enda tydeligere ”vi” i romaner skrevet i små språkområder. I likhet med Norge og Sverige er Danmark et lite, geografisk avgrenset språkområde, og det er et underliggende premiss at dersom man kan lese dansk, så *er* man dansk.⁴⁹ Dersom man kan lese danske, norske eller svenske bøker på originalspråket, er man til en viss grad innenfor et nasjonalt eller nordisk fellesskap. Thomsen skriver at ”in this way, the distinction between novels whose *form* facilitates national imagining, and those whose content is actually *about* the nation, in some way, is blurred”.⁵⁰ Thomsens argument bygger opp under Andersons påstand om at både form og innhold i en roman kan underbygge et forestilt fellesskap.

Ifølge Anderson er nasjonalspråkets viktigste egenskap ”dets evne til å generere forestilte fellesskap, til å bygge opp *spesielle solidaritetsfølelser*”.⁵¹ Språket forbinder oss ikke bare sammen med våre forfedre, men kan gi en spesiell, samtidig fellesskapsfølelse. Fremfor alt kan sanger og diktning gi en opplevelse av fellesskap. ”Hvor selvutslettende føles ikke slike øyeblikk av enstemmighet”, spør Anderson retorisk.⁵² Han hevder at dersom man lærer seg språket, vil man bli invitert inn i det forestilte fellesskapet: ”[d]et er mulig å bli med i sangkoret etter hvert. Dersom jeg er latvianer, kan datteren min likevel være australsk”.⁵³ Dette synspunktet problematiseres bl.a. i *Montecore. En unik tiger*. Selv om man kan lære seg svensk, eller dansk eller norsk, kan det være andre faktorer som gjør at man allikevel ikke inviteres inn i det nasjonale fellesskapet, for eksempel etnisitet, religion eller andre avvik fra det relativt homogene nordiske folk. Anderson er da også klar over at morsmålet står i en særstilling. Han avslutter sine teorier om språkets betydning i poetiske vendinger: ”Gjennom språket, som man møter første gangen på mors kne og adskilles fra kun ved graven, blir fortider gjenskapt, fellesskap forestilt og fremtider drømt om”.⁵⁴ Dette antyder at Anderson erkjenner at tillærte språk sjelden kan gi helt den samme fellesskapsfølelsen som morsmålet evner.

Som Anderson, påpeker også Sharp at nasjonen ikke oppsto i et historisk vakuum, men gjennom gjentagelse av tradisjoner og symboler som representerer nasjonens opprinnelse og særtrekk. Nasjonens kultur og karakter er rituell, hver gjentakelse av dets symboler forsterker

⁴⁸ Thomson *Danmarkshistorier*, 81.

⁴⁹ ”In other words, if a model reader is addressed, by whatever means, in Danish, part of the implication is that s/he *is* Danish”. Thomson *Danmarkshistorier*, 81.

⁵⁰ *Ibid*, 82.

⁵¹ Anderson, *Forestilte fellesskap*, 130.

⁵² *Ibid*, 141.

⁵³ *Ibid*, 141

⁵⁴ *Ibid*, 149.

den nasjonale identiteten, skriver Sharp.⁵⁵ Nasjonale tradisjoner, høytider, sportsbegivenheter o.l. hvor nasjonalsangen spilles, er en bekreftelse av nasjonal identitet. Slik blir den nasjonale identiteten ”naturalisert”. Nasjonalromaner bidrar likeledes til konstruksjon, vedlikehold og naturalisering av nasjonen. Basert på denne oppgavens romanutvalg er det en avgjørende faktor om romanen er skrevet om en person som tar sin nasjonale identitet for gitt eller ei.

Romanen og nye medier

I etterordet til Andersens *Forestilte fellesskap* skriver Professor i medievitenskap Anders Johansen at man må ha en felles kulturell bakgrunn for å kunne føle det nasjonale fellesskapet: ”En følelse av samhörighet bunner, ikke minst, i felles fortrolighet – med episoder, replikker, personer, dialekter, sjargonger – altså i den type innforståthet som viser til felles dannelse- og erfaringsbakgrunn”.⁵⁶ Det er denne inneforståtheten som skaper skillet mellom de som er på innsiden, og de som står på utsiden av det forestilte fellesskapet. ”Vi” er de som har ”felles og hemmelig viten”, skriver Johansen: ”henvisninger til denne lar oss merke i hvilken grad vi tilhører en familie, en generasjon, en nasjon: ’De andre’ oppfatter ikke hva det hentydes til”.⁵⁷ Han hevder at det ikke er vår litterære kulturarv, men kringkastingen som ”har utrustet dagens nordmenn med en slik referanseramme”. TV fungerer også bedre som analog til fortellingen om nasjonen, ifølge Johansen, fordi ”familien, eller nasjonen som sammensatt av familier – det uuttalte premiss for fjernsynsutsendelser flest - er også det bilde som gjør det mulig ’å oppfatte nasjonen ikke bare som en abstraksjon, men som gjennomlevd erfaring’”.⁵⁸ Fellesskapet oppleves ved at man vet at ”hele nasjonen” ser på samme TV-program, samtidig. OL på Lillehammer i 1994 kan være et eksempel på dette i Norge i senere tid.

En annen teoretiker som fremhever TV-sendingers gjennomslagskraft, er amerikaneren Joshua Meyrowitz. Han spør hvordan kjønnsrollene kunne endres så fort som de gjorde: På bare én generasjon oppnådde feministene gjennomslag for likestilling i den vestlige verden. Det skyldes flere faktorer ifølge Meyrowitz, men den viktigste årsaken var at TV åpnet opp mellom de to kjønnsdelte sfærene man hadde levd i så lenge. Til tross for at stereotype kjønnsroller ble fremstilt i ulike tv-program, fikk kvinner et innblikk i mennenes verden, og omvendt. I kjønnsdelte samfunn er det vanskelig å forstå det motsatte kjønn, og forskjellene

⁵⁵ ”The nation is created not through an originary moment or culturally distinct essence, but through the repetition of symbols that come to represent the nation’s origin and uniqueness. National culture and character are ritually so that every repetition of its symbols serves to reinforce national identity”. Sharp, ”Gendering nationhood”, 98.

⁵⁶ Anders Johansen, ”Etterord”, i *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [1991] (Oslo: Spartacus Forlag, 1996), 268.

⁵⁷ Ibid, 269.

⁵⁸ Ibid, 270.

styrkes. TV øker forståelsen for det motsatte kjønnets hverdag og virkelighet. Meyrowitz viser hvordan åpningen mellom de to kjønnsdelte sfærene også åpnet opp for å velge rollemodeller blant begge kjønn. I motsetning til de tradisjonelle gutte- og jentebøkene, deler man til en viss grad samme TV-program. Meyrowitz argumenter for at barn ikke lenger velger rollemodeller basert på kjønn. De velger å se opp til dem som de oppfatter som mektige eller suksessrike, og velger både blant menn og kvinner uavhengig av hvilket kjønn de er selv.⁵⁹

Meyrowitz' argument kan overføres til andre medier. For eksempel åpner også musikk, film og Internett opp tidligere adskilte sfærer. Bluesmusikken var lenge forebeholdt afro-amerikanske musikere, men spredte seg til hvite miljøer og skapte en felles plattform for musikere av ulik etnisk opprinnelse. Gjennom å dele musikkens uttrykk, fikk man kjennskap til hverandres verdner. Tilsvarende har hiphop-/rapmusikken sin opprinnelse blant afro-amerikanere i 1970-tallets Bronx, men er nå en uttrykksform tilgjengelige også for f.eks. norske Klovner i kamp, Gatas Parlament og Karpe Diem. Ikke bare musikkstilen, men hele subkulturen med musikk, dans, graffiti, mote og språk deles. Tekstene inneholder ofte politiske temaer tidligere bare uttrykt av afroamerikansk ungdom. I *Montecore. En unik tiger* viser fortelleren hvordan amerikanske hiphoptekster finner gjenklang blant svenske ungdommer med innvandrerbakgrunn på jakt etter sin identitet.

Dersom vi overfører teorien om hvordan medier åpner opp tidligere adskilte sfærer til litteraturen, vil det bety at dagens lesere vil kunne hente inspirasjon og rollemodeller fra begge kjønn og blant folk med annen etnisk opprinnelse. Det er selvfølgelig ikke slik at det bare er kvinner som skriver og leser romaner fra privatsfæren, eller at det nødvendigvis er disse romanene som inspirerer kvinner til egen identitetsutvikling. Både kvinner og menn står i dag friere til å velge hvilke bøker de vil lese, og hvilke karakterer de vil identifisere seg med. Nye elektroniske medier er et motiv i alle de tre primærromanene. Internett står her i en særstilling; I *Kongen av Europa* bygger hovedpersonen sitt imperium på et Internettselskap, Jonas Hassen Khemiris roman består av e-poster mellom to karakterer, mens Mette Mæt går, bokstavelig talt, inn i et slags virtuelt dataspill. Romanens forhold til nye medier vil behandles nærmere i analysene og i oppgavens oppsummering.

I tillegg til sentrale ovennevnte teoretikere: Benedict Anderson, Joanne P. Sharp og Homi K. Bhabha, vil jeg i analysene også trekke inn litteraturteori fra bl.a. Mikhail M. Bakhtin, Viktor Sjklovski og Milan Kundera.

⁵⁹ Joshua Meyrowitz, *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behaviour* [1985] (Oxford: Oxford University Press, 1986), 214.

Kapittel 2. Kong Kjærstad

Alf van der Hagen karakteriserer forfatteren Jan Kjærstad som en optimistisk figur, ”med en *unorsk* sans for menneskets arsenal av muligheter og dets evne til å overskride seg selv”.⁶⁰ Ifølge Hagen er Kjærstad en forfatter med en ambisjon om å skildre samtidsmennesket på en måte som er ”på høyde med tiden”.⁶¹ Øystein Rotttem kaller Kjærstad en ”encyklopedisk” forfatter og skriver at ”bøkene hans er fulle av lån og referanser til andre bøker, til film, musikk, billedkunst, religion, aktuelle samfunnsforhold osv.”.⁶² I *Norsk biografisk leksikon* (1998) beskriver Rotttem Kjærstads romaner bl.a. slik:

I romanene integrerer han kunnskapsbrokker fra de mest ulikartede områder og kombinerer dem på nye og overraskende måter, dog slik at de danner en indre sammenheng, eller som Kjærstad selv kaller det – et ”ornamentalt spinn av informasjoner”.⁶³

Denne beskrivelsen passer også godt på *Kongen av Europa*, selv om Rotttem skriver dette åtte år før romanen kommer ut. Kjærstads kommersielle gjennombrudd kom med *Forførelsen* i 1993, den første romanen i det som nå kalles Wergelandtrilogien.⁶⁴ Fordi det er flere likheter mellom trilogien og *Kongen av Europa* både i motiv og på tematisk nivå, vil jeg her bruke litt plass på å diskutere trilogien, før jeg tar fatt på analysen av *Kongen av Europa*.

Ifølge Gudleiv Bø tegnes et dystert, men sammensatt bilde av Norge og nordmenn i Wergelandtrilogien. Fortelleren ”lekser opp for oss i utvetydige vendinger hvordan Norge og nordmennene er”.⁶⁵ Utviklingen i Norge har gått for raskt, og de store oljefunnene får mye av skylden. *Forførelsen* setter flaksen opp som den grunnleggende faktoren i det 20. århundrets norske historie. Norge har kunnet karre til seg fruktene fra verden for øvrig, og innbyggerne har ”kunnet sitte rolig og boltre seg i de rikdommer som strømmet inn til landet [...] ikke så ulik en *rotte* som kommer seg med som blindpassasjer på et skip, fullastet med mat”.⁶⁶ Norge

⁶⁰ Alf van der Hagen, ”En toppedo under arken”, i *Dialoger II. Åtte forfattersamtaler* (Oslo: Oktober Forlag, 1996), 141 (min kursiv).

⁶¹ Ibid.

⁶² Øystein Rotttem, *Norsk biografisk leksikon. Bind 5: Ihlen-Larsson*, hovedredaktør: Jon Gunnar Arntzen (Oslo: Kunnskapsforlaget, 2002), 265.

⁶³ Øystein Rotttem, ”Jan Kjærstad – synlig konstruksjon og referensiell mani”, i *Norges litteraturhistorie. Vår egen tid 1980-98* (Oslo: J.W. Cappelens Forlag, 1998), 350.

⁶⁴ Kjærstad debuterte med novellesamlingen *Kloden dreier stille rundt* i 1980, og siden da har han publisert ti romaner, tre essaysamlinger og tre barnebøker (bildebøker i samarbeid med illustratører). I tillegg har Kjærstad vært tidsskriftredaktør (*Vinduet* og *Bøk*), og er en aktiv debattant. Kjærstad ble tildelt Mads Wiel Nygaards legat i 1984, Aschehougprisen i 1993, den tyske Henrik Steffens-pris i 1998, Det svenske litteraturakademiets Dobloug-pris i 2000 og sist, men ikke minst, Nordisk Råds Litteraturpris i 2001 for *Oppdageren*, den siste romanen i trilogien om Jonas Wergeland.

⁶⁵ Gudleiv Bø, *Å dikte Norge. Dikterne om det norske* (Bergen: Fagbokforlaget, 2006), 292.

⁶⁶ Jan Kjærstad, *Forførelsen* (Oslo H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1993), 35 (min kursiv).

har blitt en passiv nasjon som ikke involverer seg i globale utfordringer. *Erobreren* kaster frem tesen om at Jonas' hovedoppfatning om Norge er at det er "en nasjon av tilskuere": "hele Norge [...] var blitt en 200 mil lang tribune av granitt, full av lenestoler". TV-mediet var blitt et "vindu mot vår tid", der folk satt og "fulgte med i den globale elendigheten [...] på be tryggende avstand".⁶⁷ I *Oppdageren* kaller Jonas nordmenn for hasardspill-millionærer: "Når noen blir rike for fort, mister de nesten alltid gangsynet. Nå har dette skjedd med et helt samfunn".⁶⁸ Kritikken av Norge og nordmenn går som en rød tråd gjennom hele trilogien.

Bø forutsetter at romanens hovedpersoners liv og utfordringer speiler Norge, og at de andre romankarakterene er ment å være representanter for tendenser i Norge generelt. Han tolker trilogien som en påstand om Norge og nordmennene fra tre ulike, upålitelige fortelleres beskrivelser. De sammensatte inntrykkene fungerer som en "grandios nasjonal diagnose".⁶⁹ Trilogiens karakteristik av nordmenn oppsummerer han slik:

Ifølge dette romanverket kan nordmennene – avhengig av øynene som ser – både oppfattes som arrogante moralister og kreative fornyere (*Forføreren*), både tvisynte aktivister og tilbakelente tilskuere (*Erobreren*), både sjenerøse og egoistiske (*Oppdageren*).⁷⁰

Trilogiens fortelling om Jonas' oppvekst og liv leses som en parallellbevegelse "der denne *personlige* identitetsdannelsen blir et *bilde* av en *nasjonal* identitetsdannelsen".⁷¹ Trilogien fungerer dermed som nasjonalromaner både på et motivisk, tematisk og allegorisk plan.

Ifølge Bø munner Wergelandtrilogien ut i et imperativ som går ut på at "Norge i sine samhandlinger med verden der ute bestreber seg på å nå videre enn til det nasjonale sjølspeilingsbehovet, for i neste instans å kunne utvikle et stadig sterkere etisk ansvar".⁷² Romanene har her en klar parallell til Benedict Andersons siste essay i *The Spectre of Comparison* (1998), "The Goodness of Nations". Her beskriver Anderson hvordan det fremdeles er en tro på og et håp om at nasjonen er god: "[I]n the broad public arena, the legitimacy of the nation-state is still generally accepted, even insisted upon".⁷³ I forholdet mellom en nasjon og dens innbyggere er man villig til å overse eventuelle feil og mangler ved sin nasjon og tenke at den er god. I selve dens grunnvoller er den god: "My Country is ultimately Good", slår Anderson fast at man gjerne tenker.⁷⁴ Skulle det være noe galt, må

⁶⁷ Jan Kjærstad, *Erobreren* (Oslo H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1993), 76.

⁶⁸ Jan Kjærstad, *Oppdageren* (Oslo H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1993), 68.

⁶⁹ Bø, *Å dikte Norge*, 308.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid, 310.

⁷² Ibid.

⁷³ Benedict Anderson, *The Spectre of Comparisons. Nationalism, Southeast Asia, and the World* (London: Verso, 1998), 333.

⁷⁴ Anderson, *Forestilte fellesskap*, 368

dette bare være midlertidig.⁷⁵ Det kan leses som om Kjørstad gjennom trilogien ønsker å forbedre sin nasjon; kritikken av Norge og nordmenn skal være en spore til endring. Ønsket om å forandre, forvandle og forbedre nasjonen kan også leses i *Kongen av Europa*.

Det blir en blandet mottakelse hos anmelderne da *Kongen av Europa* utkommer høsten 2005. Mange påpeker likhetene til Wergelandtrilogien, og Ane Farsethås i *Dagens Næringsliv* skriver at Kjørstad ”gjentar seg selv”.⁷⁶ Farsethås fremholder at komposisjonen denne gangen ”drukner i gjentakelser av Kjørstads forslitte yndlingsmetaforer om verden som en utstrakt vev, et uendelig nettverk, et fargerikt kaleidoskop av muligheter”. Det ser ut til å være en utstrakt oppfatning i anmeldelsene at romanen undervurderer leseren, er overtydelig og ujevnt underholdende.⁷⁷ Anmeldelsene er allikevel ikke udelt negative. Etter å ha påpekt hva han ser som svakheter ved romanen, skriver Pål Gerhard Olsen for *Bergens Tidende* at:

Samtidig må det på det mest bestemte understrekes at dette er en kritikk på basis av en roman som rager høyt, både fordi den vil mye og får til mye, fordi den i alle sine fasetter er i besittelse av det helt nødvendige begjæret etter å avstedkomme det umulige, en egenskap altfor mange norske romaner er kjemisk renset for.⁷⁸

Av de mest positive er Hans H. Skei som skriver i *Aftenposten* at denne romanen ”må leses, og gjenleses”.⁷⁹ Skei skriver også at romanen må leses langsomt. Erik Vassenden i *Morgenbladet* spør om ikke ”overdrivelsene har bikket over i en slags selvparodi”.⁸⁰ Ifølge ham peker *Kongen av Europa* hele tiden på sine egne overdrivelser. På linje med dette skriver Terje Eidsvåg i *Adresseavisen* at boken har en ”selvironisk brodd”.⁸¹ Tittelen på romanen har også en ironisk snert, ifølge Eidsvåg, ”slik Kjørstads skildring av det selvtilfredse og selvopptatte velstands-Norge har det”.⁸² I alle anmeldelsene blir Kjørstad lest opp mot sine tidligere romaner, og det er tydelig at anmelderkorpset har høye forventninger til en roman fra hans hånd.

Til tross for at Wergelandtrilogien også kan kategoriseres som nasjonalromaner, utmerker *Kongen av Europa* seg som mer interessant å undersøke i denne oppgaven. Det er én roman, ikke en trilogi. Det gjør den egnet til å undersøkes i sammenheng med to andre

⁷⁵ Ibid, 360

⁷⁶ Ane Farsethås, ”Livløst kaleidoskop”, i *Dagens Næringsliv* 8.10.05, <http://www.dn.no/borspause/-article611348.ece> [Lastet ned 13.11.09].

⁷⁷ *Morgenbladet* 4.11.05, *Dagbladet* 8.10.05, *Bergens Tidende* 31.10.05, *Stavanger Aftenblad* 14.10.05 og *Adresseavisen* 8.10.05.

⁷⁸ Pål Gerhard Olsen, ”Stort tenkt – og skolemesteraktig”, i *Bergens Tidende* 31.10.05.

⁷⁹ Skei, Hans H. 2005. ”Må leses, og gjenleses” *Aftenposten* 2. 10.10.2005, http://www.aftenposten.no/kul_und/-litteratur/article1131155.ece [Lastet ned 13.11.09].

⁸⁰ Vassenden, Erik. ”Overdriveren”. *Morgenbladet* 4.11.05, <http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/-article?AID=/20051104/OBOKER/111040005>. [Lastet ned 13.11.09].

⁸¹ Eidsvåg, Terje. ”Faktahelvetet i flammer”. *Adresseavisen* 8.10.05

⁸² Ibid.

nordiske romaner. Viktigere er det at *Kongen av Europa* av en nyere dato og i større grad innrettet på vår samtid gjennom tematisering av den akselererende informasjonsstrømmen. Siden *Forførerer* utkom for sytten år siden, har bruken av Internett eksplodert. Dette har endret måten det vestlige samfunnet fungerer på, hvordan vi lever, og kanskje også hvordan vi tenker. I en kronikk diskuterer den svenske kritikeren Magnus Persson mediekulturens påvirkning på litteraturen. Han fremhever hvordan Kjørstads tekster generelt og *Kongen av Europa* spesielt, evner å ta opp i seg nye medier:

I Kjørstads verk bedrivs ett slags mediefilosofisk grundforskning där litteraturens särart undersöks och demonstreras just genom att skriften aktivt tvingas förhålla sig till andra mediala uttrycksformer, både på ett innehållsmässigt och på ett formellt plan. Filmen och televisionen sätter djupa spår i texterna, liksom musiken och bildkonsten. Som särskilt produktiv i Kjørstads texter framstår ändå datateknologin.⁸³

Kjørstad trekkes frem som et godt eksempel på en forfatter som makter å innlemme nye medieformer i sine romaner. Gjennom dette fornyes romanen, samtidig som det fremvises at den kan like mye som andre medier, og mer til, ifølge Persson. Der hvor Farsethås leser vev og nett som forslitte metaforer, leser Persson en demonstrasjon på formelt og komposisjonsmessig plan av hva Internettets dramaturgi er i desperat behov for: ”ett hierarkisk ordnande av förbiflimrande fakta, sammanhang i stället för atomistiskt kaos, förståelse i stället för information”.⁸⁴ Samtidsromaner er et relativt begrep, men det er ingen tvil om at informasjonssamfunnets hurtige utvikling behandles mest oppdatert gjennom valg av de nyeste romanene. Fokus på nye medier er en generell tendens i de siste års romanutgivelser. Dette vises bl.a. ved at dette også er et fremtredende motiv i de to andre primærromanene: Khemiris *Montecore*. *En unik tiger* og Hammanns *En dråbe i havet*.

Etter en gjennomgang av motiv og narratologi i romanen, vil den tredelte problemstillingen skissert i innledningen danne utgangspunktet for analysen. Spørsmålene som stilles er: 1) Hvordan tematiseres og beskrives det nasjonale? I *Kongen av Europa* fremstilles Norge og nordmenn som en nasjon og et folk med store mangler. Jeg vil beskrive den eksplisitte norgeskritikken, samt undersøke romanens egne forklaringer på hva nasjonen mangler. 2) Hvordan behandles de konstituerende identitetsmarkørene kjønn og etnisitet? Etnisitet er ikke et fremtredende tema i romanen og vil bare bli kort kommentert. Konstruering av kjønn og kjønnsroller i romanen er preget av metaforikk hentet fra de norske folkeeventyrene, og under overskriften ”Askeladden og prinsessen som ingen kunne målbinde” vil disse metaforene undersøkes nærmere. Her er det naturlig å trekke inn kjønnsteorier kommentert i innledningen

⁸³ Persson, Magnus. ”Jan Kjørstad oppgraderar romanen”. *Svenska Dagbladet* 16.11.05, http://www.svd.se/kulturnoje/understrecket/jan-kjaerstad-uppgraderar-romanen_478039.svd [Lastet ned 13.11.09].

⁸⁴ Ibid.

og teorikapitlet. 3) Hvilke kulturelle referanser benyttes i romanen og hvilket inkluderings- og ekskluderingsmekanismer gir dette? Romanen er også rik på intertekstualitet og henvisninger både til den tradisjonelle litteraturen og til moderne popsanger. Alf I Veber er selv forfatter, og hans litterære prosjekter gir interessante metafiksjonelle perspektiver. Dette vil bli undersøkt og kommentert i dette kapitlets siste del: ”Metafiksjonelle perspektiver og kulturelle referanser i romanen”. Overordnet betrakter jeg *Kongen av Europa* som en fortelling med et dobbelt blikk på det nasjonale og det europeiske, på fortid og nåtid som utgangspunkt for karakterenes perspektiver og på kultur, verdier og kjønnsroller.

Motiv og narratologi i *Kongen av Europa*

Alf I Veber er, som Jan Kjørstad selv, født i 1953 og vokser opp på Grorud.⁸⁵ 47 år gammel bestemmer han seg for at livet må ta en ny retning. Han sier opp jobben i Oslo og reiser til London for å finne Anna. Alf tenker han endelig skal gjenforenes med den store Kjærligheten. Overraskende for Alf, men kanskje ikke for leseren, avviser Anna ham. Alf blir værende i London, og fortellingen om Alfs liv det første året i det nye årtusenet utgjør romanens nåtidsplan. Romanen er fortalt i etterstilt narrasjon av en eksternt plassert tredjepersonsforteller. Fokalobjektet er hele tiden Alf. Det er skiftende distanseforflytninger hos fortelleren, fra Alfs hode, hans tanker, følelser og ideer, til beskrivelser av hans bekjenskaper og omgivelser. Fortelleren er stort sett solidarisk med Alf, men tegner allikevel ikke bare et sympatisk bilde av ham. Alf utleveres f.eks. når han skal møte Anna på den norske ambassaden. Han drikker tett, er arrogant, selvgod og patetisk, lager en scene og roper ”den drittsekken av en fittejeger” når han får høre at Anna er sammen med Alfs bror Mikael.⁸⁶ Alf er ikke bare en sjarmerende romanhelt.

Det er en anakron diskurs hvor det hoppes mellom ulike tidsperioder i Alfs liv: Barne- og ungdomstiden på 60-tallet, studietiden på 70-tallet, ekteskapet med Charlotte og begynnende akademisk karriere på 80-tallet og oppbyggingen av en suksessrik Internettportal, euroway.no, på 90-tallet. De store, lange analepsene fungerer utfyllende i Alfs historie, men viser også paralleller og berøringspunkter på mikro- og makronivå mellom fortiden og romanens nåtid. Overgangen mellom historiene forberedes gjerne av at Alf selv ser en forbindelse og mimrer tilbake gjennom fortellerens historier. I august 2001 ser Alf et Rembrandt-maleri som minner ham om Nederland (257), og neste kapittel er en historie fra

⁸⁵ Bokens hovedperson, Alf I Veber, har bokstaven I som mellomnavn, det er ikke forkortelse for noe og skrives derfor ikke med punktum bak.

⁸⁶ Jan Kjørstad, *Kongen av Europa* (Oslo: H. Aschehoug & Co., 2005), 59. Heretter vil jeg kun bruke sideantall ved referanse til Kjørstads *Kongen av Europa* i dette kapitlet.

70-tallet hvor Alf med sin vennegjeng i studietiden, ”Akbars hoff”, reiser til Nederland. Fortelleren leker med kronologi og kausalitet. Kapittel én avsluttes med fortellingen fra 80-tallet hvor Alf er deprimert pga. dårlig kritikk av sin bok om barokken: ”Det som plaget ham, var en følelse av å ha gått seg vill. Av å mangle et pålitelig navigasjonsinstrument. Og under alt: savnet som gnagde i ham” (97). Kapittel to starter med ”Og så, helt uventet, nytt håp. Ting kunne endre seg fort. Fra møkk til mulighet” (101). Men det er ikke nedstemtheten over boken som får en vending; det er muligheten for et nytt møte med Anna i London. Begge fortellinger styres av samme motiv, et savn og søken etter et navigasjonsinstrument. Den anakrone diskursen muliggjør at de to hendelsene, med over tjuefem års mellomrom, her settes i en følelsesmessig og tematisk sammenheng.

Ifølge Peter Brooks vil *begjæret* danne utgangspunkt for enhver fortelling.⁸⁷ På grunn av en olabilulykke som ni-tiåring må Alf fjerne milten. Alf konstituerer sin egen livsfortelling rundt tapet av milten, og dette fysiske savnet blir en konkretisering av en metafor for et hull han må fylle. Det er Alfs begjær etter å fylle dette savnet med ”noe” som driver livet og historien fremover. Som elleve-tolvåring har Alf en traumatisk opplevelse: Hans barnepike Vera, en syttenårig jente som bor i etasjen over Alfs familie, tar en overdose med piller mens hun og Alf er alene på hyttetur. Alf ser henne gjøre det gjennom vinduet. Veras død blir skjellsettende for Alf. Samtidig blir dette tapet omskapt til et begjær etter kunnskap. Han blir aldri kvitt tanken på at om han hadde kunnet mer, kunne han kanskje ha reddet Vera.

Alf er en mann som ønsker å utrette noe, skape noe som kan gjøre en forskjell, sette sitt merke på verden. Alf forsøker mange ulike veier for å nå sitt mål. I ungdommen har han en lovende fotballkarriere og gjør suksess med bandet ”The Hamlets”. Alf har mye kunnskap og vil bruke dette til å skrive, men mislykkes i å nå sitt publikum; han blir misforstått. Ambisjonene har oversteget evnen. Den kommersielle suksessen kommer med euroway.no, men markedskreftene griper inn, og nettstedet gjøres om til norgesportalen.no. Dette finner Alf banalt og middelmådig. Han vil ha de store vyene, verdensherredømme, ikke en nasjonal reklamekanal.

Kongen av Europa har fem kapitler: ”Savnet”, ”Mønstret”, ”Hukommelsen”, ”Motet” og ”Målet”. I hvert kapittel er det fem underkapitler hvor første ordet er det samme gjennom hele romanen: ”Trehytta”, ”Vokteren”, ”Opplysningen”, ”Forvandlingen” og ”Grotten”. Disse overskriftene er nøkkelord for både romanens motiv og tema. Sammen danner de også ett nett med fem ganger fem knuter. Kapitteloverskriftene, samt nett og knutepunkter er noen av de

⁸⁷ Brooks sitert i Rolf Gaasland, *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse* [1999] (Oslo: Universitetsforlaget, 2004), 61.

mange hovedmetaforene i romanen som til sammen utgjør en kompleks fortelling.⁸⁸ *Kongen av Europa* samles opp i tallet 36, ytterligere en hovedmetafor og et motiv. Alf hører myten om 36 rettferdige mennesker på jorden av en jøde i Nederland. Denne myten blir av bærende betydning for Alf. Han forestiller seg at ”verden hvilte så å si i et nett med trettiseks knutepunkter” (270). I London starter Alf på nytt å skrive, han vil skrive om 36 filosofer, ideer og hendelser: ”Trettiseks juveler. Et utvalg detaljer, likevel knutepunkter i det samme nettet. [...] Et alternativt leksikon” (363). Alfs ønske om å skape noe av betydning, bruke sine vidstrakte, men brokete kunnskaper, munner ut i en sang. Han skriver ”Queen of Jupiter” på 36 akkorder. ”Kunne trettiseks riff redde verden?” (489). En yngre venninne, Io, spiller inn låten, som blir en stor hitlåt. Alf føler han har funnet en ”sann portal” (506). Han tar farvel med Io og London på nullmeridianen. Dette utgjør slutt punktet for romanens sirkelkomposisjon. *Kongen av Europa* starter ved tusenårsskiftet, ”00.00.00” (7) og ender i Greenwich, ”00.00.00” (491). Alf pakker sammen og reiser videre: ”Lete videre. [...] Han fikk begynne der denne passasjen endte. I Europa. På Europa” (511). Søken etter noe eller noen fortsetter, og det antydes flere steder at denne gangen skal han ut og lete etter en annen kvinne: hans barne- og ungdomsvenninne Johanne. Kanskje er det hun som er hans store Kjærlighet.

Faen ta dette tanketomme møkkalandet!⁸⁹

Benedict Anderson sammenligner en biografisk fortelling om et liv med fortellingen om nasjonen. Det er umulig for et menneske å huske den bevissthetstilstanden man opplevde i barndommen. I den mekaniske reproduksjonens tidsalder bruker vi f.eks. fotografier for å registrere en viss kontinuitet i et livsløp. Samtidig understreker dette hvordan begivenheter forsvinner fra hukommelsen: ”Ut av denne fremmedgjøringen kommer en forestilling om personlighet, identitet som fortelles, fordi den ikke kan huskes”.⁹⁰ Disse fortellingene foregår i den homogene, tomme tiden beskrevet i teorikapittelet. Fortellingens rammer er historiske og omgivelsene sosiologiske. Derfor er biografen så opptatt av den kalendriske AD-dateringen, skriver Anderson. Det er med moderne mennesker som nasjoner: ”Bevisstheten om å befinne

⁸⁸ Katrine Marie Guldagers roman *En plads i historien* (2008) lyder som et poetisk ekko basert på samme nettmetaforer som i *Kongen av Europa*: ”Hvad er personligheden? Er den en lille, hård kerne, der nok kan slå revner, men som i bund og grund ikke ændrer sig livet igennem? Eller er hele ideen om en personligheds kerne for længst forældet? Når man så på Emma, der ankom, netop som fødselsdagen skulle slutte, kunne man få den tanke, at personligheden i virkeligheden var et gigantisk netværk af erindringer, begær og relationer: Når man så på Emma, fik man den tanke, at personligheden i virkeligheden var alle de små lysglimt, der opstod mellem netværkets tråde”. Katrine Marie Guldager, *En plads i historien* (København: Gyldendal, 2008), 37. Sitatet viser hvordan nett og nettverk er blitt konstituerende metaforer for identitet.

⁸⁹ ”Faen ta dette tanketomme møkkalandet! Skrek det i ham” (381).

⁹⁰ Benedict Anderson, *Forestilte felleskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [1991], orig.: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* [1983], overs. av Espen Andersen (Oslo: Spartacus Forlag, 1996), 193.

seg i en sekulær, sekvensiell tid, med alle dens implikasjoner om kontinuitet [...] fremkaller behovet for en 'identitetsskapende' fortelling".⁹¹ Anderson påpeker imidlertid et vesentlig skille mellom fortellingen om en person og fortellingen om en nasjon: "I den verdslige fortellingen om en 'person' finnes det en begynnelse og en slutt. [...] En nasjon har imidlertid ingen klar, identifiserbar fødsel, og dens død er aldri naturlig, dersom den noensinne skulle finne sted".⁹² Fordi nasjonens historie ikke kan skrives ned gjennom historien, snus formgivingen på hodet, og opprinnelsepunktet blir nåtiden, skriver Anderson.⁹³

Det er paralleller mellom hva Anderson her beskriver og *Kongen av Europa*. Selv om kronologien er omstokket, fortelles Alfs liv fra barndomstiden, via ungdomstid og studenttid til voksenliv i en identifiserbar kalendrisk tid. Dette gir fortellingen om Alf I Veber fiksjonelle biografiske trekk. Små og store historiske hendelser og tidstypiske referanser nevnes i romanen, og slik blir Alfs historie også en fortelling om Norge og nordmenns levemåter de siste 50 årene. Slik Anderson beskriver at opprinnelsepunktet for nasjonen er nåtiden, er også nåtiden opprinnelsepunktet for romanen. Fortid, historie og nåtid smeltes sammen i én tid: romanens nåtid, og som romanfigur lever Alf videre etter romanens slutt.⁹⁴ Romanens rammer er, som Anderson beskriver, historiske og omgivelsene sosiologiske. Alf I Veber representerer nasjonen Norge narratologisk.

Som tittelen angir, er Europa et sentralt motiv. Norge kritiseres og perspektiveres gjennom belysning av opplysningstidens europeiske tenkere. Nordmenn oppfordres både indirekte og direkte til å søke mer kunnskap og søke utover. Oppfordring munner ut i å gjøre som Alf: starte med Europa. Alf er mer enn bare nordmann, han er kosmopolitt: "Han var klar. En europeer, en kosmopolitt, forkledt som nordmann" (402). Om Alf leses metonymisk for nordmenn, er det den kosmopolitiske størrelsen som er forbildet. I denne sammenheng kan kosmopolitt forstås som en som kan tenke større enn det nasjonale, og som kjenner de store europeiske filosofenes ideer og forsøker å anvende dem på sin samtid. Kosmopolitt er et begrep med flere betydninger. Den tradisjonelle forståelsen av ordet er ifølge ordboken:

⁹¹ Ibid, 194.

⁹² Ibid, 194-195.

⁹³ Ibid, 195.

⁹⁴ En passasje i Karl Ove Knausgårds *En tid for alt* (2004) beskriver likeledes hvordan fortid og nåtid kan oppleves å smelte sammen. Henrik Vankel forteller om sin fars død: "Femten år senere var han død. Og så voldsomme var omstendighetene rundt dødsfallet hans, at han med det ikke bare forandret framtiden vår. Men også fortiden. [...] En slags kulde har spredd seg ut i den, noe høytidelig som vi ikke visste om mens vi var der, men som nå preger alt som fant sted, selv det mest trivielle og hverdagslige av det vi gjorde. Og det er en urovekkende tanke, at heller ikke fortiden er avsluttet, at også den fortsetter å endre seg, som om det i virkeligheten bare finnes én tid, for alt." Karl Ove Knausgård, *En tid for alt* (Oslo, Forlaget Oktober, 2004), 523.

”verdensborger, en person som betrakter hele verden som sitt fedreland”.⁹⁵ I *Kongen av Europa* innsnevres dette til å først og fremst være en borger av Europa. Eller den angir at en klassisk europeisk dannelse gjør deg til verdensborger.

I et essay skriver Milan Kundera om europeeren at ”enten han er nasjonalist eller kosmopolitt, rotfestet eller rotløs, blir en europeer inderlig definert av sitt forhold til fedrelandet”.⁹⁶ Gjennom *Kongen av Europa* eksemplifiserer Kjærstad Kunderas påstand. Det er europeisk å føle seg knyttet til sitt fedreland. Romanen viser at Alf er nordmann, en hvit norsk mann, trygg på sin nasjonale, mannlige identitet. Det er dette som legger grunnlag for hans identitet. Selv om fortelleren påstår at Alf er kosmopolitt, viser romanen at det er nordmann han først og fremst er; kosmopolitt er det han forsøker å bli, eller å leve opp til. Kritikken av Norge, som skal være et forsøk på å fjerne seg fra nasjonalismen, trekker også i motsatt retning.⁹⁷ Dette er en mann som ønsker å forbedre sin nasjon. Nordmenn omtales og tiltales som en gruppe. Nasjonen Norge er ikke ferdig bygget, og nasjonen må finne en ny og sunnere plass i det globale samfunnet. Å ville forandre sin nasjon, å ville utvikle den, kan leses som et utslag av nasjonalisme. Det er bare når man er trygg på sin nasjonale identitet at man er i en posisjon til å kritisere sin nasjon, slik Alf I Veber i *Kongen av Europa* gjør.

I likhet med Wergelandtrilogien, hvor det ifølge Bø ”slynges ut påstander om Norge og nordmenn”, er kritikken mot nasjonen og dens innbyggere eksplisitt og til tider overveldende i *Kongen av Europa*.⁹⁸ Det aller verste man kan si om Norge ifølge Alf, er ikke at sneversynet har så gode vilkår, som Johanne foreslår, men at fantasiløsheten råder (472). Norge er en selvtilfreds bakevje (471), og som et ekko fra Wergelandtrilogien fortelles det om hvordan nordmenn ikke har nødvendig utsyn:

Bare unntaksvis, når nordmenn døde i katastrofer langt unna eller økonomiske vanskeligheter i fjerne strøk rammet norske eksportvarer, oppsto en forvirret erkjennelse om større sammenhenger. Så trakk man atter ned rullgardinen og fortrenge lærdommen. (472)

Alfs forakt for Norge vokser frem i studietiden i ”Akbars hoff”, vennegjengen med Johanne, broren Mikael, kameraten Mervin (bare kalt Merlin) og Anna. Disse fem utgjør ”en gruppe med stort sett bare én fellesnevner: viljen til å kjempe mot den norske transsynthet. Sånn sett

⁹⁵ Bjarne Berulfsen og Dag Gundersen, *Fremmedordbok og synonymer* [1978] (Oslo: Kunnskapsforlaget, 1981), 165.

⁹⁶ Milan Kundera, *Forhenget*. Orig. *Le rideau* [2005], overs. av Kjell Olaf Jensen (Oslo: J.W. Cappelens Forlag, 2007), 39.

⁹⁷ Begrepet nasjonalisme er å forstås som et verdinøytralt begrep slik Bø beskriver: ”Nasjonalisme står for det første for ideen om at det finnes folkegrupper som deler en form for nedarvet gruppeidentitet [...]. For det andre står begrepet nasjonalisme for den oppfatning at nasjonalstat er en gunstig form for statsdannelse”. Bø, *Å dikte Norge*, 15.

⁹⁸ *Ibid*, 279.

var de barn av 70-tallets idealisme, troen på at man kunne endre verden. Eller mer beskjedent, forvandle sin nasjon” (67). Det er med andre ord tidsånden og studentenes politiske engasjement som setter i gang ønsket om å kjempe for noe, eller rettere sagt kjempe mot noe. Akbars hoff ønsker ikke å bli forvekslet med 70-årenes AKP(ml)-bevegelse. Med en allusjon til en av Dag Solstads romaner⁹⁹ forklares det at de tvert imot ser på seg selv som ”et korrektiv til den politiske vekkelsen som i dette årtiet feide over landet og vanskeliggjorde tankeutvekslinger ut over en svært begrenset dagsorden” (162). Ved å legge vekt på dette, klarer fortelleren å få Alf og hans vennegjeng til å fremstå i ettertidens lys som annerledes og mer fremsynte enn den gjengse fortellingen om 70-årenes opprørske og politisk engasjerte unge voksne.

Anderson påpeker at det er et nært slektskap mellom nasjonen og religiøse forestillinger.¹⁰⁰ Det er et allmennmenneskelig behov for å tro på noe kontinuerlig og skjebnebestemt hvor det tilfeldige blir gitt en mening. Han vil ikke ”foreslå at nasjonalismen på en eller annen måte er en historisk ’etterfølger’ til religionen”, men at ”nasjonalisme må behandles som et fenomen av samme type som religion”.¹⁰¹ Ifølge Bø, som baserer sin bok på ulike nasjonalismeteorier, blandes religiøse og sekulære forestillinger sammen til et religiøst begrunnet syn på samfunnet.

Slike forestillinger kan omfatte personer, steder, ting eller begivenheter som har fått tillagt nasjonal symbolverdi: Kongen, Eidsvoll, Flagget, 17. mai, fedrelandssangen. [...] Når nasjonalsymbolet nærmest får en ’hellig’ status, vil den nasjonale lojaliteten komme til å likne religiøsitet”.¹⁰²

Sammen fører Akbars hoff kampen for å endre Norge. I deres første organiserte aksjon vil de nettopp gå løs på et av de største nasjonalsymbolene; de vil forsøke å styrte monarkiet. De forkaster den første ideen om å oppildne studenter til å gå i samlet flokk opp til slottet og fysisk kaste ut kongefamilien. De legger en ny plan: ”Gjennom å skrive fem nøye synkroniserte kronikker i Dagbladet [...] skulle de skape en offentlig debatt” (166). Vennegjengen ønsker at nordmenn skal innse at monarkiet er utdatert og gammeldags både som idé og institusjon. Mikael skriver om det ”hårreisende i arvelighetsprinsippet” (166), Merlin påpeker det hykleriske ved statsforfatningen: monarkiet som en anakronisme fra en føydal institusjon. Johanne skriver om det ”kvasireligiøse i forbindelse med kongefamilien” (166). Hun vil angripe den gudetroen som henger igjen i de ”teatraliske seremoniene” og kulten rundt kongefamilien (167). Mikael, Merlin og Johanne påpeker på ulikt vis at vi bør kvitte oss med monarkiet fordi det er en før-nasjonal, udemokratisk idé. De vil vise at de nasjonale fore-

⁹⁹ *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjemsøkt vårt land* (1982).

¹⁰⁰ Anderson, *Forestilte fellesskap*, 22.

¹⁰¹ *Ibid*, 24.

¹⁰² Bø, *Å dikte Norge*, 18.

stillingene om monarkiet ikke er et utslag av demokrati, men nettopp hva Anderson beskriver: en følge av det allmennmenneskelige behovet for å tro på noe kontinuerlig og skjebnebestemt.

Anna og Alfs kronikker vil perspektivere nåtiden. Alf skriver om hvordan slottet kan bli et fantastisk kulturhus i et flerkulturelt Norge: ”Han ville skrive om et Norge som var på vei til å bli et land preget av flere kulturer – han ville særlig vise til innvandrerne fra Asia – at tanken om nasjonalstaten derfor kanskje ville forvitte og i samme slengen behovet for monarkiet” (168). Ifølge Alfs kronikk bør gamle symboler, som slottet, nå fylles med et nytt innhold som kan speile et mer moderne og flerkulturelt samfunn. Anna fokuserer også på kongefamilien som nasjonalt symbol. Hun skriver om kongefamilien som en del av underholdningsbransjen, kongen som kjendis: ”Anna konsentrerte seg om hvor kolossalt for-dummende, hvor uverdigg dette var. Hvis kongen var et symbol for nasjonen, trengte vi i dag andre symboler, skrev hun.” (167).

Akbars hoff ønsker å skape en offentlig, opphetet debatt, ”men ingenting skjedde” [...]. Torpedoen forårsaket mindre ståk enn en løspatron” (170). Slik jeg leser det, er de fem innleggene, fulle av 70-talls naivisme og ungdommelig tro på eget prosjekt, et innlegg i den pågående debatten om Norge som monarki i dag. Romanen diskuterer monarkiets rolle også ved å vise Alfs utvikling i forholdet til kongefamilien. Ved Kong Olavs død, omkring femten år etter Akbars hoffs aksjon, reflekterer Alf over at kongefamilien tross alt kan ha en nyttig funksjon i nasjonen:

Om ikke før gikk det da opp for Alf at monarkiet var en følelsesmessig sikkerhetsventil for borgernes frustrasjoner. Landets styrende instanser, også regjeringen, var rett og slett for symbolfattige, gestaltet ikke de mest etterlengtede verdier. Eller sagt annerledes: Først den dagen Norge hadde et sant demokrati, inkludert politikere man kunne respektere, ville monarkiet forsvinne. Som det var nå, betydde kongen faktisk mye for folket, så mye at nordmenns landesorg ved den elskede patriarkens død fullstendig overskygget angsten for hva som ville skje med verden når den bebudede invasjonen i Irak, igangsatt av USA og deres allierte, startet samme dag. (171)

I dette sitatet opprettholdes kritikken om kongefamilien som en anakronistisk institusjon, men monarkiet har en plass i nasjonen som det Bø kaller ”hellig” symbol fordi Norge ifølge Alf ikke har et ”sant demokrati”. Ifølge *Kongen av Europa* mangler Norge en levende, offentlig debatt hvor nye og spennende ideer kommer til orde; Norge mangler store tenkere og ikke minst et mer globalt tankegods. Det kan være dette romanen legger i påstanden om at Norge mangler et ”sant demokrati”.

I romanens diskurs er angrepet på kongefamilien egentlig avvæpnet før det i det hele tatt starter. Før fortellingen om Akbars hoffs aksjoner, er det en episode hvor Alf betrakter bilder av Kong Haakon VII, Olav V og Harald V på den norske ambassaden i London. Alf hisser seg opp over at det er malerier av de to første, mens det bare er et fotografi av sist-

nevnte: ”Hvorfor i helvete kunne de ikke spandere et maleri også på den nåværende kongen. Var han mindre betydelig?”, spør Alf (60). Alfs indignasjon kan leses som et forsvar for kongefamilien og monarkiet som institusjon. Alf ber om samme respektfulle behandling av den regjerende regenten som de foregående. Dette synspunktet underminerer til en viss grad Akbars hoffs aksjoner fordi Alf her representerer et monarkistisk tankegods. Alf setter maleriet over fotografiet som medium ved å hevde at Kong Harald V ”kun” har fått et fotografi, og han søker den kontinuiteten monarkiet kan gi som symbolbærere i nasjonen.

I *Forførelsen* er det de store oljefunnene som får skylden for at Norge har blitt et selv-godt, passivt land. I *Kongen av Europa* er ikke årsaken like tydelig uttalt, men det antydes at vi nordmenn har latt mercatorkartetets urettmessige fremstilling av Norge som et stort geografisk område gå til hodet på oss:

Eller kanskje han skulle skrive noe om det veldige Norge. For takket være nederlenderen Gerhardus Mercator og hans sylindereprojeksjon hadde Norge i århundrer fått en urettmessig godt synlig, ja, gigantisk plass på verdenskartet, på linje med et Grønland som plutselig var like stort som Afrika. Hva om denne vrangforestillingen kunne forklare nordmenns hang til å overdrive sin betydning? (146)

Benedict Anderson beskriver hvordan mercatorkartet har blitt et viktig nasjonalt symbol verden over. Kartet ble tilgjengelig overalt takket være boktrykkerkapitalismen, og representasjoner ble laget på frimerker, postkort, skolebøker og politiske plakater: ”Hvert eneste skolebarn i Norge og Indonesia gjenkjenner umiddelbart ’Norge’ eller ’Indonesias’ form”.¹⁰³ En av Alfs barndomskamerater, Syver Karma, forteller at Alf i en stiloppgave foreslo at Norge og Sverige burde slås sammen igjen, ”fordi kartomrisset ble så mye flottere da” (329). Denne uskyldige kommentaren fra Alf som elleve-tolvåring åpner for en diskusjon omkring estetikk versus politikk og er et angrep på nasjonen som begrenset og suveren stat, to begreper Anderson legger vekt på i sin definisjon av nasjonen. ”En nasjon er å oppfatte som begrenset fordi selv den største [...] har en endelig, om elastisk grense”, og garantien og symbolet for at nasjonen er fri, er den suverene stat.¹⁰⁴ Kartomrisset er ifølge Anderson et ”rent symbol”.¹⁰⁵ Det er umiddelbart gjenkjennelig og synlig overalt; kartet som logo har trengt dypt ned i folkenes bevissthet.¹⁰⁶ Ved å foreslå et nytt kartomriss, foreslås det indirekte et behov for nye symboler, symboler som er større (og kanskje dermed viktigere) enn de nasjonale.

Grensen mellom Norge og Sverige er også motivet for Akbars hoffs neste aksjon. Ved Svinesundsbroen stabler de opp plakater, lenker seg fast med kjetting og henger en stor transparent på utsiden av rekkverket med: ”Fjern tollene på ideer!” (366). Vennegjengen mener

¹⁰³ Anderson, *Forestilte fellesskap*, 11.

¹⁰⁴ Ibid, 20.

¹⁰⁵ Ibid, 169.

¹⁰⁶ Ibid.

at Norge er blottet for visjoner og er et sjarlatanenes paradisi: ”Dette skyldtes rett og slett at nye forestillinger og teorier ikke kom inn i landet, at de på en eller annen måte ble stoppet eller sterkt forandret ved grensen” (366). Dette vil de skape blest og debatt om, og de regner med bred presseomtale: ”omskrevet og omtalt i uker, ikke minst hyllet” (370). Men politiet kommer raskt og klipper over kjettingen, river ned plakater og arresterer de fem. Operasjon Toll blir operasjon Tull (371). Problemet ifølge vennegjengen er at man i Norge har en pasjon for likhet, ”det var derfor enhver original forestilling ble nivellert, som om man opererte med en slags maksimumshøyde for nivået på tanker” (365). De regner seg selv for beleste og opplyste mennesker, noe hevet over nordmenn generelt. De har en urokkelig tro på at de som individer kan gjøre en forskjell.

Omkring tusenårsskiftet kvitter Alf seg med sine karrieremessige ambisjoner og alle sine penger. Han forlater Norge og sitt vante liv. Da først lykkes han i egne øyne, på randen av sult og fattigdom, men med nødvendig selvvinnsikt. Norges rikdom har gjort nordmenn late: ”I motsetning til et overmatt Norge som lå på sofaen og rapte, et samfunn der IT-skrekken og arbeidsskyheten og drømmen om en evig oval helg grep om seg, jobbet Alf nesten døgnet rundt” (286).¹⁰⁷ Alf er foregangsmannen som viser at man aldri må slutte å søke. På romanens siste side beskrives Alf slik: ”Han hadde fremdeles sitt mest dyrebare talent i behold: hungeren etter å bli opplyst” (511). Ifølge *Kongen av Europa* mangler Norge og nordmenn dessverre denne hungeren etter å bli opplyst, og det oppfordres til å søke utover sitt lands grenser for ideer og inspirasjon.

Askeladden og prinsessen som ingen kunne målbinde

I vår daglige lesing av skjønnlitteratur kan det være lett å overse konstruksjonen av kjønn. Til tross for at vi i Norden har fått likestilling på mange områder, preges mye av litteraturen fremdeles av dikotomiske inndelinger hvor mannen representerer handlekraft og fornuft, mens kvinnen er passiv og følelsesstyrt. I tradisjonen fra Jacques Derrida viser den franske filosofien og lingvisten Luce Irigaray hvordan dikotomier er ordnet hierarkisk slik at mann rangeres høyere enn kvinne. I en dekonstruktiv lesning av kanoniske tekster, viser hun hvordan tekstenes logikk er bygget på en gitt antagelse om at kvinnen er mannens motsetning,

¹⁰⁷ I Erlend Loes *Volvo Lastvagnar* (2005) er det lignende metaforbruk for å forklare hvorfor hovedpersonen Doppler må forlate Norge og parallelt med Alf I Veber søke noe nytt: ”Kanskje kan man si at Norge ble for trangt for ham, at han fikk behov for å se seg litt rundt. Han valgte å forlate festen. De andre satt fortsatt til bords og hoiet. Snart skulle det bli kaffe avec og sigarer, men Doppler reiste seg og gikk. Han leter etter noe. Etter gode mennesker. Etter tegn på anstendighet. Vi får vel se”. Erlend Loe, *Volvo Lastvagnar* (Oslo: J.W. Cappelens Forlag, 2005), 47. *Volvo Lastvagnar* starter med at Doppler krysser grensen til Sverige og et motiv i boken er likheter og forskjeller mellom Norge og Sverige. Likheten mellom Doppler og Alf I Veber blir også kommentert i Vassendens anmeldelse i *Morgenbladet*.

eller kvinnen defineres ut fra en mangel på eller fravær av mannlige egenskaper og karakteristika.¹⁰⁸ Ved å analysere romanens konstruering av kjønnsroller gjennom handling, karakterer og retorikk, vil jeg her diskutere *Kongen av Europas* kjønnsrollekonstruksjoner og vise at romanen spiller på en forståelse av kjønnsroller som konstruksjon, samtidig med at det som ser ut til å være ubevisste, tradisjonelle kjønnsrolleinndelinger også forekommer.

Romanen sirkler rundt to hovedmetaforer i beskrivelsene av Alf: han er eventyrets Askeladd, og han er konge. Eventyret om ”Prinsessen som ingen kunne målbinde” fester seg for alltid i Alfs hukommelse (116). I tiårsalderen forteller Johanne ham om helten som var på vei til en prinsesse og fant ”tilsynelatende ubrukelige saker” som han brukte til ”å målbinde og dermed vinne prinsessen” (115). Alf samler på kunnskap, han er ”umettelig på kunnskapsbrokker” (221). Spørsmålet blir hva han skal gjøre med alt han lærer seg; ”Hva skulle Alf med den dritten, en viten like overflatisk som den var ubrukelig?” (221). Svaret deler seg i to retninger: på den ene siden vil han samle kunnskapen i bøker. Først på jobben i leksikonet hvor han ”ropte innvending Jeg fant, jeg fant, mens han så hvordan den ene opplysningen særere enn den andre passet inn i en større helhet” (380). Deretter samler han kunnskapen i bøkene han selv skriver. På den andre siden vil han som Askeladden vinne sin prinsesse. Å vinne prinsessen er å redde henne i *Kongen av Europa*. Det er derfor han reiser til London: ”Han var her for å redde Anna. Bar en skinnende rustning under klærne. Kunne drepe drager med nevene alene” (30). Trygve Riiser Gundersen skriver i sin anmeldelse i *Dagbladet* at ”Problemet i romanen er at vi ikke får lov til å finne frem til sammenhengene selv”.¹⁰⁹ Slik er det med metaforen prinsesse/kvinne, referansene hagler igjennom hele romanen slik at de blir overtydelige. Alle Alfs kvinner har prinsessekvaliteter.¹¹⁰ Tydeligst er det hos Anna, kvinnen med lytefri figur og dronningblåe øyne (32). ”Klarte han å målbinde henne, Anna Fleischer, en kvinne så vel skåren for tungebåndet” (117). Deres andre møte i London er i Oxo Tower, og Anna spiller rollen som prinsessen i tårnet.

De andre kvinnene i Alfs liv er Charlotte, Johanne, ungdomskjæresten Isabell, hans unge venninne i London, Io, og hans kollega i IT-bransjen, Gro Brox. Isabell bor på toppen av en høyblokk, hvor også hun tildeles en rolle som prinsessen i tårnet. For å finne henne, må Alf banke på alle dørene i blokken: ”Opp én etasje. Nye dører. Det hele begynte å minne om noe.

¹⁰⁸ Hilde Bondevik og Linda Rustad, ”Feministisk vitenskapskritikk og feministisk vitenskapsteori”, i *Kjønnsforskning. En grunnbok*, red. Jørgen Lorentzen og Wencke Mülheisen (Oslo: Universitetsforlaget, 2006), 54.

¹⁰⁹ Trygve Riiser Gundersen. ”Stort tenkt, stivt utført”. *Dagbladet* 8.10.05, <http://www.dagbladet.no/kultur/2005/10/08/445724.html> [Lastet ned 13.11.09].

¹¹⁰ Alfs mor Erna er holdt utenfor den erotisk betonte prinsessebenevnelsen. Hun arbeider som sekretær i Gyldendal og opphøyres ved hjelp av en navnlikheten med landets førstedame (Werna Gerhardsen) og kalles ”forlagets førstedame” (109).

Et eventyr i *Tusen og en natt*” (56). Å banke på dørene for å finne den utvalgte er her et vågestykke for eventyrets helt. Da Alf debutterer seksuelt med Isabell ”snodde hun de ringprydede fingrene sine rundt pikken hans, som om hun la en *kongekrone* rundt den” (461; min kursiv). At kvinnene er prinsesser, beskriver ikke bare hvordan Alf betrakter dem; det underbygger også hvordan Alf betrakter seg selv, som her hvor Isabell ”kroner” Alf. At Alf gifter seg med Charlotte, kvinnen med aner fra den norske adelslekten Wedel Jarlsberg og et ytre med noe aristokratisk over seg (181), gir også konnotasjoner til det kongelige. Vennegjengen uttrykker dette eksplisitt: ”Jasså, du har blitt rojalist igjen, spøkte de” (180). Når Alf finner sine prinsesser, gir de ham kongekvaliteter tilbake.

Alf vil ikke ha en prinsesse som ikke behøver å reddes. Han bygger opp sitt IT-selskap, Compendium, sammen med to kollegaer, Merlin fra Akbars hoff og tidligere langrennsløper Gro Brox. Beskrivelsene av de to kollegaene bærer et tradisjonelt kjønnsrollemønster. Merlin er selvskreven med ”sitt gode hode og sine tekniske ferdigheter” (400). Gro får den tvilsomme æren av å være Compendiums ansikt utad:

At alt gikk så glatt, hadde selvfølgelig også noe å gjøre med Gro Brox og hennes makeløse evne til å gjøre folk, særlig finansmenn, interesserte. Gro Brox kroppsliggjorde nemlig hva mange nordmenn likte best: skisport og TV. [...] Hun tilhørte de få i landet som ble titulert ”gulljente” – også på grunn av håret alle kunne beundre når hun kastet luen halvveis i rennet, en overdådig lys hårmanke som i solen virket gyllen. (285-286)

Ved den store lanseringen av euroway.no står Merlin og Gro i døren og tar i mot gjestene: ”[r]epresentative på hver sin måte: Merlin i klatreklær og Gull-Gro i en tettsittende svart drakt som dels fikk det mannlige publikummet til å tenke på Cat Women” (287). Det nevnes at Gro er dyktig, men hovedfokuset legges på hennes utseende. Da Compendium blir kjøpt opp, feires det med stor fest på Holmenkollen Park Hotell. Gro Brox representerer i en sexy bunad:

Gro hadde, ”i forretningsøyemed”, iført seg en rødtrøye bunad fra Øst-Telemark, betrodde Alf at hun likte å gå i den – ikke fordi det hadde noe med hennes røtter å gjøre, med en mor fra Bø, men fordi det var den mest sexy av alle de fagre norske bunadene. Alf måtte gi henne rett; hun var et syn. Den skinnende hvite skjorten, holdt sammen av halsring og to store søljer, et liv med tre par blinkende maljer. Det brede beltet fremhevet den slanke midjen. Stakken full av broderier, i tillegg av det kortere slaget, sørget for at man fikk et glimt av det mest dekorative av alt: Gro Brox’ legger, som hadde vist hele verden at skisportens vugge faktisk sto i Telemark. Alf var endelig Askeladden, hadde kommet til kongsgården. Og her sto prinsessen, ventet som en utfordring. Hun var en slik. Gjorde menn målløse. Gullhår. En gallionsfigur. Representerte selskapet så mannlige kunder krysset bena av fryd. ”Verdt 50 millioner bare i reklameverdi,” sa en tung investor. (388)

Til tross for utilslørte invitasjoner, blir ikke Alf med Gro hjem etter festen. ”Det fantes én ting han ikke hadde gitt etter for. En rappkjefet bunadskledd prinsesse” (395). I Alfs eventyraktige syn skal en prinsesse reddes av Askeladden, dette gir en klassisk kjønnsbalanse hvor mannen er den aktive helt og kvinnen den passive og trengende. Gro forrykker denne kjønnsbalansen fordi hun ikke behøver å reddes.

Det er en gjennomført, og kanskje også her en overtydelig, bruk av metaforen *konge* i romanen. Tittelen angir også at dette skal være et hovedmotiv. Det er et utall referanser til Alf som konge. I barndommen er han ”Kongen av Alunåsen, favoritten i ethvert lokalt Rally Monte Carlo” (24). Treet han kræsjer inn i med olabilen ”ble i all ettertid hetende Konge-bjørka” (25), og Vera kaller ham ”sin lille alvekonge” (124). I ungdomstiden liker han å bryte seg inn i hus for å se seg omkring, men det eneste han stjeler er løse nøkler. Nøklerne legger han distré i ulike formasjoner og uforvarende lager innbruddskongen ”en krone” (249). Alfs far forteller ham om Amygdala, en mandelformet struktur i hjernen, ”sete for adferd som var følelsesmessig betinget” (56). Både i jakten på Isabell i ungdomstiden og på Anna i London utroper han seg selv til ”kongen av Amygdala” (56 og 117). På ambassaden i London ser han på kongeportrettene, og ”Alf syntes de tre majestetene betraktet ham. Med bifall, vel å merke. I deres øyne var han en konge, en modig mann” (60).¹¹¹ Etter lanseringen av euroway.no utroper avisene ham til ”Kongen av Europa” (290). I hans uteliggertilværelse i Kenwood vil han grunnlegge ”et lite rike ved navn Veber” (212). Han sitter gjerne i trekronene om kvelden og føler seg majestetisk: ”En krone var ikke noe du hadde på hodet, det var noe du kunne sitte under, og likevel føle deg majestetisk” (337). Han spør om han kan gjenoppfinne seg selv, men har sine tvil: ”Eller vil det ende med at Kongen av Europa mister forstanden og blir Keiseren av Portugal?” (212). De mange kongemotivene binder romanen sammen. Olsen skriver i sin anmeldelse at Alf fortøner seg som et ”larger-than-life-ledemotiv”.¹¹² Referansene til Alf som konge bygger opp under denne karakteristikken av hovedpersonen. Fortelleren gir ham en opphøyet kvalitet. Ikke fra sin herkomst, men gjennom sine kvaliteter, gis han en fornem byrd. Dette peker tilbake på romanens grunnmotiv: Alf som en søker. Det er den søkende, den som ønsker å utvikle, forandre og forvandle, som skal fremheves og opphøyes. Det er dette som gir kongekvaliteter. Når konge som motiv og metafor er så gjennomgående brukt i romanen, blir det naturlig å spørre om disse overdrivelsene skal leses som ironi. Romanens ironisering over sin egen hovedperson som en mann med for stort selvbilde, kan dermed leses som en parallell til kritikken av Norge som en nasjon med det samme.

I grell kontrast til opphøyelse av kvinnen til prinsesse står bruken av det nedsettende skjellsordet *fitte* om kvinner. Det er det Alf tenker om Anna når han finner ut at hun er blitt sammen med hans bror Mikael; ”Jeg går hjem, sa Mikael. Hjem til Anna, tenkte Alf. Hjem til verdens flotteste fitte” (80). Tidligere på kvelden har Alf undret seg over nettopp dette uttrykket: ”Alf så for seg Mikael med en ny kjæreste, en ung elskerinne. Faste lår, stram fitte.

¹¹¹ Det antydes at Alfs far også har kongekvaliteter i og med at han er gitt navnet ”Harald”

¹¹² Pål Gerhard Olsen. ”Stort tenkt – og skolemesteraktig”. *Bergens Tidende* 31.10.05.

Hvorfor sa man stram fitte? Man mente kanskje muskuløs fitte. Ubrukt fitte” (29). I denne mannsjåvinistiske tankegangen viser Alf et hore/madonna-kompleks. Kvinnen blir betraktet dikotomisk som to separate personer, jomfruen og horen, den uskyldige og den syndige. Anna er lenge hans opphøyde ideal, hans madonna. Dette understøttes ikke minst av at Anna forteller at hun fremdeles er jomfru som 26-åring (374). Alfs instinkt er å ville redde henne: ”Han ville frelse henne. Fra hennes gode eksistens. Hennes erotiske angst” (483). Når hun avviser ham fordi hun er sammen med en annen mann, brukes ordet fitte som om hun er en hore. Kvinnen gjøres til ”den andre” fordi Alf reduserer og objektifiserer henne. Han ser henne bare i sitt forhold til ham selv, aldri som et selvstendig subjekt.

Alf har tradisjon for å se kvinner som objekter. Store deler av studietiden brukes til å sjekke opp jenter, og igjen er det hans ”plagede savnfornelemelse” som driver ham (71). Alf får leie en stor bolig bak slottet hvor han legger hvite laken over alle møblene, bortsett fra på en stor madrass i soverommet. Hit inviterer han kvinner, gjerne studenter, så ofte som mulig. Inspirert av Bertoluccis *Siste tango i Paris* følger han et fast ritual:

Når de ringte på, førte han dem gjennom høyloftede stuer hvor de få møblene lå skjult under hvite laken og lette gardiner var dratt for slik at de, iallfall som sommeren, blafret i luften fra de åpne vinduene. Hvis kvinnen begynte på en setning, la han en finger over munnen, som et signal på at de ikke skulle snakke sammen. Han siterte fra filmen: ”Jeg vil ikke vite navnet ditt. Verken du eller jeg har noe navn”. Alf verdsatte dette; kvinnen visste lite eller ingenting om ham; han visste lite eller ingenting om henne. Tidløst, stedløst, navnløst. (70)

Disse kvinnene er ikke viktige i seg selv; Alf ser dem kun som et redskap for sin egen utvikling. Basert på myten om oraklet i Delfi, som kanskje satt over en revne der bedøvende eller stimulerende damper sivet opp fra grunnen, finner Alf sitt eget Delfi mellom kvinnenes lår. Overbevist om at det forårsakes av dunstene som ”strømmet opp fra kløften han lå over”, opplever Alf at bevisstheten når ”en klarhet, en vigør, han aldri hadde opplevd” (71). Med utsikt til det som på folkemunne blir kalt Uranienborgslottet tenker Alf at ”Johanne og Vera likevel skulle få rett: Han var en konge” (72). Denne bruken av sex har paralleller til Wergeland-trilogien. Bø skriver at *Forføreren* antyder at ”sex kan være en form for sanselig erfaring som i seg sjøl er utviklende”.¹¹³ Det er allikevel en stor forskjell mellom de to romanene; i *Forføreren* er det kvinnene som visstnok forfører Jonas, ikke omvendt. Det er navngitte kvinner som senere får unike karrierer på forskjellige samfunnsområder.¹¹⁴ I *Kongen av Europa* er disse kvinnene redusert til kløften mellom lårene, navnløse og identitetsløse.

¹¹³ Bø, *Å dikte Norge*, 284.

¹¹⁴ I en analyse av Wergelandtrilogien viser Rikke Andersen Kraglund hvordan de 23 kvinnene Jonas Wergeland har sex med i trilogien, er forbundet med de 23 verdensberømte personene i *Å tenke stort*-serien (en TV-serie Jonas Wergeland lager). Det er også 23 rammeavsnitt i trilogien, og Jonas foretar 23 reiser. Kvinnene henger her sammen med en overordnet formkode for trilogien. Rikke Andersen Kraglund. ”Når musikken forteller – i Jan

Til tross for at Johanne, Anna og Charlotte fremstår som stort sett aktive og smarte kvinner, er det en tendens til dikotomisk inndeling av kjønnene i romanen. Den tradisjonelle aktiv/passiv-dikotomien er ikke spesielt fremtredende, men det finnes eksempler. I innledningen, hvor Alf tilbringer nyttårsaften i Jotunheimen, fortelles det om en episode fra ungdommen:

Han hadde alltid likt orientering, vant til og med Kompanimesterskapet i militæret. En gang møtte han to jenter langt inne i Nordmarka. De var på blåbærtur og hadde gått seg bort. Gråt. Han kikket på kartet og ledet dem til et veikryss de kjente igjen. Hvor takknemlige de var. Hvor stolt han hadde følt seg. Hvor lett det hadde vært (8).

Det er en relativt uskyldig passasje, men en nærlesing viser at her er det to *jenter* som har gått seg bort og Alf, en *gutt*, hjelper dem finne veien igjen. Mannen viser handlekraft, mens kvinnene står passivt og gråter. Mannens selvbilde vokser i kvinnenes takknemlighet. Det er mer bruk av en overflate/dybde-dikotomi, dvs. karakteriseringer gjennom ytre vs. indre kvaliteter. Beskrivelsene av hvordan Alf og Charlotte finner sammen er betegnende for dette. Ifølge fortelleren blir Alf forelsket i Charlotte ”på grunn av den nydelige svalestupformen kroppen dannet i luften” (180). Charlotte derimot ”ble tiltrukket av meningene hans, måten han ordla seg på, rett og slett av ideene han presenterte” (ibid). Mannen, representert ved hovedpersonen Alf, lodder dybden i tenkning og bevissthet, mens kvinnen betegnes ved sitt ytre.

Som mothistorie til denne tradisjonelle dikotomiske kjønnsinndelingen står beskrivelsene av Johanne. Etter at Alf har mistet milten, gir hun ham et navigasjonsinstrument. Alf legger en tung symbolikk i gaven: ”[Den] ga ham en følelse av å holde kraft i hånden. Noe som kunne redde liv” (112). Johanne redder Alf fra tungsinnet etter Veras død: ”Johanne så Alfs plager og bestemte seg for å gjøre noe med det” (218). Løsningen blir litteraturen. Hun gir ham *Robinson Crusoe*, og Alf ser Robinsons henting av vrakrester som et nytt ”Jeg fant, jeg fant” (219). Igjen vises det hvordan diktekunsten kan åpne fantasien slik at man kan tenke nytt. Johanne forteller ham om Europa, en av Jupiters måner, og hun kroner Alf med en metallkrone satt inn med kopier av juveler: ”Vær kronet du – kongen av Europa” (207). Alf er hennes konge i deres felles barndomskongerike Alunåsen, hvor de leker at pukkverket er en av Jupiters måner, Europa. Johanne er ei jente som ”kan alt”, som alltid er ”forut for sin tid” (205) og som ”ville finne veien nær sagt hvor som helst” (328). Johanne er den eneste kvinnen som beskrives som likeverdige med Alf. Ved en av deres mange turer til Lillomarka lager hun hans favorittrett, bacon-sandwich, som beskrives som ”et måltid for to

Kjærstads *Forførelsen, Erobreren og Oppdageren*” i *Edda*, årgang 94, 4 (2007): 381-382. I *Kongen av Europa* er ikke tallet 36 forbundet med romanens struktur; den er bygget opp av fem ganger fem kapitler. Tallet 36 brukes derimot som struktur for den nye boken Alf skriver på underveis, samt at hans hitlåt skrives på 36 akkorder.

konger” (303). Både de mer tilslørte antydningene og de eksplisitte vendingene om at Alf i Johanne har funnet en ”verdige partner” (201), forbereder romanens avslutning hvor Alf har en drøm ”om å se igjen et bestemt menneske” (511). Lenge før Alf innser det selv, har det blitt fortalt leseren at det er Johanne som er hans store Kjærlighet. Johanne er ”prinsessen med gulleplene” (226), men hun faller allikevel utenfor Alfs prinsessekategorisering. Det er Johanne som skal beskytte Alf (226), mer enn omvendt. Ved å besitte både prinsessekvaliteter og styrke og kunnskap, overskrider hun de kjønnskategoriene romanen i stor grad baserer seg på.

Gjennom Alfs forhold til sin mor og far viser romanen en interessant ambivalens til kjønnsrollemønstrene. Fra barndommen er det faren, Harald Veber, som er Alfs store forbilde. Han jobber på Nyegaard & Co. og ”satt bestandig bøyd over bøker, særlig et tykt leksikon” (35). Faren er, som Alf, en søker (34), og oppfordrer alltid sine sønner til å søke kunnskap: ”Husk at vi er vevere, sa han en gang til Alf. Vi vever med tråder spunnet av kunnskap” (35). Moren, Erna Veber, jobber som kontordame på Gyldendal. Kjønnsrollefordelingen lagt i Alfs mor og far er i utgangspunktet den tradisjonelle dikotomien fornuft/følelser. ”Barndoms-hjemmet var i det hele tatt preget av en viss spenning mellom hjernen og hjertet, mellom en far i vitenskapens og en mor i skjønnlitteraturens verden” (38). Faren representerer hjernens fornuft, mens moren representerer hjertets følelser. Faren er på ”jakt etter innsikt” (38), mens moren er ”svermerisk og livsfjern” (44). Alf er skeptisk til moren, tenker hun har ”et liv som besto i å sulle rundt halve dagen og nynne på slagere” (143). På sin 10-årsdag får Alf et mikroskop av faren og en Frank Sinatra-LP av sin mor. Alf tenker at han har fått ”arveanlegg som kunne føre ham både til et mikroskop og nær sagt en mikrofon” (111). Fordi Alf aldri ser sin mor lese bøker, blir han overrasket over at moren blir regnet som en litterær kapasitet på Gyldendal (109). Moren betror ham at hun ikke engang tar i romaner med ildtang, ”men til gjengjeld leste hun nøye igjennom konsulentuttalelsene” (242). Derfor kan hun imponere forfattere og kollegaer med å komme med små hint fra innholdet fra et uttall romaner. Konsulentuttalelsene setter fantasien i sving hos moren; dersom hun leser romaner, blir hun bare smertelig skuffet. Alf finner dette forkastelig og skylder på moren for sin egen innbruddskarriere: ”I Alfs øyne var hun også en slags bedrager, en tyv. I beste fall en håpløs romantiker” (243). Men moren er ikke en romantiker som drømmer seg bort i bøker. Ved å ikke lese romaner, distanserer moren seg fra å føle smerte, fra å føle gjennom bøker i det hele tatt. Det viser seg at faren er den som drømmer seg bort. Han har et ”laboratorium” i kjelleren hvor han angivelig leser fagbøker, men ved hans død kommer det frem at mye av tiden har blitt brukt til å onanere til pornografiske bilder (343). Både moren og faren er søkere; moren

finner sang og konsulentuttalelser, mens faren finner leksikon og pornografi. Dette kompliserer fornuft/følelser-dikotomien Alf har satt opp for sine foreldre.

Alf ønsker først å stå i vitenskapens tjeneste som sin far. Han vurderer å bli lege, men et heftig sexliv med Isabell ødelegger for eksamenskarakterene. Deretter søker han kunnskap som kan brukes på andre måter. Resultatet blir først en akademisk karriere, deretter oppbygging av kunnskapsportalen euroway.no. Det er en kunnskapsportal som står i tradisjon til farens hang til opplysning, kunnskap og leksikon. Men det er først når Alf skriver en hitlåt, at han finner ”en sann portal” (508). Sangen blir en kulminasjon av hans kunnskapsøken: ”Som om han hadde samlet rare detaljer og skapt et nytt rike av dem. Jeg fant, jeg fant” (449). Sangen blir en parallell til morens lesing av konsulentuttalelser i stedet for å lese romaner. Alf skriver en sang i stedet for å skrive et leksikon. Det blir et slags leksikon på tre minutter. *Kongen av Europa* munner ut i et valg av morens livsfilosofi over farens, eller snarere i en kombinasjon av sine foreldres verdier.

Alf bestemmer seg for at Io får spille inn sangen og gi den ut i sitt eget navn. Alf spør om hun vil kaste bort sitt gode hode på å bli popsanger. Hun svarer: ”Kan jeg ikke bli begge deler? En akademiker med hjerte og en sanger med hjerne” (470). Io kan leses som et yngre, kvinnelig speilbilde på Alf. Hun tildeles både moren og farens egenskaper, de mannlige og de kvinnelige, og kombinerer dem slik Alf gjør i skrivingen av hitlåten. Alf tenker at Io er ”Prinsessen som ingen kunne målbinde” (470). Beskrivelsene av Io, Johanne og foreldrene gir romanen kompleksitet i fremstillingen av kjønnsroller.

Metafiksjonelle perspektiver og kulturelle referanser i romanen

Som nevnt i innledningen er alle de tre primærromanene som analyseres i denne oppgaven metaromaner. Per Thomas Andersen definerer metafiksjon som en ”selvbevisst” fiksjon eller en ”selvreflektert” fortelling. Forfatteren skaper en fiksjon samtidig som han kommenterer skaperakten, skriveprosessen eller fiksjonens status.¹¹⁵ I *Kongen av Europa* er det to fremtredende former for metafiksjon: 1) Alfs litterære prosjekter og 2) intertekstuelle referanser. Andersen beskriver intertekstualitet som ”en mild form for metafiksjon, det vil si brudd i teksten som bringer inn andre tekster eller leker med assosiasjoner til andre verk”.¹¹⁶ Som beskrevet i innledningen kan intertekstualitet fungere som kulturelle referanser, og tesen er at intertekstualitet til andre nasjonale tekster først og fremst vil henvende seg til et nasjonalt publikum. Dette kan fungere som inkluderings- og ekskluderingsmekanismer ovenfor leseren.

¹¹⁵ Per Thomas Andersen. *Modernisme. Tverrestetiske peilinger i musikk, billedkunst og litteratur* (Bergen, Fagbokforlaget, 2008), 84.

¹¹⁶ Ibid, 83.

Dette vil bli vurdert nedenunder. Først vil jeg undersøke kulturelle referanser i lys av Benedict Andersons teori om nasjonale forestillinger i romaner, deretter vil jeg diskutere Alfs litterære prosjekter som metafiksjonelle trekk før jeg avslutter dette kapittelet med en undersøkelse av de intertekstuelle og kulturelle referansene i romanen.

Anderson beskriver hvordan en nasjonal forestilling er til stede i romanen *El Periquillo Sarniento* (1816) ved at helten beveger seg gjennom et sosiologisk landskap som kobler verden i romanen til verden utenfor den: ”Denne pittoreske tour d’horison – sykehus, fengsler, avsidesliggende landsbyer, klostre, indianere, negre - er imidlertid ingen tour du monde. Horisonten er helt klart begrenset: Den omfatter kolonien Mexico”.¹¹⁷ Ifølge Anderson konstruerer den gjentatte flertallsformen et sosialt rom fullt av sammenlignbare fengsler som alle representerer undertrykkelsen av *denne* kolonien.¹¹⁸ Det er nettopp ved ikke å navngi sykehusene, landsbyene etc. at romanen henvender seg til det forestilte fellesskapet i nasjonen. Sett opp mot denne definisjonen er ikke *Kongen av Europa* en typisk nasjonalroman. Her navngis alle skoler (som Bredtvedt og St. Sunniva), biblioteket (Deichmans Nordtvet-filial), og lokalsteder (som Grorud og Ammerud). Men det er lagt inn en ”feil” som bare nordmenn vil kunne oppdage: oppfinnelsen av ”Alunåsen”. Stedet Alf vokser opp, finnes ikke på Norgeskartet; det er Kjørstads konstruksjon. Som Anderson diskuterer, vil en slik konstruksjonen kunne underbygge et forestilt fellesskap blant lesere som oppdager ”feilen”.¹¹⁹ I lokalavisen for Groruddalen er dette gitt særskilt oppmerksomhet. Under overskriften ”Kongen av Grorud” skriver de i et intervju med Kjørstad:

Med sin nye bok, *Kongen av Europa*, har Jan Kjørstad (52) igjen skrevet om sitt rike - Grorud. Denne gangen har han funnet opp et nytt sted, Alunåsen, på Ammerud. [...] - Jeg innbiller meg at det ligger et sted mellom skogen og pukkverket, sier Kjørstad, som selv har bodd på Ammerud.¹²⁰

Lesere fra Grorud tilbys igjennom denne vinklingen et eget eierskap til romanen, både ved at hovedpersonen vokser opp på samme sted som de bor, og at de skjønner den fiksjonelle referansen til Alunåsen. Eksempelet viser at identitet også i dag er lokalt konstruert.

Alf har flere litterære prosjekter i romanen: en ekstrajobb i Store Norske leksikon, en bok han skriver på underveis i romanen og boken han gir ut på 80-tallet: *Den nye barokken*. I tillegg kan Internettportalen euroway.no og hitsangen Alf skriver også leses som forsøk på litterære prosjekt i moderne former. Det er nærliggende å lese Alfs litterære prosjekter som

¹¹⁷ Anderson, *Forestilte fellesskap*, 40.

¹¹⁸ Ibid, 41.

¹¹⁹ Benedict Anderson, ”Responses”, i *Grounds of Comparison* [1994], red. Jonathan Culler & Pheng Cheah (London: Routledge, 2003), 230.

¹²⁰ Mona Grivi Normann, Siri L. Guttormsen og Hanne Mellingsæter. ”Kongen av Grorud”, i *Groruddalen.no* 23.12.05.

metakommentarer til Kjørstads bøker generelt og *Kongen av Europa* spesielt. I et større bilde kan de knyttes opp mot dikterens rolle som samfunnsrefser og opplyser i nasjonen. Dette er det lange tradisjoner for i norsk litteraturhistorie. Dikteren skal lære folket å tenke nytt, tenke større. Henrik Wergeland, Bjørnstjerne Bjørnson, Henrik Ibsen, Alexander Kielland og Jens Bjørneboe er blant de største navnene i denne litterære tradisjonen.¹²¹ Kjørstad skriver seg opp mot tradisjonen i *Kongen av Europa*, som han gjorde det i Wergeland-trilogien. Et barndomsminne leses som et tegn på at Alf er eslet til å se nye sammenhenger og trække opp nye tankebaner:

”En vinterdag i barndommen. Nysnø og silkeføre. Han sto med ski på bena ved et jorde der mange mennesker hadde krysset. Løypene startet rett ovenfor blokkene og gikk tett i tett ved siden av hverandre, dannet nesten en hardtrampet vei mot Linnerudkollen. Og midt over jordet. Han hadde staket seg ut fra dette massesporet og lagt sin egen løype i den glitrende nysnøen, en løype som gikk helt i utkanten av åkeren. Han snudde seg og betraktet sporet. En nydelig bue, skyggelagt med blått. En vakker vinter-søndag i Norge. Hele nasjonen var ute og tråkket i de samme løypene. Bare han hadde gått her (90).

Den fantasiløsheten Alf mener preger Norge, er det dikterens rolle å bøte på. Kritikken av kongehuset i romanen rammer først og fremst nasjonen Norge. Kongefamilien er bare et symptom på problematiske sider ved nasjonen.

Igjennom hele romanen er det små avsnitt satt med kursiv skrift som formodentlig utgjør Alfs tanker til en ny bok, det som skal bli 36 referanser til filosofer, ideer og hendelser fra opplysningstiden. Det er en overvekt av engelske referanser, noen franske og noen nederlandske. Det kan leses som om det er dette Norge blir målt opp mot: de store europeiske filosofene. Når ikke direkte aksjon med Akbars hoff virker, tyr Alf til litteraturen. I studietiden får han ekstrajobb på Kunnskapsforlaget med førsteutgaven av Aschehoug og Gyldendals leksikon. Den store franske *Encyclopédie* er forbildet fordi det er en kulminasjon av opplysningstiden; ”Å arbeide med Store Norske var med andre ord ensbetydende med å kunne forandre *det viktigste av alt: folks tenkemåte*” (368; min kursiv). Alf leser korrektur, markerer ord som bør stå i registeret, og ord som bør ha henvisninger til andre oppslag. Alf ser referanser overalt; alt henger sammen med alt. En dag kommer redaktøren inn og gir ham sparken. Alf har sett for mange kryssforbindelser: ”Du ser faen meg nøkler overalt! [...] Du skal hjelpe leserne med å finne det de leter etter, ikke dikte opp underlige idékombinasjoner” (380). Alf konkluderer med at ”i Norge var ortografi viktigere enn ideer. [...] Faen ta dette tanketomme møkkalandet! Skrek det i ham” (381).

¹²¹ Alf knyttes direkte til Henrik Ibsen idet fortelleren sammenligner Alfs opplevelse av å se Youngstorget for første gang med en opplevelse hos Ibsen: ”De steg av på broen over Møllergata der Henrik Ibsens gate krysset under. Apropos dikteren skulle Alf huske denne episoden på samme måte som Ibsen husket øyeblikket da han kom ut av tunnelene gjennom Alpene og med et befant seg i Italias varmende lys” (208). Romanen alluderer til Peer Gynts ”Djevelen stå i alle kvinner” med Alfs utrop: ”Faen ta alle kvinner!” (273).

Den nye barokken slaktes av anmelderne: ”Det er et paradoks at en bok med slike pretensjoner, så nedlesset av detaljer, så full av kunstlede utbroderinger, har blitt en bok med så store mangler”, skriver Aftenposten (93). ”Grotesk desinformasjon”, skriver Dagbladet, og tittelen i Ny Tid er ”Luft, vind, ingenting”¹²² (ibid). Til dels foregriper Kjærstad her anmeldelsene av *Kongen av Europa*.¹²³ *Kongen av Europa* utgjør et nett av faktaopplysninger, hendelser og ideer som settes i nye og uvante sammenhenger. Romanen blir en parallell til Alfs prosjekt. Han vil ”skape noe nytt av det gamle. Utvide. Utvikle. [...] Boken ville bli en anledning til å slå et slag mot alt det puritanske, det renhetshysteri, den alvorstunge uniformitet, han foraktet mest med Norge” (89-90). Dette kan leses som metakommentarer til hvordan Kjærstad selv ønsker *Kongen av Europa* skal leses.

Som nevnt i innledningen er det en overveldende mengde henvisninger i *Kongen av Europa*. Steinar Sivertsen gir en god oversikt over disse i sin anmeldelse i *Stavanger Aftenblad*:

Gjennom en åsgårsei av henvisninger til populærmusikk, litteratur, filosofi, teologi, geologi, arkitektur, malekunst, biologi, anatomi, astronomi, religion, informasjonsteknologi, politikk, geografi, mytologi, film, fotball og historie prøver fortelleren å finne skjulte mønstre i mangfoldet.¹²⁴

De mest fremtredende intertekstuelle referansene i romanen kan grovt deles inn i to kategorier. Referansene til Askeladden og allusjonene til Knut Hamsuns og Henrik Ibsens verker knytter romanen til den tradisjonelle norske litteraturen. Gudleiv Bø skriver at til tross for at man var og er klar over at eventyr har vandret over landegrensene, ble Asbjørnsen og Moes eventyr ”oppfattet som nasjonalt, ja, som nasjonal på en særskilt autentisk måte, det blei symbol på det beste i norsk kultur”.¹²⁵ Asbjørnsen og Moe skapte nasjonallitteratur. Ved å gjøre Alf til en moderne Askeladden skriver Kjærstad seg inn i norsk litteraturhistorie. Bø's beskrivelser av Askeladden er også en treffende karakteristikk av Kjærstads Alf I Veber:

Han blei til en slags arketyper for næringslivet; en kan som kjent forsatt omtale en ”self made” næringsleder som en av de typiske ”Askeladdene i næringslivet”. Da dreier det seg om Askeladdens særlige skarpe øye for det nye og uprøvde; han er uortodoks, oppfinnsom og fornyende; han finner

¹²² Dette uttrykket blir brukt tre ganger i romanen, og alluderer til Atle Kittangs bok med samme tittel: *Luft, vind, ingenting - Hamsuns desillusjonsromaner frå Sult til Ringen sluttet* (1984). Luft, vind, ingenting skal være utledet av navnet Abel (hovedkarakteren i Hamsuns *Ringene sluttet*) som betyr vindpust og forgjengelighet. Et hovedpoeng hos Kittang er at meningene og det ideologiske budskapet i Hamsuns verk undermineres av en ironisk fortellerholdning. *Kongen av Europa* knyttes tematisk til ideer om det forgjengelige og antyder ved allusjonen at det er en ironisk fortellerholdning.

¹²³ Gunder Andersson i svenske *Aftenbladet* skriver at ”Det är ju det han är, Kjærstad, en nutida barockförfattare som med oändlig detaljrikedom kryssar sig fram genom kulturarvet”. Gunder Andersson, ”Barockt. Gunder Andersson om en underbar roman”, i *Aftenbladet* 23.11.06, <http://www.aftenbladet.se/kultur/bokrecensioner/-article459852.ab> [Lastet ned 13.11.09].

¹²⁴ Steinar Sivertsen, ”Murstein om mann med mange identiteter”. *Stavanger Aftenblad* 14.10.05.

¹²⁵ Bø, *Å dikte Norge*, 76.

utveier der de mer konvensjonelle skikkelsene Per og Pål står rådløse. Askeladden derimot arbeider seg opp med sine to tomme never og blir de fremste vinnertypene i samfunnet.¹²⁶

Alfs Internettportal euroway.no passer godt til denne beskrivelsen, bygget opp av nesten to tomme hender frem til suksess av Askeladd-dimensjoner. Som Askeladden plukket opp det han fant i veikanten, plukket Alf opp det man finner i dag: informasjon, og satte det sammen på en ny og uventet måte.

Den andre typen intertekstualitet i romanen knytter an til et mer internasjonalt/vestlig og sen-moderne fenomen: popsanger. I *Forføreren* brukes henvisninger til Beatles-album som kommentarer til fortellingen. Kraglund skriver at ”disse henvisningene brukes både til at skape en stemning og til at presentere tidsperioden”.¹²⁷ Dette er også gyldig for bruken av popmusikk i *Kongen av Europa*, men i større utstrekning enn i *Forføreren*. I *Forføreren* brukes Beatles i forbindelse med Jonas’ forelskelse i Margrete. I *Kongen av Europa* er musikken ikke bare en tidsangiver, men også et gjennomgangsmotiv. Musikken knyttes til moren Erna, som alltid synger på en slager, men den knyttes mest til Alf selv. Alle hans store opplevelser blir ledsaget av en popsang. På nyttårsaften tenker han på en episode med Anna 25 år tidligere og:

[h]ørte fragmenter av ”Needles and Pins”, dypt nede i bevisstheten, undret seg over fenomenet, at han plutselig her, i mørket, midt i Jotunheimen, kunne høre en låt av The Searchers, en melodi han ikke hadde lyttet til på flere tiår, og i all sine fylde, med gitarkompet og den flerstemte sangen. (9)

Musikk gis en dypere mening enn bare å skape en stemning i romanen; den forbindes med bevisstheten og hukommelsen. At det er en hitlåt som blir Alfs store prestasjon, er forberedt noe tidligere i romanen: ”Det var øyeblikk [...] da han trodde en rekkefølge av akkorder kunne si mer enn et leksikon med hele sitt registerapparat (373). Musikk opphøyes til noe mer enn bare tilfeldige tekster og akkorder; den kan fange essensen av menneskers tanker.

Det nevnes stadig tekstlinjer fra de store 60-tallsbandene, med Alfs favorittgruppe The Kinks i spissen. Når Alf er på barrunde kaller han seg ”the kink of London”, en referanse de fleste lesere får med seg når The Kinks nevnes så ofte. Andre referanser er kanskje ikke like opplagte. Som når han presenterer seg slik: ”Jeg er King Crimson, kongen av Europa” (407). Det engelske bandet King Crimson nevnes aldri foruten i dette sitatet. Dersom leseren ikke kjenner til dette bandet, vil referansen gå leseren hus forbi. Å registrere alle referansene til popmusikken i *Kongen av Europa* vil kreve et eget kapittel og er ikke interessant i denne sammenhengen. Mer interessant er det å vurdere hvordan referansene fungerer som koder for leseren. De vil virke inkluderende på lesere som oppfatter kodene, men behøver ikke fungere

¹²⁶ Ibid, 80.

¹²⁷ Kraglund, ”Når musikken forteller”, 377.

ekskluderende på andre. De fleste vil ha hørt om mange, eller i alle fall noen av tekstlinjene og bandene og vil kunne nikke gjenkjennende.¹²⁸

Den etterstilte narrasjonen muliggjør at karakterene er vel fremsynte. Som Vassenden skriver i *Morgenbladet*, sniker Kjærstad inn ”lovlig mange han var først ute også med dette elementer”.¹²⁹ Profetiene hentes fra store nasjonale hendelser til små trivielle motetrender. Eksempler er profetien om at det nye operahuset bør ligge i Bjørvika (163), at folk med informatikkbakgrunn vil innta ledende posisjoner i fremtiden (160), endring av den mannlige kongerekken (169), bruken av pastelldresser på 80-tallet og at det sikkert vil bli populært med kvinnelige værmeldere i fremtiden (433).¹³⁰ I tillegg til å vise at Alf og hans venner alltid er forut for sin tid, gir også profetiene kortversjoner av de siste 50 års historie. For norske lesere vil disse friske opp hukommelsen og styrke det forestilte fellesskapet. Det er vi som opplevde dette sammen. Som Anders Johansen skriver: ”En følelse av samhörighet bunner, ikke minst, i felles fortrolighet – med episoder, replikker, personer, dialekter, sjargonger – altså i den type innforståthet som viser til felles dannelses- og erfaringsbakgrunn”.¹³¹ Dette kan være gyldig i forhold til romanen, men koder behøver ikke å fungere ekskluderende. Romanen tilbyr det Jonathan Culler kaller ”the insider’s view” og kan invitere utenforstående lesere inn.¹³² Ved nettopp å navngi steder, og nevne viktige hendelser, kan romanen være en kilde til informasjon om Norge og Norges historie. Noen små detaljer unndras forklaringsrammer, som der hvor Alf må grave seg ned i snøen, ”uten å spise annet enn et lite stykke Norge” (10). Jeg går ut fra at dette er en utfordring for oversettere av romanen: bare de som har bodd i Norge vil forstå at ”et lite stykke Norge” er Freias melkesjokolade.

I sin analyse av Dag Solstads *Armand V.* (2006) diskuterer Elisabeth Oxfeldt hvorvidt minutiøse gjengivelser av steder i Norge er myntet på nasjonens insidere eller outsiders. Hun

¹²⁸ I Erlend Loes *Volvo Lastvagnar* (2005) brukes intertekstualitet til sanger som kun vil henvende seg til norske lesere. For eksempel oppramsingen av fugler: ”gjøk og sisik, trost og stær” (fra barnesangen *Alle fugler*) og setningen ”Men jeg ser at du faller. Du vil reise deg igjen. Jeg kan være en venn” (tekst fra sangen *Venn av Espen Lind og Lene Marlin* 2005). På samme måte som i *Kongen av Europa* kan slik intertekstualitet virke inkluderende på lesere som oppfatter kodene. Det gir også et humoristisk tilsnitt til romanen. Loe, *Volvo Lastvagnar*, 90, 75.

¹²⁹ Vassenden, ”Overdriveren”.

¹³⁰ Denne typen profetier er vanlig i historisk romaner, også de som kun strekker seg noen få tiår bakover i tid. I Solstads *Armand V.* diskuterer for eksempel studenter på 60-tallet oljeleting: ”Letingen etter de driveverdige forekomster av svart gull som skal forandre Norge” (83), og datarevolusjonen: ”Om datamaskinens skapte hjerne, som vil forårsake en revolusjon som vil overgå alt” (81).

¹³¹ Anders Johansen, ”Etterord”, i *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [1991] (Oslo: Spartacus Forlag, 1996), 268.

¹³² Culler skriver at ved at en romanen fremviser ”the insider’s view”, inviterer romanen utenforstående lesere inn: ”The community of readers that arises from a novel is one in which readers may be both friend and enemy, at once insider and outsider”. Jonathan Culler, ”Anderson and the Novel”, i *Grounds of Comparison* [1994], red. Jonathan Culler & Pheng Cheah (London: Routledge, 2003), 49.

skriver: ”At presentere det kendte med et underliggende blik kan fungere både som en poetisering overfor nationens insider og en antropologisk beskrivelse overfor outsideren”.¹³³

Den underliggende effekten er også fremtredende i *Kongen av Europa*. Kjente landemerker blir beskrevet fra nye perspektiver. For eksempel vurderer Alf om ikke Holmenkollen ser mer ut som en utskyttingsrampe enn en hoppbakke. I en lengre passasje viser Johanne Alf et lite Europa midt i Oslo; her siteres bare starten:

Det flunkende nye Folkets Hus i bakken, førte ikke det tankene til en nymotens bygning i Paris? Og se den herlige Stensbak-gården, kunne ikke det være et palass i Wien? Johanne [...] skildret isenkramen Ingwald Nielsen inn gaten til høyre der nede som et jern- og stålparadis på linje med Sheffield, og Dampkjøkkenet like rundt hjørnet som det duftende pølsemeikka på nivå med Hamburg eller München. (209)

Ved hjelp av hva Viktor Sklovskij har beskrevet som underliggjøringens virkemiddel, kaster fortelleren et skrått blikk på det velkjente for mange nordmenn.¹³⁴ Det oppnås flere effekter av passasjer som denne. Romanen plasserer seg historisk fordi beskrivelsene er tydelig fra 60-tallet (for eksempel ”det flunkende nye Folkets Hus” som ble ferdigstilt i 1962). Romanen forteller at det eksotisk europeiske allerede har vært en del av Oslos bybilde i over 50 år; ”det fremmede” er allikevel ikke så fremmed som diskusjoner i samtiden gjerne vil ha oss til å tro. Den samme dobbeleffekten som Oxfeldt beskriver, oppnås også i slike passasjer: Den gir en poetisering til nasjonens insider og en antropologisk beskrivelse til outsideren.

De kulturelle referansene kan også knyttes sammen med vurderingen av konstruering av kjønn og kjønnsroller. Romanens kursiverede tekst refererer til en mengde av opplysnings-tidens store, europeiske ledere, kunstnere, forfattere og tenkere: Thomas Hobbes, Napoleon, Robert Hooke, Ludvig 14, Isac Newton, David Hume, Jean-Jaques Rousseau, Edvard Gibbons, Adam Smith, John Locke, René Descartes, Charles-Louis Montesquieu, Rembrandt, Shakespeare, Louis de Góngora, Hans Sloane, John Cleland og Anton van Leewenhoek. På ulikt vis er dette forbilder for Alf og menn han ønsker å formidle til et større publikum gjennom boken han skriver på i romanen. Et påfallende trekk ved listen er at det ikke nevnes en eneste kvinne.¹³⁵ Alf beskrives som en mann som ser nye mønstre og har en stor mengde kunnskapsbrokker, men han har ingen kvinnelige forbilder. I romanen

¹³³ Elisabeth Oxfeldt, ”Roman og nation i Dag Solstads Armand V.”, i *Edda*, årgang 95, 2 (2008): 161.

¹³⁴ Viktor B. Sjklovskij, ”Kunsten som grep”, orig. *Iskusstvo kak prijom* [1916], overs. av Sigurd Fasting i *Moderne litteraturteori. En antologi*, red. Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei (Oslo: Universitetsforlaget, 1991), 17.

¹³⁵ Kvinner som kunne vært nevnt er for eksempel: Damaris Cudworth Masham (1659–1708; engelsk filosof), Anne Conway (1631-1679; engelsk filosof), Margaret Cavendish (1623-1673; engelsk poet og filosof), Mary Wollstonecraft (1759-1797; britisk forfatter og filosof), Catherine Trotter Cockburn (1679-1749; skotsk forfatter og filosof), Émilie du Châtelet (1706-1749; fransk fysiker og matematiker), Catharine Macaulay (1731-1791; engelsk historiker), Anne Louise Germaine de Staël (Madame de Staël, 1776-1817; sveitsisk forfatter), Mary Scott (1751–1793; engelsk poet), og Olympe de Gouges (1748-1793; fransk forfatter og journalist).

kommenterer Io den samme skjeve kjønnsrepresentasjonen i den franske *Encyclopédie*: ”Men er det ikke skammelig å bare ha én kvinnelig bidragsyter, Marquise de Jaoucourt?” (489). Det er ikke mange kvinner som har blitt innskrevet i historien, men desto mer interessant ville det vært om *Kongen av Europa* hadde inkludert noen. Når det nevnes kvinnelige forfattere og tenkere, er dette forbilder for romanens førstedamer, Anna og Johanne. Annas favorittforfatter er Marguerite Duras, og hun leser Simone de Beauvoir og Julia Kristeva. Johannes fremholder George Eliots *Middlemarch* som sin favorittbok, en bok Alf, til tross for dette, ikke engang har lest (216). Alfs favorittbok er Daniel Defoes *Robinson Crusoe*. I romanens univers er en mannlig forfatter som skriver om erobring, forbildet for mannen, mens kvinnelige forfattere som er opptatt av sitt kjønn, er forbilder for de kvinnelige karakterene.

Tilbake til spørsmålet i oppgavens innledning om hvorvidt en romanperson kan representere et helt folk. Ifølge romanens egen logikk, hvor kvinner har kvinnelige forfattere og karakterer som forbilder, representerer Alf I Veber kun den mannlige delen av Norges befolkning. Som vist i teorikapittelet, behøver ikke leseren å følge romanens logikk, men står heldigvis fritt til å velge rollemodeller fra begge kjønn.¹³⁶ Tydeligst representerer Alf de som er oppvokst i samme tidsrom som romanpersonen. En leser født rundt 1953, som Alf og Kjærstad selv, vil best kjenne igjen de kulturelle referansene fra popmusikk til historiske hendelser. Det er et vestlig, europeisk perspektiv på verden. Dette reflekteres det indirekte over i romanen. Alf vurderer å inkludere Østen på 1700-tallet i sin nye bok, men konkluderer med ”Eller nei, jeg bør holde meg til Europa” (382).

¹³⁶ Se oppgavens teorikapittel, ”Romaner og nye medier”.

Kapittel 3. Montecore. En unik roman

Redaktør for ukebladet *Allers*, Elisabeth Lund-Andersen, uttaler til *NRK* i januar 2010 at hun ikke vil ha mørkhudede kvinner på forsiden eller i illustrasjonsbilder inne i bladet. ”Jeg hadde fått veldig mange telefoner. Dette er et blad som har vært lest gjennom tre generasjoner nordmenn og regnes som et av de norske bladene i sin genre. Majoriteten av norske kvinner er ganske lyse i huden og blonde”.¹³⁷ Hud- og hårfarge er markører for etnisitet, og uttalelsen ovenfor sementerer tradisjonelle forestillinger om at det norske nasjonale fellesskapet består av etnisk norske med lys hud og lyst hår. I tillegg har de helst norsk som morsmål og en kristen barnetro. Selv om befolkningen i Norden har endret seg mye de siste årene, har ikke våre oppfatninger av hva som konstituerer kategoriene norsk, svensk og dansk endret seg i like stor grad. Et positivt trekk er at Lund-Andersens uttalelse vekker debatt. Bl.a. kaller likestillings- og diskrimineringsombud Sunniva Ørstavik dette for ”gammeldags og bakstreversk”.¹³⁸

I Jonas Hassen Khemiris roman *Montecore. En unik tiger* (2006) utfordres og problematiseres kategorien svensk.¹³⁹ Kan man bli svensk om man er født i et annet land? Holder det at man selv er født i Sverige for å bli svensk, eller må begge foreldrene også være født svenske? Må man i tillegg se svensk ut med lyst hår og lys hud, og tale perfekt svensk språk? Disse, og en rekke andre spørsmål vedrørende nasjonal identitet, diskuteres i Khemiris roman fra 2006. Khemiri, født 1978, debuterte i 2003 med romanen *Ett öga rött* som umiddelbart ble en stor suksess.¹⁴⁰ Debutromanen er dramatisert og filmatisert og har foreløpig solgt over 200.000 eksemplarer.¹⁴¹ *Ett öga rött* er skrevet som 15-årige Halims dagbok. Halim vil gjøre opprør mot ”Integrationsplanen” hvor ”svenska politiker har börjat arbeta för att

¹³⁷ Tonje Bergmo og Eirin Venås Sivertsen, ”Vil ikke ha svarte kvinner på forsiden”, i *NRK.no* 04.01.10, <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1.6930007> [Lastet ned 26.1.10].

¹³⁸ Nordlys, ”Ukebladene diskriminerer”, <http://www.nordlys.no/nyheter/Innenriks/article4788364.ece>. Publisert 04.01.10 [Lastet ned 26.1.10]. Så langt har debatten fokusert på hvordan kvinners utseende virker salgsfremmende på andre kvinner. Det er en automatisk antagelse at det kun er kvinner som leser dameblader. En ytterligere problematisering kan være å stille spørsmålet om hvor mange mannlige lesere disse ukebladene har, og hvem de identifiserer seg med.

¹³⁹ Heretter refereres romanen som *Montecore*.

¹⁴⁰ I tillegg til sine to romaner har Khemiri skrevet noveller, småtekster og tre dramaer: *Invasion!* (2008), *Fem gånger Gud* (2008) og *Vi som är hundra* (2009). Khemiri har oppnådd høy anerkjennelse på kort tid. Alle hans dramaer har blitt satt opp på store scener i Sverige og på scener i Europa forøvrig. Han har blitt nominert til Augustprisen og blitt tildelt Sveriges Radios Romanpris (for *Montecore*), Borås Tidnings Debutantpris, Bellmanpriset, Tidningen VI's litteraturpris og P.O. Enquists pris som gis til unge, lovende forfattere på vei ut i Europa.

¹⁴¹ Norstedt forlag, ”Jonas Hassen Khemiri”, http://www.norstedts.se/bocker/utgiven/2003/Okand-saljperiod/-khemiri_jonas-hassen-ett_oga_rott-inbunden/ [Lastet ned 26.1.10].

förvandla alla invandrare till svenskar”.¹⁴² Ifølge Halim ønsker svenske myndigheter at alle med utenlandsk bakgrunn skal legge fra seg sin kulturelle bakgrunn og tilpasse seg det svenske velferdssamfunnet. Halim, født i Sverige av marokkanske foreldre, søker sin identitet ved å romantisere det arabiske som en kontrast til det påtvungne svenske. Hans far på den andre siden, forsøker å gjøre seg så svensk som mulig. Dette gjør faren til en sviker i Halims øyne; han ser han som en dårlig muslim, en dårlig mann og et dårlig forbilde. Forlaget Norstedt lanserte *Ett öga rött* som en roman skrevet av en innvandrersforfatter, og som den første boken skrevet på ekte rinkebysvensk.¹⁴³ Khemiri motsetter seg begge kategorier: han er født i Sverige, og språket i romanen er hans egen oppfinnelse, satt sammen av klisjeer i ungdomsspråket og forstadsslang. Selv om *Montecore* ikke er oppfølger til *Ett öga rött*, er det likheter i motiv, tema og flere metakommentarer som gjør at *Montecore* kan leses som en reaksjon på mottagelsen av debutromanen.

De fleste store svenske avisene gir *Montecore* relativt gode anmeldelser, og mange fremhever romanens politiske budskap.¹⁴⁴ Alexandra Coelho Ahndoril i *Göteborgsposten* trekker på egne erfaringer som ”både svensk og portugis ” og skriver at Khemiris erfaring fra ”etnicitetens ingenmansland” gjennomsyrrer romanen.¹⁴⁵ Ingrid Elam skriver i *Dagens nyheter* at ”i *Montecore* sätts jaget på spel för att kunna ge en avslöjande bild som avviker från den officiella av Sverige som ett demokratisk, jämtlik land. Sett med invandrarens och hans barns ögon har mönsterlandet tappat prickarna och blivit monsterland”.¹⁴⁶ Jenny Tunedal i *Aftonbladet* skriver at Khemiri ikke bare skildrer rasismens før og nå, ”han undersöker dess mekanismer och strategier, samt möjliga motstrategier, han diskuterar och driver hårt med olika former av rasism”.¹⁴⁷ I *Expressen* trekker Nils Schwartz konklusjonen at kritikken i romanen ikke bare rammer de eksplitt fremmedfiendtlige, men alle Sveriges innbyggere:

För det är ju inte de fjantiga främlingsfienderna som gör vårt land så ogästvanligt för dem som vill skapa sig liv och framtid här. Det är vår kollektiva sociala feighet, vår gemensamma benegenhet att – med aldrig så välmenta fraser på tungan – ändå alltid välja det välbekanta före det okända, det må gälla anställningar eller privata bekantskaper.¹⁴⁸

¹⁴² Jonas Hassen Khemiri, *Ett öga rött* [2003] (Stockholm: Norstedts, 2008), 31.

¹⁴³ ”Rinkebysvenska” henviser til bydelen Rinkeby i Stockholm der det bor særlig mange innvandrere. Tilsvarende det norske begrepet ”kebabnorsk” og det danske begrepet ”perkerdansk”.

¹⁴⁴ De største svenske dagsavisene er her representert ved *Expressen*, *Svenska Dagbladet*, *Helsingborgs Dagblad*, *Aftonbladet*, *Dagens Nyheter* og *Göteborgsposten*.

¹⁴⁵ Alexandra Coelho Ahndoril, ”Ingen blir svensk i Sverige”, i *Göteborgsposten* 6.2.06. <http://www.gp.se/-kulturnoje/1.130157-ingen-blir-svensk-i-sverige> [Lastet ned 13.11.09].

¹⁴⁶ Ingrid Elan, ”En far, två öden”, i *Dagens Nyheter* Del: Kultur 6.2.06 (Stockholm), 5.

¹⁴⁷ Jenny Tunedal, ”Briljant, nattsvart”, i *Aftonbladet* 6.2.06. <http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/-article351429.ab> [Lastet ned 13.11.09].

¹⁴⁸ Nils Schwartz, ”Ett öga blått”, i *Expressen* 6.2.03. Del: Kultur (Stockholm), 6.

Anmelderne ser ut til å mene at romanens beskrivelser av et mer og mer fremmedfiendtlig Sverige er både riktig og viktig.

De mest negative røstene kritiserer språket og det metafiksjonelle nivået i romanen. Marie Pettersson i *Helsingborgs Dagblad* finner det problematisk at det stadig refereres til debutboken: ”Recensenterna får sig sina kängor och Khemiri lockar oss att återigen gå i fällan och tolka boken självbiografiskt. Det är ju ganska rolig men också lite väl ankdammigt”.¹⁴⁹ Hun skriver at selv om den språklige reisen er underholdende i starten, blir den ”så småningom hela historiens stoppkloss”.¹⁵⁰ Magnus Eriksson i *Svenska Dagbladet* skriver at boken risikerer å sitte fast mellom alle de ironiske filtrene: ”När Jonas Hassen Khemiri på det här sättet väver in sina utsagor i så många ironiska skikt, riskerar de dock att förlora sin betydelse. Till slut blir maskspelet allt. [...] Men en grimas åt alle blir gärna en grimas åt ingen”.¹⁵¹ Elam i *Dagens Nyheter* peker på at risikoen forbundet med Khemiris språk er at det ”kan fokuseras för mycket på hur språket är konstruerad och för lite på dess innebörd”.¹⁵² På den andre siden beskriver Tunedal i *Aftonbladet* språket i romanen i mer positive vendinger: ”Montecore är en väv av förställningar, en litterär föreställning där autenciteten fattar eld och språket är viga vita tigrar som kastar sig genom den brinnande cirkeln. Det är snyggt, så snyggt at det är svårt att slita blicken från”.¹⁵³ Språket i *Montecore* både irriterer og begeistrer anmelderkorpset.

Montecore har blitt oversatt til en rekke språk, og anmeldelsene i Norge og Danmark er begeistrede inntil det panegyriske. Lillian Munk Rösing i *Information* skriver at ”svenske Jonas Hassen Khemiri er et sprogtalent av dimensioner. Hans anden roman er skrevet på et fantastisk nysvensk, som viser hvor frugtbar blandingen af fremmede og hjemmevante sprog kan være”.¹⁵⁴ I *Jyllandsposten* gir Katrine Sommer Boysen ingressen ”Litterær præstation: Svensk stortalent imponerer også med sin anden roman”.¹⁵⁵ I Norge beskriver Gerd Elin Stava Sandve i *Dagsavisen* romanen som ”hylende morsom og skrikende sint om makt og avmakt, språk og opprør, fedre og fremmedfrykt”.¹⁵⁶ Kjetil Røed i *Morgenbladet* skriver i sin ingress

¹⁴⁹ Marie Pettersson, ”Khemiri gör sin grej”, i *Helsingborg Dagblad* 6.2.06. <http://hd.se/kultur/boken/2006-02/06/khemiri-goer-sin-grej/> [Lastet ned 13.11.09].

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ Magnus Eriksson, ”En grimås åt alla – och åt ingen”, i *Svenska Dagbladet* 6.2.06. http://www.svd.se/kulturnoje/litteratur/en-grimas-at-alla-och-at-ingen_32431.svd [Lastet ned 13.11.09].

¹⁵² Elam, ”En får, to öden”, 5.

¹⁵³ Tunedal, ”Briljant, nattsvart”.

¹⁵⁴ Lillian Munk Rösing, ”Ordleg med fars mest antikke ven”, i *Informationen* 19.12.07. <http://www.information.dk/152090> [Lastet ned 13.11.09].

¹⁵⁵ Katrine Sommer Boysen, ”Jonas Hassen Khemiri: Montecore – en unik tiger”, i *Jyllandsposten* 16.10.07. <http://kpn.dk/boger/article1130791.ece> [Lastet ned 13.11.09].

¹⁵⁶ Gerd Elin Stava Sandve, ”Montecore – en unik roman”, i *Dagsavisen* 28.3.07. <http://www.dagsavisen.no/kultur/boker/article2481.ece> [Lastet ned 13.11.09].

at ”Jonas Hassen Khemiris siste bok turnerer suverent ulike brytningsfelt og redigeringsinstanser med stort overskudd”.¹⁵⁷ Det er interessant at anmeldere i begge land kjenner seg igjen i Khemiris beskrivelser av Sverige. Sandve i *Dagsavisen* skriver ”Og visst handler det om Sverige på 1980- og 90-tallet. Men det handler like mye om oss i Norge i 2007. Hvem vi er og hvem vi vil være?”¹⁵⁸ Boysen i *Jyllandsposten* skriver at ”som dansker føler man sig bestemt også ramt”.¹⁵⁹ Romanens beskrivelser og kritikk av Sverige og det svenske rammer også nordmenn og dansker.

Beskrivelser og tematisering av det nasjonale, etnisitet, kjønn, språk og det meta-fiksjonelle nivået i romanen vil diskuteres i analysedelen. Etter en gjennomgang av motiv og narratologi i romanen, vil den tredelte problemstillingen skissert i innledningen danne utgangspunktet for analysen. Spørsmålene som stilles er: 1) Hvordan tematiseres og beskrives det nasjonale? Tesen er at *Montecore* kan leses som eksempel på det Homi K. Bhabha kaller et ”counter-narrative” og forhandler om hva som kategoriseres som svensk. Det performative subjektet Bhabha beskriver, problematiseres her i en ambivalent og tvetydig tekst.¹⁶⁰ 2) Hvordan behandles de konstituerende identitetsmarkørene kjønn og etnisitet generelt, og i hvilken grad er romanen preget av dikotomiske inndelinger? Her argumenteres det for at romanen eksemplifiserer hvor vanskelig det kan være å frigjøre seg fra andres plasseringer i identitetskategorier, det være seg nasjonale, etniske eller språklige. I foreldrerollene har menn og kvinner blitt tildelt ulike funksjoner. Språket er en sentral identitetsmarkør både for romanen og dets karakterer, og har derfor fått et eget underkapittel: ”Språk og identitet”. 3) Hvilke kulturelle referanser benyttes i romanen, og hvilke inkluderings- og ekskluderingsmekanismer gir dette? *Montecore* utfordrer leseren med direkte henvendelser. Den tradisjonelle nasjonale kulturen er supplert med globale kulturelle referanser. Romanen tematiserer ikke dette eksplisitt, men viser hvordan svensker og innvandrere kan møtes i en felles global kultur.

Motiv og narratologi i *Montecore. En unik tiger*

Montecore starter med en prolog: ”Hej, kära läsare, där du står bläddrande i bokbutiken! Låt mig explikera varför tid och finanser ska offras på just denna bok!”¹⁶¹ På et særegent og

¹⁵⁷ Kjetil Røed, ”Stridighetens manesje”, i *Morgenbladet* 5.5.06. <http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/-article?AID=/20060505/OBOKER/105050004> [Lastet ned 13.11.09].

¹⁵⁸ Sandve, ”Montecore – en unik roman”.

¹⁵⁹ Boysen, ”Jonas Hassen Khemiri: Montecore”.

¹⁶⁰ Se kort redegjørelse av Homi K. Bhabhas teorier i oppgavens teorikapittel: ”Hva er det forestilte fellesskapet?”.

¹⁶¹ Jonas Hassen Khemiri, *Montecore. En unik tiger* (Stockholm: Norstedts, 2006), 14. Heretter vil jeg kun bruke sideantall ved referanse til Khemiris *Montecore. En unik tiger* i dette kapittelet.

konstruert svensk-fransk-arabisk språk forsøker tunisiske Kadir å overbevise leseren om å tre inn i fortellingen om ”världens bästa pappa och bokens superhjärte” (9). Prologen er lagt som vedlegg i en e-post til ”Jonas Hassen Khemiri”, en fiksjonalisert versjon av forfatteren med samme navn.¹⁶² I denne e-posten foreslår Kadir, en ungdomsvenn av Jonas’ far, at han og Jonas sammen skal skrive farens biografi. Faren forsvant fra familien og Sverige for ni år siden, og har ikke gitt lyd fra seg siden. Kadir kan fortelle at faren, som han velger å kalle Abbas, siden da har blitt internasjonalt suksessrik fotograf med bopel i New York, men at han selv mistet kontakten med ham for en måned siden. I tillegg til prologen vedlegger han enda et word-dokument i e-posten: fortellingen om farens oppvekst.

Romanen veksler mellom Kadirs e-poster, hans fortellinger om Abbas’ liv, brev fra Abbas til Kadir og Jonas’ egne barndomsminner. Det er en komplisert narrasjon med flere førstepersonsfortellere. De har hver sin agenda, hvert sitt språk og ulike minner av hva som skjedde. Både Kadir og Jonas viser seg å være upålitelige fortellere, og romanen utforsker og demonstrerer hvor vanskelig det kan være å skille mellom fiksjon og løgn på den ene siden og virkelighet, minner og sannhet på den andre. Like mye som dette skal være historien om Abbas’ liv, er det historien om skrivingen av en roman og en tematisering av selvbiografiske elementer i fiksjonelle fortellinger.

Jonas har fått flere biografiske trekk fra sin forfatter. Begge har svensk mor og tunisisk far, begge er født i 1978 og oppvokst i Stockholm, og begge debutterer som forfatter med romanen *Ett öga rött*. Jens Andersen skriver i *Berlingske tidende* at Khemiri opptrer gjenkjennelig i begynnelsen av boken, for deretter å ”helt forsvinde bag alle mulige vildt fiktive forklædninger og metalitterære omskrivninger”.¹⁶³ Ifølge Andersen er dette en protest fra Khemiris side mot de selvbiografiske lesningene av *Ett öga rött* og et forsvar for enhver forfatters rett til å spre fantasi og vise hvor mangfoldig verden er.¹⁶⁴ I romanen kommenterer Kadir flere ganger mottakelsen av *Ett öga rött*. Han latterliggjør de selvbiografiske lesningene

¹⁶² Karakteren ”Jonas Hassen Khemiri” vil heretter benevnes som Jonas, mens forfatteren Jonas Hassen Khemiri vil benevnes Khemiri.

¹⁶³ Jens Andersen, ”Sveriges egen Hassen”, i *Berlingske tidende* 18.2.06. <http://www.berlingske.dk/kultur/sveriges-egen-hassen> [Lastet ned 13.11.09].

¹⁶⁴ Ibid.

og anmeldernes manglende evne til å sitere Halims navn riktig.¹⁶⁵ *Montecore* trer inn og ut av virkeligheten som den selv ønsker.¹⁶⁶

Det er en anakron diskurs som veksler mellom et nåtidsplan i 2003 og historien om Abbas fra han ble født i 1950 frem til han forlot Sverige. Nåtidsplanet er fortalt i samtidig narrasjon og består av Kadirs e-poster, Kadirs kommentarer satt i fotnoter på det Jonas skriver, og Jonas' tanker rundt sin egen skriving. Innimellom dette fortelles historien om Abbas i etterstilt narrasjon. Kadir forteller om oppveksten i Algerie på 50-tallet, barnehjemmet i Tunisia hvor de møttes på 60-tallet, først det søte liv i Tabarka og deretter flyttingen til Sverige på 70-tallet. Fra 80-tallet gjengir Kadir Abbas' brev og forteller mye om sitt eget besøk til Sverige. Jonas husker tilbake til sin barndom på 80-tallet og de vanskelige tenårene på begynnelsen av 90-tallet frem til Abbas forsvant. Begge forsøker å huske, fortolke og gi sin versjon av hvem Abbas er. De vil rette opp feilaktige inntrykk, forklare, unnskyld og forstå. De etter hvert så motstridende versjonene gir et sammensatt bilde av mannen og historien. I Epilogen, en siste e-post fra Kadir, nekter Kadir innbitt for at han egentlig er Abbas. Det er flere spor i teksten som antyder at det er Abbas selv som skriver sin egen historie gjennom e-poster til sin sønn. Leseren får aldri svar på hvem som egentlig styrer romanteksten, men blir sittende med flere spørsmål. Er det Kadir eller Abbas som skriver? Hvor mye har Jonas lagt til eller endret på Kadir/Abbas' tekst? Hvem har endelig autoritet over teksten?

Romanen er et eksempel på M.M. Bakhtins teorier om romanen som "den eneste genre som fremdeles er i sin vorden. [...] Romanen fremstår [...] som en kritisk og selvkritisk

¹⁶⁵ Kadir spør: "Hur namnges din principalkaraktär egentligen? Halim eller Hamil? Hamid eller Harim? Dom svenska journalisterna tycks rörande oöverens" (40). Til tross for dette går anmelderen i *Aftonbladet*, Jenny Tunedal, i samme fellen når hun anmelder *Montecore*: her kaller hun Kadir gjentatte ganger for "Karim". Tunedal, "Briljant, nattsvart".

¹⁶⁶ Marta Norheim skriver i sin *Røff guide til samtidslitteraturen* (2007) at bruken av biografiske fakta i fiksjon er "ein av de mest påakta tendensane i den nye litteraturen". Ifølge Norheim har kritiske røster tre innvendinger mot dette: det kan bli selvopptatt og navnlebeskuende, det er et etisk problem med slekt og venner som trekkes inn i litteraturen, og det stiller spørsmål om hvordan leseren skal forholde seg til en slik tekst som flørter med det virkelige levde livet. Fenomenet er ikke nytt, "men kanskje har vi ein ny vri på eit gammalt fenomen?". Eksempler på forfattere som bruker biografiske fakta er: Erlend Loe, Lars Ramslie, Päivi Laakso, Hanne Ørstavik, Ari Behn, Adelheid Seyfart, Nikolaj Frobenius, Espen Haavardsholm, Vigdis Hjort, Edvard Hoem, Ragnar Hovland, Tove Nilsen, Geir Pollen og Dag Solstad m.fl. Den forrige store bølgen for dette var på 1960 og 70-tallet. Tradisjonen var større for dette i Sverige, med Sven Delblanc, Sara Lidman, Per Wästberg, Sven Lindqvist og Jan Myrdal. Dagens bruk av biografi er ikke nødvendigvis like politisk eksplisitt som den gang: "Forfatteren trekkjer seg tilbake frå dei store orda og inn i egne erfaringer, til det ein sjølv har kjent på kroppen, bokstavelig talt. [...] Ein søker etter allment menneskelege erfaringar gjennom å ta utgangspunkt i eit menneske ein har privilegert tilgang til, nemleg seg sjølv". Marta Norheim, *Røff guide til samtidslitteraturen* (Oslo: Det Norske Samlaget, 2007), 288.

genre, som skal fornye selve fundamentene for den herskende litteraritet og poetisitet”.¹⁶⁷ *Montecore* låner trekk fra mange sjangre. Den kan kalles brevroman etter modell av 1700-tallets populære romansjanger, men her er sjangeren modernisert ved at det ikke lenger er postsendte brev, men e-post. I tillegg har romanen selvbiografiske trekk, den uttaler at den vil være biografi, den er en migrasjonsfortelling, og den er en variant av dannelsesromanen. Kadir åpner sin første historie om Abbas med ”Det var en gang” (16) og låner derved trekk fra eventyrsjangeren. *Montecore* kan ikke kategoriseres med én sjangermerkelapp, men er en nyskapende hybrid. I Jonas’ første tekst spør han om hva som hører hjemme i en tekst om sin far, og bestemmer seg for at ”antagligen är det bättre att låta Kadir styra så här i början” (23). Kadir har også mange tanker om hvordan boken bør bli: ”Låt oss således kalla boken ’fiktio’n och modifiera vissa namn” (30). Paradoksene og de metafiksjonelle elementene står i kø: Forfatteren Khemiri lar karakteren Jonas bestemme at en annen karakter, Kadir, som antagelig er et pseudonym for faren Abbas, skal få styre historien; *Montecore* er roman som utgir seg for å være en biografi, som de kaller fiksjon, og den ene av de ”anonyme” karakterene bærer forfatterens navn. Referanser til historiske hendelser, som Algeries selvstendighet i 1962, mordet på Olof Palme, Lasermannen og opprettelsen av det politiske partiet Ny Demokrati, knytter romanen til historien og virkeligheten. De metafiksjonelle elementene trekker romanen andre veien: mot fokuset på litteratur som litteratur.

Det er en mosaikk av ulike grafiske virkemidler i romanen som fremhever tekstens innhold. Kadirs e-post skrives med én type font, mens Kadir og Jonas’ fortellinger skrives med en annen. Jonas’ tekster er rykket inn for å skille dem fra Kadirs. Boken fremstår ikke som en ferdig og helstøpt roman, men en diskusjon om hvordan boken bør bli. Det er ustrakt bruk av fotnoter som stadig kommenterer egen tekst.¹⁶⁸ Når pappa forsvinner, er det satt inn blanke sider som understreker at han er borte (315-317). Kadir skriver at hans opplevelse av det svenske språket må understrekes i annerledes tekstform, og ordet ”Magi” fyller syv linjer (194). Det er brukt overstrykninger av tekst Kadir ønsker å stryke i Jonas’ tekst (for eksempel 235-236), og ord mangler der Jonas nekter Kadir å kommentere hva Jonas ropte når Abbas forlot dem (339). De grafiske elementene fungerer på samme måte i *Montecore* som i *Herr Tristam Shandys liv og meninger*. Rolf Gaasland skriver at i sistnevnte ”fungerer de grafiske effektene som et ledd i forfatterens parodiske og ironiske problematisering av det litterære

¹⁶⁷ Mikhail M. Bakhtin, ”Epos og roman. Om romanstudiets metodologi” [1941] i *Moderne litteraturteori. En antologi* [1991], red. Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melbeg og Hans H. Skei (Oslo: Universitetsforlaget, 1996), 131.

¹⁶⁸ Boken har her paralleller til Dag Solstads *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* (2006) som presenterer seg selv som fotnoter til en roman, ikke selve romanen. *Montecore* og *Armand V.* fremstår begge som manuskripter til en roman.

språkets status og mulighet”.¹⁶⁹ I likhet med de metafiksjonelle elementene setter de grafiske effektene fokus på litteratur som litteratur.

En narratologisk analyse vil måtte konkludere med at dette er en sammensatt tekst. Virkelighet og fiksjon blandes. Kontradiktoriske fortellerstemmer forteller i ulike tider med ulik mimetisk modalitet, vekslende fra lange referater av hva som skjedde, til mer eller mindre direkte gjengivelser av brev og dialoger. Brå skift i fortellernes temporale plassering skaper en dynamikk i teksten, og forsøker å skape spenning og friste leseren til å lese videre: ”Ändå är det kanske denna visit som kommer influera så mycket av min fars framtid? Varför? Läs vidare så får du vetskap!!” (171). Frempek forbereder leseren på hva som kommer: ”Det är altså här allt börjar. Det som kommer sluta i flygresor och flyttar och kärlek och giftermål och konflikter och tre förvirrade blandsöner och ständiga missförstånd och slutlig tragisk tystnad mellom en son och en far” (73). *Montecore* kommenterer selv at det er en sørgelig historie: ”En fråga har grubblat mig på sistone: Vad definierar du som största risken mot vår boks kvalitet? Med min mening är det läsarens tristess” (80).¹⁷⁰ Det sørgelige og nære er gitt en distanse ved hjelp av et konstruert språk og en komplisert fortellerform.¹⁷¹ Som en forsvarsmekanisme er det brukt mye humor og metafiksjonelle perspektiver som ytterligere gir avstand til fortellingen. Under alt dette ligger *Montecore* som en trist historie om tap: tap av hjemland, tap av identitet og tapet av en far.

Vad är mer svensk än detta?

Som i Jan Kjørstads *Kongen av Europa* er Khemiris *Montecore* fortellingen om en mann og hans land. Begge romaner er eksempler på Benedict Andersons sammenligning av en biografisk fortelling om et liv med fortellingen om nasjonen.¹⁷² Disse fortellingene foregår i den homogene, tomme tiden beskrevet i teorikapittelet. Fortellingens rammer er historiske og omgivelsene sosiologiske. *Montecore* tar utgangspunkt i nåtiden og forteller deretter om Abbas’ barndom, ungdomstid og voksenliv i en identifiserbar kalendrisk tid. Dette gir fortellingen om Abbas fiksjonelle biografiske trekk. Jonas’ historie fletter seg inn etter hvert, og fra 80-tallet

¹⁶⁹ Rolf Gaasland, *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse* [1999] (Oslo: Universitetsforlaget, 2004), 75.

¹⁷⁰ Schwartz skriver i *Expressen*: ”Det finns en sorgset sammanbiten underton i romanen som tränger igjennom dess språklige og metalitterära lekfullhet – sorgen över att inte bli accepterad som den man är, med sina drömmar och livslögner”. Schwartz, ”Ett öga blått”, 6.

¹⁷¹ *Montecore* eksemplifiserer her hva Thomas Espedal skriver i sin roman *Gå*: ”Men det er ikke mulig å skrive sannheten om seg selv. / Man skriver og skjuler seg. Man kler seg i språk”. Thomas Espedal. *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv* [2006] (Oslo: Gyldendal, 2007), 42.

¹⁷² Benedict Anderson, *Forestilte felleskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [1991], orig.: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* [1983], overs. av Espen Andersen (Oslo: Spartacus Forlag, 1996), 193. Se kapittel 3: ”Faen ta dette tanketomme møkkalandet!”.

og fremover blir *Montecore* historien om både far og sønn. Politiske og historiske hendelser er en del av handlingen i romanen, og slik blir Abbas' historie også en fortelling om Algerie og Tunisia, men først og fremst om Sverige. Jonas' og Abbas' fortelling om Sverige på 80- og 90-tallet knytter sammen det store og det lille, det politiske og det personlige. Palmes død, Lasermannen og økende rasisme og motstand mot innvandring får direkte innvirkning på Jonas' og Abbas' liv; når klimaet i Sverige blir tøffere, får Jonas' familie det tøffere. Den nasjonale og den personlige historien går her hånd i hånd. Slik Anderson beskriver at opprinnelsepunktet for nasjonen er nåtiden, er også nåtiden opprinnelsepunktet for romanen.

Montecore skiller seg imidlertid fra *Kongen av Europa* som nasjonalroman. I kapittel to leste jeg fortellingen om Alf I Veber metonymisk for fortellerens beskrivelse av nordmenn generelt. Karakterene i Khemiris roman leses ikke som representanter for en homogen, svensk befolkning; det er en historie fortalt fra en minoritets perspektiv: den ikke-vestlige innvandrerens og hans sønn. Romanen er dermed et eksempel på den type historier Homi K. Bhabha etterlyser; Bhabha foretrekker tekster som inneholder motfortellinger om nasjonen og som kan utfordre homogene forestillinger gjennom ulike subversive stemmer: "a minority discourse that speaks betwixt and between time and places".¹⁷³ *Montecore* viser noen av dem som faller utenfor det homogene, svenske samfunnet og det nasjonale forestilte fellesskapet. Som "uferdig roman" speiler *Montecore* det ikke-integrerte og motsetningsfylte. Khemiri skriver seg både inn og ut av den nasjonale diskurs, og forhandler om hva som er svensk. Bhabha kaller slike motfortellinger for "counter-narratives": "Counter-narratives of the nation that continually evoke and erase its totalizing boundaries – both actual and conceptual – disturb those ideological manoeuvres through which 'imagined communities' are given essentialist identities".¹⁷⁴ Essensialistiske kategorier utfordres på flere plan i romanen. *Montecore* problematiserer selve kategorien svensk, og utfordrer de sementerte tradisjonelle forestillingene om svenskers hud- og hårfarge, religion og språk. På samme måte som romanens sjanger, form og språk er en hybrid, er det vanskelig å plassere karakterene i enkle kategorier: de er alle hybrider med ulike "både-og"-identiteter.¹⁷⁵

Abbas og Jonas har begge dobbelte navn som skal vise deres dobbelte, nasjonale identitet. Når Jonas blir født proklamerer Abbas stolt: "Hans namn är Jonas i svensk version

¹⁷³ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* [1994] (London: Cambridge University Press, 2010), 227.

¹⁷⁴ Ibid, 213.

¹⁷⁵ Oxfeldt beskriver en tilsvarende tematisk og formell sammenheng mellom roman og nasjon i Dag Solstads *Armand V*: "Med Armand V er det altså ikke et spørsmål om, at nationen og romanen forsvinder, men at de i tæt relation til hinanden ændrer karakter og både tematisk og formelt afspejler, udfordrer, og former hindandens status, nedgangstid, overlevelses- og forvandlingsevne." Elisabeth Oxfeldt, "Roman og nation i Dag Solstads *Armand V*.", i *Edda*, årgang 95, 2 (2008): 153.

och Younes i arabisk. Hans nationalitet skal bli dubbelt svensk och tunisisk. [...] En framtida kosmopolits födsel” (99). For å lykkes som fotograf tar Abbas kunstnernavnet ”Krister Holmström Abbas Khemiri” (227). Begge har fått ett navn for gamlelandet og ett navn for det nye hjemlandet. Abbas vil at de skal ha ”både-og”-identitet, som han selv definerer som ”kosmopolitisk”. Abbas bruker begrepet kosmopolitt i den tradisjonelle ordbokforstand: ”verdensborger, en person som betrakter hele verden som sitt fedreland”.¹⁷⁶ Beskrivelsene av Abbas’ suksess som internasjonal fotograf med base i New York i romanens prolog kan leses som inkarnasjonen av denne drømmen om det kosmopolitiske. Abbas nasjonale identitet er ikke bare tunisier som forsøker å bli svensk; opprinnelig er han fra Algerie. Abbas vokser opp i franskkkuperte Algerie med sin mor Haifa og drømmen om en fraværende, men visstnok kosmopolitisk far, Moussa.¹⁷⁷ Fordi moren er franskvennlig, blir deres hus satt fyr på, og moren omkommer i brannen. Abbas blir reddet ut av nabobonden Rachid og plassert på barnehjemmet i Tunisia. Dette gjør Abbas til en flyktning, men dette er et ord han aldri bruker om seg selv. Abbas klarer å omskape sin nasjonalitet fra algerier til tunisier og forteller Pernilla at Cherifa og Faizal på barnehjemmet er hans foreldre (72). Når han flytter til Sverige, forsøker han igjen å skifte nasjonalitet, men denne gangen hindres han av kulturelle og språklige barrierer. Kadir beskriver Abbas som en mann som har ”passerat från att ha haft tre tänkbara hemländer till att ha noll” (308). Abbas er vanskelig å kategorisere. Han er muslimsk araber, men ikke spesielt troende, og det er også usikkert hvem som er hans biologiske far.¹⁷⁸ Det antydes gjennom et fotografi at dette egentlig er naboen Rachid. Kadir beskriver hvor like Abbas og Rachid er: ”Det var samma person som bar en kalkon på fotot från 1984 års souk i Jendouba som satt mittemot mig i år 2000 i Tabarka” (348). I tillegg til ustabil nasjonalitet, religion og biologisk opphav, settes det spørsmål ved Abbas seksuelle legning. Kadir lar en liten bemerkning falle om at Abbas som ung mann ga inntrykk av å være homofil med sitt jålete utseende:

Hans svarta lockar krullade sig feminint och (informera aldrig honom om detta) när jag återsåg honom grodde en misstanke i mig at han hadde smittas med homosex. (År det inte intressant hur hans smak för langt hår ar arvgivits dig? Och att fotona som han exponerade på dig i dina finniga tonår fyllde mig med exakt samma misstanke?) (43).

¹⁷⁶ Bjarne Berulfsen og Dag Gundersen, *Fremmedordbok og synonymer* [1978] (Oslo: Kunnskapsforlaget, 1981), 165.

¹⁷⁷ Abbas’ kosmopoliske drøm stammer antagelig fra hans mor. Hun ”auktionerade stolt att hennes genetikk minsann var mer global än algerisk, mer kosmopolitisk än arabisk” (34), og det er hun som forteller Abbas at hans far er kosmopolitten Moussa.

¹⁷⁸ At Abbas ikke er en typisk rettroende muslim vises bl.a. gjennom at han sier ja takk til grisekjøtt som hans svigermor infamt serverer i en familiemiddag (97), han tar det opplagt kristne navnet ”Krister” til sitt alias, blir oppgitt over at hans sønn leser Koranen (310) og har ingen religiøse betenkeligheter over å ta erotiske fotografier (343).

Selv om homoseksualitet aldri nevnes eller tematiseres forøvrig i romanen, har også seksuell legning blitt gjort til en ustabil kategori gjennom dette sitatet.¹⁷⁹ Abbas beveger seg på grensen mellom flere ulike identitetsmarkører og gir stemme til de marginaliserte i en i utgangspunktet homogen befolkning. Bhabha skriver at "The national subject splits in the ethnographic perspective of culture's contemporaneity and provides both a theoretical position and a narrative authority for marginal voices or minority discourse".¹⁸⁰ Ikke bare Abbas' historie, men selve romanen *Montecore* blir et eksempel på Bhabhas "minority discourse".¹⁸¹

Også andre karakterers nasjonale identitet er hybride. Jonas' mormor, som flere steder får spille rollen som stereotyp, innvandrerskeptisk svenske, er selv innvandrer fra Danmark. Dette gjør at Pernilla, i likhet med sin sønn Jonas, har én utenlandsk og én svensk forelder. Men der hvor Jonas må kjempe for sin nasjonale identitet, kan Pernilla ta sin svenske nasjonalitet for gitt. I likhet med sin forfatter, blir Jonas kalt innvandrerforfatter selv om han er svensk (39). Jonas' tre kamerater i barne- og ungdomstiden er Melinda, Imran og Patrick. Et fellestrekk for vennegjengen er at de alle er, i mangel av et bedre ord, annengenerasjonsinnvandrere med enten en eller to utenlandske foreldre. Alle fire opplever å miste kontakten med sin biologiske far. I likhet med Jonas har kameratene hybride, nasjonale identiteter. De er svenskfødt, men må finne seg i å bli betraktet som innvandrere og "jävla svartskallar" (242). Patricks far er fra Chile, Melindas foreldre er fra Nigeria, og Imran, som til stadighet blir tatt for å være inder, er balucher (som ikke er en nasjon, men en etnisk gruppe) fra Pakistan. Melinda nekter å la seg plassere i enkle kategorier, verken kjønne eller nasjonale. Hun blir sint når Jonas foreslår at de i stedet for "Super Mario Brothers" skal leke at hun er prinsesse som skal reddes (189). Hun "hatar mer än alt annat" spørsmål vedrørende kjønn, nasjonalitet og utseende: "Först när jag såg dig trodde jag du var en kille. Är du född här? Blir du ännu mörkare när du solar? Varför är du så smal og dina systrar så tjocka? Shit vad du är stark. För

¹⁷⁹ I *Ett öga rött* tror Halim at sin nye nabo, "Jonas Hassen Khemiri", "måste vara bög". Khemiri, *Ett öga rött*, 225. På innsiden av smussomslaget til *Montecore* er det satt et fotografi av Khemiri. Her vises hans halvlange hår med myke krøller slik Kadir beskriver Abbas i romanen. Hentydningen i *Ett öga rött* og forfatterfotografiet i *Montecore* kan ses som et ledd i Khemiris performative biografisme og lek med identitetskategorier.

¹⁸⁰ Bhabha, *The Location of Culture*, 216.

¹⁸¹ Det går en linje fra feministisk litteraturkritikk til den postkoloniale teorien Bhabha beskriver. Geraldine Pratt redegjør i sin artikkel "Geographic metaphors in feminist theory" (1998) for at å skrive fra en marginalisert posisjon, er en feministisk tradisjon. Pratt viser til bell hooks som bruker denne posisjonen til å yte motstand og "create counter-hegemonic cultures". Hun referer også bl.a. til hvordan Gillian Rose "argues that recognizing our doubled position (both inside and outside) can be politically productive because it both allows us to exhaust the meanings of margin and centrality and sharpens our critical capacity. By understanding that we as individuals move between/across margins and centers, we can destabilize unexamined dualisms and boundaries as we begin to see the inherent connections between inside/outside, centre/margins, same/other". Geraldine Pratt, "Geographic metaphors in feminist theory", i *Making Worlds. Gender Metaphor. Materiality*, red. Susan Hardy Aiken, Ann Brigham, Sallie A. Marston and Penny Waterstone (Tucson: The University of Arizona Press, 1998), 15. Både Jonas og hans forfatter Khemiri utnytter at de kan plassere seg i en marginalisert posisjon for å kunne kritisere det hegemoniske tankegodset.

att vara tjej, alltså” (232). Melinda vil stå fritt til å velge sine egne merkelapper og er heller ikke redd for det feminine, noe hun viser ved å ta rollespillnavnet ”Miss Super Zulu Sister” (233).

Montecore viser hvordan en nasjons fortelling ikke er analog med dets innbyggere, fordi innbyggerne er en heterogen og skiftende kategori. Bhabha beskriver dette slik:

The people are neither the beginning nor the end of the national narrative; they represent the cutting edge between the totalizing powers of the ‘social’ as homogeneous, consensual community, and the forces that signify the more specific address to contentious, unequal interests and identities within the population.¹⁸²

Montecore utvider kategorien svensk ved å demonstrere hvordan det nå er på tide at vi venner oss til at Sveriges Jonaser, Melindaer, Imraner og Patriccker også er svenske.

Fotokonkurransen kort beskrevet i innledningen er også et eksempel på counter-narrative, en motfortelling som forhandler om hva som er typisk svensk. *Aktuell Fotografi* utlyser konkurransen ”Sverigebildene” (139), og Abbas vil gjøre det samme som fotografen Robert Frank gjorde på 50-tallet med sin nå klassiske fotobok ”The Americans”; han vil vise svensker hvordan Sverige ser ut gjennom et nytt blikk. Abbas spør seg selv ”Hur fångar man den svenska *folksjälen* på bästa sätt? Vad är suedi maximum” (140; min kursiv). Han tar bilder av tomme flaggstenger, gjenglemte vanter på et gelender, en gatestump med tre enveiskjøringsskilt på førti meter og spør: ”Vad är mer svensk än detta” (141). Deretter går han ned på kne foran et rødgrønt fyllespy og roper ”Vad är mer svensk än detta” (141). At oppkast på et fortau skulle være typisk svensk, er en uvant tanke, og når Abbas stiller bildene ut i sitt fotostudio, blir de kalt hans ”ironiska drift med svenska självbildene” (186). Abbas’ fotografier er en counter-narrative i bilder, og denne fortellingen kan leses som en mise-en-abyme. Abbas bilder blir ikke valgt ut blant de 100 beste i konkurransen; de slipper ikke inn som fortolkningsmuligheter av det svenske. Gjennom *Montecore* skriver de seg allikevel inn i fortellingen om Sverige og det svenske.¹⁸³

¹⁸² Bhabha, *The Location of Culture*, 209.

¹⁸³ Fotografiet brukes flere steder som analog til spørsmålet om sannhetsgehalten i historiefortelling og som en analog til selve romanen *Montecore*. Begge forsøker å fremstå som troverdige, men begge lyver. Abbas bærer med seg et fotografi av Moussa og sier først at det er Elvis og Paul Newman som sitter ved siden av på bildet. Det viser seg å være et bilde av Maurice Challe og Paul Delouvrier, begge delaktige på fransk side i okkupasjonen av Algerie (32). I sitt fotostudio tar Abbas bilder av nygifte innvandrermenn med svenske koner og konstruerer ”nostalgifoton från semestrar och familjesammankomster och vardagliga balkongmiddagar som inte hunnit existera” (222). Som kronen på verket ber han bleke svensker smøre seg med en blanding av melk og ketchup på neser og skuldre slik at de skal se solbrente ut og lure svenske myndigheter som vil forsøke å avsløre proformaekteskap. Jonas, Melinda, Imran og Patrick blitt tatt for tagging, men Jonas slipper fengselstraff fordi det bare er levert inn bilder av de andre tre, og ”fotografier ljuger ju inte, som en domare säger” (335, min kursiv).

Anderson beskriver hvordan folketelling har blitt brukt som "identitetskategorier" og påpeker "folketellernes lidenskap for komplette og utvetydige kategorier".¹⁸⁴ Behovet for identitetskategorier handler ikke bare om å kategorisere andre, men også om et behov for selvidentitet. Gjennom behovet for å skape et "vi" oppstår uunngåelig et "de andre". Romanen tematiserer dette igjen og igjen gjennom flere "oss-dem"-konstellasjoner. Det er Haifa og Abbas mot resten av landsbyen, som eksempler på franskvennlig mot franskhatende, Frankrike mot Algerie. Kadir og Abbas utgjør et tospann i Tabarka, mot alle de kvinnelige turistene de sjekker opp. I Sverige blir Pernilla og Abbas et vi mot både de svenske myndighetene som intervjuer dem i jakten på proformaekteskap, og mot Pernillas familie, representert ved svigermoren Ruth, som advarer Pernilla mot "muslimers aggressive temperament" og kaller Abbas for "lycksökaren" (85). I Jonas' barndom blir han og Abbas "Den Dynamiske Duon" (139) som skal vise svenske fotoamatører med stereotype forestillinger hvordan den svenske folkesjelen kan portretteres. Abbas' innvandrervenner "Aristocats" støtter hverandre i oppfatningen av et vi-som-er-innvandrere mot et rasistisk Sverige: "Sen leder Mansour in samtalen på rasistiska Sverige och man enas som vanlig om att alla universiteten är rasister och företagen är rasister och dörrvakterna är rasister och butiksvakterna är rasister och SVT är rasister [...]" (255). Jonas, Melinda, Imran og Patrick går aktivt inn for å skape et "vi". De går fra film- og dataspillinspirerte rollespill til å starte sin egen antirasistiske organisasjon: "BFL, *Blatte for Life*" (284).¹⁸⁵ Intensjonen er å skape en inkluderende organisasjon, et sted for alle som faller utenfor enkle kategorier: "VI som exploderar deras kategoriseringer för vi är inte svenskar och inte invandrare, vi är dom evig oplacerbara." (292). I sin konstruering av et "vi", skaper også *BFL* uunngåelig og paradoksal et "dem". Jonas lister opp en liste som for leseren virker broket, men som for *BFL* utgjør et tydelig fiendebilde:

Fienden har kängor och rakade skallar, fienden är Ny demokrati och VAM, BSS og Ultima Thule, SL-kontrollanger og Sverigedemokrater, röda strand-Volvos, Securitasvakter och Norrmalms piketpolier som spöade upp Fayolas pojkvän helt utan anledning. Fienden är Shell och amerikanska imperialister och Per Ahlmark och bosättare och CIA och Mossad. (284)

I jakten på sin egen identitet som "blatte" bygger Jonas opp et hat mot Sverige. Svensker essensialiseres og gjøres til "de andre": "Det är vi mot dom, vi dom oidentifiserbara kreolerna allas blandningar alla fackfria gränsfolk. Och dom? Dom som söker trygghet i enkel svartvit-

¹⁸⁴ Anderson, *Forestilte fellesskap*, 158-159.

¹⁸⁵ Den svenske nettsiden Blatteförmedlingen.se skriver at ordet "blatte" har hatt flere betydninger, og flere mulige opphav, men at det nå er en konsensus om at ordet beskriver svenske med utenlandsk bakgrunn: "Det finns olika teorier om ordets ursprung. [...] Oavsett ordets ursprung är blatte idag en vardagsbeskrivning för personer med utländsk bakgrund." Blatteförmedlingen.se, "Blatte". http://www.blatteförmedlingen.se/?_PageId=7082 [Lastet ned 12.2.10]. I den norske oversettelsen brukes betegnelsen "svarting", et ord med sterkere negative konnotasjoner enn beskrivelsen av ordet "blatte" ovenfor. Jonas Hassan Khemiri, *Montecore. En unik tiger* [2006], overs. av Andreas E. Øystby (Oslo: Gyldendal, 2009).

het, dom som vill försvara du gamla du fria du glädjerika skröna” (322). *BFL* ønsker å være et alternativ til det ”svarthvite”, men i sin retorikk ender de med å være like kategoriserende som sine motstandere. Med sine hybride karakterer problematiserer *Montecore* enkle oss-dem-konstellasjoner, men viser også hvor vanskelig det er å slippe unna konstrueringen av et ”de andre”. Mot slutten av romanen avslører Kadir at organisasjonen *BFL* aldri får mer enn sine opprinnelige fire medlemmer. *Blatte for Life* er aldri mer enn et avansert rollespill for Jonas, Melinda, Imran og Patrick (328). *BFL* er en del av ungdommenes identitetssøken og et utløp for frustrasjon over Sverige og over forsvunne pappaer.

Jonas søker sin identitet i det ikke-svenske, mens Abbas forsøker å bli svensk. Som nevnt i teorikapittelet skriver Anderson at dersom man lærer seg språket, vil man bli invitert inn nasjonens forestile fellesskapet: ”[d]et er mulig å bli med i sangkoret etter hvert. Dersom jeg er latvier, kan datteren min likevel være australsk”.¹⁸⁶ Abbas foretrekker å snakke fransk sine første år i Sverige. I et brev til Kadir forklarer han hvordan språk er hierarkisk inndelt:

I Sverige mottas man mycket different beroende på sitt språk. Att presentera en arabisk bruten svenska attraherar arga miner, demonstrativa ”va?” och negativ atmosfär. Om man i stället talar engelska eller franska les man och erhåller en automatisk närhet i relationer (166).

Det gir Abbas høyere status å snakke fransk eller engelsk, enn å snakke svensk med arabisk aksent. Imidlertid erfarer Abbas allerede etter noen måneder at det er vanskelig å få jobb selv som fotoassistent uten å kunne språket: ”Frekventa var dom fotografer som detaljerede att dom tyvärr inte kunde assistera en assistent som inte kultiverar svenska språket” skriver han (90). Fra Pernilla får Abbas høre ”mantrat att svenskan i Sverige är en mycket vital kunnskap” (100). Etter syv år i Sverige innser Abbas endelig at han må lære seg svensk for å bli en del av det svenske fellesskapet: ”svenska är det enda språk som fungerar i Sverige” (193). Dessverre er det ikke nok å kunne snakke godt svensk, man må kunne språket perfekt. Jonas setter Abbas’ opplevelser som svensktalende inn i sin oss-dem-retorikk og skriver at det aldri blir bra nok:

Pappor lär sig alt som finns att kunna. Men ändå. En enda felaktig preposition är allt som behövs. Ett enda ”ett” som borde varit ett ”en”. Sen deras sekundlånga paus, pausen som dom älskar, pausen som viser att hur mycket du än försöker kommer vi alltid, ALLTID att genomskåda dig. Dom njuter av maktövertaget och väntar väntar väntar tills precis när pappor tror sig vara besegrad. Då pekar dom ut rätta vägen med vokaler som är fyrubbla som pratade dom med en döv imbesil. RAAAAAKT FRAAAAM, sen til VÄÄÄÄÄÄÄÄÄÄNSTER, okey, sen HÖÖÖÖÖÖGEEER. Varsågod. (239-240)

Som motfortelling til kravet om et perfekt, normert svensk har Abbas sitt helt eget, personlige språk: ”khemirisk”. Som Abbas selv er dette språket en hybrid: ”Ett språk som är alla språk blandade, ett språk som är extra allt med glidningar och sammenslagna egenord, specialregler

¹⁸⁶ Anderson, *Forestilte fellesskap*, 141.

och dagliga undantag” (108). Slik fotokonkurransen er en mise-en-abyme i bilder, er khemirisk metaforisk en mise-en-abyme i språk, eller kanskje mer en vedvarende meta-kommentar. Språket khemirisk vil ikke underkaste seg ett språk, men fritt velge blant mange ulike: ”Ett språk som arabiska svordomar, spanska frågeord, franska kärleksförklaringar, engelska fotograficitat oc svenska ordvitsar” (108). Khemirisk forholder seg ikke til en språklig norm, men gir ord egne betydninger: ”Något som är lent är ’pernilliskt’ och något som är sorglit är ’extrablått’ och något som är superbra är ’excellent!’” (108). Kravet om det korrekte, offisielle, og klassifiserbare, møtes i *Montecore* med hybriditet, det personlige og humor. Til tross for ulike strategier for å lette hverdagen, som opprettelsen av ”Den Dynamiske Duoen” og eget språk, blir situasjonen uutholdelig for Abbas. Gjennom Kadirs fortelling forsøker Abbas å forklare hvorfor han måtte forlate Sverige og sin familie:

Men att leva isolerad i detta land som han gett sitt alt var honom omöjligt. Han hade transformerat sitt namn, han hade kurvat sin tunga till att perfektionera svenska språket. Han hade till och med namngett sin son Jonas istället för Younes! Vad mer fans at begära? Ändå var Sverige landet där han fortfarande sågs som ständig främling (340).

Abbas synes selv han gjør alt som står i hans makt for å bli svensk, men han slipper aldri inn i det svenske fellesskapet. Anderson skriver at språkets viktigste egenskap er dets evne til å generere forestilte fellesskap, til å bygge opp spesielle solidaritetsfølelser.¹⁸⁷ *Montecore* problematiserer og utfordrer disse påstandene om språket gjennom Abbas bestrebelser.

Svenskar med icke-svenskt utseende

Som beskrevet i innledningen og teorikapittelet beskriver Anderson nasjonen som et forestilt fellesskap ”fordi medlemmene i selv de minste nasjonene bare vil kjenne et fåtall av sine medborgere. De fleste av dem vil aldri møtes, vil aldri ha hørt snakk om hverandre; likevel vil de være i stand til å forestille seg at de er medlemmer av det samme fellesskapet”.¹⁸⁸ Nordmenn i Bergen forestiller seg å være i samme fellesskap som befolkningen i Oslo, eller Bodø, eller folk på landsbygda for den slags skyld. Alle bindes sammen gjennom nasjonen Norge. Uansett yrke, kjønn og alder, ja til og med uansett seksuell legning vil man ikke nøle med å kalle en tromsøværing, eller en siddis for norsk. Forestillingen utfordres først når det gjelder mennesker med annen etnisk opprinnelse enn hva vi tar for å være den tradisjonelle norske. Ifølge sosialantropologen Tomas Hylland Eriksen, som referer til Andersons teorier, er nasjon og etnisitet historisk sammenknyttede begreper:

¹⁸⁷ Ibid, 130.

¹⁸⁸ Ibid, 19.

En *nasjon* er en etnisk gruppe hvis ledere enten har oppnådd eller strever for å oppnå en stat der denne gruppen er politisk hegemonisk. Nasjoner henter altså normalt sin legitimitet fra etnisitet, og planter denne etniske identiteten i nasjonalstatens symbolikk og organisering.¹⁸⁹

Det nasjonale fellesskapet i Norden er konstruert som byggende på en relativ enhetlig etnisk gruppering. Dette kan gi en forklaring på hvorfor det er problematisk å innlemme mennesker av annen etnisitet i det nasjonale fellesskapet: Det røkter ved nasjonens legitimitet og setter spørsmål ved nasjonalstatens symbolikk.

Hva man skal kalle innvandrere med annen etnisitet enn den tradisjonelle norske, eller den vestlige for øvrig, er en språkpolitisk het potet i Norge. I fjor høst gikk diskusjonen høyt om hvem som kan kalle seg norsk, og hva begrepet ”etnisk nordmann” skal bety.¹⁹⁰ I sin redegjørelse av folketelling som ”identitetskategorier” skriver Anderson at kolonistatens tjenestemenn på 1800-tallet skjematisk inndelte befolkningen i etniske og etnolingvistiske grupper, men ”det er svært usannsynlig at flere enn noen ganske få av de som ble kategorisert og underkategorisert [...], brukte slike betegnelser om seg selv.”¹⁹¹ Ifølge Anderson er ”Folketellingens fiksjon at alle er med, alle har én, og bare én soleklar plass”.¹⁹² I *Montecore* blir Abbas kategorisert med en betegnelse han selv ikke ønsker. Jeg har allerede vist at Abbas er vanskelig å plassere i enkle identitetskategorier; han forsøker han å frigjøre seg fra etnisk, nasjonal og språklig kategorisering. Abbas ønsker å bli betraktet som et individ, ikke som representant for en gruppe. En opprørsk Jonas gir beskjed til Abbas om at alle innvandrere skal streike, men Abbas vil ikke være med i denne gruppen:

Jag är INTE invandrare! Varför namnger alla mig invandrare? Hur länge ska jag vandra? Jag är svensk. [...] Jag försöker bara leva mitt liv i fred och välvilja. Varför låter ingen mig göra det? Varför envisas ni med att påtvinga mig era beteenden? Låt mig bara leva!” (296).

Abbas ønsker ikke bruke andres betegnelser på seg selv, som for eksempel kategorien ”innvandrere”, og han kan ikke forstå at han etter femten år i Sverige fremdeles ikke regnes som svensk.

Romanen beskriver flere ulike former for stereotyp kategorisering og folks behov for å dikotomisere. Kadir forundres over at de som bor på Södermalm er så opptatt av å beskrive forstaden som annerledes enn byen:

¹⁸⁹ Thomas Hylland Eriksen, ”Etnisitet, nasjonalisme og minoriteter. Begrepsavklaring og noen kritiske refleksjoner” i *Internasjonal politikk* 49(4) (Oslo: Norsk Utenrikspolitisk Institutt (NUPI), 1992), 481.

¹⁹⁰ Se bl.a. skriv av Språkrådets direktør Sylfest Lomheim: ”Svar fra Språkrådet til Likestillings- og diskrimineringsombudet. Om etniske og andre nordmenn”. *Språkrådet*. <http://www.sprakrad.no/Toppmeny/-Aktuelt/Likestillingsombudet/Svar/>.

¹⁹¹ Anderson, *Forestilte fellesskap*, 159.

¹⁹² *Ibid.*

Ibland noterade jag det som att Söderfolket i sanning njöt av att poängtera vare avgörande differens mellan "förorten" och "innerstaden". Ibland tänkte jag att situationen liknade när turisterna i Tabarka njöt av att poängtera den avgörande differensen mellan "Orientens mystik" och "västvärldens stress og press". Och ibland rågades jag, liksom din far, till frustration av folks konstanta ambition att fokusera på differenser mellan människor. (195)

Det demonstreres hvordan denne formen for klisjépreget fremstilling av "andre" er et allmennmenneskelig trekk. Abbas mener selv han begynner å få en mer svensk mentalitet fordi han har begynt å opptre mer som svensker. Som eksempler nevner han bl.a. at han står til høyre i rulletrapper, bruker sikkerhetsbelte også i baksetet på bilen, tar av seg skoene før han går inn i leiligheten og kan prate i timevis om vær og vind. De gangene han drikker alkohol, slutter han ikke før han er nærmest bevisstløs (175). Med flere utvendige gester og vaner mener Abbas at han begynner å få et grep om hvem og hvordan svensker er. Abbas betrakter svenskene som gruppe på samme måte som svenskene betrakter ham som en del av innvandrergruppen.

Den stereotype kategoriseringen får ofte et humoristisk tilsnitt i romanen. Kadir vil beskrive Pernillas hippievenner i fotografiske vendinger:

Din mors alla vänner, mjukleende svenskor med indianband i hår og bjällror runt armen, övervintrade hippies med vita fårskinnsvästar og välslitna pipor. KLICK! Vi sitter på toviga filter, njuter rykande termoskaffe, nostalgiserar sjuttioalets humanism og lyssnar på protestsjungande gitarrgubbar. KLICK! Vi intar böngrytor som bjuds til kommers för at mata Afrikas svältbarn. KLICK! (170).

Romanen leker med klisjeer og stereotype identitetskategorier.¹⁹³ Men den viser også at plasseringen av andre i identitetskategorier kan få negative konsekvenser. Pernillas familie er skeptisk til Abbas fordi han er muslim, og Pernilla føler seg sviktet av deres fordommer (85). Abbas får ikke jobb på galleri fordi han har "feil" nasjonal bakgrunn (101), og han får heller ikke statlig støtte: "I flere års följd hade han sökt men nekats Konstnärnsämndens Arbetsbidrag, Resebidrag samt Projektbidrag. Frekventa var dom myndigheter som nekat hans förfrågan om assistans för att starta sin karriär." (171). Abbas opplever fordommer og forskjellsbehandling på bakgrunn av sin etnisitet, nasjonalitet og språk. Han blir aldri svensk og føler seg alltid fremmed i Sverige. Abbas må tåle å bli plassert i feil kategori, han forteller Kadir at han ikke lenger blir sint når noen roper på ham i nedsettende termer: "Bara i undantagets fall

¹⁹³ I en humoristisk, men også nedsettende, passasje plasserer Kadir de besøkende på Abbas' studios åpningsfest i stereotype identitetskategorier: "I ena hörnet; din mors politikvänner. Man kände igen dom på sina rymliga lunetter, sina antinukleära broscher og beigea trenchrockar. Dom viftade sina rockbålten og hetsade politik samtidig som dom kliade sina mustascher (både männen og kvinnorna). Nära ingången: pensionärstanterna från servicehuset som lockats av gratiskaffet. Dom drack med fåglisk snabba klunkar, pressade handväskorna mot sina magar og exponerade misstänksamma streckmunnar. På golvet parkerade sig hippievännerna, män i mjuksandaler med strumpor og kvinnor i ponchos og nykreerade smeknamn som "Solgryning" eller "Ljusreflektor". I andra hörnet installerade Aristokatterna sina kroppar runt ett bord og vände med vana ryggen åt resten av gästerna" (185).

har någon kanske viskat namn som svartskalle. Eller turkjävel” (175). Som algerisk, tunisisk, svensk innvandrer opplever Abbas her rasisme fordi noen oppfatter han som tyrker.

Gjennom flere eksempler vises det paradoksale i at i forsøket på å bryte ned dikotomier, tar man utgangspunkt i dikotomier. Romanen tematiserer sannhet og selvbiografi som en motsetning til fiksjon. Karakterene regnes som svenske eller ikke-svenske og har enten mørk eller hvit hud. Det mest ytterliggående eksempelet på det fatale i å plassere sine medmennesker i forenklete etniske kategorier er hentet fra virkeligheten. Fra august 1991 til januar 1992 skjøt ”Lasermannen” elleve mennesker i Stockholm, hvorav én døde og flere fikk varige mén.¹⁹⁴ I romanen føler både Abbas og Jonas seg truet av Lasermannen fordi de ikke ser svenske ut. Abbas forteller Kadir at de som ble skutt var ”svenskar med icke-svenskt utseende” (309). Jeg vil tro at flere av dem romanen henger ut som rasister - Ny Demokrati, Bert Karlsson, VAM etc. - vil synes Abbas’ beskrivelse er et oxymoron.

Romanen viser hvordan ofre for etnisk diskriminering selv kan ende opp med å diskriminere andre. Diskriminering sendes videre i en stadig nedadgående spiral, eller fungerer som en trapp hvor man selv forsøker å plassere seg høyere ved å definere flere under seg.¹⁹⁵ I takt med Sveriges økende innvandrerskepsis, blir Abbas selv skeptisk til andre innvandrere. Han mener seg selv bedre enn den gjengse innvandrer: ”Jag kommer aldrig acceptera ambitionen att leva på socialens kostnad! Den lathet som färgar så många andra invandrare kommer aldrig smitta mig!” (176).¹⁹⁶ Abbas ønsker kun det beste for sin sønn, men sårer Jonas ved å ønske at han skal være så svensk som mulig for å slippe den fremmedfølelsen Abbas føler. Det er sårt når Abbas snakker nedsettende om Jonas og vennene: ”vad du än gör kommer du för alltid vara en skam för familjen för at du spenderar tid med negrer äckliga abids svettstinkande apor” (303). Abbas, som føler seg tråkket på når han blir kalt tyrker, forsetter å kalle Imran for inder selv om Jonas har forklart ham mange ganger at han er balucher; og han sier Jonas ødelegger sitt liv med ”förörtens folk, äckliga tjockindier och

¹⁹⁴ ”Lasermannen, egentligen *John Ausonius*, född 1953, brottsling. Lasermannen dömdes till livstids fängelse bl.a. för att i augusti 1991–januari 1992 ha mördat en person och skottsakat tio andra. Han använde gevär med lasersikte.” *Nationalencyklopedin*. u.å. ”Lasermannen”. <http://www.ne.se/lasermannen> [Lastet ned 13.2.10].

¹⁹⁵ Jonas forsøker å forstå hvordan hat fungerer som drivkraft slik at diskrimineringen sendes frem og tilbake i en evig spiral: ”[f]örståelse för idiotblattar som rutinklagar på Sverige och förståelse för idiotsvennar som klagar på blattars socialsukt och förståelse för araber som hatar iranier för att dom ständigt vill vara bättre än andra blattar (utom när det gäller att kvotera in sig på blattekvot) och förståelse för iranier som hatar araber för allt historisk tjafs och förståelse för serber som hatar bosniacks och bosniacks som hatar turkar och turkar som hatar kurder och kurder som hatar alla och alla som hatar zigenare och dom enda som du har haft lite svårt att förstå är afrikanos för dom står ändå långt ned i blattehierarkin men till skillnad från zigenerna tycks dom aldrig hata tillbaka och du kan inte förstå hur dom inte kan lockas att använda hatet som drivkraft.” (312).

¹⁹⁶ I Lone Aburas *Føtøxøen* (2009) er Lenes far innvandret til Danmark fra Egypt. En dag utbryter han at de ”fleste udlændinge ikke er til at stole på. De snyder en, hvis de kan komme til det”. Lone Aburas, *Føtøxøen* (København: Gyldendal, 2009), 120.

apor” (303). Fra sin egen far opplever Jonas rasisme, men i stedet for å frigjøre seg fra etniske kategoriseringer, viderefører Jonas inndelingen i kategorier. Kadir påpeker det paradoksale i dette:

Skriv mig ... Innser du nu hur komisk det var att ni, i er ambition att minimera er svenskhet, började tillskriva etnicitetens valör en så avgörande tyngd? För vad är mer ”svennigt” än att knyta människor till sin etnicitet? Vilka gör dette bättre än svenskar? Och vem blir en bättre kelgris til rasister än personer som accepterar existensen av ett vi och ett dom? Vem blir mer tandlöst ofarlig än ”blatten” som accepterar sin existens som ”blatten”? (322)

Kadir ønsker Abbas lykke til ”i din ambition att inte smita din son med utanförskap. [...] Jo, för visst tycks utanförskap vandra i arv från en generation til nästa?” (215). I *Montecore* går fremmedfølelsen allikevel i arv. Bakhtin skriver at det er en tradisjon for ”karnevalisme” i litteraturen, som i middelalderens karneval der ”det opphøyede bytter plass med et lave”; det er en ”hierarkisk omkalfatring” der ting settes på hodet.¹⁹⁷ Det er en bakthinsk karnevalisme i det parodiske at mens Abbas gjør alt han kan for å bli svensk, oppsøker Jonas fremmedfølelsen og innvandrer-kategorien gjennom *Blatte for Life* fordi det gir ham en identitet.

I *Montecore* har kvinner og menn som mødre og fedre fått utdelt ulike roller. Jonas skriver konsekvent flertallsformen av mamma og pappa om sine egne foreldre. Denne flertallsformen demonstrerer likheter mellom alle mamma’er og pappa’er i romanen: ”Mammor” er svenske, mens ”pappor” er utenlandske, ”mammor” er hverdag, mens ”pappor” er fraværende. Det er det samme for Patrick, Imran, Jonas og Melinda; fedrene har forlatt Sverige. Jonas skriver: ”Pappor kommer, pappor går och bara mammor består” (291). Dette er dyrekjøpt innsikt som Jonas og de andre lenge forsøker å holde på en armlengdes avstand; i rap-/hiphop-inspirert stil rakker de ned på ”mammor”; de spiller basketball og ”trashtalkar motståndares mammor” (267). Motsatt skryter de om ”pappors” bedrifter til hverandre. I fantasiverden er ”pappor” verdensberømt klesdesigner, anarkistjournalist med luksusvilla eller ingeniør med palass i Nigeria (269-270). Mødre kan tas for gitt, og man behøver ikke gjøre de til mer enn de er. På grunn av sitt fravær må fedre romantiseres og gjøres større enn de er. Dette er en parallell til Jonas’ forhold til Sverige og Tunisia. Sverige er hverdag og kan tas for gitt, mens Tunisia opphøyes. Til sin fødselsdag ønsker Jonas’ seg et kjede med Tunisias kart i gull (309). Anderson beskriver, som tidligere diskutert, hvordan et lands omriss har blitt til et ”rent symbol”.¹⁹⁸ Jonas ønsker å bruke kartet som symbol for å forsterke

¹⁹⁷ Mikhail M. Bahktin, *Latter og dialog. Utvalgte skrifter* [1965], overs. av Audun Johannes Mørck (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 2003), 57.

¹⁹⁸ Anderson, *Forestilte fellesskap*, 169.

sin arabiske tilhørighet. Han kaller Abbas en sviker av ”arabiske idealer” (309), idealer Jonas selv ikke har førstehåndskjennskap til og kan romantisere slik han gjør med sin far.

Romanen tematiserer forholdet mellom menn og kvinner, det østlige og vestlige også i en helt annen type fortelling enn den om Jonas og foreldrene. Når Abbas returner til Tabarka på nittitallet, blir han forespurt av en amerikaner om å ta arabiske, erotiske fotografier. Sammen med Kadir starter Abbas en ny karriere. Kadir forklarer hvordan bl.a. Gulfkrigen har skapt et marked for erotiske bilder av arabiske kvinner: ”Konflikterna mellan västvärlden och arabvärlden växte efterfrågan på våra foton exponentiellt. Varje oljekonflikt, terrorattentat eller Gulfinvasion matade hungern på foton där beslöjade kvinnor skulle sexualiseras” (344). Parallelt med den store amerikanske salgssuksessen Abbas og Kadir opplever, blir bildene mer vågale og etter hvert tar de ikke bare bilder av kvinner i slør, men av kvinner og menn sammen. Det er et økende marked for bilder av arabiske kvinner i slør som voldtas av hvite menn:

Snart noterade vi att särskilt folkära blev dom fotoserier där vi lät män penetrera beslöjade kvinnor i en agerad tvångssituasjon. Mannen skulle helst vara så vit som möjligt. Kvinnan skulle helst tvingas till sexualisering, slöjan gärna rivas mitt itu och penetration helst ske enligt mönstret: oralt, vaginalt, analt och sen tillbaka till oralt. Mannen kunde till exempel agera soldat [...], det vitala var att kvinnans slöja skulle rivas av, att håret skulle blottas och att mannens vita portion skulle planteras i kvinnans ansikte”. (345)

Ifølge professor i sosiologi Joane Nagel er voldtekt en ikke uvanlig metafor i militære aksjoner: ”A [...] sexualized aspect of militarized conflict is the use of the masculine imagery of rape, penetration and sexual conquest to depict military weaponry and offensives”.¹⁹⁹ Ifølge Nagel er det en relativt kjent sak at flere av raketene USA skjøt mot Irak hadde påskrevet teksten “Bend over, Saddam”.²⁰⁰ Fortellingen om Abbas’ pornografiske bilder kan leses som en allegori for den vestlige invasjonen i arabiske land, som for eksempel invasjonen i Kuwait i begynnelsen av nittitallet. I tillegg til den fysiske voldtekten/invasjonen, er fornedrelsen et betydningsfullt aspekt.

Kadir og Abbas har ingen moralske betenkeligheter med å ta de pornografiske bildene. Abbas er ikke lykkelig, men det er fordi han savner sin familie. ”Det var INTE moralens tvetydighet som störde honom”, understreker Kadir. ”Din far är en upplyst västerländsk man som aldrig skulle falla i fällan att naivitetsdeklarera dom modeller med vilka han kollaborerade” (346). Kadir snur elegant spørsmålet om dette er kvinneundertrykkelse, til å forklare at det er frigjørende; de bruker bare frivillige skuespillere, og kvinner har selv rett til

¹⁹⁹ Joane Nagel, ”Masculinity and nationalism: gender and sexuality in the making of nations”, i *Ethnic and Racial Studies*, Volume 21 Number 2 March 1998. (Routledge, 1998), 258.

²⁰⁰ Ibid.

å bestemme over sin egen kropp (346). Kadir reflekterer ikke over at de kan anses som lakeier for den vestlige invasjonen eller medvirkende til fornedrelsen av arabere. Abbas motiveres av de økonomiske gevinstene og gleden over å ha suksess. Markedskreftene viser seg større enn lojaliteten til feminismen Abbas kjempet for sammen med Pernilla i Sverige, større enn lojaliteten til det arabiske og større enn lojaliteten til hans kunstneriske integritet. Abbas er her enn mann uten lojalitet til verken det politiske, nasjonen, kunsten eller sin familie. Det er vanskelig å fange identiteten til en mann uten tilhørighet og lojalitet. Abbas fremstår som et eksempel på det motsatte av hva Benedict Anderson skriver om nasjonens forestilte fellesskap som et brorskap. Abbas tar ikke del i det brorskapet som gjør at man er villige til å dø for sitt land, men har kastet all sin lojalitet over bord. Kanskje er dette Abbas' egen oppfattelse av kosmopolitisme: å være fri for alle bånd og uten troskap til identitetskategorier, det være seg nasjonalitet, etnisitet, religion, politiske overbevisninger eller familieansvar.

Språk og identitet

Språk er en tydelig identitetsmarkør i *Montecore*. Det er polyfonisk, sammensatt og knyttes både til nasjonal, etnisk og kulturell identitet, i tillegg til at det er et fremtredende meta-fiksjonelt trekk i romanen. Mest utpreget er Kadirs særegne skrivestil. Kadirs gebrokkne svensk har fonetiske, grammatiske, semantiske og leksikalske varianter av normert svensk. Franske ord som forsvensknes, og uvanlige ordsammensetninger gir et viltvoksende billed-språk. Når Kadir skal fortelle at hans familie omkom i et bomberaid, bruker han den nyskapte eufemismen "blev jag familjefri" (16). Bruk av ikke-idiomatiske synonymer gir pussige innslag i Kadirs tekst som "Din fars mest antika vän!" og "Nu är du plötsligt en erigerad man" (13). Kadirs språk virker underliggjørende og gir en komisk effekt. Kadirs pussige svensk-fransk-arabiske språk har sin bakgrunn i svenskundervisningen han får på sitt besøk i Sverige. Sammen lager Abbas og Kadir språkregler for lettere å kunne huske. Språkregel nr. 1 lyder som følger: "Svenskan är länets språk. När i tvivel på ett svensk ord – välj franskans ekvivalent. Eller engelskans. Detta sparar mycket tid i lärandet av vokabulär. Svenskar är ett folk med snabba influensar från omvärlden" (203). Abbas avsløring av språkhierarkiet beskrevet ovenfor, viser at ikke all språklig influering er like velkommen. Visse lands språk, som engelsk og fransk, er interessante å hente inn låneord fra, mens visse andre lands språk ikke er det. Svensker er selektive i sin prosess med å ta nye låneord inn i språket. Det er ikke godt å si om det skal forstås ironisk at svensker er raske til å ta trender fra omverden, all den tid romanen viser at Sverige ikke har vært flinke nok til å ta i mot "sine nye landsmenn".

Også Jonas lager egne varianter av det svenske språket. Som nevnt skriver han ”pappor” og ”mammor” i flertallsform om sin egen mor og far. Effekten blir en allmenngjøring av foreldre, samtidig som Jonas skaper en distanse til sin egen historie. Flertallsformen kan også være en anerkjennelse av at et menneske ikke har en fast identitet. Lenge skriver Jonas ”du” om seg selv, men skifter nesten umerkelig til ”jeg” mot slutten av romanen (324). Det er en montasje av identiteter som utspiller seg på flere plan. Jonas forsøker å finne en sannhet i språket. Han skal lære Abbas og Kadir bedre svensk og ser nye strukturer og mønstre hele tiden: ”Snart känner du hur språket öppnar sig, hur dom språkliga strukturerna finns överallt, hur du hela tiden är sanningen på spåret” (201). Den polyfone fortellingen med ulike språk speiler det sammensatte. Det finnes ingen endelig sannhet; det er mange stemmer og mange strategier.

Språk og kommunikasjon er et fremtredende motiv gjennom hele romanen. Når Abbas ankommer barnehjemmet i Jendouba, er han stum i to år. Han er i sjokk over at hans mor ble drept i brannen, og hans stumhet forteller at det ikke finnes språk til å snakke om hva som skjedde. Jonas har talefeil som barn, han klarer ikke si bokstavene ”r” og ”s”. Først er det bare morsomt. Abbas, som jobber som T-banefører for SL, lar Jonas rope ut stasjonsnavn som inneholder begge bokstavene Jonas ikke klarer uttale: ”Nätha thtation Jophten!” (105). Men Jonas må bli med til talepedagog, og hun sier bekymringsfullt at ”din försenade taleutveckling antagligen bero på en språklig förvirrad hemmiljö” (137). Hele familien føler seg angrepet av talepedagogen, og Abbas forteller Jonas at ”talpedagogen var en typisk svensk. En äkta rasist” (138). Jonas flerkulturelle bakgrunn med tre morsmål blir ikke regnet som en ressurs, men som en hemsko.

I sin ph.d. avhandling fra 2009 undersøker Toril Opsahl ”nye måter å snakke majoritets-språket på som har vokst fram i multietniske urbane miljøer”.²⁰¹ Opsahl velger å kalle dette for ”multietnolektisk stil”.²⁰² Jonas’ venner har flere fellestrekk med de ungdomsmiljøene Opsahl har forsket på og beskriver, f.eks. at alle fire i vennegjengen har ulik kulturell bakgrunn. Opsahl skriver at:

Felles for alle er imidlertid et spontant positivt svar på spørsmålet om mangfoldig språk og kulturbakgrunn i vennegrupper. Det er denne heterogeniteten i omgangskretsen som er samlende for ungdommene, og som gjør dem til representanter for et multietnisk ungdomsmiljø.²⁰³

²⁰¹ Toril Opsahl, ”Egentlig kan alle bidra”! – en samling sosiolingvistiske studier av strukturelle trekk ved norsk i multietniske ungdomsmiljøer i Oslo, ph.d.-avhandling ved Institut for lingvistiske og nordiske studier (Universitetet i Oslo, 2009), 22.

²⁰² Ibid.

²⁰³ Ibid, 43.

I *Blatte For Life* endrer Jonas sitt språk; han bryter det svenske språket med amerikansk slang, antagelig for å få riktig ”blatteidentitet”: ”För oss svenskar som inte ser ut som vanliga fula blondsvenskar gäller specialreler, för oss gäller *No points for second place*” (307; min kursiv). Ifølge Opsahl er endret språkform ”først og fremst en sterk identitetsmarkør for en – eller flere subgrupper”.²⁰⁴ Jonas’ ungdomsspråk underbygger *BFL* som en sosial gruppe og kan gi de fire en følelse av samhörighet. Språk betyr kulturell identitet både for Abbas og Jonas, og de bruker begge språk som strategi. Abbas avslører språkhierarkiet hvor fransk står over svensk med arabisk aksent og han utvikler khemirisk. Når Abbas bestemmer seg for å bare snakke svensk, endrer dette hans personlighet i Jonas’ øyne; Jonas synes at det svenske språket virker begrensende på sin far, det gjør ham mindre: ”Pappor växlar språk, / Pappor krymper en aning” (200). Selve romanen bruker, i likhet med sine karakterer, språk som strategi. Språket yter motstand, det er vanskelig å kategorisere, det gir en underliggjørings-effekt, det gir humor, og det gir identitet.

For å kunne forstå det artifisielle språket i *Montecore* bør man ha god kjennskap til svensk, samt også kunne litt fransk og engelsk. For å forstå alt, må man også kunne litt arabisk. Språk brukes ikke bare som et middel for kommunikasjon, men tematiseres som en kulturell referanse i romanen. Hvem som inkluderes eller ekskluderes fra kulturelle referanser i en nasjonalroman kompliseres.²⁰⁵ Det er ikke gitt at det er innfødte svensker som vil forstå referansene best, slik Anderson påstår, eller føle at de inviteres inn i et fellesskap, slik Jonathan Culler hevder.²⁰⁶ Spesielt den eldre generasjonen og unge mennesker kan ha manglende fremmedspråkkunnskaper, mens f.eks. innvandrere med fransk som morsmål og brukbare svenskunnskaper vil kunne forstå mer av teksten. I sin artikkel ”Flerspråklighet i nyere skandinavisk litteratur: Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimereid” (2010) beskriver Christian Refsum hvordan språket i *Montecore* demokratiserer leserne ved å gjøre alle til språklige innvandrere:

Det språket leseren blir konfrontert med i denne boken passer ikke inn i noen på forhånd definerte kategorier. [...] Leseren blir derfor henvist til å lese med en begrenset forståelse. På den måten blir den som behersker sitt morsmål til fulle likevel henvist til å lese som en innvandrer. Beherskelsen av de språklige kodene kan ikke tas for gitt.²⁰⁷

²⁰⁴ Ibid, 30.

²⁰⁵ Se oppgavens teorikapittel ”Hva er en nasjonalroman?”

²⁰⁶ Jonathan Culler, “Anderson and the Novel”, i *Grounds of Comparison* [1994], red. Jonathan Culler & Pheng Cheah (London: Routledge, 2003), 33.

²⁰⁷ Christian Refsum, ”Flerspråklighet i nyere skandinavisk litteratur: Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimereid”, i *Edda*, årgang 97, 1 (2010): 88.

Det særegne språket i romanen peker i to forskjellige retninger samtidig. På den ene siden kan det virke ekskluderende dersom man ikke forstår teksten. På den andre siden vises det at manglende språk ikke behøver å være et hinder for forståelse: Kadir og romanen kommuniserer med leseren uten et korrekt språk.

”En svensk tiger”. Metafiksjonelle trekk og kulturelle referanser

Montecore tiltaler leseren flere steder gjennom hele romanen. Prologen starter som kjent med med Kadirs velkomsthilsen: ”Hej, kära läsare” (9). Men allerede før prologen, henvender romanen seg til leseren gjennom en direkte oppfordring til å vurdere hva tittelen *Montecore*. *En unik tiger* kan bety. Innsiden av smussomslaget starter med denne historien:

Du minns väl den tyska tigertämjarduon Siegfried och Roy? Under en föreställning i Las Vegas attackerades plötsligt Roy av en av deras vita tigrar. Tigern hette Montecore. Och vad den har med nedanstående historia att göra får du själv lista ut.

Det er naturlig å spørre seg hvem som skal være tigreren, men romanen gir ingen enkle svar. Kanskje er det Abbas. Han opptrer temmet av sitt nye hjemland med svensk språk, nytt svensk navn og ved å distansere seg fra andre utlendinger. Men en dag får han nok. Eller kanskje er det Kadir som er tigreren. Han gir seg ut for å være en venn, men stiller ubehagelige, kritiske og bitende spørsmål til Jonas. Det kan være Jonas, en temmet svensk innbygger som plutselig snur seg mot sitt eget samfunn der han organiserer *Blatte for Life* som skal gi både sosial, kulturell og språklig motstand mot det svenske. Eller tigreren kan være en metafor for selve teksten som angriper leseren ved å avsløre fordommer, feighet og intoleranse. Tittelen alluderer også til en svensk ”tystnadskampanje” fra 2. verdenskrig. Først og fremst innrettet mot de vernepliktige skulle kampanjen hindre at militært personell røpet hemmeligheter som kunne være skadelige for Sverige. I 1941 ble denne kampanjens fremste symbol en blågul tiger med teksten ”En svensk tiger”. Kampanjen fikk stor utbredelse

Morgontidningarna fylldes med ledare om kampanjen, där vikten av att hålla tyst framhölls starkt. Annonser och information om vikten av att hålla tyst om viktiga saker fanns överallt. Den blågulrandiga tigern spreds till caféer, tågbupéer, restauranger, företag, personalutrymmen, på baksidan av alla militära inskrivningsböcker, på resväskor, brevpapper och kuvert och till och med i hemmen som broderi. ”EN SVENSK TIGER” blev en symbol för hela kampanjen och ett starkt minne för alla som upplevde Sverige under beredskapen.²⁰⁸

Ikke bare gjennom tittelen, men også gjennom et av Abbas utsagn henviser romanen til denne kampanjen: ”Varje gång jag är på väg att hälsa på mina grannar hindrar jag mig till tystnad med tanken på ordspråket: En svensk tiger.” (175). Begrepet er et sterkt nasjonalt symbol, og

²⁰⁸ Marie Andréas Kriisa, ”Historiken om ”En Svensk Tiger”, i ”*En Svensk Tiger*” - en studie av upphovsrättslig ensamrätt i kollision med varumärkesrättslig ensamrätt. Examensarbete ved Juridiska Fakultetet, <http://www.beredskapsmuseet.com/tigerhistorik.html> [Lastet ned 15.2.10] (Lunds Universitet, 2007), 13.

for dem som husker slagordet, eller har lært om det i ettertid, vil romanens tittel konnotere et nasjonalt, svensk fellesskap. Innvandrere til Sverige eller utenlandske lesere er sannsynligvis ekskludert fra denne fortolkningsrammen. I likhet med romanen for øvrig er dermed fortolkning av tittelen avhengig av hvem leseren er.²⁰⁹ Gjennom sin oppfordring til å tolke tittelen, utfordres leseren slik at det blir umulig å forholde seg passiv til teksten, og den tilbyr lag på lag med fortolkningsmuligheter.

Foruten allusjonen til ”En svensk tiger”, referansene til de historiske hendelsene og fotokonkurransen beskrevet ovenfor, er det få andre allusjoner, referanser eller henvisninger til det spesifikt svenske i romanen. Referansene til tradisjonell nasjonal kultur er erstattet med globalisert kultur, i sær den amerikanske. I Kadirs fortelling om tiden i Tabarka nevnes aldri tunisisk eller algerisk musikk; Kadir og Abbas lytter til den amerikanske og franske:

I kvällens tysthet ekade vi soulen mot himlen med Otis Reddings stomp och James Browns rasp og Etta James blues. För gryningens melodramatiska avslut fanns den äkta franska sången vokaliserad av inte särskilt äkta fransmän som Charles Aznavour, Léo Ferré eller Edit Piaf. (47)

Referansene til de franske musikerne som ikke spesielt franske, viser det gjennomgående prosjektet i romanen; destabilisering av det nasjonale og nasjonalkategorier. Charles Aznavour er av armensk opprinnelse, Léo Ferré er født i Monaco, mens Edit Piaf ble født i Paris av fransk far og marokkansk-italiensk mor.

Det henvises flere steder til amerikansk kultur. Kadir foreslår at Jonas skal presentere hans vennskap med Abbas som: ”hjälten och hans eskort. [...] lite som Robin följer Batman, eller negern i Dödligt vapen följer Mel Gibson” (19). For øvrig nevnes Oprah Winfreys TV-studio (14), *The Shining* (24), Grace Kelly og Humphrey Boghart (25), Travolta og Marvin Gaye (43), Van Damm (46), Top Gun (278) og Don Corleone (288) med flere. Selv om den amerikanske kulturen også er nasjonal, har den så stor utbredning at den er blitt global. Jonas kaller Abbas for en ”jävla Onkel Toms” for å beskrive at han er en rasistisk forræder (328). I Jonas’ vennegjeng vil de bruke amerikanske klær; de stjeler ”Championtröjor, NBA-shorts och [...] äkta Raiderskepsar” (289) i en klesbutikk. Jonas refererer flere steder til ulike amerikanske hip-hop/rap band som ”NWA:s skiva *Straight Outta Compton*” (231), Eric B and Rakim, Public Enemy og Eazy-E (257). Dette er en typisk tendens ifølge Opsahl. Hun skriver at informasjonen som fremgår av spørreskjemaene hun har brukt, har ”bidratt med innsikt i en sammenheng mellom bruken av multietniske trekk og en affinitet til hip-hop-kultur.”²¹⁰ Jonas’

²⁰⁹ Kadir foreslår ytterligere tolkningsmuligheter av tittelen. Han spør Jonas om hvorfor hans dokument er navngitt ”Montecore”: Kanske har du bokstaverat fel? Vill du referera till Mantikoran, lejonmonstret från dina rollspel? Eller åsyftas Montekår, som bergets armé? Eller Monte-cæur, som bergets hjärta?” (266).

²¹⁰ Opsahl, ”Egentlig kan alle bidra”!, 46.

ungdomsvenner velger et delvis engelsk navn på sin organisasjon: *Blatte for Life*, og de strør om seg med forsvenske engelsk-amerikanske ord og fraser som ”homiez” (328) og ”Maxade fat caps up their asses” (329). Den globaliserte kulturen blir et møtested for både svensker og innvandrere slik at ingen ekskluderes fra fellesskapet, eller i dette tilfellet: fra fortolkningsmulighetene av romanen.

Abbas, som anser seg selv for å være en kosmopolitt, vil ikke begrenses kulturelt og blir frustrert over at Pernillas venner alltid skal diskutere politikk med ham:

[Dom] envisas med att ständigt fråga mig om mitt perspektiv på Mellanostern och min vy av Sata och...Mina ögon fylls med förakt. [...] Varför betraktar dom mig besviket när jag exprimerar min ovilja att namnge Sadat som svikare, bara för att han söker kompromissens väg. Och varför envisas dom med att ständigt, ständigt påtala mig himmelskheten i baklavas och djupheten i den förbannade jävla *Profeten?* (94).²¹¹

Abbas skulle ønske de kunne diskutere Otis Reddig istedet: ”Varför kan vi människor aldrig nöja oss med livets lilla?” (94). Også her viser *Montecore* hvordan plasseringen i identitets-kategorier blir begrensende og essensialistiske.

De kulturelle referansene brukes også som en del av komikken i romanen. I sin første e-post til Jonas skriver Kadir at Abbas tilbringer sin tid med berømmeligheter som ”Bruce Geldoff” (14; min kursiv). Jeg går ut i fra at dette skal være *Bob Geldoff* (den irske musikeren som organiserte Live Aid-konserten i 1985). Abbas foreslår for Jonas at ”Den Dynamiska Duon” skal være som Robin og Batman, som Superman og *Superboy*. ”Jäg er Obi Ken Wanobi och du är han Luke” (139; mine kurisver). *Superboy* må være Abbas’ egen oppfinnelse, mens referansen til Star Wars skal være Obi *Wan* Kenobi. Feilreferansene viser at dette ikke er Kadir og Abbas egen kultur, det er snarere en universell, vestlig kultur. Det er sikkert flere feilsitater enn de jeg har nevnt her, men dette er heller ikke min nasjonale kultur; jeg kan ikke forvente å oppdage dem alle. Romanen peker nese både til sine karakterer og til sine lesere. Feilsitatene er enda et eksempel på det ”counter-narrative” Bhabha beskriver. I artikkelen ”Of Mimicry and Man” (1994) kaller Bhabha denne strategien for ”mimicry”, en handling, ytring e.l. som er ”almost the same, but not quite”.²¹² Mimicry rommer det som er nesten likt, men allikevel annerledes, som Abbas’ svensk med aksent. Feilsitatene er humoristiske, samtidig som de setter spørsmål ved troverdigheten i selve fortellingen og dermed blir en del av romanens diskusjon mellom fiksjon og løgn på den ene siden og virkelighet og sannhet på en andre.

²¹¹ Libanesisk-amerikanske Kahlil Gibrans poetiske bok *The Prophet* (1923).

²¹² Bhabha, *The Location of Culture*, 122.

Kapittel 4. Mette Mæt redder verden

Hovedpersonen i Kirsten Hammanns *En dråbe i havet*, forfatteren Mette Mæt, tviler på sitt nyeste prosjekt; mon tro det er galskap å ville skrive en roman om ulandene?:

Hvordan kan hun gjøre det! Skrive en bog om ulandene! Hun kom til at nævne det over for en gammel bekendt, hun mødte på gaden, en ældre filminstruktør, og hun kunne lige så godt have sagt, at hun skrev på en bog om krystalhealing, hans blik var fylt med vantro, iblandet medlidenhed. Og så midt i en ellers strålende karriere, et strålende forfatterskab, som har høstet priser og anerkendelse. Det er jo skønlitterært selvmord.²¹³

Mette vil skrive en bok om ulandene som skal hete ”En dråbe i havet” (6). I romanens univers blir boken aldri noe av. Innen hun kommer så langt, mister Mette kontrollen over både sitt prosjekt og sitt liv. Mettes forfatter derimot har skrevet en roman med samme tittel, og i motsetning til Mette, lykkes Hammann i sitt litterære prosjekt; Romanen *En dråbe i havet* har fått stor suksess i Danmark, og den er foreløpig blitt oversatt til norsk, svensk og hollandsk. Kirsten Hammann ble født i 1965 i Århus og debuterte i 1992 med diktsamlingen *Mellem tænderne*. *En dråbe i havet* er Hammanns foreløpige siste roman. Hun har tidligere utgitt romanene *Vera Winkelvir* (1993), *Bannister* (1997) og *Fra Smørhullet* (2004). De to sistnevnte ble innstilt til Nordisk råds litteraturpris henholdsvis i 1998 og 2005. Hammann har også utgitt barneboken *Chokoladeeskapade* (1998) og boken *Bruger De ord i kaffen* (2001), en kombinasjon av en poetikk og en roman. Hammann mottok Danske Banks litteraturpris 2008 for *En dråbe i havet*.

Hammanns faste lesere har møtt Mette før, i en tidligere versjon av den samme roman-karakteren. I *Fra Smørhullet* kaller hun seg Mette Normal, og i starten av denne romanen lever hun et ganske normalt liv i sitt lune smørhull: en lekker leilighet på Amaliegade i København. Når hennes mann plutselig forlater henne, blir Mette helt apatisk. Hun stapper i seg sukkertøy og sjokolade foran TV-en hver kveld, mens hun tumler med livets store og små spørsmål: det er for mye emballasje på varene i dagligvarehandelen, og ozonlaget går i oppløsning, det er deilig å bruke penger, men hvordan være til stede i nuet, og hvordan gjør man egentlig verden til et bedre sted å være?²¹⁴ Hvis Mette vil oppleve noe, setter hun bare på TV.²¹⁵ Hammann lar Mette måle seg med Vera Winkelvir:

Mette læste engang en bog, der hed Vera Winkelvir, som handlede om en meget speciel pige i starten af 20'erne. Når hun var vild, hed hun Vera Vild, og når hun var gal, hed hun Vera Vanvittig, eller Vera

²¹³ Kirsten Hammann, *En dråbe i havet* (København: Gyldendal., 2008), 233. Heretter vil jeg kun bruke sideantall ved referanse til Hammanns *En dråbe i havet* i dette kapitlet.

²¹⁴ Kirsten Hammann, *Fra Smørhullet*: 3. utgave (København: Gyldendal, 2004), 70, 180, 251 og 256.

²¹⁵ *Ibid*, 107.

Vredere og Vredere. Mette kan man højest kalde Mette Normal, og det er der ikke engang et sjovt bogstavrim i.²¹⁶

I *En dråbe i havet* har Mette fått et bedre bokstavrim: hun har skiftet navn fra Mette Normal til Mette Mæt. Begge tilnavnene fungerer som ironiske beskrivelser av Mette. I *Fra Smørhullet* går Mettes liv fullstendig i stå, og hun klarer ikke å ta grep om sin egen hverdag. Hun mangler både interesse og initiativ til å bli ”normal” igjen. I *En dråbe i havet* er Mette mett på velstand, men sulten på å fylle sitt liv med en større mening. I sistnevnte romans univers er Mette Mæt forfatteren til Mette Normal: ”Mette har også skrevet en bog om en, der spiser meget slik og mange chips og kager og desuden har dårlig samvittighed over, at der er så mange børn, der sultet” (97). At de begge er opptatt av sultende barn, er en av flere motiviske og tematiske sammenhenger mellom de to romanene om Mette.

Likhetene mellom *Fra Smørhullet* og *En dråbe i havet* påpekes av flere anmeldere. Lars Bukdahl skriver i *Weekendavisen* at sistnevnte ”ret direkte er en sequel”, med minst likeså ”stiliseret og kunstfærdig Mette-pludren, som i *Fra Smørhullet* blev udstanset i absurd-konkrete pseudo-klummer om et svalt anfægtet vestlig driverliv”.²¹⁷ Lise Garsdal i *Politiken* skriver at Mette Mæt har en hel del til felles med Mette fra Hammanns ”brag av en samtidsroman, ’*Fra Smørhullet*’. Tonen, den nærmest husmoderlige snusfornuft blandet med barnlig ræsonneren og smålunket samfundsengagement. Og en figur, der skiftevis vækker læserens dybeste foragt og inderligste genkendelsesglæde”.²¹⁸ Flere anmeldere viser også til en likhet mellom Mette Mæt og Kirsten Hammann. I likhet med Alf I Veber i *Kongen av Europa* og ”Jonas Hassen Khemiri” i *Montecore. En unik tiger* har protagonisten biografiske trekk fra sin forfatter i *En dråbe i havet*: De er begge kvinner og publiserte forfattere i begynnelsen av 40-årene som bor i København med mann og en datter. Mai Misfeldt skriver i *Berlingske tidende* at ”som altid udstiller Hammann sig selv, hun er også Mette”.²¹⁹ Jon Helt Haarder i *Jyllands-posten* beskriver Mette som Hammanns ”avatar i fiksjonen, den version af sig selv, som hun sender ind i denne minerede problemstilling”.²²⁰ Haarder leser Mette som Hammanns talerør i *En dråbe i havet*.

²¹⁶ Ibid, 174.

²¹⁷ Lars Bukdahl, ”Kirsten Kiropraktisk: Godhedens hotelsæbe”, i *Weekendavisen* 29.8.08, (København, 2009), 2. seksjon, 9.

²¹⁸ Lise Garsdal, ”Vellykket Hammann-roman om snusfornuft og samfundssind”, i *Politiken* 26.08.08, <http://politiken.dk/boger/article558120.ece> [Lastet ned 13.11.09].

²¹⁹ Maj Misfeldt, ”Mette Mæt hjælper verden”, i *Berlingske tidende* 25.8.08. <http://www.berlingske.dk/-boeger/mette-maet-hjaelper-verden> [Lastet ned 13.11.09].

²²⁰ Jon Helt Haarder, ”Kirsten Hammann: EN DRÅBE I HAVET”, i *Jyllands-posten* 25.08.08, <http://kpn.dk/-boger/article1419344.ece> [Lastet ned 13.11.09].

De store danske avisene gir romanen gode kritikker.²²¹ F.eks. tar Lillian Munk Rösing i *Information* ”hatten af for Hammann, der endnu en gang har præsteret den ordkunst at suge læseren ind i et overbevisende fiktivt univers, der bliver siddende i kroppen længe efter”.²²² Garsdal skriver at det er en ”vellykket roman” hvor ”Hammann har læseren i sin hule hånd”.²²³ Flere anmeldere påpeker hvordan Hammann beskriver allmennmenneskelige problemstillinger leseren kan kjenne seg igjen i. ”Vi kender det alle sammen”, skriver Misfeldt, ”Vi ved godt, at vi lever i smørhullet, at vi har for meget og andre for lidt”.²²⁴ Haarder skriver: ”For vores allesammens øjne sætter Kirsten Hammann sig til tastaturet med denne håbløst u håndterlige problemstilling og gjennomspiller på sin forfattermåde en moralsk konflikt, som vi alle sammen på hver vores måte vrider os i”.²²⁵ Munk Rösing henter inn reklamens slagord i sin beskrivelse av Mettes gjenkjennelige, ambivalente holdninger: ”Mette er et pragteksemplar af vor tids forbrugereksistens, med dens anakronistiske krydsning af lutheransk skyld (du fortjener det ikke) og senkapitalistisk nydelsestvang (du fortjener det).”²²⁶ Det er besværlig å ha en samvittighet, som Camilla Lærke Mors skriver i *Ekstra Bladet*.²²⁷ Som nevnt i innledningen ironiserer romanen over sin egen hovedpersons skyldfølelse, tafatthet og falske gavmildhet. Ironien rammer ikke bare danske lesere, men lesere i den vestlige verden generelt og kanskje i Norden spesielt. De allmennmenneskelige problemstillingene Mette tumler med, vil være kjent for de fleste av oss i denne delen av verden.

Beskrivelser og tematisering av det nasjonale, konstruering av kjønnsroller og det meta-fiksjonelle nivået i romanen vil diskuteres i analysedelen. Etter en gjennomgang av motiv og narratologi i romanen, vil den tredelte problemstillingen skissert i innledningen danne utgangspunktet for analysen. Spørsmålene som stilles er: 1) Hvordan tematiseres og beskrives det nasjonale? I forhold til den nasjonale tematikken som er så eksplisitt i *Kongen av Europa* og i *Montecore. En unik tiger*, både innsnevres og utvides perspektivet i *En dråbe i havet*. Handlingen legges på et lokalt-globalt nivå gjennom beskrivelsene av familielivet i en dansk familie som forsøker å ta inn over seg en av de store globale utfordringene. 2) Hvordan

²²¹ De største danske avisene er her representert ved *Politiken*, *Information*, *Berlingske tidende*, *Ekstra Bladet*, *Jyllands-posten* og *Weekendavisen*.

²²² Lillian Munk Rösing, ”Mette Mæts glubske sult”, i *Information* 25.08.08, <http://www.information.dk/164271> [Lastet ned 13.11.09].

²²³ Garsdal, ”Vellykket Hammann-roman”.

²²⁴ Misfeldt, ”Mette Mæt hjelper verden”.

²²⁵ Haarder, ”Kirsten Hammann”.

²²⁶ Munk Rösing, ”Mette Mæts glubske sult”.

²²⁷ Camilla Lærke Mors, ”Hamman-roman irriterende rigtig”, i *Ekstra Bladet* 31.8.08, <http://ekstrabladet.dk/-flash/anmeldelser/diverse/article1050290.ece> [Lastet ned 13.11.09].

behandles de konstituerende identitetsmarkørene etnisitet og kjønn generelt, og i hvilken grad er romanen preget av dikotomiske inndelinger? Etnisitet tematiseres ikke i romanen, men jeg vil her vise hvordan Hammann benytter seg av en sterk dikotomisk fremstilling av kjønnsroller til å kritisere et overfladisk forbrukersamfunn. 3) Hvilke kulturelle referanser benyttes i romanen og hvilke inkluderings- og ekskluderingsmekanismer gir dette? Som i Khemiris *Montecore*. *En unik tiger* er den universelle, vestlige kulturen en naturlig referanseramme for danske Mette. Det som utmerker *En dråbe i havet* er en utpreget bruk av ironi som setter inkludering og ekskludering av lesere på spill.

Motiv og narratologi i *En dråbe i havet*

Stig Danielsen fra organisasjonen "Hjælp" forstår ikke hvorfor Mette ikke vil reise ut og oppleve ulandene med sine egne øyne, men han vil allikevel hjelpe henne med *research* til boken hun ønsker å skrive. Mette ber om hjelp til å forestille seg hvor forferdelig det er i uland, og Stig tilbyr henne å se noen ulovlige filmer, laget av hjelpeorganisasjoner for intern bruk. Disse må Mette se på et hotellrom, rom 516 på Hotel Astor. Etter en halv time ut i den første filmen begynner Mette å kjede seg. Hun oppdager at dersom hun fortspoler, kan hun se filmer i firedobbel hastighet, det utgjør ikke store forskjellen, det er ingen som beveger seg: Et barn ligger på en seng og dør sakte. Stig setter på en film fra folkemordet i Rwanda. Menn med macheter hakker i hjel mennesker. Det orker ikke Mette å se på, og hun ber Stig slå av. "Jeg behøver overhovedet ikke se det på film! Jeg kan udmærket forestille meg det", sier Mette. "Det tror jeg simpelthen ikke", svarer Stig (59). En dag Mette går inn på rom 516, er det som om hun trer ut av et fly i et varmt land: "Det vælter et tryk af varme og lys imod henne" (80). Innenfor er det ikke lenger et hotellrom, men en liten gårds plass med tre små hus og noen trær under en blå himmel med en skinnende sol. Stig forklarer at det er en slags *virtual reality*, laget av folk fra spillbransjen og filmindustrien. Stigs organisasjon har hengt seg på prosjektet, og Mette kan se på det som en slags simulator. I dag er det Tanzania, en annen dag kan det være Vietnam, forklarer Stig (83). Ifølge Stig må ikke Mette tro så mye på sine egne sanser, men betrakte det hele som et slags trylleshows (85).

Romanen er fortalt av en eksternt plassert tredjepersonsforteller som veksler mellom etterstilt og samtidig narrasjon. Historien er synkront fortalt, med innslag av små, komplementerende analepser om Mette og hennes hverdag. Fokaloobjektet er hele tiden Mette, sett fra intern og ekstern synsvinkel. Den samtidige narrasjonen, og det at fortelleren legger seg tett på Mettes sanser, skaper en følelse av nærhet til Mette og hennes opplevelser. Men den sansende er på ingen måte identisk med den fortolkende forteller; Mettes tanker og følelser

blottstilles, før fortelleren trekker seg tilbake med vurderende kommentarer. Flere steder blandes fortellerens og Mettes stemme i en indirekte fri stil slik at det kan være vanskelig å avgjøre hvorvidt det er fortelleren som avslører hvordan hun egentlig føler, eller om f.eks. Mette selv er klar over motivasjonen for å skrive en bok om ulandene:

For at være helt ærlig, så har hun ikke noget problem med de fattige og sultne i ulandene. Hvis man afskaffede ulandene i morgen, simpelthen fjernede dem fra skolebøgerne og tv-avisen, så kunne Mette Mæt leve glimrende i deres fravær. At hun bekymrer sig om de sultne, er et kunstig skabt problem. [...] Det er kun, fordi hun tager sig sammen og tvinger sig selv til det, at hun nu er nødt til at skrive en åndssvag bog om sult og nød. Det er bare lektier. En slags skatter og afgifter, hun føler sig forpligtet til at betale. (35)

Romanen er antitetisk bygget opp. I det ene øyeblikket forferdes Mette (og leseren med henne) av Stigs beskrivelser av hutuenes nedslaktning av 800.000 mennesker på 100 dager: ”Meget mer effektivt end nazisternes udryddelsesleire. De omringede landsbyer og drev indbyggerne sammen og slagtede dem” (61). Noen timer senere henter Mette sin ”lille, lækre, dejlige, bløde Sofie” i barnehagen og reiser til lekebutikken BR for å kjøpe en ”My Little Pony” i brudeutstyr (65). Mette og Sofie har en hyggestund med hjemmelagde pannekaker til frokost, før Mette går inn på rom 516 og kommer til en fryktelig søppelplass i Rio med skitne og sultne barn som stjeler fra henne og skremmer henne (99). I det ene øyeblikket vil Mette gjerne hjelpe fordi hun føler nestekjærlighet. I det neste øyeblikket er hun kynisk og synes hun må hjelpe fordi det er det politisk korrekte og noe hun må bli ferdig med. Mettet/sult, overflod/fattigdom, behag/ubehag og lykke/ulykkelighet er gjennomgående motsetninger på motivisk og tematisk nivå.

Innen fiksjonen diskuterer Mette stadig om det hun opplever på rom 516 er virkelighet eller ikke, både med seg selv, Stig og Martin. Verken Martin eller Stig tviler på at det hele er en virtuell virkelighet. ”Det var 35 grader varmt!” forteller Mette. ”Det er også varmt i en sauna”, repliserer Martin (89). Du skal tenke på at vi står i et helt alminnelig hotellværelse, nakent og tomt, forklarer Stig, ”alt det vi ser og sanser, er kun noget, der foregår inden i vores hjerne. [...] jeg forstår heller ikke, hvordan de laver det, men det er jo også det nyeste av det nye” (92). Mette slår seg foreløpig til ro med at det er så mye hun ikke forstår, f.eks. lyd-bølger. Hun slår på en knapp, og så kommer det tale ut av radioen. ”Så kan hun vel også åpne en dør og gå ind i et andet land. Det ene er ikke mer sindssygt end det andet” (119).

Prosjektet i rom 516 heter Sesam som alluderer til trylleordene ”Sesam, sesam lukk deg opp” fra ”Ali Baba og de 40 røverne” i *Tusen og en natt*. Det er flere litterære forelegg for Mettes reiser fra rom 516, for eksempel hulen utenfor Bergen i Holbergs *Nils Klims reise til den underjordiske verden* (1741), hullet i bakken i Lewis Carrolls *Alice adventures in Wonderland* (1865), klesskapet i C.S. Lewis’ *The Chronicles of Narnia* (1950-56) og flytt-

nøkkelen i J.K. Rowlings Harry Potter-bøker (1997-2007). På romanens kolofonside skriver Hammann: ”Tak til Enid Blytons børnebøger *Det fortryllede træ 1-3* for inspiration”. I Blytons *The Faraway Tree*-serie (1939-46) kan man klatre opp til et magisk land i toppen av et fortryllet tre. Hver dag er det et nytt land å besøke; godterilandet, drømmelandet eller fødselsdagslandet.²²⁸ Parallellen til rom 516 er tydelig, men rom 516 på Hotel Astor ligger ikke i en hemmelig skog. Det ligger i en storby, og Mette trer ikke inn i et magisk univers, men kommer til en hard virkelighet. ”Som i enhver fantastisk fortelling er det hele tiden litt usikkert, om den alternative virkelighet er naturlig eller overnaturlig.”, skriver Haarder i *Jyllands-posten*.²²⁹ Usikkerheten omkring hva som er virkelighet og ikke, skaper spenning i romanen. Når en liten gutt fra Afrika, Chikosi, plutselig blir med ut på hotellgangen og deretter med Mette hjem, blir det vanskelig for både Mette og leseren å ikke tro at hun faktisk reiser til uland gjennom rom 516 (156). Mette beroliger seg selv med at Chikosi antagelig bare er en skuespiller ansatt i Sesam-prosjektet. Da kan det ikke være så farlig om hun serverer ham leverpostei selv om han kanskje er muslim (158). Som leser blir man på den ene siden opprømt over at Mette ikke har respekt for Chikosis (mulige) religion, på den andre siden blir man med på tanken om at det hele bare er skuespill.

Mette mister kontrollen over sitt nestekjærlighetsprosjekt og begynner å bli redd for hva som skjer. Hun føler seg ikke lenger trygg på at rom 516 bare er en simulator. Hun fortsetter å besøke rommet hver dag, men opplever stadig nye vanskeligheter. Hun bekymrer seg for om hun kan ha bli smittet med aids fordi det er blod på jakken etter et besøk i Afrika (137). Hun går seg bort i et hus i St. Petersburg og har problemer med å finne døren ut av rom 516 (148). Hun besvimer på et sykehus i Romania og våkner plutselig i hotellgangen (198). Når hun skal levere tilbake Chikosi, fører hotelldøren inn til Uganda, ikke Malawi hvor han kom fra (166). Mette blir syk, hun har feber, og hun begynner å bli paranoid. Kanskje beltespennen hun fikk i låret på bussen den gangen (26) egentlig er en datachip Sesam-prosjektet har satt inn i henne? (204). Men ikke bare svikter Mette sitt prosjekt, hun sviktes også av de rundt seg. Mette finner ut at Stig har løyet; han er ikke ansatt i ”Hjælp”, men i et frittstående prosjekt, og Mette vet ikke om hun kan stole på ham (111). Sesam har tekniske problemer, og plutselig dukker Sofie opp på et sykehus i Romania. Hun sier Stig har levert henne, og det har gått mange timer uten at Mette har merket det (213-216). Mettes mann, Martin, ukependler til Århus og kan ikke støtte Mette i hverdagen. Når Mette til slutt gir opp hele prosjektet, utslitt

²²⁸ For informasjon om Blytons *The Faraway Tree*-serie, se <http://www.enidblytonsociety.co.uk/faraway-tree.php>.

²²⁹ Haarder, ”Kirsten Hammann”.

og syk, går Martin fra henne; han vil skilles fordi han ikke vet om han elsker henne lenger (318).

Romanen leker hele tiden i spenningsfeltet mellom virkelighet og fiksjon. At Hammann sender Mette inn i en virtuell verden, kan leses som en analog til hvordan leseren inviteres inn i romanens fiksjonelle univers. Munk Rösing skriver at romanen kan leses som en meta-roman ”der handler om hvordan en forfatter forsvinder ind i sin fiktions virtuelle virkelighet”. Hun avslutter sin anmeldelse med en oppfordring til leseren om å tre inn i romanens dør.²³⁰ En roman inviterer alltid leseren inn i et konstruert rom; her er det konstruerte rommet konkretisert i rom 516. Rom 516 fungerer som et fiktivt, uavklart grep, og gir romanen et fantastisk anstrøk. Hendelsene i rom 516 gir også romanen sjangerpluralisme og spiller på intermedialitet. Den virtuelle teknologien knytter an til science-fiction-litteratur, til dataspill og til film. Mettes reiser, virtuelle eller ikke, knytter an til reiselitteratur, mens den realistiske tonen forøvrig gjør at romanen kan klassifiseres som samfunnsroman. Historien om Mette og Martin er lenge en kjærlighetsroman; det er først på romanens aller siste sider vi forstår at dette egentlig er en skilsmisseroman.

Click-and-drag-nasjonalisme

Mette er mett, trygg og elsket: ”Mette er mæt. Hun bor i et fredeligt land med sikkerhedsnet. Hun bor i en lejlighed og får al den dejlige og sunde mad, hun har lyst til. Hun har mand og barn. Hun elsker dem, og de elsker hende og har brug for hende” (34). Mette nyter et liv i den senmoderne eksistens; hun forventer å leve det perfekte liv, med den perfekte ektemann og det perfekte lille barn. Det eneste som står i veien for 100% lykke, er den dårlige samvittigheten for at ikke alle har det like godt som henne selv. Hammann tar utgangspunkt i Mettes liv, en feminisert intimsfære med barnepass, innkjøp og ukeblad-aktig følelse av lykke, før blikket vendes utover. Fattigdom i uland som en global utfordring betraktes fra Mettes danske synsvinkel, og forskjellen mellom den danske velstanden og ulands fattigdom er monstruøs.

I innledningen viste jeg hvordan Benedict Anderson låner begreper fra Walter Benjamin og kaller middelalderens tidsoppfattelse for ”messiansk tid”: ”Det er en tidsoppfatning der fortiden og fremtiden smelter sammen i en momentan nåtid. Med en slik oppfatning kan ikke ordet ’imens’ ha noen virkelig betydning”.²³¹ Det som har tatt plassen til den middelalderske

²³⁰ Munk Rösing, ”Mette Mæts glubske sult”.

²³¹ Benedict Anderson, *Forestilte felleskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [1991], orig.: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* [1983], overs. av Espen Andersen (Oslo: Spartacus Forlag, 1996), 35.

oppfatningen om tid kalles som sagt med et annet benjaminsk uttrykk for ”tom, homogen tid”. Anderson beskriver hvordan basisstrukturen i en roman kan demonstrere tidsoppfattelsen ”tom, homogen tid”. Romanen kan strukturelt fremvise hvordan flere ting skjer samtidig: imens en ting skjer ett sted, skjer en annen ting et annet sted.²³² *En dråbe i havet* fremviser to former for samtidig tenkning. Mettes tanker og erfaringer generaliseres til et vestlig nivå:

Mette Mæt. Hvad mon hun hedder på andre sprog i andre lande? Fanny Full i Amerika? Fanny Full kan være Mette Mæts tvilling i Amerika. Eller hendes dobbeltgænger måske. Det er sjovt, som hun pludselig føler sig som en verdensborger. Hun kan se sig selv gå rundt i New York og hedde Fanny Full eller i Paris og hedde Pauline Pleine, München og hedde Sabine Satt. (35)

Mette Mæt kan forestille seg et ”vi” av vestlige kvinner som lever samtidig med henne og ligner henne. Det er en viss avnasjonalisering i hvordan Mette lett kan forestille seg å leve i USA, Frankrike eller Tyskland i stedet for i Danmark. Mette anser seg ikke som en del av det ”brorskapet” Anderson beskriver, men mer som del av et vestlig søsterskap. Den andre siden av samtidig tenkning *En dråbe i havet* fremviser, er at det også finnes et ”de andre”. Mette bruker mye tid på å tenke på at det er en hel befolkning som sulter i uland, imens Mettes ”vi” spiser seg mette i Vesten. Denne samtidigheten plager Mette.

Både gjennom Mettes betraktninger av seg selv som en vestlig kvinne, og gjennom ulike kulturelle referanser og en gjenkjennelig romankarakter, adresserer *En dråbe i havet* seg til et forestilt ”vi”. Vi-et i denne romanen er ikke bare dansk, men også nordisk, europeisk og vestlig. Det forestilte fellesskapet av samhörighet er flyttet fra Andersons nasjonale nivå til et vestlig nivå. Der hvor fortellingen om Alf I Veber i Kjærstads *Kongen av Europa* leses metonymisk for fortellerens beskrivelse av nordmenn generelt, kan fortellingen om Mette leses metonymisk for mennesket som lever et vestlig, sivilisert overflateliv. Romanen er ikke et ”counter-narrative” i bhabhask forstand, slik Khemiris *Montecore*. *En unik tiger* er det, men *En dråbe i havet* yter motstand til nasjonalstatens suverenitet og legitimitet i den forstand at hun som innbygger ikke tenker nasjonalt, men globalt. Mette spør seg selv om hvorfor de som er så heldige å bli født på den rike delen av jorden, egentlig får lov til å bli boende der? ”Tænk, hvis man kunne få hele verdens befolkning til at svæve en halv meter over jordoverflaten på én gang, bare et par minutter, mens man snurrede kloden rundt som en globus. Så ville det være spændende, hvor man landede, når man kom ned igjen” (22). Mettes forestillingsverden rommer en sterk global dimensjon, og Mettes forestillinger om et kulturelt fellesskap baserer seg i minst likeså høy grad på Vesten som på nasjonen.

Claire C. Thomson skiller mellom romaner som foregår *i nasjonen*, og romaner *om nasjonen/det nasjonale*. Det er ikke nok at en roman er lagt til Danmark for å kunne kalles

²³² Ibid, 37.

nasjonalroman, den må også tematisere det danske, skriver Thomson.²³³ *En dråbe i havet* tematiserer til en viss grad det danske, gjennom for eksempel beskrivelser av hva som anses som dansk. På en kinesisk buksefabrikk forteller en jente at de arbeider hardt i Kina, og Mette svarer:

Mette siger, at det ved hun faktisk godt, for i Danmark er det heller ikke kineserne, der fylder på bistandskontorene. De banker familieforetagerer op og arbejder hele tiden. De har nogle andre værdier end danskerne. Danskerne sætter deres fritid enormt højt. (185)

Men romanen har i større grad et vestlig perspektiv, enn kun et dansk. Mette anser seg selv som en vestlig borger og tenker f.eks. både ”her i Danmark” (151), ”os i Vesteuropa” (128) og ”her i Vesten (45). Men selv om Mette tenker at hun er en del av Vestens ”vi”, er hun lite villig til å bevege seg utenfor sitt lille København, og hun fremstår ikke som spesielt kosmopolitisk. Som nevnt i innledningen er det vanskelig å finne kvinnelige forfattere som direkte tematiserer det nasjonale gjennom en hel samtidsroman, og det er flere teorier om hvorfor det forholder seg slik.²³⁴ Gudleiv Bø skriver at historisk var kvinnelige forfattere for opptatt av kjønnsrollene til å få tid til å skrive om det nasjonale:

På 1800-tallet, da nasjonsbyggingsprosessen var på sitt aller mest intense, var det bare et lite fåtall av kvinner som overhodet skreiv bøker. Og de som gjorde det, var – forståelig nok – mer opptatt av andre forhold enn det nasjonale. Vi bør vel gi dem rett i at det var viktigere for samfunnet vårt at de skreiv om *deres egen posisjon i forholdet mellom kjønnene*, og overhodet *i patriarkatet* – enn om de også skulle ha skrevet om Norge og det norske sett i forhold til det ikke-norske.²³⁵

Kvinnelige forfattere måtte altså først kjempe en kjønnskamp, før de eventuelt kunne begynne å tenke på en kamp for nasjonen. Når det ifølge Marta Norheim fremdeles er slik at kvinner skriver færre bøker enn sine mannlige kollegaer med ”ambisjonar om å skildre samfunnet og dei prosessane som går føre seg i det opne og ikkje minst i det skjulte”, må man kanskje finne andre forklaringer enn de Bø tilbyr.²³⁶ Aileen Christianson ved Universitetet i Edinburgh argumenterer for at kvinner ikke føler samme forpliktelse for nasjonen som menn:

²³³ Catherine Claire Thomson, *Danmarkshistorier: National Imagination and Novel in Late Twentieth-Century Denmark* (The University of Edinburgh, 2003), <http://eprints.ucl.ac.uk/1940>. [Lastet ned 1.5.09], 71.

²³⁴ Jeg påstår selvfølgelig ikke at det er umulig å finne kvinnelige forfatter som tematiserer det nasjonale i romaner. For eksempel er det passasjer i Merete Pryds Helles *Det glade vanvid* (2005) som tematiserer utviklingen av en negativ nasjonalisme: ”Tidsånden vil skelne mellom nationalitet, farge, tro, dele mennesker ind i grupper og klasser med bastante mure imellem, så den ene gruppe knap kan se den andens menneskelighed. [...] Tidsånden insiterer hvæsende på, at kvinden bør være stolt af at tilhøre en bestemt ordgruppe, dansk, danskerne, men kvinden går fredeligt og uanfægtet hen over ordet og dets betydning og efterlader fodspor som sorte blækklatter. [...] Kvinden er bange for tidsånden. For at tidens mennesker vil tro på nationalstatens sandhed”. Merete Pryds Helle, *Det glade vanvid* (København: Rosinante, 2005), 50-53. Denne passasjen viser også en kvinne som ikke vil underordne seg kategorien dansk.

²³⁵ Gudleiv Bø, *Å dikte Norge. Dikterne om det norske* (Bergen: Fagbokforlaget, 2006), 23.

²³⁶ Marta Norheim, ”Erotikk er også politisk”, i *Bok i P2, NRK P2 1.0.09*, <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/-litteratur/1.6757143> [Lastet ned 2.9.09]. Se innledningen.

It is clear that women have always had different kinds of split demands and pulls of loyalty, stemming in part from the original passing of ownership of the woman's body from fathers to husbands, loyalties split between outside and inside the family, between parents and partner (of whatever sex), between children and husband/father. These kinds of shifting demands ensure that a commitment to monolithic concepts like 'nationality' is problematic.²³⁷

Fordi den nasjonale idé i sin tid ble konstruert av menn, med menns ideologi, kan det være vanskelig for kvinner å forplikte seg til "konseptet nasjonen" ifølge Christianson.²³⁸ Kvinnens lojalitet blir dratt i ulike retninger, og kvinner har en sterkere lojalitet til familien og det nære enn til nasjonen, Tar vi Christiansons argument til etterretning, må vi kunne anta at det er mer nærliggende for kvinnelige forfattere å skrive om og ut i fra disse andre lojalitetene.

Per Thomas Andersen tilbyr en annen type forklaring som berører hvordan vi fortolker romaner. Som beskrevet i teorikapittelet skriver Andersen at "uro i redet er et gjennomgangstema i norsk 1990-talls litteratur". Denne tematikken inneholder ikke bare familie-spørsmål, men også eksistensielle utfordringer. "Den 'lille' fortellingen i romanene kan fungere som bilde for den 'store' fortellingen ute i samfunnet", skriver Andersen. "Ser vi litt stort på det, vil vi oppdage at det er uro både i det tradisjonelle samfunnets minste og største rede: Både den tradisjonelle familien og den tradisjonelle nasjonalstaten ser ut til å være i forandring."²³⁹ Vi må fortolke romaner med en "uro-i-redet"-tematikk allegorisk for å kunne lese dem som fortellinger om nasjonen.

En annen og beslektet forklaring på hvorfor fortellinger fra privatsfæren kan leses inn i en større sammenheng, gir den danske litteraturkritikeren Erik Skyum Nielsen gjennom en oppsummering av dansk litteratur i 2009:

Er det mon sådan, at familien blot udgør den scene, hvorpå forfatterne gennemspiller de meget mere almene fællesmenneskelige temaer, eller forholder det sig simpelthen sådan, at omfattende globale værdidilemmaer ad de særeste veje slår inn i det personlige, sådan at det bliver dér vi må fortolke os selv som børn af vores verden og tid?²⁴⁰

Globaliseringen slår inn i privatsfæren, og det mikrokosmos vi finner der, må leses metonymisk.

Alle de tre ovennevnte forklaringsmodeller: Christiansons teorier om lojalitet, Andersens allegoriske lesninger og Skyum Niensens metonymiske lesninger er relevante i tolkningen av Hammanns *En dråbe i havet*. Mette Mæt kan ikke reise fra sin datter for å

²³⁷ Aileen Christianson, "Gender and nation", i *Across the Margins. Culture, Identity and Change in the Atlantic Archipelago*, red.: Glenda Norquay og Gerry Smith (Manchester and New York: Manchester University Press, 2002), 70.

²³⁸ Ibid, 70.

²³⁹ Andersen, *Tankevaser*, 105.

²⁴⁰ Erik Skyum Nielsen, "Årets litteratur er fuld af uro og spørgsmål", i *Information* 16.12.09, <http://www.information.dk/218811> [Lastet ned 1.1.10].

besøke et uland, og hun kan heller ikke forestille seg å bytte med Martin slik at hun ukependler og han er hjemme: ”Mette ville for eksempel aldrig tage et job i en anden by, så hun kun kunne se sin datter to dage om ugen. Umuligt” (163). Når Mette blir sliten og deprimeret, får hun lyst til å la alt fare, men ”selvfølgelig ikke Sofie” (208). Slik Christianson beskriver, dras hun mellom ulike lojaliteter. Mette vil hjelpe de fattige i uland, men hun må behage sin mann og passe sitt barn.

En allegorisk lesning av romanen kan tolke ekteskaps-/samarbeidsproblemene mellom Mette og Martin som et symbol på globale samarbeidsproblemer. Martin representerer Vesten, og Mette representerer den tredje verden. Vesten forsøker å forplikte seg til å leve i sameksistens med ulandene. Vesten skal tildels underholde økonomisk, og sammen skal Vesten og den tredje verden ta ansvaret for jordklodens fremtid, i romanen representert ved datteren Sofie. Men Vesten orker ikke allikevel. Når det blir for brysomt, utfordrende eller vanskelig, trekker Martin/Vesten seg ut. Mette/den tredje verden står maktesløs og hjelpeløs alene tilbake.

En metonymisk lesning øker forståelsen for at ikke bare privatsfæren speiler den store verden, men at den lille og den store verden er uadskillelig knyttet sammen gjennom en globalisert samfunnsstruktur. *En dråbe i havet* kan altså leses som et eksempel på en tidstypisk trend hvor de globale verdidilemmaer tematiseres gjennom fortellinger om det personlige.²⁴¹ Dette fører oss tilbake til Norheims argument sitert i innledningen om at ”det personlige er politisk, at nettopp barndom og traumer og samliv er barometer for den tida og det samfunnet vi lever i, og det er ikkje ei spesiell damegreie”.²⁴² I *En dråbe i havet* tematiseres begge sfærer: det er en roman fra privatsfæren som også omhandler et av de virkelig store spørsmålene, i den forstand at ulandsproblematikken må anses som et politisk, globalt anliggende.

En dråbe i havet er en samfunnskritisk roman. Hvorfor gjør ikke vi i den vestlige, rike delen av verden mer for å løse ulandsproblemene? Hvorfor tar vi ikke ulandenes elendighet mer innover oss? Hvorfor berører det oss ikke mer? Gjennom Mette stiller romanen enkle spørsmål, som: ”Hvorfor ser hele verden på krig og sult uden at gjøre noget ved det? Det kunne stoppe i morgen, hvis alle gjorde noget ved det. Hvis vi var enige.” (151). Men romanen viser at det er ingen enkle svar. Stig Danielsen, som skal representere hjelpe-

²⁴¹ *En dråbe i havet* kan også leses inn i den litteraturtradisjonen Bø beskriver kommer etter nasjonsbyggingen: ”Særlig i siste halvdel [av 1900-tallet], møter en den nasjonale tematikken sjeldnere. Litteraturen går mer over til å handle ’om livet i moderniteten’, der dette forutsettes å være mer eller mindre felles for hele vår kulturkrets. Bø, *Å dikte Norge*, 23.

²⁴² Norheim, ”Erotikk er også politisk”.

organisasjoner, tror ikke det hjelper å gi mer penger: ”de beskytter f.eks. ikke de civile, der bliver bestjålet, voldtaget og dræbt” (12). Martin sier Mette skal se tingene i et historisk perspektiv, ting tar tid. Han sier hun ikke skal ”drømme om det der enkle grep. Trykknapp-løsningen, for den findes ikke” (151). Mette kan selv ikke komme på andre løsninger enn å samle inn penger, eller drømme om enkle grep som at jordens befolkning bytter plass, i alle fall for noen dager.

Tittelen peker på et dilemma; skal man hjelpe noen, når man allikevel ikke får hjulpet alle som lider? Mettes bidrag kan aldri bli mer enn en dråpe i havet, og hun er ikke lenger sikker på at litt hjelp faktisk er bedre enn ingen hjelp (145). Mette forsøker å finne svar på hvorfor vi ikke gjør mer. Et forslag hun synes høres rimelig ut, er at vi har så dårlige vaner:

Hvorfor er det så svært at handle? Spørger mødelederen, som sitter mellom dem. Og så er det, at Lena Andersson siger det i én setning: - Det er svært at komme af med dårlige vaner. ”Det er svært at komme af med dårlige vaner”. Hold da ferie. Er det simpelthen bare dét? Er det en dårlig vane, at Mette snupper et dameblad i stedet for et girokort til et politisk parti? Er det en dårlig vane at tale med sine venner om noget lettere end sult og fattigdom, ligesom at tage elevatoren i stedet for de strenge trapper? Det er måske slet ikke kulde og ondskab, men en dårlig vane. (97)

På den andre siden innser Mette at man klarer å mobilisere befolkningen dersom det er i Danmark det oppstår problemer man ønsker å løse: om matvarekontrollen ikke virker, og butikkene selger råttent kjøtt, eller om dyr blir mishandlet; ”Så bliver der taget affære” (67). Den geografiske avstanden blir en forklaring på mangelen på nestekjærlighet. Mette forsøker å minske den mentale medmenneskelige avstanden; ”For tænk, hvis det var vores egne” (68). Hun anstrenger seg for å huske at det handler om menneskebarn: ”Det er også mit barn, tænker Mette”. Det er ”alles barn. Jordens børn” (69).

På sine Sesam-reiser opptreer Mette først som en observatør. Men de nødslidende kommer tett på, og Mette klarer ikke la være å forsøke å hjelpe. Mettes dobbeltmoral latterliggjøres gjennom en passasje hvor Mette løper ut til butikken for å kjøpe vann til en landsby i Afrika:

Femogtyve flasker på båndet og tilbake i vognen. Det bliver 512 kr. Mette Mæt gemmer bonnen. Det kan være, hun kan få pengene refundert et sted. Altså hun vil godt betale det selv, men det er faktisk helt sindssygt, at hun skal købe vand til Afrika i en Netto-butik til helt almindelige priser. Hun burde få det en gros. Hun er jo ikke bare en almindelig forbruger. Det er ikke til hende selv, og det er i virkeligheden ikke hendes oppgave, det her. Det var noget staten skulle tage sig af (125).

Mette er fristet til å fraskrive seg det personlige ansvaret og skyve det over på staten. Dette kan leses som en implisitt kritikk, eller kanskje et spørsmål til, om ikke velferdsstaten er med på å skape en passivitet i befolkningen hvor man forventer at det er staten som skal løse ”de store problemene”. Martin er talerør for denne holdningen: ”han mener ikke, at ulandshjælp er den enkeltes opgave. Det er fuldstændig grundlæggende en politisk opgave” (202). Mette og

Martin tildeles ulike roller hvor hun, bokstavelig talt, forsøker å kjenne ulandsproblematikken på kroppen og utviser empati med de lidende. Mette er personlig, mens Martin representerer en politisk holdning til problemet.

Det settes et skarpt lys på Mettes velstandsliv. Mette og hennes venner har egentlig alt de behøver, og har ingen ordentlige problemer:

Mette og hendes venner har ikke andre problemer end dem, de selv laver. Skænderier med ægtefællen. Kritik av lærerne henne på skolen. For dårlig med de økologiske varer, når halvdelen i posen er rådne. P-afgiften er steget. Og ”åh nej, hvor er vi begyndt at se gamle ud”. (77)

Mette er så mett at hun ikke har noe mer å ønske seg, men vårt kapitalistiske samfunn er innrettet slik at vi hele tiden skal ønske oss mer. ”Har Mette virkelig nået alle sine mål? Er der intet, der blinker derude? Mette kan ikke opfatte sådan et spørgsmål som andet end en kritik” (71). Det minner om reklameplakater som begynner med teksten: ”Hva skal du gi til mannen som har alt?”. Selv alt er ikke nok.²⁴³ Mettes ønske om å hjelpe blir delvis drevet av håpet om å bli kvitt sin egen dårlige samvittighet eller å fylle sitt eget liv med mening. Når Mette begynner å bli lei av sitt prosjekt, starter hun med hekling og vurderer å skaffe en katt (230); ulandsproblematikken byttes ut med hverdagssysler.

I en artikkel om Jan Kjærstads *Forføreren* (1993) beskriver Per Thomas Andersen hvordan et tv-program i Jonas Wergelands *Å tenke stort*-serie viser Ole Bull på toppen av Keopspyramiden mens han spiller ”Sæterjentenes søndag”. Andersen kaller dette ”*click-and-drag-nasjonalisme*”: ”Scenen representerer det motsatte av et kulturmøte idet ingen gjensidig inspirasjon eller påvirkning finner sted, ingen hybridisering eller kulturell fargning”.²⁴⁴ Andersen bruker begrepet både til å beskrive charterturisme, hvor middelklassen kan ”overskride alle tradisjonelle stedsbundne betingelser – uten å gi avkall på sine privilegier” og på invasjonene i Irak og Afghanistan, hvor det er en idé ”at man kan *click-and-drag* ’American values’ fra Washington til hvorsomhelst”.²⁴⁵ Begrepet *click-and-drag-nasjonalisme* kan også beskrive et aspekt ved Mettes engasjement i ulandsproblematikken. Sesam-reisene fungerer hovedsakelig som en slags charterturisme; hun er villig til å reise, så lenge det ikke krever mer enn hun er tilbake i tide til å sove formiddagslur før hun henter Sofie i barnehagen. Men på sin siste Sesam-reise går Mette et skritt lenger i retning i noe som ligner en invasjon av en afrikansk familie. Mette er lei og orker ikke flere besøk til ulandene. Som et siste krafttak bestemmer hun seg for å bytte bopel med en afrikansk familie i to dager. ”Det er en slags

²⁴³ Jonas Gahr Støre, daværende generalsekretær i Røde Kors, uttalte for noen år siden til Fredrik Skavland på tv-programmet *Først og Sist* at det riktige svaret på dette spørsmålet burde være ”ingenting”.

²⁴⁴ Per Thomas Andersen, ”Kosmopolitisme og (post)nasjonalisme i Jan Kjærstads *Forføreren*”, i *Sjeleild mot elementer. Festskrift til Rolf Nyboe Nettum på 90-årsdagen 17. juni 2009* (Oslo: Novus Forlag, 2009), 183.

²⁴⁵ *Ibid*, 184.

værnepligt, to dage i et uland, mindre kan ikke gøre det, hvis Mette skal kunne komme ud af det her med bare en smule selvrespekt” (237). Hun lurar med seg en liten familie fra Etiopia ut fra rom 516 og tar dem med seg hjem. Mette handler inn mat og tilbyr Almaz og hennes tre barn å bade og låne rene klær, hun vil at de skal ha det så godt som mulig. ”Hun skal mærke, at her er det godt at være”, tenker Mette (249). Selvfølgelig blir ikke besøket noen suksess; Almaz låner ikke badet, og de liker ikke maten Mette serverer. Den lille familien vil bare hjem igjen. Når Mette skal ta med seg Sofie for å gå til rom 516 og bo i Afrika i to dager, forsøker Almaz å følge etter. Mette blir oppgitt: ”Hold kæft, hvor er Almaz dum. Hun aner ikke, hvilken enestående chance hun prøver at løbe væk fra. To dage i luksus. Flydt med god hygiejne og frisk vand og vitaminer. Næring!” (265). Det er opplagt at Mettes prosjekt ikke er drevet av respekt for Almaz og hennes liv; hun synes egentlig Almaz er dum. I en ironisk og utleverende passasje av Mettes selvgode, vestlige holdning forsøker Mette å forklare for Sofie at det kommer flyktninger til Danmark som ikke vil reise hjem igjen, og Almaz burde tenke som dem.

Derfor ville de fleste i Almaz’ sted være lykkelige for at være her, måske ikke lige her i nogle andres lejlighed, men i Danmark. Danmark er et af de aller-aller-rigeste lande i verden, og ingen får lov til at dø af sult eller er nødt til at bo på gaden, hvis de ikke selv vil. Der er altid hjælp at få i Danmark. (266)

Mette og Sofie stikker av fra Almaz og barna gjennom bakdøren og lar familien bli igjen i leiligheten alene de to dagene Mette og Sofie skal bo i Afrika.

Reisen fra rom 516 blir heller ingen suksess. Mette og Sofie havner på en stor søppel-plass i India hvor Mette blir slått ned i en slåsskamp, og hvor de ikke har ly for natten: ”Så her skal de altså tilbringe natten. Under åben himmel på en elektronik- og kemikalielosseplads i Indien. [...] Mette ligger og kigger op på stjernene og tænker: Værnepligt! Værnepligt! Borgerligt ombud! Handling bag ord!” (283). Vel hjemme igjen oppdager Mette at Almaz og barna ikke har rørt kyllingen eller melken hun har kjøpt inn. De har bare spist sukker i et helt døgn. Mette har fått nok nå og innser at hele hennes nestekjærlighetsprosjekt kommer til kort:

Men Mette føler, kulden har bredt sig, at hun har mistet herredømmet over den. Hun vil også bare have Almaz og børnene ud af sit hus. De kan skride ad helvede til og spise deres pandekager. Mette er færdig med afrikanske ulande, alle ulande, alle verdens problemer. Det var, hva hun fik ud av at interessere sig lidt for dem: Brækfornemmelser. Overfølsomhed. Ulandsallergi. (293)

Mette avleverer Almaz og barna på rom 516 og orker ikke bry seg om at de havner i India. Forsøket med å ”klikke” en afrikansk familie inn i leiligheten for et par dager for at de skal kunne nyte Danmarks overflod, samtidig som hun selv skal kjenne ulands problemer på kroppen, mislykkes ettertrykkelig.

Mette ”klikker” seg inn og ut av uland gjennom rom 516 på samme måte som vi kan slå av og på et tv-program. Når hun ”slår av”, er hun tilbake i hverdagen og kan nyte sitt liv som vanlig. Mette reflekterer over at hun ikke engang drømmer om grusomheter hun har sett på tv om natten, det er jo bare på tv, det er nok derfor hun kommer så fort over det hun har sett, tenker Mette. ”Men det er jo også den kulde, hun har. Den der lille kontakt, som ikke er en fjernsynsknap, men virker likesådan. Klik.” (67). Romanen kan dermed også leses som mediekritikk. En kritikk av klikking inn og ut av kriseområder og en ensidig fokusering på nøden i for eksempel Afrika. TV-bilder fra uland gis gjerne et fiksjonsaktig inntrykk hvor det klikkes inn på ett kriseområde, så over på et nytt hvor det skjer noe verre.²⁴⁶ Historien med Almaz viser at Mette har et forvrengt syn på levekårene i Afrika; hun har bare sett tv-reportasjer hvor det er sult, naturkatastrofer eller krig. Almaz og barna bor i en hytte og har mat og vann, det er ingenting som tilsier at de ikke har det godt. Mette antar feilaktig at de har det dårlig fordi de bor i Afrika og at de kan få det bedre i Danmark, hvor det er større materiell velstand.

Kloge Martin og lille Mette

Mette Mæt fremstilles kjønnet, dvs. at hun er utstyrt med kvaliteter vi kaller ”typisk kvinnelige”. For eksempel er Mette opptatt av å klær, slanking, hekling og ukeblader.²⁴⁷ Mette liker å handle: ”Hun går i Brugsen og handler. Hun elsker at være der inde” (95). En av romanens humoristiske høydepunkter er episoden med Mettes innkjøp av en ny frakk, men humoren er på bekostning av Mette. Mette forklarer Sofie at hun ikke behøver en ny frakk, hun har en fra før, hun har bare lyst på en ny. Først bruker hun en hel ettermiddag, deretter en hel formiddag på å lete etter den perfekte frakk. ”Hun er ligegladd med, hvad den koster. Hun vil gerne give 4000 kr., bare den sidder nogenlunde” (110). Hun finner tilslutt en frakk på Zara, ”til kun 1700 kr.! Farven er ikke så pæn, til gengæld sitter den perfekt” (ibid). Frakken mangler tre knapper og Mette må skifte ut alle. Mette, eller er det fortelleren, blir oppgitt over all energien Mette kan bruke på å kjøpe en frakk:

Og nu ... Hvorfor er det kun en ny frakke, Mette Mæt vil kæmpe i timevis for? Hvorfor er der ikke andet, der vækker den iver i hende? Hun kæmpende indædt og som en gal for den frakke, og bagefter kom

²⁴⁶ En passasje beskriver konkretisering av metaforen slå av/slå på. Stig forklarer at når man slår av strømmen på rom 516 forsvinner ulandet, og man står tilbake i et tomt rom. ”Her er da endelig noget, der fungerer ved et tryk på en knap. Tændt. Slukket. Ude. Hjemme. Færdigt arbejde”, tenker Mette (156).

²⁴⁷ Som beskrevet i teorikapittelet, anses kjønnsroller som iscenesettelse gjennom repetisjon slik Judith Butler beskriver: ”Gender proves to be performative – that is, constituting the identity it is purported to be. In this sense, gender is always a doing”. Gjennom iscenesettelse siteres konvensjonelle måter å opptre som kjønnet på, hvilket betyr at repetisjonene er normativt regulert. Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990), 25.

forløsningen. Som om hun havde løbet en hjort op og endelig fik ram på den og trak den hjem på en slæde. Og nu ligger hun gudhjælpemig og glæder sig til, hun skal du og finde knapper. (115)

Mette sykler helt til Østerbro for å kjøpe elleve nye knapper, spretter av de gamle knappene, bare for å oppdage at de tre som manglet ligger i frakkelommen. Deretter må Mette på ny sykle ut til stoffbutikken og levere tilbake de elleve knappene. Fortelleren avslutter episoden med en tørrvittig kommentar: ”Man må håbe, hun bliver glad for å gå med frakken” (117). Episoden fremstiller Mette som irrasjonell, ufornuftlig og flink til å kaste bort tiden på shopping, men også flink til å leve opp til den forventede rollen som kvinne. Mette passer inn i en stereotyp forestilling om hvordan en kvinne skal opptre.

Mette og Martin er begge stereotypt fremstilt med et ekteskap innrettet etter et tradisjonelt, konvensjonelt kjønnsrollemønster. Mette jobber hjemmefra og har hovedansvaret for datteren, mens Martin ukependler til Universitetet i Århus. Mette henger fast i hjemmet; hun kan ikke forlate det i to uker for å reise til et uland, mens Martin forlater hjemmet hver uke. Det er Martin som skal være den kloke og praktiske. Mette støtter seg til han, hun ber ham om råd og hjelp. Brevet til ”Hjælp” ble bare skrevet fordi Martin sterkt tilskyndet det (5). Når Mette ikke klarer å amme Sofie etter fødselen, er det ikke hun selv eller jordmødrene som finner ut hvordan det bør gjøres, men Martin. Der kvinnenens instinkt svikter, utvikler mannen en teknikk: ”Martin utviklede en metode [...]. Mette kunne ikke gjøre det selv, men da han jo var der til at gjøre det, måtte de endelig tage hjem fra hospitalet” (19).²⁴⁸ Mette vet selv at hun er overdrevet bekymret når Sofie får en kul i pannen ved å få en sko i hodet i barnehagen. Mette ber Martin tenke for henne, han skal være den fornuftige: ”Jeg ved godt, jeg er skør, men du skal også lige sige det”, ber Mette (24). ”Du er skør. Jeg har en skør kone. Rablende gal”, svarer Martin for å trøste henne (25). Martin er fornuftig, mens Mette er full av følelser.

Mette og Martin iscenesettes i konvensjonelle måter å opptre som kjønnet på, og repeterer de normative kodene for kvinnelighet og mannlighet. Den dikotomiske fremstillingen av kjønnsrollene fungerer avslørende. Fortelleren utleverer ikke bare sine egne karakterer, men blottlegger også en samfunnsstruktur. Karakterene spiller ut kulturelt definerte kjønnsroller i dagens Danmark. Fortelleren viser hvordan Mette ubevisst underordner seg Martin: ”Det er sådan en lettelse at tale tingene igennem med Martin. Han er som den kloge far, der klapper lille Mette på hovedet og siger, at det nok skal gå alt sammen, og at det ikke er hendes skyld” (152). Både Martin og Mette opptrer som om Martin skal fungere i

²⁴⁸ Også på annet typisk feminisert tema som slanking er det Martin som må forklare Mette hvorfor man går ned i vekt når man slutter å spise godteri; selv forstår hun det ikke (153).

en oppdragerrolle. Som et barn vil Mette flere ganger helst lyve slik at Martin ikke kjefter på henne. For eksempel forteller hun at Sofie og hun skal et par dager til Fyn, når de egentlig planlegger å reise til Afrika for å bytte med Almaz (259). Martins første reaksjon når han hører hun har løyet, er å forby Mette å ta med Sofie noen steder uten ham (292). Det uttales ikke eksplisitt i romanen, men leseren kan regne seg frem til at når Martin går fra Mette, tar han også med seg en fast inntekt og et sosialt nettverk Mette selv mangler. Fordi hun har valgt å arbeide hjemmefra, kommer hun dårligst ut økonomisk og sosialt i en skilsmisse.

Gjennom hele romanen har Mette og Martin heftig sex hver helg, ”de skal have sex for hele ugen på to-tre dage” og benytter enhver anledning til å ”kneppe” (8). Mette tolker det seksuelle begjæret mellom dem som et tegn på kjærlighet og en trygghet for at de to skal være sammen for alltid: ”Han kan aldri holde fingrene fra hende. Og han kan aldri forlade hende, for han ville ikke kunne tåle, at andre mænd skulle røre ved hende” (301). Kvelden før Martin sier han vil gå i fra henne, suger hun ham mens han filmer med et digitalkamera. Scenen er grafisk skildret med Mette på kne foran Martin hvor hun ”gisper og slubrer og stønner, og til sidst bruker hånden og stikker tungen frem så han kan komme ud på den og hendes læber” (308). Når Martin er tilfredsstilt, er det over: ”Det er det eneste dumme ved at kaste sig over hans pik så hurtig, at han tit bliver for træt til at gå videre, og så får hun ikke noget” (309). Både Martin og Mette setter hans behov over hennes. Det er opplagt at Martin ikke anser sexen som et tegn på at de alltid skal være sammen; i motsetning til Mette, skiller han mellom sex og kjærlighet.

Martin fremstilles ikke som ond, men karikerer en mannsrolle. Mettes Sesam-reiser avfeier han som ”noget sentimentalt pladderteater” (216). Det fremstilles ikke som om Martin undertrykker Mette, men at Mette selv lever opp til en forventet rolle hvor hun anser seg selv som ubetydelig og lite flink. Til tross for at hun selv er en anerkjent forfatter, kan ikke Mette se seg selv i samtale med en kjent person, som Bill Clinton eller Milan Kundera, ”hva skulle hun tale med dem om?” (71). Hun forestiller seg at det vil være grotesk pinlig. Når Mette har sendt Chikosi tilbake til feil land, lar hun feilen definere hele sitt vesen; hun er én som ikke klarer noe: ”Ingenting, ingenting her i livet kan hun gjøre ordentlig” (174). Mette baserer ikke sin selvtillitt på rollen som forfatter eller på å være en engasjert samfunnsborger, men på å være en god mor og på å ha et velfungerende ekteskap. Når ekteskapet med Martin går i oppløsning, går hun selv også i oppløsning. Hun gråter og ønsker seg syk. Om Martin skal vente med å gå til hun blir frisk, er det bedre at hun forblir syk, sier Mette (319).

I tradisjonen fra Jacques Derrida viser den franske filosofien og lingvisten Luce Irigaray hvordan dikotomier er ordnet hierarkisk slik at mann rangeres høyere enn kvinne. I en

dekonstruktiv lesning av kanoniske tekster viser hun hvordan tekstenes logikk er bygget på en gitt antagelse om at kvinnen er mannens motsetning, eller kvinnen defineres ut fra en mangel på eller fravær av mannlige egenskaper og karakteristika.²⁴⁹ Mette mangler de ”mannlige” kvalitetene Martin representerer: å være fornuftig, å være initiativrik og å være praktisk. Å plassere Mette i en kjønnset identitetskategori, konstruerer henne som ”den andre”. I romanen er det Mette Mæt som er hovedpersonen; fortelleren formidler hennes følelser, tanker og sanseopplevelser. Leses Mettes erfaringer og følelser som utelukkende kvinnelige, kan de ikke bli oppfattet som nøytrale eller universelle. Men som jeg argumenterer for ovenfor, kan hovedpersonen av ett kjønn, representere allmennmenneskelige erfaringer for begge kjønn.²⁵⁰ Mette viser også et slags opprør mot sin forventede rolle. Hun vil ikke være naiv og slå seg til ro med Stigs forklaringer om Sesam som et slags Playstation-spill, men fortsetter å undersøke hvordan det hele foregår. Mette nekter også å høre på Martins oppfordringer om ikke å legge så mye i research omkring ulandsproblematikken. Lenge er hun fast bestemt på å gjennomføre både research og skriving av boken, om hun så må lyve for Martin for å kunne klare det. Dessverre er ikke Mettes evne til gjennomføring like stor som hennes vilje.

Metafiksjonelle perspektiver og kulturelle referanser

Mette Mæts refleksjoner gir et pessimistisk syn på litteraturens evne til å påvirke: ”Hvilken bog har nogensinde forandret verden, altså fra den ene dagen til den anden? Ét værk, og verden ble aldrig den samme igen. Aldri sket” (182). Allikevel er det akkurat dette Mette drømmer om; at boken hun utgir, skal forandre verden. Hun har den samme drømmen hver gang hun utgir en bok: ”Fra det øjeblik den er at finde på boghandlernes hylder, så går der et sus gennem forsamlingen, altså byen og Danmark, hele landet” (182). Men når selv nobelprisvinnere ikke klarer det, hvordan skal Mette ha en sjanse, spør romanen. I likhet med *Kongen av Europa* og *Montecore. En unik tiger* er romanen en metafiksjon. Tittelen peker både på den romanen Mette aldri får skrevet, og den romanen Hammann har skrevet. Romanen spør om det er mulig å forandre verden, samtidig som den selv gjør et forsøk, og bidrar med sin ”dråbe i havet”. I spørsmålet om hvorfor vi i Vesten ikke bidrar mer for å løse

²⁴⁹ Hilde Bondevik og Linda Rustad, ”Feministisk vitenskapskritikk og feministisk vitenskapsteori”, i *Kjønnsforskning. En grunnbok*, red. Jørgen Lorentzen og Wencke Mülheisen (Oslo: Universitetsforlaget, 2006), 54. Også referert til i oppgavens kapittel to, ”Askeladden og prinsessen som ingen kunne målbinde”.

²⁵⁰ Se oppgavens teorikapittel, ”Romanen og nye medier”, samt oppgavens kapittel to. ”Metafiksjonelle perspektiver og kulturelle referanser i romanen” om Kjærstads *Kongen av Europa*.

problemene i uland, ligger det også implisitt en oppfordring til leseren om å forsøke å gjøre mer.²⁵¹

Mette Mæt leser noe i Fjodor Dostojevskijs *Forbrytelse og straff* (1866) som minner henne om ulandene (36). Raskolnikov forsøker å hjelpe en ung prostituert, men hun er likeglad med hjelpen; Raskolnikov spør seg om hvorfor han blander seg inn, det hjelper jo ikke allikevel. Romanen trekker paralleller mellom *En dråbe i havet* og *Forbrytelse og straff* ved å påpeke at nestekjærlighet er et universelt tema, og at litteraturen alltid har beskjeftiget seg med spørsmålet om menneskets plikt og ønske om å hjelpe, og om det virkelig nytter. I tillegg til å vise den motiviske og tematiske sammenhengen mellom romanene, viser referansen til Dostojevskij også at litteraturen faktisk kan påvirke verden, i dette tilfelle hvordan Mettes tanker påvirkes av romanen *Forbrytelse og straff*. Mette kjenner igjen Raskolnikovs tanker, følelser og handlinger, og kan overføre dem til sin egen hverdag. Referansene til en Raymond Carver-novelle er et annet eksempel på hvordan fiksjon kan fungere som erkjennelsesrom eller erfaringsrom.²⁵² Når Sofie slår hodet, tenker Mette på en tilsvarende episode i Carvers novelle: En gutt blir kjørt ned av en bil. Han virker uskadet, men faller i søvn, deretter i koma. Så dør gutten, tilsynelatende uten medisinsk forklaring. ”Det, som virkede harmløst, viste sig at være dødbringende” (24). Mette bruker novellen som en referanse på hva som i verste fall kan skje dersom Sofie er hardt skadet. Det er usannsynlig at Sofie vil dø av en sko i hodet, men fordi noe tilsvarende har skjedd i en novelle, blir det tenkbart og muligjort.²⁵³

Som beskrevet i teorikapittelet, hevder Anders Johanson i etterordet til Benedict Andersons *Forestilte fellesskap* at det ikke lenger er vår litterære kulturarv, men fjernsynet som i våre dager bidrar til et nasjonalt fellesskap. TV-sendinger bidrar til en felles kulturell

²⁵¹ Mettes ønsker for en forfatters mulighet til å påvirke verden har paralleller til Jan Kjærstads *Forførelsen* (1993) med Jonas Wergelands TV-serie *Å tenke stort*: ”I bortimot et år gikk [...] praktisk talt hele det norske folk rundt og tenkte stort [...] For en stakket stund løftet Jonas Wergeland et helt folk noen centimeter opp, eller ut av detes vante tankebaner [...]. Politikere sa fra Stortingets talerstol at disse programmene hadde stryket hele den nasjonale selvtilitten”. Jan Kjærstad, *Forførelsen* (Oslo H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1993), 256-257.

²⁵² Carver-novellen det refereres til, ble først utgitt under tittelen ”The Bath” (1981). Den ble senere omarbeidet og utgitt under tittelen ”A Small Good Thing” (1983). Historien er også tatt med i Robert Altmanns film *Short Cuts* (1993), hvor manuskriptet er basert på ni Carver-noveller.

²⁵³ Som en parallell til hvordan lesing av romaner kan påvirke våre tanker og erfaringer, reflekterer Mette over hvordan språk kan skape virkelighet: ”Det er faktisk lavet en undersøgelse, der viser, at inden to mennesker begynder at slås, så har de allerede kaldt hinanden for dyr. Ikke hvis det bare er et spontant overfald, men i en konflikt. Den kan være ganske kort: ’Har du ild?’. ’Nei.’ ’Siger du nej til mig, dit svin’. Så er det fra nu af, at vejen til vold er ligefor. /Nu vil Mette gerne hen og hente sin Sofie Sød i børnehaven. Gud, derhenne siger de også svin til hindanden! Og der er mange voksne, der siger sorte svin om folk med mørk hud. Og der er nogle politikere, der sammenligner indvandrere med pest over Europa. Og kaldte Mogens Glistrup dem ikke for rotter den gang? Sikke nogle svin! Hov, der gjorde Mette det selv.” (65) Dette avsnittet viser også hvor vanskelig det er for Mette å forsøke å være et godt menneske. Selv tankene er kjørt fast i forræderiske, gamle spor, og uttrykksmåter blir også til dårlige vaner.

referanseramme, ifølge Andersen.²⁵⁴ I romanen er det verken litteratur eller tv-sendinger som er de mest fremtredende mediale, kulturelle referansene, men film. Både Mette og Sofie ser mye på film i romanen, mest amerikansk film. Mette sammenligner Sesam-reisene med *The Truman Show* (92) og med *Monsters Inc.* (118) for å forsøke å forstå hvordan rom 516 fungerer. Romanen reflekterer over filmens evne til å trekke publikum inn i handlingen slik at det man ser, nesten blir som en erfaring. Når Mette har vært i rom 516, tenker hun på hvordan hun har det når hun har sett film:

Og Mette har lige været alkoholiker (næsten) eller har mistet sin mand i en krig (næsten) eller været bedste ven med Woody Allen (næsten: han sagde i hvert fald alting til hende, mens han rendte rundt i sin hvide T-shirt i endnu en enormt lækker lejlighed på Manhattan). Når Mette har set menneskene på lærredet folde sig ud, føler hun sig på en måde gennemsigtig bagefter og lidt ligesom dem. (94-95)

Mette bruker amerikansk film på samme måte som hun leser verdenslitteraturen: den blir et referansepunkt for egne erfaringer.

Romanens handling er plassert i København, og det nevnes bydeler, gatenavn og danske butikker som Illum, Brugsen, Irma og Netto. København fungerer som representant for en middels stor vestlig by og kan byttes ut med for eksempel Stockholm eller Oslo hvor det er tilsvarende butikker i det samme oversiktlige bymiljø. Det er få danske kulturelle referanser i romanen; for eksempel er dansk litteratur og film nesten helt fraværende.²⁵⁵ Som vist ovenfor ser Mette Mæt seg selv som en vestlig verdensborger, og på samme måte som Mettes tanker og erfaringer generaliseres til et vestlig nivå, viser de kulturelle referansene til et vestlig forestilt fellesskap og fungerer inkluderende for vestlige lesere. Som en vestlig verdensborger er Mette forbruker av den amerikanske, globaliserte kulturen. Hun leser Paul Auster (71), lytter til *Earth, Wind and Fire* (296) og Miles Davies (312), leier filmen *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (203) og setter på Disney-filmer til datteren Sofie (120 og 310).²⁵⁶ For Sofie er denne kulturen en naturlig del av hverdagen. Hun kikker på Build-a-Bear og Barbie i lekebutikken (66), hun ser på Cartoon-TV (257) og de spiser på McDonalds (298). Romanen påpeker utviklingen: ”Hun er godt nok moderne. Fem år gammel og global forbruker. Men det er Mette Mæt selv, der har lært hende det. De har kjøpt brukte gameboy-spil og Geomag-magneter, plakater og dukker i England og USA, fordi udbudet er større der” (88). Romanen viser hvordan Internett gjør verden mindre. I en så hverdagslig ting som å handle leker er det ikke lenger naturlig for Mette og Sofie å tenke nasjonalt, men globalt.

²⁵⁴ Anders Johansen, ”Etterord”, i *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [1991] (Oslo: Spartacus Forlag, 1996), 268. Se oppgavens teorikapittel ”Romanen og nye medier”.

²⁵⁵ Jeg har bare funnet én referanse til dansk skjønnlitteratur: Mette leser Benny Andersens *Snøvsen* for Sofie (73) og én referanse til dansk film: Martin leier *Otto er et næsehorn* til Sofie (203).

²⁵⁶ Mette leser også *Kunsten at leve lykkelig* skrevet av Dalai Lama og en amerikansk psykiater. Hun har kjøpt boken på salg for kr. 30,- (179). Østens filosofi er på billigsalg i en amerikanisert versjon.

I kontrast til hvordan Mette behersker det globale som et marked, harselerer fortelleren over hennes manglende geopolitiske bevissthet. Mette har store huller i sine kunnskaper om Afrika; hun husker ikke de siste års konflikter, eller hvor land skal plasseres geografisk på kartet. På en Sesam-reise forteller legen Azimir at det er janjawee-militsen som har brent ned en landsby. ”Hvem er janjaweed-militsen”, spør Mette seg (131). Hun tør ikke spørre hvor hun er, kanskje i Sudan, eller et naboland, ”men Mette ved selvfølgelig ikke, hvem der er nabo til Sudan, og hun ville heller ikke kunne pege selve landet ut på et kort” (132). Fortelleren navngir ikke hvor Mette har havnet, eller beskriver hvor Sudan skal plasseres på kartet; det er opp til leseren å selv finne disse faktaopplysningene. Gjennom flere slike episoder tematiseres romanen indirekte som medium og sjanger; i motsetning til for eksempel en avisartikkel, kan en roman inneholde ufullstendige eller feilaktige faktaopplysninger. Det er andre krav til saklighet i en roman enn i sakprosa; romanen har en annen type representasjon. Azimir tror Mette er en journalist, en tanke Mette finner latterlig: ”Det er grinagtig, at hun foregiver at være journalist. Det er nogenlunde det sidste, hun kunne eller ville blive” (133). For Mette er det et skarpt skille mellom å være journalist og romanforfatter.

Som nevnt vil Mette heller forestille seg hvordan det er i uland, enn selv å reise ut. Den samme friheten til å bruke fantasien, har Hammann i skrivingen av sin historie om Mette og leseren i lesningen av romanen. Gjennom å skape sine karakterer, forestiller forfatteren seg et liv og forteller om uland i en annen type historie enn den vi kan finne i historiebøker eller avisartikler. Romanen behøver ikke være saklig eller troverdig for å kunne si noe om virkeligheten. Leseren inviteres inn det fiksjonelle universet hvor Mette lever sitt hverdagsliv i et forestilt vestlig fellesskap. De kulturelle referansene er lettgjennkjennelige og kan fungere inkluderende på mange vestlige lesere. Beskrivelser av Mette og iscenesettelsen av stereotype kjønnsroller er dypt ironisk fremstilt. En lesning som ikke tar høyde for dette ironiske laget, vil gi andre tolkninger av romanen. Det ironiske perspektivet kan derfor sies å fungere inkluderende eller ekskluderende for leseren. ”En dråbe i havet” er tittelen på boken Mette aldri får skrevet, tittelen på romanen Hammann har skrevet, og en metafor for det Hammann kanskje ønsker å oppnå: å bidra med sin dråpe i havet. Anderson beskriver hvordan litterære konstruerte rom beskriver og støtter et nasjonalt konstruert fellesskap. I *En dråbe i havet* utvides perspektivet til å beskrive forsøk på en global bevissthet og understøtte et globalt forestilt fellesskap.

Oppsummering og konklusjon

I denne oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i Benedict Andersons teorier om nasjonen som et forestilt fellesskap. Anderson påpeker hvordan roman og nasjon står i et tett forhold til hverandre, og gjennom å analysere hvordan fremveksten av nasjonalstater, aviser og romaner foregikk parallelt fra slutten av 1700-tallet, mener Anderson å forklare hvordan det litterære, konstruerte rom både beskriver og støtter det nasjonale kulturelt konstruerte fellesskapet. Her har jeg undersøkt hva slags litterære rom som konstrueres i tre nordiske samtidsromaner. Jeg har undersøkt hvordan det kulturelle forestilte fellesskapet representeres og tematiseres gjennom å analysere hvordan romanene vektlegger nasjonalitet, kjønn, etnisitet og kulturell dannelse som konstituerende identitetsmarkører.

Utgangspunktet for valget av de tre romanene analysert i oppgaven, Jan Kjærstads *Kongen av Europa*, Jonas Hassen Khemiris *Montecore. En unik tiger* og Kirsten Hammanns *En dråbe i havet*, er at de er nyere nordiske samtidsromaner som kan defineres som nasjonalromaner, dvs. ”den spesifikke form for roman, der søker at fortælle historien om et folk. Det er romanen, der fungerer metonymisk og allegorisk, og hvis opgave det er at oplyse om hvem et nationalfolk er”.²⁵⁷ Det er tre varierte romaner, som allikevel har mange fellestrekk. De er nasjonalromaner hvor det også trekkes på globale perspektiver. Globale, kulturelle uttrykk er blitt en naturlig del av hverdagen, karakterene kaller seg kosmopolitter, og nasjonene forventes å være en del av verdenssamfunnet. De tre romanene bruker ulike speil for å avsløre svakheter ved egne nasjoner. I *Kongen av Europa* speiles Norge og nordmenn mot opplysningstidens store europeiske tenkere. I *Montecore. En unik tiger* speiles den svenske rasismens mekanismer og strategier i øynene på en innvandrer som forsøker å bli svensk. I *En dråbe i havet* speiles Vestens siviliserte overflateliv mot kampen mot sult og fattigdom i uland. De tre romanene kritiserer egne nasjoner, både eksplisitt og implisitt, og sammen utgjør de en bred samfunnskritikk. Romanenes karakterer gir bl.a. uttrykk for at i vårt velferdssamfunn i Norden bør det kunne forventes at vi i Norge, Sverige og Danmark henholdsvis søker mer kunnskap, tar bedre imot innvandrere og gjør mer for å løse ulandsproblematikken. Romanene oppfordrer dermed til en endring i den nasjonale identiteten hvor det i større grad tas høyde for at nasjonen er en del av et globalisert samfunn.

²⁵⁷ Elisabeth Oxfeldt, ”Kosmopolitisme, postnasjonalisme og det kulturelle selv i nyere nordisk litteratur og kultur”, i *Prosjektsøknad, Forskningsprosjekt ved Det humanistiske fakultet* (Oslo: Universitetet i Oslo, 2008), <http://www.hf.uio.no/iln/forskning/forskningsprosjekter/kosmopolitisme/prosjektet/> [Lastet ned 25.5.09], 5.

I forbindelse med det nasjonale har jeg analysert kjønn og etnisitet som identitetsmarkører. Konstrueringen av kjønnsroller er motiver i *Kongen av Europa* og i *En dråbe i havet*, mens det i *Montecore. En unik tiger* legges mer vekt på etnisitet. Alle romanene leker med klisjeer og stereotype identitetskategorier. I *Kongen av Europa* er Alf konge, og det benyttes prinsessemetaforer om alle de kvinnelige karakterene. I *Montecore. En unik tiger* er karakterene umulige å plassere i enkle identitetskategorier; Abbas har én eller ingen nasjonalitet, og han har sitt helt eget språk, mens Jonas er både svensk og ikke-svensk. Mette og Martin i *En dråbe i havet* iscenesettes i konvensjonelle måter å opptre som kjønn på og repeterer de normative kodene for kvinnelighet og mannlighet. Alle romanene tematiserer hvordan karakterer kan og ikke kan plasseres i enten-eller kategorier, og gjennom karakterene blottlegger romanene en samfunnsstruktur. Etter min lesing har de tre romanene et bevisst forhold til konstruering av etnisitet og kjønnsroller innenfor de tre nordiske nasjonene.

Andersons teorier om nasjonen som et forestilt fellesskap passer best på Kjærstads *Kongen av Europa*. I denne romanen er det en hvit mann, trygg på sin nasjonale, mannlige identitet, som kan speile og representere sin nasjon. I Khemiris *Montecore. En unik tiger* tildeles Abbas og Jonas etniske identiteter som står i veien for, eller snarere settes foran, en nasjonal identitet. Tilsvarende blir Mette Mæt i Hammanns *En dråbe i havet* tildelt rollen som kvinne, en identitetskategori som definerer Mette Mæt i høyere grad enn identiteten som dansk. Kritikken mot Anderson fra feministisk teori og postkolonialistisk teori synes derfor relevant i analyser av nasjonalromaner.

De tre romanene handler på et vist nivå om kjærlighetsliv, ekteskap og familierelasjoner som ikke fungerer. Alf I Veber i *Kongen av Europa* finner ut at moren var utro mot faren, han ryker uklar med sin bror, og han blir avvist av sin store kjærlighet. Jonas og Kadir forteller i *Montecore. En unik tiger* om Abbas og Pernillas stormende forelskelse og sørgelige skilsmisse, og Jonas føler seg sveket av sin far og mister kontakten med ham i over ni år. I *En dråbe i havet* tror Mette hun lever i det perfekte ekteskap til hun en dag plutselig blir forlatt av Martin. Som nevnt tidligere kaller Per Thomas Andersen denne tematikken for ”uro i redet”. Vi kan lese romanenes motiver med familier og nære relasjoner som ikke fungerer, allegorisk og metonymisk for en grunnleggende uro i redet som det globaliserte samfunnet utsetter nasjonen for.

Alle tre romanene er metaromaner med en vedvarende metapoetisk diskusjon av romanen som mulig erkjennelsesrom og litteraturens evne, eller mangel på denne, til å engasjere og endre verden. I både *Kongen av Europa* og i *En dråbe i havet* uttales det eksplisitt at man ønsker at bøker skal kunne forandre verden. I romanene er hovedkarakterene

forfattere som selv tematiserer romanskrivning. I *Kongen av Europa* er det satt inn små kursiverte avsnitt som utgjør notater til en annen bok en den vi leser. *Montecore. En unik tiger* har en komplisert narrasjon med flere førstepersonsfortellere, og den er satt sammen av e-poster, brev, fortellinger og fotnoter til det som kanskje skal bli en roman. Både i *Montecore. En unik tiger* og i *En dråbe i havet* refererer fortelleren til andre bøker av samme forfatter. Romanene leker med romansjangeren og eksemplifiserer Bakhtins ord om at romanen som sjanger fremdeles er i sin tilblivelse; romanen er ennå ikke stivnet.²⁵⁸

Romanene bruker nye medier som motiv og tema. Det er referanser til bl.a. popsanger, TV, Internett, dataspill, e-post, virtuell virkelighet og film. Romanene tar opp i seg at nye medier er en del av hverdagen og dermed en del av våre nye, kulturelle referanser. De tre romanene skriver seg opp mot ulike nye medier. I *Kongen av Europa* sammenlignes litteratur med popsanger og Internett. I *Montecore. En unik tiger* brukes fotografiet som analog til spørsmålet om sannhetsgehalten i historiefortelling og som en analog til selve romanen, mens i *En dråbe i havet* sammenlignes det å lese litteratur med å se en film eller gå inn en virtuell virkelighet. Romanene viser litteraturens evne til å ta opp i seg nye medier, samtidig som de tematiserer at nye medier også kan brukes som erkjennelsesrom på linje med skjønnlitteratur.

Romanene har blitt lest opp mot Andersons teorier om at romaner adresserer et forestilt nasjonalt "vi". Fortelleren henvender seg til leserne med en intim tone slik at romantekstens "vi" viser til en nasjonalt, forestilt fellesskapsfølelse.²⁵⁹ Etter mitt skjønn henvender romanene seg først og fremst til et nasjonalt eller nordisk forestilt "vi", deretter til et "vi" i Vesten. Analysen av intertekstualitet og kulturelle referanser viser at romanene ikke bruker så mye nasjonale referanser som vestlige globaliserte.²⁶⁰ Fortellingen om Alf I Veber leses metonymisk for fortellerens beskrivelser av nordmenn generelt, mens fortellingen om Abbas og Jonas utfordrer homogene forestillinger gjennom det Bhabha kaller et "counter-narrative". Både *Kongen av Europa* og *Montecore. En unik tiger* har nasjonale, historiske referanser som en integrert del av handlingen. I *En dråbe i havet* leses Mette Mæt som representant både for et dansk, men også et vestlig sivilisert overflateliv.

Romanene uttrykker en vilje til endring i nasjonalstaten, og et ønske om at den skal bli bedre. Dette samsvarer med Andersons tese i hans siste essay i *The Spectre of Comparison* (1998), "The Goodness of Nations". Som nevnt tidligere beskriver Anderson hvordan det

²⁵⁸ Mikhail M. Bakhtin, "Epos og roman. Om romanstudiets metologi" [1941] i *Moderne litteraturteori. En antologi* [1991], red. Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melbeg og Hans H. Skei (Oslo: Universitetsforlaget, 1996), 145.

²⁵⁹ Anderson, *Forestilte fellesskap*, 38.

²⁶⁰ Unntaket her er *Kongen av Europa* som har referanser både til tradisjonell norsk litteratur og til vestlige, spesielt europeiske, kulturelle uttrykk.

fremdeles er en tro på og et håp om at nasjonen er god: "[I]n the broad public arena, the legitimacy of the nation-state is still generally accepted, even insisted upon".²⁶¹ I forholdet mellom en nasjon og dens innbyggere er man villig til å overse eventuelle feil og mangler ved sin nasjon og tenke at den er god. I selve dens grunnvoller er den god: "My Country is ultimately Good", slår Anderson fast at man gjerne tenker. Skulle det være noe galt, må dette bare være midlertidig.²⁶² *Kongen av Europa, Montecore. En unik tiger og En dråbe i havet* kan leses som nasjonalromaner som ønsker å forbedre sine nasjoner. Kritikken av Norden i disse romanene skal være en spore til endring av våre nasjonale identiteter. Romanene viser dermed også et fortsatt sterkt forhold mellom roman og nasjon som inkluderer kvinnelige forfattere og forfattere med annen etnisk bakgrunn.

²⁶¹ Benedict Anderson, *The Spectre of Comparisons. Nationalism, Southeast Asia, and the World* (London: Verso, 1998), 333.

²⁶² Ibid, 333, 368, 360.

Litteratur

- Aburas, Lone. *Føtexasøen*. København: Gyldendal, 2009
- Ahndoril, Alexandra Coelho. 2006. "Ingen blir svensk i Sverige". *Göteborgsposten* 6.2.06.
<http://www.gp.se/kulturnoje/1.130157-ingen-blir-svensk-i-sverige> [Lastet ned 13.11.09]
- Andersen, Jens. "Sveriges egen Hassen". *Berlingske tidende* 18.2.06. <http://www.berlingske.dk/kultur/sveriges-egen-hassen> [Lastet ned 13.11.09]
- Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie* [2001]. Oslo: Universitetsforlaget, 2003
_____. *Tankevaser. Om norsk 1990-talls litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget, 2003
_____. *Modernisme. Tverrestetiske peilinger i musikk, billedkunst og litteratur*. Bergen: Fagbokforlaget, 2008
_____. "Kosmopolitisme og (post)nasjonalisme i Jan Kjærstads *Forførereren*". *Sjeleild mot elementer. Festskrift til Rolf Nyboe Nettum på 90-årsdagen 17. juni 2009*. Oslo: Novus Forlag, 2009
- Anderson, Benedict. *Forestilte felleskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [1991]. Orig.: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* [1983]. Oversatt av Espen Andersen. Oslo: Spartacus Forlag, 1996
_____. *The Spectre of Comparisons. Nationalism, Southeast Asia, and the World*. London: Verso, 1998
_____. "Responses". *Grounds of Comparison* [1994]. Redigert av Jonathan Culler & Pheng Cheah. London: Routledge, 2003
- Andersson, Gunder. "Barockt. Gunder Andersson om en underbar roman". *Aftonbladet* 23.11.06. <http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article459852.ab> [Lastet ned 13.11.09]
- Bakhtin, Mikhail M. "Epos og roman. Om romanstudiets metologi" [1941]. *Moderne litteraturteori. En antologi* [1991]. Redigert av Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melbeg og Hans H. Skei. Oslo: Universitetsforlaget, 1996
_____. *Latter og dialog. Utvalgte skrifter* [1965]. Oversatt av Audun Johannes Mørck. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 2003
- Beauvoir, Simone de. *Det annet kjønn*. Orig. *Le deuxième Sexe* [1949]. Forkortet utgave. Oversatt av Rønnaug Kleiva og Atle Kittang. Oslo: De norske Bokklubbene, 1996
- Bergmo, Tonje og Eirin Venås Sivertsen. "Vil ikke ha svarte kvinner på forsiden". *NRK.no*. Publisert 04.01.10. <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1.6930007> [Lastet ned 1.2.10]

- Berulfsen, Bjarne og Dag Gundersen. *Fremmedordbok og synonymer* [1978]. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1981
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture* [1994]. London: Cambridge University Press, 2010
- Blake, Jenny K. *Norsk, ikke sant? norge, nordmenn & all things norsk*. Oslo: Schibsted forlagene, 2006
- Blatteformedlingen.se. "Blatte". http://www.blatteformedlingen.se/?_PageId=7082 [Lastet ned 12.2.10]
- Bondevik, Hilde og Linda Rustad. Feministisk vitenskapskritikk og feministisk vitenskapsteori". *Kjønnforskning. En grunnbok*. Redigert av Jørgen Lorentzen og Wencke Mülheisen. Oslo: Universitetsforlaget, 2006
- Boysen, Katrine Sommer. Jonas Hassen Khemiri: Montecore – en unik tiger. *Jyllandsposten* 16.10.07. <http://kpn.dk/boger/article1130791.ece>. [Lastet ned 13.11.09]
- Bukdahl, Lars. "Kirsten Kiropraktisk: Godhedens hotelsæbe". *Weekendavisen* 29.8.08
- Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990
- Bø, Gudleiv. *Å dikte Norge. Dikterne om det norske*. Bergen: Fagbokforlaget, 2006
- Christianson, Aileen. "Gender and nation". *Across the margins. Culture Identity and Change in the Atlantic archipelago*. Ed.: Glenda Norquay and Gerry Smith. Manchester and New York: Manchester University Press, 2002
- Culler, Jonathan. "Anderson and the Novel". *Grounds of Comparison* [1994]. Redigert av Jonathan Culler & Pheng Cheah. London; Routledge, 2003
- Elan, Ingrid. "En far, två öden". *Dagens Nyheter* Del: Kultur 6.2.06
- Eidsvåg, Terje. "Faktahelvete i flammer". *Adresseavisen* Del: Kultur-Adressa 8.10.05
- Eriksen, Thomas Hylland. "Etnisitet, nasjonalisme og minoriteter. Begrepsavklaring og noen kritiske refleksjoner". *Internasjonal politikk* 49(4). Oslo: Norsk Utenrikspolitisk Institutt (NUPI), 1992
- Eriksson, Magnus. "En grimås åt alla – och åt ingen". *Svenska Dagbladet* 6.2.06. http://www.svd.se/kulturnoje/litteratur/en-grimas-at-alla-och-at-ingen_32431.svd [Lastet ned 13.11.09]
- Espedal, Thomas. *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv* [2006]. Oslo: Gyldendal, 2007
- Farsethås, Ane. "Livløst kaleidoskop". *Dagens Næringsliv* 8.10.05. <http://www.dn.no/borspause/article611348.ece> [Lastet ned 13.11.09]
- Gaasland, Rolf. *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse* [1999]. Oslo: Universitetsforlaget, 2004

- Garsdal, Lise. ”Vellykket Hamman-roman om snusfornuft og samfundssind”. *Politiken*.
<http://politiken.dk/boger/article558120.ece> [Lastet ned 13.11.09]
- Gundersen, Trygve Riiser. ”Stort tenkt, stivt utført”. *Dagbladet* 8.10.05. <http://www.dagbladet.no/kultur/2005/10/08/445724.html> [Lastet ned 13.11.09]
- Guldager, Katrine Marie. *En plads i historien*. København: Gyldendal, 2008
- Hagen, Alf van der. ”En topedo under arken”. *Dialoger II. Åtte forfattersamtaler*. Oslo: Oktober Forlag, 1996
- Hamman, Kirsten. *Fra Smørhullet*. 3. utgave. København: Gyldendal, 2004
 _____. *En dråbe i havet*. København: Gyldendal, 2008
- Haarder, Jon Helt. ”Kirsten Hamman: EN DRÅBE I HAVET”. *Jyllands-posten* 25.08.08.
<http://kpn.dk/boger/article1419344.ece> [Lastet ned 13.11.09]
- Helle, Merete Pryds. *Det glade vanvid*. København: Rosinante, 2005
- Hjeltnes, Guri. ”Kong Europa. Jan Kjærstad: Kongen av Europa”. *VG Nett* 16.10.05.
<http://www.vg.no/rampelys/artikkel.php?artid=293667> [Lastet ned 13.11.09]
- Holmlund, Jan Thomas. ”For mye erotikk”. *Dagbladet.no* 31.08.09 http://www.dagbladet.no/2009/08/31/kultur/litteratur/gert_nygaardshaug/miljo/7889426/ [Lastet ned 2.9.09]
- Iversen, Irene. ”Innledning”. *Feministisk litteraturteori*. Redigert av Irene Iversen. Oslo: Pax Forlag, 2002
- Johansen, Anders. ”Etterord”. *Forestilte felleskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [1991]. Oslo: Spartacus Forlag, 1996
- Khemiri, Jonas Hassan. *Montecore. En unik tiger*. Stockholm: Norstedts, 2006
 _____. *Ett öga rött* [2003]. Stockholm: Norstedts, 2008
 _____. *Montecore. En unik tiger* [2006]. Oversatt av Andreas E. Øystby. Oslo: Gyldendal, 2009
- Kjærstad, Jan. *Forførelsen*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1993
 _____. *Erobreren*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1996
 _____. *Oppdageren*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1999
 _____. *Kongen av Europa*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 2005
- Kolodny, Annette. ”Dancing Through the Minefield. Som Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism”. *The New Feminist Criticism. Essays on Women. Literature & Theory*. Redigert av Elaine Showalter. Pantheon Books, 1985
- Knausgård, Karl Ove. *En tid for alt*. Oslo: Forlaget Oktober, 2004

- Kraglund, Rikke Andersen. "Når musikken forteller – i Jan Kjærstads *Forførelsen, Erobreren og Oppdageren*". *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, årgang 94, 4 (2007): 372-388
- Kriisa, Marie Andréas. "Historikeren om "En Svensk Tiger"". "*En Svensk Tiger*" - en studie av opphovsrettslig ensamrett i kollisjon med varumærkesrettslig ensamrett. Examensarbeite ved Juridiska Fakultetet, Lunds Universitet, april 2007. <http://www.beredskaps-museet.com/tigerhistorik.html> [Lastet ned 15.2.10]
- Kundera, Milan. *Forhenget*. Orig. *Le rideau* [2005]. Oversatt av Kjell Olaf Jensen. J.W. Oslo: Cappelens Forlag, 2007
- Lindbach, Kaisa Maliniemi. "Kulturelle identiteter i Hamsuns *Mysterier* og deres funksjon i romanen". *Nordlit*, 10 (høst 2001): 109-122
- Loe, Erlend. *Volvo Lastvagnar*. J.W. Oslo: Cappelens Forlag, 2005
- Meyrowitz, Joshua. *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behaviour* [1985]. Oxford: Oxford University Press, 1986
- Misfeldt, Maj. "Mette Mæt hjælper verden". *Berlingske tidende* 25.8.08. <http://www.berlingske.dk/boeger/mette-maet-hjaelper-verden>. [Lastet ned 13.11.09]
- Moi, Toril. "Jeg er ikke en kvinnelig forfatter. Om kvinner, litteratur og teori i dag". *Samtiden*, 3 (2008): 6-21
- Molloy, Maureen. "Imagining (the) Difference: Gender, Ethnicity and Metaphors of Nation". *Feminist review*. Palgrave Macmillan, 1995
- Mors, Camilla Lærke. "Hamman-roman irriterende riktig". *Ekstra Bladet* 31.8.08. <http://ekstrabladet.dk/flash/anmeldelser/diverse/article1050290.ece>. [Lastet ned 13.11.09]
- Nagel, Joane. "Masculinity and nationalism: gender and sexuality in the making of nations". *Ethnic and Racial Studies*. Volume 21 Number 2 March 1998. Routledge, 1998
- Nationalencyklopedin. "Lasermannen". <http://www.ne.se/lasermannen> (Lastet ned 13.2.10)
- Nordlys. "Ukebladene diskriminerer". <http://www.nordlys.no/nyheter/Innenriks/-article4788364.ece>. Publisert 04.01.10 [Lastet ned 26.1.10]
- Norstedt forlag. "Jonas Hassen Khemiri" http://www.norstedts.se/bocker/utgiven/2003/-Okand-saljperiod/khemiri_jonas-hassen-ett_oga_rott-inbunden/ [Lastet ned 26.1.10]
- Nielsen, Erik Skyum. "Årets litteratur er fuld af uro og spørgsmål". *Information* 16.12.09. <http://www.information.dk/218811>. [Lastet ned 1.1.10]
- Norheim, Marta. "Erotikk er også politisk". Bok i P2, *NRK P2* 1.0.09. Publisert 02.09.2009. <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.6757143>. [Lastet ned 2.9.09]

- Normann, Mona Grivi, Siri L. Guttormsen og Hanne Mellingsæter. ”Kongen av Grorud”.
Groruddalen.no Publisert: 23. 12.2005. <http://www.groruddalen.no/?id=292463> [Lastet ned 13.11.09]
- Iversen, Irene. ”Innledning”. *Feministisk litteraturteori*. Redigert av Irene Iversen. Oslo: Pax Forlag, 2002
- Olsen, Pål Gerhard. ”Stort tenkt – og skolemesteraktig”. *Bergens Tidende* 31.10.05.
- Opsahl Toril. ”Egentlig kan alle bidra”! – en samling sosiolingvistiske studier av strukturelle trekk ved norsk i multietniske ungdomsmiljøer i Oslo:. Ph.d.-avhandling. Institutt for lingvistiske og nordiske studier. Universitetet i Oslo, 2009
- Oxfeldt, Elisabeth. ”Kosmopolitisme, postnasjonalisme og det kulturelle selv i nyere nordisk litteratur og kultur”. *Prosjektsøknad. Forskningsprosjekt ved Det humanistiske fakultet, 2008. UiO*. <http://www.hf.uio.no/iln/forskning/forskningsprosjekter/kosmopolitisme/-prosjektet/> [Lastet ned 25.5.09]
- _____. ”Roman og nation i Dag Solstads Armand V.” *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, årgang 95, 2 (2008): 152-166
- Persson, Magnus. ”Jan Kjærstad oppgraderar romanen”. *Svenska Dagbladet* 16.11.05.
http://www.svd.se/kulturnoje/understrecket/jan-kjaerstad-uppgraderar-romanen_478039.svd [Lastet ned 13.11.09]
- Pettersson, Marie. ”Khemiri gör sin grej”. *Helsingborg Dagblad* 6.2.06. <http://hd.se/kultur/-boken/2006/02/06/khemiri-goer-sin-grej/>. [Lastet ned 13.11.09]
- Pratt, Geraldine. ”Geographic metaphors in feminist theory”. *Making Worlds. Gender Methaphor. Materiality*. Ed. Susan Hardy Aiken, Ann Brigham, Sallie A. Marston and Penny Waterstone. Tucson: The University of Arizona Press, 1998
- Refsum, Christian. ”Flerspråklighet i nyere skandinavisk litteratur: Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimbereid”. *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, årgang 97, 1 (2010): 81-96
- Rottem, Øystein. ”Jan Kjærstad – synlig konstruksjon og referensiell mani”. *Norges litteraturhistorie. Vår egen tid 1980-98*. J.W. Oslo: Cappelens Forlag, 1998
- _____. *Norsk biografisk leksikon. Bind 5: Ihlen-Larsson*. Hovedredaktør: Jon Gunnar Arntzen. Oslo: Kunnskapsforlaget, 2002
- Rösing, Lillian Munk. ”Ordleg med fars mest antikke ven”. *Information* 19.12.07.
<http://www.information.dk/152090>. [Lastet ned 13.11.09]
- _____. ”Mette Mæts glubske sult”. *Information* 25.08.08. <http://www.information.dk/-164271>. [Lastet ned 13.11.09]

- Røed, Kjetil. "Stridighetens manesje". *Morgenbladet* 5.5.06. <http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20060505/OBOKER/105050004> [Lastet ned 13.11.09]
- Sandve, Gerd Elin Stava. "Montecore – en unik roman". *Dagsavisen* 28.3.07. <http://www.dagsavisen.no/kultur/boker/article2481.ece>. [Lastet ned 13.11.09]
- Sharp, Joanne P. "Gendering nationhood. A feminist engagement with national identity". *Bodyspace. Destabilizing geographies of gender and sexuality*. Redigert av Nancy Duncan. London and New York: Routledge, 1996
- Sjklovskij, Viktor B. "Kunsten som grep". Orig. Iskustvo kak prijom [1916]. Oversatt av Sigurd Fasting. *Moderne litteraturteori. En antologi*. Redigert av Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei. Oslo: Universitetsforlaget, 1991
- Skei, Hans H. "Må leses, og gjenleses" *Aftenposten*. Seksjon: Kultur, del 2. 10.10.2005. http://www.aftenposten.no/kul_und/litteratur/article1131155.ece [Lastet ned 13.11.09]
- Sivertsen, Steinar. "Murstein om mann med mange identiteter". *Stavanger Aftenblad* 14.10.05.
- Schwartz, Nils. "Ett öga blått". *Expressen* 6.2.06. Del: Kultur
- Thomson, Catherine Claire. *Danmarkshistorier: National Imagination and Novel in Late Twentieth-Century Denmark*. Ph.d.-avhandling. The University of Edinburgh, 2003. <http://eprints.ucl.ac.uk/1940>. [Lastet ned 1.5.09]
- Tunedal, Jenny. "Briljant, nattsvart". *Aftonbladet* 6.2.06. <http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article351429.ab> [Lastet ned 13.11.09]
- Vassenden, Erik. "Overdriveren". *Morgenbladet* 4.11.05. <http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20051104/OBOKER/111040005>. [Lastet ned 13.11.09]

Sammendrag

Masteroppgaven tar utgangspunkt i Benedict Andersons teorier om nasjonen som et forestilt fellesskap og undersøker teoriens gyldighet på tre nordiske samtidsromaner ut fra en hypotese om at den nasjonale identiteten er i endring. Konstitueringen av en nasjonal identitet blir påvirket av en økende globalisering, og dette reflekteres i samtidslitteraturen.

I oppgaven analyserer jeg tre romaner fra norsk, svensk og dansk samtidslitteratur hvor nasjonen og det nasjonale tematiseres på ulike nivåer: norske Jan Kjærstads *Kongen av Europa* (2005), svenske Jonas Hassen Khemiris *Montecore. En unik tiger* (2006) og danske Kirsten Hammanns *En dråbe i havet* (2008). Felles for de tre er at de tematiserer et ubehag ved nasjonal, kulturell identitet. Norge, Sverige og Danmark blir for små rammer, og på ulikt vis trekker hovedpersonene veksler på vestlige eller globale perspektiver.

Den nasjonale tilhørigheten er bare ett aspekt i konstituering av en identitet, og i oppgaven argumenterer jeg for at den nasjonale identiteten må ses i sammenheng med andre identitetsmarkører, særlig kjønn og etnisitet. Analysene viser at romanene leker med klisjeer og stereotype identitetskategorier, og at de tar utgangspunkt i dikotomiske inndelinger for å forsøke å bryte ned dikotomier.

Gjennom analyse av intertekstualitet og kulturelle referanser viser jeg hvordan de tre primærromanene henvender seg til et nasjonalt og et vestlig ”vi” og hvordan romanene kan fungere inkluderende eller ekskluderende på leseren. Jeg undersøker romanenes meta-fiksjonelle perspektiver og viser hvordan de alle er metaromaner med en vedvarende meta-poetisk diskusjon av romanen som mulig erkjennelsesrom og av litteraturens evne, eller mangel på denne, til å engasjere og endre verden.