

«Fuck you, Albert Åberg»

Velferdsstatens posisjon i Johan Harstads *Hässelby* (2007)

Anniken Ørndal Lien



Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteratur
Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN)

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2013

«Fuck you, Albert Åberg»

Velferdsstatens posisjon i Johan Harstads *Hässelby* (2007)

Anniken Ørndal Lien



Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteratur
Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN)

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2013

Copyright Anniken Ørndal Lien

Oslo: 2013

«Fuck you, Albert Åberg: Velferdsstatens posisjon i Johan Harstads *Hässelby* (2007)»

Anniken Ørndal Lien

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Denne oppgaven omhandler velferdsstatens posisjon i Johan Harstads roman *Hässelby* (2007). Det har i de senere år vært forsket på velferdsstatens innvirkning på skjønnlitteraturen i Skandinavia, og da spesielt av danske litteraturvitere. Forskningen har fokusert på velferdsstatens posisjon i verkene, men også hva velferdsstaten har gjort for forfatternes vedkommende. I min oppgave har jeg tatt utgangspunkt i litteraturviter Lasse Horn Kjældgaards tekster om hvordan velferdsstatens er tematisert i skjønnlitteraturen. Han kaller de skjønnlitterære tekstene for velferdsfortellinger. Kjældgaard har undersøkt velferdsfortellingene som ble utgitt i tre ulike epoker innenfor velferdsstatens utvikling, de kaller han: velferdsmodernisme, velferdsrealisme og velferdsdystopisme. Det er årene fra 1950-1973 Kjældgaard knytter disse sjangerne opp mot. I *Hässelby* er den svenske velferdsstaten, «folkhemmet», skildret fra 80-tallet og frem 2007. Jeg har analysert *Hässelby* som en velferdsfortelling, hvor jeg har sett etter likheter og forskjeller mellom den og de øvrige velferdsfortellingene. Jeg har forsøkt å forlenge Kjældgaards rekke av velferdsfortellinger. *Hässelbys* hovedperson er den kjente barnebokfiguren Albert Åberg. Han bor sammen med sin far selv i voksen alder, og han griper aldri de muligheter som byr seg. Alberts liv er preget av faste rutiner, og han er i voksen alder svært bitter på sin far, som aldri lot ham gjøre noe med livet sitt. Faren og Albert har to svært ulike oppfatninger av «folkhemmet», hvor faren mener velferdsstaten er en gode, mens Albert skyr den som pesten. Faren, Bertil Åberg, blir i min oppgave lest allegorisk som velferdsstaten, mens Albert blir lest allegorisk som en representant for den typiske velferdsborger. De allegoriske lesningene er gjort med utgangspunkt i sosiologen Gøsta Esping-Andersens teorier om velferdsstaten. *Hässelby* inneholder mange transtekstuelle referanser, som jeg, ved å bruke Gespard Genettes teorier, har drøftet for å kunne definere hva disse har å si for verket i sin helhet. Komposisjonen i *Hässelby* er nært knyttet til det tematiske i romanen, hvor ingenting er tilfeldig. Selv små hint i form av tall åpner verket, slik at kritikken av velferds mennesket blir hardtslående. Kjældgaards definisjoner ender med velferdsdystopismen, og jeg har i den anledning utforsket de dystopiske elementene ved *Hässelby*. Der Kjældgaards velferdsdystopi omhandler en fremtidsversjon av Danmark og kritiserer staten i seg selv, kritisere *Hässelby* velferds menneskenes liv i nåtiden. Som skandinav har Albert det beste utgangspunktet i verden til å både bli et flott menneske og til å ha innholdsrikt liv, men han oppnår ingen av delene.

Forord

Jeg vil først og fremst takke min veileder, Per Thomas Andersen. Han har vist forståelse, engasjement og interesse for prosjektet under hele prosessen. Jeg har satt pris på hans faglige veiledning, men også hans personlige egenskaper. Det har vært en sann fryd!

En stor takk går også til Hanne, venner, familien og min kjære Håkon, som alle har lyttet interessert til alt jeg har fortalt, selv om det trolig ikke alltid har vært like spennende å høre om alle detaljer omkring mine oppdagelser. Tallmanien til Albert smittet meg, og det var ikke måte på hvor spennende det var å avsløre betydningen av, blant annet, tallet 1702. Man blir som Albert av å analysere denne romanen. Derfor er det godt å vite at mine nærmeste også setter pris på meg, selv om jeg tidvis har oppført meg noe manisk. De nevnte menneskene har også bidratt med gode innspill, som har hjulpet meg til å utforme oppgaven slik den står i dag. Bukker, nikker og neier.

Jeg takker også Jardar Eggesbø Abrahamsen for å ha vært behjelpelig med å oversette esperanto-replikkene til norsk, som han i utgangspunktet hadde oversatt andre vei.

En spesiell takk går til Tine som har hjulpet til med utformingen av illustrasjonene i oppgaven. Og sist, men ikke minst, min kjære mor og far som har gått inn i rollen som korrekturavdeling med minst 14 (imaginære) ansatte — tusen takk!

Kan man unngå å nevne forfatteren bak *Hässelby*? Vel, det kan ikke jeg. Etter å ha lest *Hässelby* utallige ganger det siste året, kan jeg ikke vente med å lese den en gang til. Det har vært en glede å analysere denne romanen. Jeg takker også for plakater og fine ord; det å få pakke i posten var til stor motivasjon. Takkskalduha, Johan Harstad!

Oslo, 8. mai 2013,
Anniken Ørndal Lien

Innhold:

Kapittel 1: Innledning	3
1.1 Om forfatteren:	3
1.2 Hässelby	6
1.3 Problemstilling	7
1.4 Bakgrunnen for utvikling av velferdsstaten	8
1.5 Teori	10
1.6 Velferdsfortellinger	12
1.7 «Folkhemmet»	14
Kapittel 2: Estetisk analyse av Hässelby	17
2.1 Komposisjon	17
2.2 Spenningskurve	22
2.3 Albert som forteller	23
2.4 Stil	25
2.5 Sjanger	28
2.6 Meta-synkroniteten	29
2.7 Nærlesning av komposisjonen i kapittel 7	31
Kapittel 3: Allegorisk lesning av Bertil og Albert	37
3.1 Faren og politikken	37
3.2 Formynderrollen	42
3.3 «De udødelige»	47
3.4 Økonomi	51
3.5 Albert — statsindividualisme	54
3.6 Albert, tilfeldigheter og tafatthet	59
Kapittel 4: Transtekstualitet	71
4.1 Intertekstualitet	71
4.2 Hypertekstualitet	74
4.3 Stemningsbæreren Twin Peaks	75

4.4 Albert Åberg — den perfekte velferdsstatsrepresentanten	80
4.5 Hvem er egentlig Gustav Myrbäck?	84
Kapittel 5: Dystopier	87
5.1 Den klassiske og den kritiske dystopien	87
5.2 Hybridsjangeren	89
5.3 Alt vel, her i nord	91
5.4 Nåtiden	94
5.5 Kritikken av velferdsmennesket	96
Kapittel 6: Avslutning	99
6.1 Oppsummering	99
6.2 Konklusjon	100
Litteratur	104

Kapittel 1: Innledning

1.1 Om forfatteren:

Johan Harstad (f. 1979) er født og oppvokst i Stavanger. Han skriver kortprosa, noveller, skuespill og romaner for voksne og ungdom. Han debuterte allerede som 22-åring med kortprosasamlinga *Herfra blir du bare eldre* i 2001. Året etter ga han ut *Ambulanse*, et mesterstykke innenfor novellesjangeren. Novellesamlingen ble godt mottatt av kritikerne, og enkelte etterlyste en roman fra den lovende forfatteren. «Forhåpentligvis nærmer han seg romanform, ikke fordi noveller ikke er *fint* nok, men fordi hans talent og stil nesten sprenger sjangeren», står det sitert fra Dagbladet under vaskeseddelen til samlingen. Harstad har mottatt en rekke priser, blant annet Bjørnsonstipendet i 2003, Ungdommens kritikerpris i 2007 og Brageprisen for *Darlah* i 2008. Etter debuten har de gode kritikkenne kommet på løpende bånd. Johan Harstad tiltrådte stillingen som Nationalteatrets første husdramatiker 1. januar 2009. Rett før ansettelsen hadde han utgitt fire dramatiske tekster i *Bsider* (2008), som stort sett vektlegger monologen framfor dialogen, noe som gjør at tekstene nærmest leses som prosa.

Den første romanen, *Buzz Aldrin, hvor ble det av deg i alt mylderet?*, ble utgitt i 2005. I denne romanen møter vi Mattias som tilfeldigvis flytter fra Stavanger til Færøyene, på grunn av kjærlighetssorg. Han ønsker å isolere seg fra omverdenen og vil helst være usynlig. Samtidig føler han et behov for å kunne bidra til samfunnet, og bety noe for noen. Problemet for Mattias er at det er vanskelig å kombinere det å være usynlig med det å være nyttig. Han vil være en god nummer to, akkurat som Buzz Aldrin, men kvier seg for å bli viet oppmerksomhet. Denne romanen ble senere filmatisert som TV-serie, og ble sendt på NRK1 i 2011, under samme tittel som romanen.

Den andre romanen, *Hässelby*, kom i 2007, og her møter vi barnebok-skikkelsen Albert Åberg som en voksen mann i starten av 40-årene. Her får man innsikt i hvordan det egentlig gikk med den kjente femåringen Albert Åberg. «Hvem er Albert blitt? Vel, han var bedre som barn. Han er en ganske feig person som ikke griper noen av de sjansene livet byr ham.», sa Johan Harstad til Dagsavisen i 2007. Selv oppgir Harstad i samme intervju at Albert Åberg-bøkene var noe av det fineste han visste om som liten. Da han tok fatt på prosjektet om å skrive om Albert som voksen, var det av ren nysgjerrighet for hva som hadde skjedd med ham. Harstad innrømmer at han underveis i skriveprosessen var livredd for at ideen om Albert Åberg som voksen ikke skulle være gjennomførbar. Derfor hadde han en imaginær «panikkknapp» som han kunne bruke om det skulle vise seg at ideen ikke lot seg gjennomføre. «Panikkknappens» funksjon var rett og slett å fjerne Albert-navnet, og med det skrive om en hvilken som helst mann (Orre 2007). Heldigvis ble prosjektet gjennomført, og kritikerne

berømmet både ideen og gjennomføringen, kombinert med en slags vemodighet over at det hadde gått så ille med vår alles barndomsvenn, Albert Åberg.

I mottagelsen av *Hässelby* høsten 2007 ble både romanen og forfatteren hyllet. Harstad ble av Mie Hidle, journalist i Stavanger Aftenblad, direkte sammenliknet med Tore Renberg. «Jeg vet det er tabloid, men jeg lurar på om Tore Renberg ligger våken om natten og ergrer seg over Johan Harstad. De to gresser på det samme beitet, men Renberg var der først», skrev Hidle i sin anmeldelse. Ja, det er en tabloid påstand, om ikke også litt feilslått. Harstad skriver som Renberg med mange referanser til den nære fortiden, 70- og 80-tallet, men jeg vil ikke påstå at likheten i referansebruken fører til at disse forfatterne kan oppsummeres med et «likhetstegn» mellom seg. Harstad retter en pekefinger mot hele menneskeheten, og utviser spesielt i *Hässelby* (og senere i *Darlah*) en form for dommedagsprofeti. Dette antydes allerede ved første øyekast når det gjelder *Hässelby*, undertittelen på romanen er *Demonteringen har begynt*. Renberg på sin side er en forfatter som skriver romaner som faller inn under sjangeren dannelsesroman eller oppvekstroman, uten de karakteristiske samfunnskritikkene som vi finner hos Harstad. Lokaliseringen av handlingen er også en forskjell på deres verker. Renberg skriver lokalt om oppveksten og livet i Stavanger, mens Harstad legger handlingenes utgangspunkt ofte til Norden og Europa. I *Buzz Aldrin, hvor ble det av deg i ale mylderet?* er Mattias fra Stavanger, men handlingen foregår for det meste på Færøyene. I *Hässelby* er handlingen lagt til Hässelby i Stockholm, og Albert foretar seg reiser omkring i Europa hvor Paris og München er steder som han besøker og som skildres. Albert tar også en svipptur til Asia, hvor han er tolk for en forretningsmann i Hong Kong. I *Darlah* møter vi tre ungdommer fra forskjellige steder i verden, ei jente fra Stavanger, en gutt fra Paris og ei jente fra Tokyo. Store deler av handlingen i *Darlah* er lokalisert på månen. Som leser av Harstads bøker opplever man mer av verden (og verdensrommet) enn man gjør i lesningen av Renberg¹.

«Det finst noko veldig veldig vakkert i menneske som snur ryggen til moglegheiter», uttalte Harstad selv til Stavanger Aftenblad i 2007. Denne uttalelsen passer godt til de fleste av Harstads utgivelser. Han er en forfatter som drøfter de apatiske, de som ikke helt vet hva de skal gjøre med livet sitt. Både Albert Åberg og Mattias passer inn i denne beskrivelsen. Harstad skriver seg inn i en tradisjon som de siste årene har vært stor i norsk film: den apatiske, norske mannen som ikke vet helt hvor han hører hjemme. Albert Åberg og Mattias kan begge minne om hovedpersonene i filmer som: *Detektor* (2000), *Reprise* (2006), *Oslo, 31. August* (2011) og *Mer eller mindre mann* (2012). Manus til filmen *Detektor* er skrevet av Erlend Loe, som i likhet med *Naiv. Super.* (1996) skildrer et menneske som trenger en «time

¹ Harstad refererer til Renbergs band, Modan Garu, i *Darlah*, så det er nok ikke særlig anstrengt mellom dem.

out» for å finne seg selv i verden, og med en tydelig lengsel mot barndommens enkelhet. Mattias og Albert prøver, som Erlend Loes karakterer, å finne nullpunktet og med det starte på nytt. Harstad skriver seg med andre ord inn i samtidslitteraturens undring og bebreidelse av nåtiden og dens representanter. Identitet, nostalgi og tidligere historiske hendelser er viktige elementer i karakterenes leting etter seg selv, sitt særpreg og sin plass i verden. Harstad selv sa dette i et intervju om *Buzz Aldrin, hvor ble det av det i alt mylderet?*: «[...] Jeg håper ikke Mattias fremstår som enda en sutrete ung mann som skal «finne seg selv»» (Wold 2005). Etter mitt skjønn illustrerer Mattias' skikkelse mer enn det, romanen er en god skildring av å takle livets motgang på sine egne premisser.

Harstad har likhetstrekk med både Renberg og Loe, men tilfører romanene sine en ekstra dimensjon av moral. Harstad vektlegger også kausaliteten mellom mennesker og det samfunnet vi lever i. Mattias' visjon om å være usynlig, lar seg ikke kombinere med å være betydelig. Hans store forbilde, Buzz Aldrin, var essensiell for månelandingen i 1969, og dette viser at alle mennesker har en slags funksjon, selv om de ikke alltid synes like godt. Det samme gjelder Albert Åberg. Han lever et liv uten ambisjoner eller visjoner, likevel står hele verdens skjebne på spill kun på grunn av hans oppførsel. Det er en sammenheng mellom alle mennesker, noe fint eller faretruende. Dette gjenspeiles også i det politiske som blir tematisert i tekstene. I forbindelse med månelandingen i 1969, skriver Harstad i *Buzz Aldrin, hvor ble det av det i alt mylderet?*

Nixon ringte fra Det ovale rom og sa at himmelen hadde blitt en del av menneskets verden, og at det inspirerte oss til å doble våre anstrengelser for å skape fred og harmoni på vår planet, og at alle folk på jorden, for et lite øyeblikk, var ett. Så la han på, og intensiverte bombingene av Nord-Vietnam igjen. (Harstad 2011: 27)

Verdenssamfunnet tar et skritt frem og et tilbake samtidig. I *Ambulanse* er novellene preget av en hyggeligere stemning, hvor ambulansens og medmenneskenes funksjon er essensielle. Novellene skildrer én og én person i hovedrollen, men disse personene dukker opp som bipersoner i andre noveller. Skjebnene til disse menneskene er flettet sammen. En liknende stil finner vi i Katrine Marie Guldagers novellesamling, *København* (2004). *Ambulanse* er nokså optimistisk, i motsetning til Harstads debutbok, og skildrer et vakkert bånd mellom årsak og virkning i det dagligdagse livet.

Harstad skildrer sine triste fortellinger på en underholdende måte. Karakterene er på grensen til det tragikomiske, spesielt i romanene, og som leser får man sympati for og en god latter av karakterene hans. Harstad har et lekent språk: «Ingen vet hvor herren hopper», er et eksempel på hans lekenhet i *Buzz Aldrin, hvor ble det av deg i alt mylderet?* hvor konteksten er

en skildring av en begravelse og prestens forrettelse. På denne måten unngår han at bøkene blir gjennomførte tristesser.

Harstad driver også The Lactr Prpgnda Community, tidvis bare kalt Lactr, som er et design-, film- og internettprosjekt. Lactr Prpgnda har laget omslagene til Harstads bøker, noe som enkelt fortalt betyr at Harstad har laget dem selv. Firmaet har sin egen blogg, hvor nyheter og anbefalinger om Harstads og andre kulturelle hendelser blir annonsert. Harstad legger også ut tekster som nekrologer, for eksempel en nekrolog om Stig Sæterbakken som ble publisert i Dagbladet, og øvrige tekster av dokumenterende art, som hans «Parisjournaler», hvor han skriver om tiden han tilbrakte i Paris. Kort oppsummert er nettsiden er samlingsplass for kreativt arbeid Harstad har utfører. Internett siden fremstår også som en form for lekeplass, hvor han kan utfolde seg fritt uten å avsløres som forfatteren Johan Harstad ved første øyekast.

1.2 Hässelby

Hässelby handler om den kjente barnebokfiguren Albert Åberg og hans forhold til faren, Bertil Åberg. Faren omkommer i en ulykke i romanens åpningsscene. Farens død påvirker i stor grad Alberts liv, først på godt så på vondt vis. Albert er svært bitter på faren, og klandrer ham for å ha stått i veien for egen utvikling. Delvis har Albert rett, delvis mangler han selvinnsikt. Vi følger en ung Albert på interrail, hvor han ender opp i Hong Kong, før han bosetter seg i Paris for et par år. I Paris møter han sin store kjærlighet, Leni. Forholdet deres er fint og spennende, men alle gode ting må ende, og Albert flytter etter hvert hjem til sin far i Hässelby for godt. Albert blir boende med faren i barndomshjemmet, han jobber på Clas Ohlson og ser en god del på TV. Etter farens død begynner det å skje underlige ting. Mennesker forsvinner, en forfølger blir identifisert og verdens ende blir en realitet. Tematisk sett henger verdens ende sammen med «folkhemmets» forfall. Albert og Bertil står for to ulike syn på velferdsstaten, og etter farens død får Albert endelig innsikt i Sverige etter «folkhemmets» forfall, og i sitt eget miserable liv. Innsikten kommer dessverre for sent, verden kan umulig reddes.

Hässelby ble godt mottatt av kritikerne da den ble utgitt i 2007. Både forfatteren og romanen fikk mye skryt, og forlaget annonserte at det trolig var snakk om en fremtidig kultroman (Hidle 2007). Kritikerne likte ideen om en voksen Albert Åberg. Kritikerne satte stor pris på muligheten til å parafasere barnebøkene, «Du er en luring, Johan Harstad. Og vi liker å bli lurt.» (Sandve 2007). Samtidig hersket det, ikke sjokkerende, stor undring for romanens avslutning - hva skjedde egentlig? «Romanen har stor underholdningsverdi, men mot slutten blir jeg usikker på hva jeg egentlig har lest. Er dette en kritikk av samfunnsutviklingen de siste 30 år? En dystopi, en science fiction? Eller en lek, der alvoret

ligger under[,] men aldri blir virkelig?» (Straume 2007). Sitatet er representativt for de fleste anmeldelsene, og de har god grunn. *Hässelby* gjennomgår en transformasjon sjangermessig². De fleste av kritikerne har også trukket frem at *Hässelby* på en eller annen måte inneholder en form for samtidskritikk, men unngår å utdype dette aspektet noe særlig. Dagbladets anmeldelse forklarer romanens handling slik:

«Hässelby» er en kjapp historisk tidskildring, om alt fra landgangen i Normandie og søppelstreiken i Paris til aids og jappetid. En stund kan det virke som om han miste[r] grepet. Albert blir tilsynelatende psykotisk. Han forfølges av en middelaldrende mann, vennene hans forsvinner, møbler forsvinner, leiligheten forsvinner. Dette er tidsriktig dokumentert med svart-hvitt fotografi. (Krøger 2007)

Ingen av disse påstandene er direkte feil, men har ikke anmelderen gått glipp av noe vesentlig? *Hässelby* skildrer ulike historisk hendelser, men dette er langt fra romanens bærebjelke. De historiske hendelsene må heller knyttes opp til den nokså aggressive samfunnskritikken *Hässelby* utvilsomt inneholder. Harstad selv har vært forundret over mottagelsen av *Hässelby*, i et intervju med bloggeren Caroline Strimp uttaler han:

Den romanen [*Hässelby*] har en helt egen og fin aggresjon i seg, en veldig sint og fortvilet roman, noe som jeg for øvrig langt på vei var overrasket over ikke ble lagt mer vekt på i mottagelsen av den. Men dette er også noe av det jeg setter størst pris på i litteraturen, at man kan lese og erfare litteraturen på så mange forskjellige måter.

Hässelby kan leses på svært mange måter, men det kan hende at kritikerne ble for blendet av ideen med å bruke Albert Åberg som romanens hovedperson, til å registrere de andre aspektene ved handlingen i *Hässelby*.

1.3 Problemstilling

Under lesningen av *Hässelby* nevnes det svenske «folkhemmet» ofte. Barnebokfiguren Albert Åberg vokste opp under oppblomstringen av velferdsstaten, «folkhemmet», i Sverige. Han levde et helt vanlig liv, i en litt kjedelig drabantby. Han hadde en helt vanlig far, helt vanlige venner og helt vanlige opplevelser. Barnebokfiguren Albert Åberg opplever dagligdagse problemer, som alle barn kan kjenne seg igjen i. Det er aldri voldsomme utfordringer for verken far eller sønn, og om utfordringene kommer, er det som regel bare å be om unnskyldning. De fleste som leser *Hässelby*, har kjennskap til Alberts barndom, og de har derfor en gitt kontekst å lese verket ut ifra. Når vi møter Albert Åberg igjen i *Hässelby*, prøver han å flykte både fra Sverige og faren. Han er tiltaksløs, opphengt i at tilfeldigheter ikke kan være tilfeldigheter, og han evner ikke å ta stilling til politikk. Far og sønn befinner seg i et

² Det er vel dog ikke snakk om en science fiction, ifølge mitt skjønn. Romanen forholder seg til vårt samfunn og den teknologien vi har i dag på en realistisk måte. Fantasy-sjangeren er for mitt vedkommende den mest korrekte kategorien.

avhengighetsforhold til hverandre, og ingen av dem våger å bryte dette fellesskapet. Den voksne Albert er i *Hässelby* selve symbolet på oppveksten og livet i den Skandinaviske velferdsstaten. Det er særlig Alberts og farens motstridende syn på «folkhemmet» som er interessant i *Hässelby*. Albert innser ikke hvordan livet i Sverige er, uten den perfekte velferdsstaten som faren hele livet dyrket, før faren er borte for godt. De er to ulike representanter for velferdsstaten. Bertil tilhører generasjonen som mente at velferdsstaten var det beste som kunne skjedd samfunnet. Han er født i 1928, samme året som Per Albin Hansson lanserte begrepet «folkhemmet» og visjonen for fremtidens Sverige. Bertil har hele livet vært en av borgerne som har opplevd statens utvikling til det bedre, før den, fra hans ståsted, forfalt fra midten av 80-tallet. Albert, på sin side, er en representant for de borgerne som alltid har vært under «folkhemmets» beskyttende vinger. Han har ingen formening om hvordan samfunnet var før «folkhemmet» ble en realitet, og han er derfor mer kritisk til staten, selv om han er et produkt av den.

Det har i de siste årene utviklet seg en interesse for det den danske litteraturforskeren Lasse Horne Kjældgaard kaller velferdsfortellinger. I velferdsfortellingene blir ulike aspekter ved velferdsstaten tematisert, og Kjældgaard definerer tre ulike retninger innenfor disse fortellingene: velferdsmodernisme, velferdsrealisme og velferdsdystopisme. Disse tre retningene knyttes til ulike epoker i velferdsstatens utvikling. Først som en utopi, så som en oppnådd utopi og til slutt ser man på velferdsstaten som en uønsket misvekst. Årene epokene finner sted, er mellom 1950-1973, og det er dermed et stort hopp i tid mellom 1973 og 2007. Jeg ønsker å sette *Hässelby* inn i velferdsfortellingenes tradisjon, og med det se nærmere på hva *Hässelby* sier om velferdsstaten vi har fra 80-tallet frem til i dag. For å gjøre dette vil jeg analysere både romanens tematikk og komposisjon. Komposisjonen er nært knyttet opp til tematikken, og jeg ønsker å undersøke hva komposisjonen gjør for verkets tematiske helhet. Videre vil jeg lese Albert og Bertil Åberg som allegorier for velferdsstaten og dens borgere. Jeg ønsker også å undersøke hva transtekstualiteten i *Hässelby* har å si for velferdstematikken. Til slutt ønsker jeg å analysere verkets samfunnskritikk, for å finne ut hvor og hvorfor *Hässelby* havner i rekken av velferdsfortellinger. Alle disse punktene vil ha tilknytning til samfunnet, velferdsstaten og medborgerne, og hvordan *Hässelby* belyser disse aspektene.

1.4 Bakgrunnen for utvikling av velferdsstaten

Industrialiseringen, som skjøt fart på slutten av 1700-tallet, førte til store endringer i bybildet utover 1800-tallet. Store mengder mennesker flyttet til byene på grunn av proletariseringen. Tidligere var byene dominert av handel, og var med det preget av mennesker fra høyere klasser. Nå flyttet mennesker fra alle samfunnslag inn til byene, i håp om å få jobb på fabrikkene som ble bygget. I Europa var det London, Paris og Berlin som var de største byene.

Utfordringen var at de nye byborgerne trengte steder å bo, og boliger ble raskt en mangelvare. Dette førte til store slumområder med stor sosial nød. Flere familier stuet seg sammen i små rom, og de sanitære forholdene var forferdelige. Alkoholisme, kriminalitet og sykdom dominerte i disse områdene. Prostitusjon ble eneste utvei for mange unge jenter og kvinner. I tillegg var barnedødeligheten svært høy i områdene. Slumområdene var isolert fra den øvrige befolkningen og ble derfor et usynlig problem.

Forholdene var så forferdelige at staten til slutt var nødt til å gjøre noe for å lette hverdagen til befolkningen. Presten Andrew Mearns er den som har fått æren for startskuddet til denne oppvåkningen i London. Han ga i 1883 ut pamfletten «The Bitter Cry of Outcast London». Her slo han fast at slumområdene var et sosialt problem som var uløselig uten statens innblanding. Han beskrev slumområdene på en billedlig måte, og åpnet med det øynene til overklassen.

It was not the first such attempt to shake the smug self-confidence of late Victorian society; but it proved the pin that pricked the bubble. That was because of Mearns's uncanny ability to take his readers inside the slum. Even after a century, the descriptions make the flesh creep and the stomach turn; they have an almost televisual quality. (Hall 2003: 16)

Bildet som Mearns beskrev opptok også redaktøren i *Pall Mall Gazette*, W. T. Stead. Samme år skrev han lederen med den meget direkte tittelen «IS IT NOT TIME?». Her spurte han rett ut om det ikke var på tide å gjøre noe for slummens innbyggere. Andre, mer konservative, aviser som *The Times* og *Punch* fulgte etter, og snart fikk de også dronning Victoria med på laget (Hall 2003: 16). Nøden var et stort problem som ikke lenger kunne overses. Dronningen oppnevnte derfor en kommisjonen, «Royal Commission on the Housing of the Working Class», i 1884. Dette viste et initiativ fra statens side om å bedre levekårene for de fattigste. Det var gitt nødhjelp til de fattigste tidligere, men lovene var tvetydige i spørsmålet om hvem som skulle påta seg ansvaret for de trengende, og dette førte til at de trengende ikke alltid ble godt ivaretatt. Etter initiativet fra dronning Victoria var det fortsatt en lang vei å gå for å nå velferdsregimene vi kjenner i dag, men dette var første gang staten grep inn i samfunnet for å bedre livsvilkårene til borgerne i «de nye storbyene». Det er også viktig å påpeke at de øvrige samfunnslagenes engasjement for å lette de fattiges plager, ikke nødvendigvis var motivert av barmhjertighet. Kriminaliteten i London var et stort problem for de rike. Store, kriminelle bander ranet og begikk innbrudd som rammet de velstående. Derfor var det på veien til moderne velferd en rekke forskjellige statlige tiltak, og noen av dem var, sett fra et nåtidsperspektiv, inhumane. «Fattigkassen» og «fattiglem» var en løsning i mange land på midten av 1800-tallet, også i Skandinavia. Disse tilbudene var behovsprøvede og innebar ofte tap av rettigheter som, for eksempel, stemmerett. Tapet av rettigheter gjaldt også personlige anliggender, og i en periode

gikk det så langt at de som mottok stønad måtte søke fattigkommisjonen om å få lov til å inngå ekteskap (Seip 1994: 57). Å motta disse tjenestene ble da, selvsagt, skambelagt og nedverdiggende. I Norge var hjelpen til de fattige kommunenes oppgave, og det var i lange perioder diskusjoner om hvorvidt det skulle være private aktører eller det offentlige som skulle finansiere det hele. Det var spesielt de geistlige som var skeptiske til offentlige, lokale fattigvesener (Seip 1994: 71).

Utviklingen mot mer velferd, organisert av staten, skjøt fart fra slutten av 1800-tallet. Den tyske kansleren Otto von Bismarck var først ute med sosiallovgivning. Han har fått æren for å ha lagt fundamentet for utviklingen av velferdsstaten. Initiativet fra Bismarck førte ikke til de store politiske resultatene, men det nye synet på velferd ble en trend som bredte seg utover Europa. Liberalistisk tankegang, om at alle mennesker skal ha de samme rettigheter, var også en utløsende faktor i forbindelse med statlig innblanding i fattigdomsspørsmålet (Seip 1994: 62). «Tanken om at staten skulle være de svakes vern, «statens sterke arm», som Johan Castberg sa, fikk især innflytelse på sosialpolitisk interesserte sosial-liberale politikere i Norge» (Seip 1994: 89). Utviklingen skjedde gradvis, men målet om mer velferd til folket var i fokus fra starten av 1900-tallet. I 1909 ble sykeforsikringen i Norge innført, og i 1915 ble De Castbergske barnelover lansert. De besto av tre lover, alle for å sikre barn økonomisk. I 1923 ble en lov om aldersforsikring vedtatt i Norge, men aldri iverksatt. I 1936 kom *Lov om alderstrygd*, og 121 kommuner hadde da innført kommunal alderstrygd. Ytelsene var små, men mer enn det fattigkassa hadde å tilby (Furre 2007: 92). Andre verdenskrig satte en midlertidig stopp i utviklingen av velferdsstaten, men utviklingen ble igjen satt på dagsorden i store deler av Europa etter 1945.

1.5 Teori

I min avhandling vil jeg ta utgangspunkt i Gøsta Esping-Andersens definisjoner av ulike velferdsstater, som han selv kaller velferdsregimer. Esping-Andersen er professor i sosiologi ved Universitat Pompeu Fabra. Han forsker i hovedsak på velferdsstater og kapitalisme. Kjældgaard har i sine tekster om *Velferdsfortællinger* vektlagt Esping-Andersens definisjoner av de ulike velferdsstatene. Jeg ønsker derfor å benytte meg av disse definisjonene i min analyse av *Hasselby* som en velferdsfortelling. Esping-Andersen skriver i *The Three Worlds of Welfare Capitalism* om tre ulike former for velferdsstater. Her analyserer han ulike kriterier som må være oppfylt for at en stat skal kunne kategoriseres som en velferdsstat; hans fokuspunkter er kapitalismen i de forskjellige velferdsstatene. Statens innblanding i markedet, individet og familien. Ifølge ham lever vi i Skandinavia i en unik velferdsstat. Det er ingen av de andre velferdsstatene som har like gode støtteordninger for sine borgere som våre. De tre

velferdsregimene Esping-Andersen har kommet fram til, er: den liberale modellen, den kontinentale modellen og den skandinaviske modellen (sosial-demokratiske modell) (Esping-Andersen 1996: 26-29).

Det første kriteriet Esping-Andersen vektlegger, er statens innblanding i det familiære liv i sin definisjon av de ulike modellene, og kaller dette for *defamilialization*, eller *affamilialisering* (Kjældgaards oversettelse). Avfamilialisering har stor betydning for likestilling i hjemmet. Likestillingen i hjemmet oppnår staten ved å tilby barnetrygd, barnehageplass, utdanning, eldreomsorg og hjemmehjelp. Disse tilbudene fra staten gjør at familiene klarer seg bedre økonomisk, og kvinnene i familien kan være aktive i arbeidslivet.

Det andre kriteriet i velferdsstatsdefinisjonen er *universalprinsippet* (Kjældgaards oversettelse). Dette innebærer at det er statsborgerskapet i seg selv som gir rett til sosial støtte av staten. Dette er i hovedsak gjeldende i den skandinaviske modellen. De øvrige modellene har gjerne en form for rangering når det gjelder den enkeltes rett til sosial støtte.

Det siste kriteriet som Esping-Andersen vektlegger, er det han kaller *De-commodification - avkommersialisering* oversatt til norsk. Avkommersialisering beskriver i hvilken grad arbeidertakernes ytelser er en vare som kan selges som dagspris på markedet. I middelalderen, da det føydale systemet var gjeldende, var en avhengig av sin egen innsats for å tjene penger til familien sin. Da var det arbeidsgiverne som bestemte lønn og goder for arbeidet. Lønnen steg og sank i perioder i takt med behovet for arbeidskraft. I enkelte stater er det fortsatt arbeidsgiverne som har størst makt, men i en mengde stater har arbeiderne blitt gitt visse rettigheter som sikrer dem inntekt. For eksempel er det vanskeligere for en arbeidsgiver å avskjedige sine ansatte i Norge enn i de øvrige velferdsregimene. Vi kan med dette kalle borgerne i den skandinaviske modellen frigjort fra markedet. I enkelte velferdsstater får man økonomisk støtte av staten når man er i en livssituasjon som hindrer en fra å arbeide, for eksempel under graviditet eller sykdom. I stater hvor det ytes sosiale stønader til disse, er arbeidstakerne mer frigjorte i forbindelse med markedet enn i de øvrige statene, hvor slike støtteordninger ytes i mindre grad. Stønadene er med på å forhindre fattigdom i de statene hvor man har en stor grad av slike støtteordninger. Velferdsregimene vektlegger *universalprinsippet*, *avkommersialisering* og *affamiliasering* ulikt, og det er dette som utgjør forskjellene på dem.

Den liberale modellen, som kjennetegner stater som USA og England, bygger på markedet. Den kontinentale, som kjennetegner Italia og Tyskland, vektlegger familien. I den siste, den skandinaviske modellen, er det staten som er bærebjelken. Disse definisjonene av ulike velferdsregimer er relevant i lesningen av velferdsfortellinger. I *Hässelby* er det den skandinaviske modellen som er aktuell.

1.6 Velferdsfortellinger

Vi som lever i det skandinaviske samfunnet i dag, er i en særstilling i forhold til resten av Europa og verden. Som innbyggere i Skandinavia er vi godt ivaretatt av staten, og er nærmest født med en sølvskje i munnen. Uansett hva vi som enkeltindivider foretar oss, er det et tilbud fra statens side som gjør vår tilværelse enklere. Dette være seg barnehageplass, eldreomsorg, avrusning, helsetilbud eller lignende. Vi har en velfungerende velferdsstat som er utviklet i løpet av de siste 60 årene. Startskuddet for dette visjonssamfunnet, som det i utgangspunktet var, gikk da andre verdenskrig endte. Da skulle nasjonalstatene gjenoppbygges i Europa, og velferdsstaten ble en utopi som skulle sikre oss det beste samfunnet noensinne. I Norge, og ellers i Skandinavia, kom staten inn som en reddende engel med boligbygging, skattesystemer og trygdeordninger. Men som historien viser oss, er ingen samfunn perfekte ei heller varige. Vi har i dag muligens nådd det som i utgangspunktet var en visjon - en utopi for de skandinaviske landene. Men det er som ordtaket sier: «Gresset er alltid grønnere på den andre siden». For nå er fremtidsvisjonen blitt virkelighet, og hva er samfunnets mål da? Og hva har velferdsstaten gjort med innbyggerne som er oppvokst i «den perfekte og trygge staten»?

Velferdsstaten har lenge vært et emne i litteraturen, men har kun blitt forsket på i de siste årene (Kjældgaard 2010: 65). I 2010 kom antologien *Velferdsfortællinger*, hvor Nils Gunder Hansen var redaktør, ut. Og nylig ble antologien *Kætttere, kællinger, kontormænd og andre kunstnere* (2013) utgitt, hvor redaktør Anne-Marie Mai har samlet tekster som omhandler forfatterrollen i den danske velferdsstaten. Den danske litteraturviteren Lasse Horne Kjældgaard har forsket på velferdsstaten som tema og kontekst i Skandinavisk litteratur. Kjældgaard har bidratt i Nils Gunder Hansens antologi *Velfærdsfortællinger* (2010), med artikkelen «In loco parentis. Affamiliarisering i fiktion om den skandinaviske velfærdsstat» (senere referert til som «In loco parantis) som tematiserer avfamilialiseringens funksjon i fiksjonen. Her tar Kjældgaard utgangspunkt i Gøsta Esping-Andersens definisjoner av de tre ulike velferdsregimene, for å belyse typiske trekk ved den skandinaviske velferdsstaten som er aktuell i dansk litteratur. Kjældgaard benytter også poenger fra *Är svensken människa? Gemenskap och oberoande i det moderna Sverige* (2006), som historikerne Henrik Berggren og Lars Trägårdh har samarbeidet om. Sosialpsykologen Alva Myrdal og nasjonaløknomen Gunnar Myrdals, referert til som Myrdalene, innvirkning på utviklingen i det svenske samfunnet, er trukket frem både i *Är svensken människa?* og av Kjældgaard. Kjældgaard benytter seg hovedsakelig av Myrdalernes *Kris i befolkningsfrågan* (1934), i sin artikkel «In loco parentis». Myrdalernes arbeid blir benyttet for å belyse familiens plass i velferdsstaten. Kjældgaard har også skrevet en annen relevant artikkel, «Fremtidens Danmark. Tre faser i dansk fiktionsprosa om velferdsstaten, 1950-1980» (videre referert til som

«Fremtidens Danmark»), hvor han tar utgangspunkt i svensk og dansk litteratur fra 1950-73. Her omtaler han velferdsfortellingenes ulike sjangere knyttet opp til tre ulike faser i utviklingen av velferdsstaten. Disse tre sjangerne kaller han for: velferdsmodernisme, velferdsrealisme og velferdsdystopisme (Kjældgaard 2009: 32). De tre sjangerne innenfor velferdsfortellingene knytter han opp til historikeren Klaus Petersens tre faser innenfor velferdsstaten: formuleringsfasen fra 1950-1958, formasjonsfasen fra 1958-1968 og en krisefase fra 1968 som når et toppunkt i 1973 (Kjældgaard 2009: 31).

I *velferdsmodernismen* vektlegger Kjældgaard den politiske debatten omkring velferdsutopien i det danske samfunnet, som fant sted på midten av 50-tallet. Debatten var preget av hvordan det fremtidige Danmark og samfunnets utvikling ville bli. Forfatteren og filosofen Villy Sørensens deltagelse i både debatten og litteraturen, blir trukket frem som velferdsmodernisme. Han argumenterte for det humanistiske ved en velferdsordning - alle skulle føle en sosial sikkerhet (Kjældgaard 2009: 34). Han ble møtt med motstand fra økonomer som var skeptiske til utviklingen av like rettigheter til alle. Kravet om pensjon var særlig aktuelt i debatten. Frykten for at staten skulle bli en formynder som forhindret personlig utvikling var også debattert. I Sørensens litterære tekster møter vi en form for moralisme, og Kjældgaard omtaler dem som overdrevende og tidvis komiske. Hans tekster er blitt kalt formynderfortellinger, særlig fordi han ga ut verket *Formynderfortællinger* i 1964, og de var svært aktuelle i tidens debatt omkring samfunnets utvikling.

I den andre formen for velferdsfortellinger, *velferdsrealisme*, trekker Kjældgaard frem Anders Bodelsens noveller fra midten av 60-tallet. I novellene møter man en virkelighet, hvor visjonssamfunnet er oppnådd. Velferden er komplett. Bodelsens litterære karakterer stiller her spørsmålet «hva så?» til sin velferdstilværelse. Dette gjøres ved at de opplever små kriser i sine tilværelser når ting endres, men de kommer seg raskt og godtar endringen uten store vanskeligheter. Det stilles også spørsmål ved statens satsing på kunst og kultur, og det diskuteres om vi ikke lenger har behov for kunsten i velferdsstaten. Samtidig drøftes moralen til menneskene i Bodelsens noveller. Det finnes ingenting som er tilfeldig lenger, og heller ingenting som ikke kan ordnes på enkelt vis. Det viser seg at deres moralske feiltrinn ikke fører til noen verdens ting, det ordner seg uansett.

Velferdsdystopisme er den siste formen for velferdsfortellinger, som Kjældgaard trekker frem. Her er velferdsstaten en form for «overmoden vækst - eller som misvækst» (Kjældgaard 2009: 40). Disse tekstene har fått noe av sin inspirasjon fra de store, kjente, dystopiske tekstene *A brave new world* (1931) og *1984* (1949). Kjældgaard trekker frem Henrik Stangerups roman *Manden der ville være skyldig* som kremeksempelet for denne sjangeren. Romanen kom ut i 1973, og på det tidspunktet opplevde Danmark en økonomisk krise. Dette

førte til at valget samme år, endret den politiske tilværelsen som hadde preget Danmark over lengre tid. Nå var det plutselig plass til Fremskridtspartiet og Centrum-Demokraterne (Kjældgaard 2009: 40). Velferdsdystopismen ønsker å gjenfinne det romantiske synet på velferdsstatens som var der i begynnelsen, for fremtiden er så mye verre. Albert Åberg som innbygger i Sveriges velferdsstat, «folkhemmet», er aktuell for å se velferdsdystopien i et postnasjonalt lys. «Verdens eventuelle undergang udgjorde en verdenshistorisk ramme omkring opbygningen av velfærdsstaten», skriver Kjældgaard i «Fremtidens Danmark» (s. 31), og Hässelby har som kjent undertittelen *Demonteringen har begynt*.

1.7 «Folkhemmet»

Den svenske velferdsstaten blir ofte omtalt som «folkhemmet». Uttrykket ble lansert av Per Albin Hansson allerede i 1928, men utviklingen av velferdsstaten begynte først i 1945. Hansson var statsminister i 1945, men Tage Erlander overtok statsministerposten etter Hanssons bortgang i 1946. Erlander sto derfor for det nye startskuddet i utviklingen av «folkhemmet». Sverige hadde etter 2. verdenskrig god økonomi. Som følge av sin rolle om nøytral part under krigen unngikk de krigens ødeleggelser. I tillegg hadde de også gjennomgått en formidabel utvikling i industrien (Giverholt & Tvedt 2012). Disse to faktorene førte til en ekspansjon i svensk økonomi, til tross for problemene omkring inflasjon i økonomien og arbeidsledighet. Sverige doblet bruttonasjonalprodukt i perioden mellom 1950-70 (Giverholt & Tvedt 2012). Under hele denne perioden satt Erlander med makten, han var statsminister frem til 1969. Siden han satt så lenge med makten, er han blitt en farsskikkelse for «folkhemmet». Man kan si at Olof Palme, som etterfulgte Erlander som statsminister, var den som fullførte utbyggingen av «folkhemmet». Da Palme tok over, videreførte han den sosiale reformpolitikken, og fikk blant annet senket pensjonsalderen fra 67 år til 65 år i 1975. På midten av 70-tallet hadde Sverige over tid hatt økonomiske utfordringer, noe som førte til at de borgerlige vant valget i 1976 (Giverholt & Tvedt 2012). Den skandinaviske modellen blir gjerne omtalt som sosial-demokratisk, men den ble også videreutviklet i perioden 1976-82. De borgerlige førte da en politikk som var lengre til venstre enn det senere sosialdemokrater har vært (Hägg 1996: 545). Sverige har med andre ord vært et foregangsland innenfor velferdsutvikling. I 1982 ble Sosialdemokraterna valgets vinner, og Palme ble dermed statsminister igjen. Palmes kompromissløse engasjement gjorde ham til en svært omstridt politiker. Han ble berømt for sine uttalelser om Vietnam-krigen, og Sverige ble under ham en brikke i stormaktspolitikken. «Sweden the middle way» er en kjent term, og Sveriges nøytralitet under den kalde krigen var mislikt av USA (Hägg 1996: 546).

Den skandinaviske modellen er den nyeste av de tre velferdsregimene som Esping-Andersen definerer. Av Esping-Andersen blir «folkhemmet» ofte brukt som premieeksempelet på den skandinaviske modellen, akkurat som USA for den liberale modellen og Tyskland for den kontinentale modellen. Sveriges gode økonomi og utvikling mot visjonen om «folkhemmet» ble ikke vel motatt av alle. USAs president Dwight Eisenhower uttalte, implisitt, dette om «folkhemmet» på 60-tallet:

I have been reading quite an article on the experiment of almost complete paternalism in a friendly European country. This country has a tremendous record for socialistic operation, following a socialistic philosophy, and the record shows that their rate of suicide has gone up almost unbelievably and I think they were almost the lowest nation in the world for that. Now, they have more than twice our rate. Drunkenness has gone up. Lack of ambition is discernible on all sides. (Eisenhower 1999)

Sosial trygghet for folket skulle, ifølge Eisenhower, føre til moralsk forfall i samfunnet. Dette gir utslag i alkoholisme og en økning (som i ettertid er svært omdiskutert) i selvmordstilfeller. Påstanden er voldsom, og har vist seg upresis, men Eisenhowers utsagn illustrerer at ikke alle var like fornøyd med Sveriges utvikling. Kritikken finner vi også i den svenske skjønnlitteraturen. Göran Hägg (1996) skriver i *Den svenske litteraturhistorien*: «Framförallt är det, med undantag för Lars Ahlin, så gott som omöjligt att hitta en skönlitterär författare av någon betydelse som under hela välfärdsstatens livstid haft ett gott ord att säga om själva välfärdsstaten» (s. 548). Videre viser Hägg til Astrid Lindgren som et eksempel. I *Pippi Långstrump i Söderhavet* (1948) saboterer Pippi Frøken Rosenbloms prestasjonsbaserte veldedighet: godteposer til alle de flinke og snille barna. Pippi gjør opprør ved å dele ut gullmynter fra den store skattekista si til alle barna. I lys av innføringen av allmenn barnetrygd, som ble innført i 1947 i Sverige, kan Pippis oppførsel leses som en kommentar til dette. «De sociala myndigheterna övertar fröken Rosenbloms roll och utmålas som hänsynslösa förtryckare eller i bäste fall som löjliga fjantmostrar», skriver Hägg.

«Folkhemmet» omtales av forskere, ofte innenfor sosiologi og økonomi, i andre ordelag. Esping-Andersen tar utgangspunkt i Sverige når han skal sammenlikne den skandinaviske modellen med de øvrige modellene. Det er «folkhemmet» som er «prakteksempellet» som alle stater bør strekke seg etter. Anthony Giddens og Ulrich Beck (2005) skrev i kronikken «Nationalism has now become the enemy of Europe's nations», publisert av The Guardian:

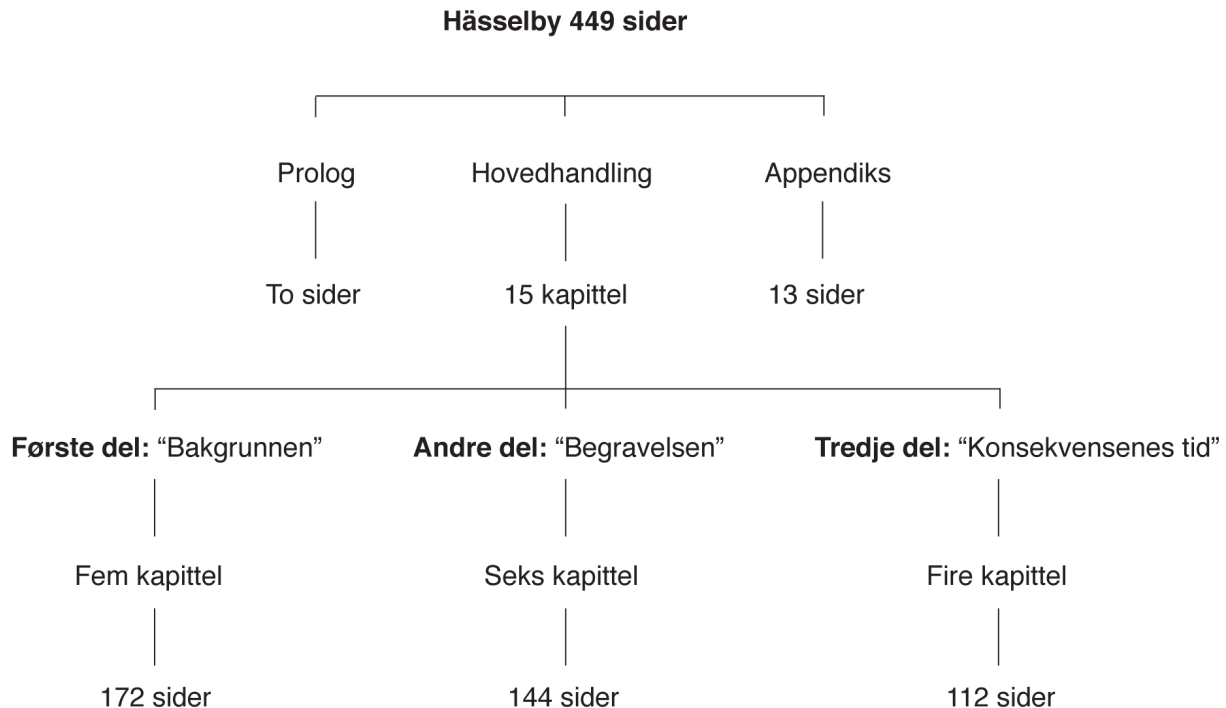
Europe simply must gear up for change. But along with reform we must preserve, and indeed deepen, our concern with social justice. Tony Blair has recently called for a Europe-wide debate on this issue. We believe he is right to do so. Some countries have been remarkably successful in combining economic growth with high levels of social protection and equality - especially the Nordic countries. Let's see what the rest of Europe can learn from them, as well as from other successful countries around the world. (Beck & Giddens 2005).

Her brukes de nordiske landene som et eksempel på hvem resten av Europa bør se til. «Vi kan ikke alle blive skandinaver. Men vi kan profitere af eksempler på *best practice*», hevder Beck og Giddens (her sitert i Kjældgaard 2010: 70). Meningene om «folkhemmet» var og er mange, og det er mange som hevder at man i Sverige nå lever i en periode kalt «post-folkhemmet», hvor «folkhemmet» viser til de verdier Sverige bør strebe etter, men at «folkhemmet» som realitet er borte.

Kapittel 2: Estetisk analyse av Hässelby

2.1 Komposisjon

Hässelby består av en prolog, en hovedhandling og et appendiks, som tilsammen utgjør 449 sider.



Hovedhandlingen består igjen av tre deler, som jeg har valgt å kalle: «Bakgrunnen», «Begravelsen», «Konsekvensenes tid». I de to første delene får vi innblikk i to ulike etapper av Alberts liv. I den første får vi vite om årene i starten av 20-åra, mens vi i andre får vite om tiden før og etter farens begravelse. I den første delen er Albert ovenpå, og er tverr i sine meninger om faren og «folkhemmet», mens han i den andre delen innser hvor mye faren har betydd for ham. Det blir klart at han ikke er i stand til å leve et liv uten faren i den andre delen, og informasjonen Albert gir om faren i denne delen, nyanserer bildet av faren fra en naiv tyrann til en mer stakkarslig og mentalt syk person. Den siste delen er tiden for konsekvenser. Albert forsøker å rømme fra konsekvensene i sitt eget liv, og møter Leni igjen. Men det viser seg at fortiden innhenter ham, og han blir nødt til å få sin dom av demoner, som ikke nødvendigvis vil verden eller Albert vel.

Romanen er inndelt i kapittel i hovedhandlingen og appendikset, mens prologen står for seg selv uten kapittelnummer. I hovedhandlingen er kapitlene nummerert fra 1-15 i kronologisk rekkefølge. Appendikset har fått tildelt nummeret 0, og bryter dermed med kronologien som hovedhandlingen følger. Kapitlenes inndeling markerer en endring i tid og/eller sted, men også endringer i Alberts livssituasjon. For eksempel ender kapittel 4 med at

Albert sovner under et tre i en park i Paris, nedbrutt, blakk og syk. Kapittel 5 åpner med er han blir truffet i ansiktet av en ball, dette er hans første møte med Leni, og hans situasjon endres fra miserabel til lykkelig i løpet av dette kapittelet. Kapitlene er av og til delt inn i underkapittel markert med en stjerne. Disse stjernene er gjerne satt mellom lykke og ulykke, eller andre endringer i Alberts liv. For eksempel da han er i Paris med Leni og blir avslørt som en falsk kunstner, markeres teksten med en stjerne. Og det påfølgende avsnittet starter med «Derfor gikk det lukt nedover med oss. Ikke med alle. Men med Leni og meg.» (Harstad 2008: 170). Stjernene fungerer også av og til som et «stort punktum» etter en av Alberts «tankereiser», for å markere at vi nå er tilbake til faktiske hendelser i hovedhandlingen. For eksempel kommer Albert med en kort og energisk oppramsing om 90-tallets hendelser, oppramsingen avsluttes med: «Aaaaaaaaaaaaaahhhhhhhhhhh.» (Harstad 2008: 201). Etter dette er teksten markert med en stjerne, før den fortsetter med det øyeblikket Albert får vite at faren er død:

Det var en vanlig kveld. En helt ordinær kveld. Jeg satt i sofaen og så på nyhetene. Det ringte. Jeg svarte.
«Hallo?»
Da levde han ikke lenger. (Harstad 2008: 201)

Stjernene forekommer nokså sjeldent, og de er ikke å finne i alle kapitlene, kun i de lengste.

I *Hässelby* er det to ulike tidsplan i handlingsforløpet, et nåtidsplan og et retrospektivt plan. Nåtidsplanet er nokså kort, muligens kun fra kveld til morgen. I åpningsscenen sitter Albert i stua med farens eske foran seg. Esken inneholder tre brev som er adressert til faren, han bestemmer seg for å lese brevene. Etterpå forsøker han å ringe Viktor, før han legger seg. Han står så opp, møter demonen, spretter ball med demonen, for så å bli båret av gårde fra Hässelby. I det første kapittelet beslutter han å lese brevene, før går over i det retrospektive planet, og i kapittel 15 leser ham dem og de resterende, nevnte hendelsene finner sted. Fra andre til og med kapittel 14 forteller Albert om sitt liv før farens død og dagene etter dødsbudskapet, dette formidles på et retrospektivt plan og utgjør mesteparten av romanen. Det retrospektive planet omhandler ca ett år da han var 20 år, resten om ukene etter farens død. Tidvis er det enkelte tilbakeblikk innenfor det retrospektive planet, og her forteller Albert om enkelthendelser fra barndommen og ungdomstiden sin. Det blir ikke fortalt så mye om Alberts liv etter at han returnerte til Hässelby som 21-åring, men man får innblikk i enkelte hendelser fra 1986-1989. 90-tallets hendelser blir oppsummert over to sider (s. 199-201). Jeg vil nå analysere de kompositoriske virkemidlene i kronologisk rekkefølge.

Prologen beskriver en situasjon hvor en mann blir påkjørt av en lastebil. Vi møter en eldre mann som krysser en vei idét en lastebil kommer mot ham. Prologen er kort, knapt halvannen side. Den beskriver kun kollisjonen mellom mannen og lastebilen. Prologen er her

en eksposisjon, i tradisjonell stil, startskuddet og utgangspunktet for resten av romanens handlingforløp. Eksposisjonen avsluttes med «*Folketallet i Sverige har akkurat sunket med én person.*» (Harstad 2008: 8). Hvem som dør, avsløres ikke her. Fortelleren i prologen er en allvitende, aural forteller, men holder likevel tilbake denne sentrale opplysningen. Vi får imidlertid vite hva mannen tenker, «*Mannen kaster et blikk på et par av dem [bilene], og han tenker at han ikke kjenner igjen emblemet.*» (Harstad 2008: 8). Samtidig er fortelleren en observatør av mannens skjebne. Dette kommer til uttrykk da fortelleren beskriver situasjonen som utspiller seg, uten å vite alt om mannens tankevirksomhet: «*Han er skallet, og vannet renner ned i nakken hans, men han ser ikke ut til å merke det.*» (Harstad 2008: 8). Vi står altså overfor en allvitende, aural forteller som gjerne bruker "påttatt uvitenhet" i sin fremstilling. Denne fortellerposisjonen møter vi ikke igjen noe annet sted i romanen, noe som nærmest skaper en hemmelighet mellom denne fortelleren og leseren. Albert selv henviser til hendelsen, uten å ha den samme innsikten som leseren.

Den første delen av boka, «Bakgrunnen», beskriver Albert i ung alder, og gir oss et utgangspunkt for å forstå Alberts utvikling og livsløp frem til farens bortgang. Grunnen til dette er at vi møter Albert tidlig i livet, og vi får gjennom hendelsene vite bakgrunnen for hvorfor situasjonen er slik den er da faren dør. Denne delen er lengre enn de øvrige, og det er logisk fordi den i sin helhet er essensiell for å forstå Alberts livsvalg, tanker og erfaringer. Primærhendelsene i denne delen er budskapet om farens død og Alberts reise rundt omkring i Europa. Det første kapittelet er en form for innledning. Her blir tematikken omkring «folkhemmet», farens innbilte udødelighet og Alberts lettelse over farens bortgang presentert. I de resterende kapitlene i første del, forteller Albert om reisen med Viktor rundt omkring i Europa, turen med Helmut Aldman i Hong Kong og det ettårige oppholdet i Paris med Leni. Koestlers teori om ikke-tilfeldigheter blir presentert, og Albert blir opptatt av tall og synkronitet på en «hobby-basis». Skrapelyden, som forfølger ham store deler av livet, høres for første gang i Hong Kong, mens den første observasjon av Gustav Myrbäck forekommer på baren i Hamburg, hvor han møter Aldman. Vi får ikke vite at det er Myrbäck før i andre del av romanen. Albert synes både skrapelyden og Myrbäck er litt ubehagelige, men han dveler ikke noe særlig ved dem. Avslutningsvis i denne delen vender Albert vemodig nesen hjemover til Hässelby, i full viten om at han ved denne avgjørelsen valgte faren foran sitt eget liv.

Den andre delen har jeg kalt «Begravelsen». Her gravlegger Albert både faren og sitt tidligere liv. Begravelsen står for en stor endring i Alberts liv, og «bakgrunnen» viser at Albert har ventet lenge på dette øyeblikket. Vi får innblikk i den nye tilværelsen hans, og han avsløres som en person uten forutsetninger til å takle livets motgang. Her er Albert tilbake i Hässelby, noe han har vært siden han dro fra Paris. Albert er i utgangspunktet overlykkelig i

begynnelsen av den andre delen, for nå kan han endelig ta fatt på sitt eget liv, som han tidligere hadde lagt på vent. I løpet av den andre delen blir vi som lesere mer kjent med farens vesen, noe som gjør at man føler mer empati med ham nå enn i den første delen. I det første kapittelet i den andre delen forteller Albert om farens møte med moren. Dette omtaler han som nullpunktet. Moren forlater Albert på fødestua, og faren står igjen som alenefar. Albert omtaler også faren i et bedre ordelag, ikke uvanlig i en posthum sammenheng, selv om han på ingen måte glorifiseres. Skjebnen til Alberts nærmeste venner, Milla, Åke og Viktor, blir også utdypet i denne delen. Hovedhendelsen i denne delen er farens begravelse, men det er tiden før og etter som hovedsakelig beskrives. De merkverdige, dog «ufarlige», hendelsene som Albert opplever i første del av boka, eskalerer i andre del. Hendelsene er av mer merkverdig og ubehagelig karakter, og man blir vitne til at Alberts psykiske tilstand forverres kraftig. Albert stifter bekjentskap med en kvinne som heter Gina. Hun fordufter på mystisk vis. Barndomsvennen hans, Åke³, forsvinner også, helt uten forvarsel. I tillegg blir Albert mer og mer manisk opptatt av tall og tilfeldigheter. Albert blir også oppmerksom på en nabo ved navn Myrbäck, som viser seg å ha forfulgt ham siden turen med Viktor i starten av 20-årene. Denne serien med merkelige hendelser fører til slutt til at Viktor får Albert, noe motvillig, innlagt på en psykiatrisk institusjon (omtalt som sykehus i *Hässelby*). Alle disse hendelsene etter farens begravelse er reaksjoner på hovedhendelsen, farens død. Albert har, som vi får vite i den første delen av romanen, en tro på at livet starter etter farens bortgang. Ting blir ikke slik som han hadde trodd, og derfor er reaksjonene på hovedhendelsen voldsomme.

I den tredje delen, «Konsekvensenes tid», møter vi Albert på sykehuset. Ved å kalle denne delen, «Konsekvensenes tid», understrekes det at det nå skal komme en dom som vil være det endelige resultatet av bakgrunnen, hovedhandlingen og reaksjonen. Albert bestemmer seg for å rømme landet og ender opp i München. Albert forsøker å forlate *Hässelby* for å unngå å konfronteres med sitt «nye liv». Det ble ikke slik som han hadde ønsket, og hans psyke er så dårlig at han ikke lenger klarer å skille mellom fantasi og virkelighet. På hotellrommet i München ser han et talkshow hvor en oppfinner, Manfred Binder, gjester studio. Oppfinneren har laget en overlevelseskapsel som han, og mange andre mennesker, kan flykte og overleve i, om verden skulle gå under. Albert blir svært fascinert over denne oppfinnelsen. Binder er den rake motsetning til Albert, i stedet for å frykte livet gjør han sitt beste for å hankses med dets utfordringer, uansett hva de måtte være. Binders oppfinnelse er beviset på at han kan takle konsekvensene av verdens undergang, om den måtte inntreffe i hans levetid, noe som den viser seg å gjøre i denne delen av romanen. I München møter Albert, ved en tilfeldighet, på sin store kjærlighet, Leni, igjen. Dette fører til at Albert begynner å føle

³ Åke betyr å dra på svensk, og det passer godt til en som bare forsvinner.

at livet kan gå videre, han får nytt håp for fremtiden, samtidig som han er bevisst på at Leni ikke kan redde ham. Han blir med henne til sommerhuset hennes i Normandie, hvor de har noen fine dager. En kveld går han ned til stranden, der står Myrbäck og venter på ham, og han gir ikke Albert noe annet valg enn å returnere til Hässelby. I kapittel 15 er vi tilbake til tidspunktet som ble presentert i kapittel 1. Albert har da akkurat returnert fra Normandie, og sitter hjemme i stua si. Han åpner og leser brevene faren har sendt til seg selv. Her blottlegges farens innerste tanker, og vi får vite at han har vurdert å begå selvmord, men at et lite host fra en sovende Albert fikk ham til å forkaste ideen. Etter å ha lest brevene, sover Albert litt, før han møter demonen som gjør seg til dommer over Alberts liv. Alberts skjebne avgjøres av noe så tilfeldig som et ballspill med demonen. Ballspillet vinnes av demonen, og det er på tide at Albert tar konsekvensene av sine livsvalg. Underveis i hele denne delen begynner man som leser å forstå at verden demonteres. Mennesker forsvinner uten forvarsel, og verden pakkes sammen som om den var en kulisse. Det er ikke bare Albert som straffes, men hele menneskeheten. Albert er kun én av mange representanter, men det er hans veivalg som var det endelige utfallet. I den andre delen av romanen ble Alberts venner presentert, og det viste seg at ingen av disse hadde klart å leve opp til målene de hadde satt for seg selv. Den andre delens utdyping av persongalleriet, fører til at den tredje delen, «Konsekvensenes tid», gir en dom over alle mennesker, ikke bare Albert. Vi ser at romanens tre deler til sammen skaper en komposisjon som i grove trekk kan illustreres slik: «Bakgrunn»: *Bakgrunn for hovedhendelse* → «Begravelse»: *Hovedhendelse* → *Reaksjon* → «Konsekvensens tid»: *Resultat*.

Appendikset har fått tildelt kapittelnummer 0, noe som kan peke tilbake på at verden har rykket tilbake til utgangspunktet. Demoneringen av verden er på dette tidspunktet fullført, og Binder flyter rundt i sin overlevelseskapsel. Appendikset består av nedskrevne monologer (dagbokaktige) av Manfred Binder. Han har brukt en båndopptaker for å dokumentere sin ensomme ferd. «(Er den på nå? Hallo? Jaja, jeg får se om det kom noe på båndet. Klikk. Ja. Det er visst slik det skal gjøres. Ok.)» (Harstad 2008: 439), står det i starten av appendikset, og dette understreker at monologene i utgangspunktet var muntlige. Det er notert hvilke datoer observasjonene er gjort, og vi følger ham fra 01/02 sporadisk frem til 17/02. Hans ferd i overlevelseskapselen kan minne om en ny versjon av Noas ark. Han blir et direkte «bevis» på at kun de som er villige til å tenke innovativt, og i stand til å takle konsekvensene, overlever livets utfordringer. På et tidspunkt går han i land, og det er ingen mennesker der. Binder forklarer hvordan menneskene forsvant fra jorda på svært kort og effektivt vis. I det siste notatet får han øye på en mann. Mannen står og peker rundt seg, også på Binder. Binder vinker til ham, men mannen hilser ikke tilbake. Myrbäck har tidligere pekt rundt seg, de gangene Albert har observert ham. Appendikset supplerer hovedhandlingen og

gir oss et innblikk i verden etter demonteringen. Binder er den eneste som er til stede, i tillegg til denne pekende mannen, og han overlevde kun fordi han var i stand til å ta konsekvensene av verdens undergang. Kapittelnummeret 0 og Binders ensomme ferd gir leseren et håp om at verden kan gjenoppstå, men at man da bør legge seg i selen og være et bedre menneske enn Albert Åberg, for skikkelsen vil fortsette å observere «den nye verden» også, hvis ikke hadde han ikke vært der.

2.2 Spenningskurve

Handlingsforløpet i *Hässelby* følger en nokså tradisjonell spenningsoppbygging, men med visse unntak. Vi har en eksposisjon hvor konflikten, som setter i gang handlingen i resten av romanen, blir presentert. Spenningskurven stiger underveis og handlingen drives fremover av kontrasten mellom harmoni og krise. Den første krisen finner sted da faren dør i prologen, deretter går handlingen 22 år tilbake i tid, hvor vi møter en lykkelig og harmonisk Albert på rundtur i Europa. Andre krise oppstår når Aldman forsvinner, men ting ordner seg, og Albert opplever harmoni i Frankrike med Leni. Bruddet med Leni og Alberts returnering til Hässelby er den tredje krisen, og heretter er det stort sett kriser som blir servert på rekke og rad. Den psykiske knekken Albert får etter at faren dør, er krisen som fører til at han forlater landet. Turen til München og Normandie viser seg også å være kriser, og til slutt kommer «hovedkrisen» hvor hele verden forsvinner sammen med Albert. Dragkampen mellom harmoni og krise gjør at spenningen stiger, den blir supplert med frempek i form av underlige hendelser og skikkelser, som at venner og ting forsvinner, Gustav Myrbäcks tilstedeværelse og Albert paranoide oppførsel og håndtering av de uforklarlige hendelsene. Vendepunktet i *Hässelby* kan hevdes å komme snikende, og kan ikke enkelt pekes direkte på. Likevel skjer det en endring hos Albert i kapittel sju, da farens begravelse finner sted. Albert er klar for å ta igjen den tapte tiden, men ting går ikke slik han hadde planlagt. Hans psykiske tilstand forverrer seg for hver eneste side etter farens begravelse, i takt med at de merkelige hendelsene forekommer. Alberts optimisme forandres til pessimisme etter begravelsen, og derfor er tiden rundt begravelsen vendepunktet i romanen. Herfra blir det bare verre. Handlingen når sitt klimaks da Albert møter demonen, som resulterer i at han blir fjernet fra Hässelby.

I *Hässelby* blir det underveis i handlingen sådd frampek både i form av uforståelige fenomener, som skrapelyden, lommelykten og Gustav Myrbäck, og da Albert selv antyder eller direkte sier hva som kommer til å skje. Disse frampekene peker mot at noe ubehagelig er på vei, og i avslutningen høstes alle disse sådde frampekene, og vi får møte en demon som til slutt tar med seg Albert. Samtidig blir verden oversvømt av rapporter og artikler, før den til slutt

tømmes for mennesker. Da Albert blir båret vekk av demonene, står en som leser igjen uten svar. I en tradisjonell handlingskurve blir klimaks ofte etterfulgt av en form for avspenning av konflikten, hvor hovedpersonen gjerne er blitt tillagt en annen dimensjon av harmoni enn det han var under eksposisjonen. I *Hässelby* forsvinner både Albert og verden, og vi får ikke vite hvordan dette skjedde eller hva som skjer etterpå. Romanen ender i klimakset. Det eneste forløsende ved avslutningen er at Albert kapitulerer og får en behagelig tanke om verden og sin tilværelse som uttales eksplisitt: «*Riv Skiten.*» (Harstad 2008: 436). Med denne avsluttende tanken vet vi i det minste at Albert selv er passelig fornøyd og endelig har fått fred, men noen lykkelig slutt med en ny form for harmoni, kan man ikke si at det er.

Appendikset gir en form for avspenning, men også dette ender brått og gir ingen konkrete svar. Manfred Binder driver rundt i sin overlevelseskapsel, og han møter den nevnte skikkelsen som minner om Gustav Myrbäck. «*Det står en person nede ved lønnetrærne, jeg er helt sikker på det nå. Han står der nede og peker. Han peker på de samme stedene om og om igjen. Han har på seg grå klær. Jeg aner ikke hvem det er.*» (Harstad 2008: 444).

Nysgjerrigheten rundt «observatøren», som forfølger Albert gjennom hele romanen, blir ivaretatt til siste side. Appendiksets kapittelnummer 0 gir oss også en antydning om at vi har rykket tilbake til start. Håpet om at den nye starten blir en suksess, ivaretas muligens fordi Binder får øye på et annet menneske, men samtidig kjenner man igjen skikkelsen, og han har ikke tilbudt mye lykke hittil. Alberts tanke om at man kan rive hele verden gir oss en følelse av lettelse, men denne følelsen forsvinner i møtet med den Myrbäck-lignende skikkelsen. Man slipper ikke unna demonene i en ny verden, heller. Nissen flytter med på lasset.

2.3 Albert som forteller

Fortelleren i *Hässelby* er personal, i og med at det er Albert selv som forteller sin historie. Det er Alberts tanker og opplevelser som blir formidlet ut ifra hans eget standpunkt. Det er Alberts oppfatninger som blir fortalt på en subjektiv måte. Det er han som styrer hva som skal bli formidlet og på hvilken måte. «Jeg begynner her.» (Harstad 2008: 16), er den første setningen i kapittel 2. Det er tydelig at han har regien. Tonen til Albert er veldig direkte, enkelte kapitler åpner med en muntlig formulering, «Ok. La meg fortelle litt om min pappa.» (Harstad 2008: 18), som om han forteller til deg personlig. Han henvender seg til leseren på en måte som er typisk i barnebøker, som for eksempel Anne-Cath Vestly i *Barnetimen for de minste* og i de øvrige bøkene hennes. «Jeg skal forsøke å fortelle deg alt.» (Harstad 2008: 13), sier Albert i romanens første kapittel. Tidvis legger Albert bånd på sin beretning og er ikke alltid like beskrivende om sine handlinger; da han ligger med Leni, beskrives det slik for leseren: «Jeg husker fotografiene av bestemor og bestefar på veggen, de

vendte blikkene bort da jeg kledde av meg. Så krøp jeg opp i senga og resten har dere ingenting med.» (Harstad 2008: 401). Han kommer også med konkrete frampek som avslører hva han skal fortelle, som da han oppsummerer alt som skal skje i slutten av kapittel 1.

Det var lenge, lenge etter at jeg for første gang hadde forlatt Hässelby og trodde det skulle være for godt, det var årevis etter at jeg hadde fulgt Aldman rundt i gatene i Hong Kong, etter at jeg hadde tatt meg jobb som søppeltømmet og mistet Leni i Paris, funnet Gina og rotet meg bort i Europa. Det var på den tiden demonene kom. Det er så mye som har hendt. (Harstad 2008: 14-15)

Det er ved hans beskrivelser av faren, Leni, Aldman og de øvrige personene, at man blir kjent med disse figurene. Men en gang bryter han med sitt perspektiv, og trer inn som en aural forteller. I hans beskrivelse av farens møte med moren trer han inn som en forteller med innsikt i andres opplevelser og følelser. Det er tydelig at det er Albert som forteller: «Året er 1962, Bertil, *min pappa*, befinner seg på Smedsuddbadet sammen med et par venner.» (Min utheving. Harstad 2008: 183). Det kan virke som om det er faren selv som har fortalt Albert om møtet, men det er enkelte detaljer som enhver far pleier å utelate.

Hun heter Emma. Hun blir. Hun og Bertil går tilbake gjennom byen, gjennom lyckliga gatan, hun inviterer ham opp på hybelen sin og de ligger sammen første natten, til Bertils store forskrekkelse. Han hadde regnet med å måtte investere mer tid, mykne henne opp, men nei. (Harstad 2008: 184)

Denne innsikten i farens motiver og tanker, og ikke minst den litt pikante avsløringen, viser at Albert her trer inn i rollen som aural forteller. Samtidig kan det være at han selv dikter på et minne som faren har fortalt ham om. En eneste gang får vi høre farens egne ord, og disse formidles i brevene som faren har postet til seg selv. Her er det ikke Albert selv som forteller om brevene, de er gjengitt i sin helhet hvor dato, sted og mottager oppgitt.

Hässelby, 31/3/1967
Kjære Emma,
Jeg ville bare skrive noen ord til deg.
[...]
Bertil
(Harstad 2008: 421-422)

Albert viser stor nærhet til sin fortelling, og husker svært detaljert og nøyaktig hva han har opplevd, tenkt og følt. Dette bryter tidvis med Alberts troverdighet som forteller. Da han var i leiligheten til Myrbäck hørte han noen snakke i et av rommene der, han forsto ikke språket, likevel gjengir han ordrett hva som ble sagt på esperanto. ««Ne ekzistas kialo plu atendi. Estas tempo montri al ili la acerojn.» Jeg anstrengte meg for å høre ordene, men det ble sagt på et språk jeg ikke forsto». (Harstad 2008: 312). Han husker også detaljert informasjon om når enkelte, viktige hendelser finner sted. «Der og da blir selveste Albert Åberg forelsket

for alvor. Klokken 21:26 den 22. august 1985» (Harstad 2008: 114). Tilbakeblikkene formidles med en type nærhet, som gjør at det kan virke som om det hele skjedde for et par minutter siden. Samtidig gjenspeiler fortelleren Alberts personlighet, for han er svært opptatt av detaljer, tall og systemer.

2.4 Stil

Hässelby er en roman som har en moderne og nøytral stil, hvor poplærkulturelle referanser, humor og parafraseringer av kjente uttrykk kan sies å dominere. Språket er lett og klart, samtidig som det er skrevet med en noe konservativ karakter. Den konservative karakteren kommer til syne i verb- og substantivbøyingen, det er få a-ender å se, noe som kanskje ikke er unaturlig med tanke på forfatterens geografiske tilhørighet, nemlig Stavanger. Replikkene er naturlig formulert, men uten spor av slang eller dialektform og -ord. Muntlige uttrykk som «jaja» og «altså» gjør replikkene naturlige og tidsnøytrale. Alle karakterene benytter det samme språket, og skiller seg ikke fra hverandre på dette planet. Det er heller referansene og karakterenes oppførsel som gir dem identitet. Språket er også dominert av enkelte akademiske ord, og dette forekommer spesielt i siteringen fra Koestlers bok *The Roots of Coincidence*. Teksten er også tidvis utilgjengelig for de fleste, med mindre man kan både esperanto og fransk. Så jeg vil påstå at teksten med dette ikke kan karakteriseres kun som lavstil, men hvis man skal generalisere, vil den nok likevel havne i denne kategorien.

I *Hässelby* finner vi lange setningskonstruksjoner som er avgrenset med komma. Det er gjerne flere helsetninger, som like gjerne kunne vært avsluttet med punktum. Disse setningskonstruksjonene finner vi spesielt der hvor Albert selv er i en stresset situasjon, enten som trist, lykkelig, oppgitt eller forbannet. Samtidig er setningene tidvis korte og informative. Disse to ulike setningskonstruksjonene blir ofte benyttet om hverandre og skaper dynamikk.

Det var ikke rare greiene å flytte. Sammen med Viktor og Åke bar vi eskene ned på gaten og kjørte dem ut til Södermalm hvor jeg hadde funnet en billig leilighet. Den var liten, kokeapparat og dusj på kjøkkenet, stue og soverom i ett. Men den var min. Bare min. Jeg kunne fylle den med alt jeg ville, skaffe meg nye ting og innrede slik jeg ville, jeg skulle ha jenter innom, på besøk, om nettene, de skulle komme her, en og en og en, og ingen av dem skulle vite om hverandre, stille og forsiktig skulle jeg ligge med dem om nettene, Jessica, Nina, Katarina eller hva de kom til å hete, alle sammen, det skulle være sommer eller sen vår, varme dager med vinduene åpne og det varme regnet som plasket ned og gjorde vinduskarmen våt. (Harstad 2008: 195)

I denne situasjonen har Albert akkurat flyttet for seg selv. Setningene er i starten av dette sitatet korte og «normale», men veksler etter hvert til lengre og mer hektiske. Men etter den korte setningen om at leiligheten bare er hans, skjer det et temposkifte. Det er som om Albert får vann på mølla, og de euforiske tankene blir formidlet med en voldsom ordstrøm med hyppig bruk av komma. Teksten går fra nøytral til hektisk, og understreker Alberts

oppgløddhet. Bruken av komma forekommer også i enkelte andre verk av Harstad, og da spesielt i *Herfra blir du bare eldre* (2001). Her er punktum er sparsomt plassert, og gjerne kun benyttet i tekstenes avslutning, hvor vendepunktet blir presentert. Det eneste verket som bryter med denne skrivestilen er *Darlah* (2009), hvor tekstene er preget av kortere og enklere setningsoppbygninger enn i de øvrige tekstene av Harstad.

Hässelby skriver seg inn i en tradisjon hvor skjønnlitteraturen er preget av musikk-, film- og litteraturreferanser. Både Tore Renbergs og Johan Harstads forfatterskap er preget av slike referanser. I *Hässelby* er det referanser til sanger fra The Police, Radiohead og Emma Nordenstam. Harstad bruker tidstypiske referanser som gjør at tekstene hans føles autentiske og relevante for den tiden de omhandler. Det er ikke slik at vi på 80- og 90-tallet møter et menneske med en voldsom fascinasjon for The Beatles eller Elvis. Nei, i *Buzz Aldrin, hvor ble det av deg i alt mylderet?* blir The Cardigans, som var svært populære på slutten av 90- og begynnelsen av 00-tallet, flittig sitert og referert til. Og i *Hässelby* er The Police det perfekte bandet for å illustrere 80-tallets storhetsmusikk. The Police illustrerer 80-tallet godt, med sitt utseende og sine kritiske og politiske tekster. Albert er et menneske som raskt blir opphengt i ting, og er begeistret for hvordan tekstene setter ord på hans tanker og frykt.

Enkelte ganger illustrerer referansene kun Alberts interesser og favoritter. The Police er det bandet hvor de fleste referansene er hentet fra. Det henvises til konserter, sanger og CD-er, i tillegg til dette kommer bandets utseende og bandmedlemmenes interesse for Koestler. Albert er en ihuga fan av The Police, og sin fascinasjon for Koestler får han gjennom dem. En natt på institusjonen kommer han over en konsert med The Police på radioen:

Wrapped Around Your Finger, Tea in Sahara, Roxanna, Truth Hits Everybody, Right Next to You, Message in a Bottle, de kom på rekke og rad, som vakre eksplosjoner ut av høyttaleren, og til sist, ekstranumrene, *Every Breath You Take* og *Synchronicity I* og *II*. Jeg vurderte å bleke håret mitt igjen. Slo det fra meg like etterpå. (Harstad 2008: 329)

Her er det referanser til en haug med sanger, i tillegg til at Albert får et innfall om å bleke håret i en alder av 42 år.

Med Alberts tanke om å bleke håret er vi inne på et annet element ved stilen i *Hässelby*, nemlig humor. Selv om romanens handling er dyster og bitter, er den også komisk. Albert er skildret på en, tidvis, komisk måte, men også språket i seg selv er lekent og humoristisk. Harstad benytter seg ofte av allusjoner, hvor han stokker om på ordene og den originiale meningen. «*Jeg kom. Jeg så. Og derfra hadde jeg ikke peiling på hva jeg skulle foreta meg.*» (Harstad 2008: 187), er et eksempel på et kjent uttrykk, som ved omskriving illustrerer 00-generasjonen som hakket mer tiltaksløs og forvirret enn sine forfedre. Stedene som skildres i *Hässelby*, er virkelige steder, gjerne steder som har mye historie. Albert liker for

eksempel å gå tur på den berømte gravlunden Père Lachaise i Paris, hvor en rekke berømte mennesker er gravlagt. Grunnen til at han liker å gå tur der, er fordi at det er «Som å stå på skuldrene til giganter eller noe.» (Harstad 2008: 171). Med kunnskapen om de døde stjernene kombinert med en parafrasert utgave av Newtons kjente ord, blir dette en komisk bemerkning. Det refereres også til andre verker av Harstad i *Hässelby*, som da Albert rømmer landet og må bestemme seg for en by å forsvinne i, kan han velge mellom Reykjavik, München, London og Berlin. Valget er enkelt, «Det måtte bli München. Jeg hadde 65 minutter på meg. På nordiske øyer var det uansett ingen som ble borte i mylderet» (Harstad 2008: 347) med en soleklar henvisning til *Buzz Aldrin, hvor ble det av deg i alt mylderet?*. Harstad leker også med Albert Åbergs skikkelse, og leserens kjennskap til ham utenfor *Hässelby*. Leni sier: «Tull. Du er altfor søt. Du kunne vært en barnebokfigur eller noe.» (Harstad 2008: 143), som er et komisk innslag fordi Albert er mest kjent som nettopp det. Harstad bruker også en rekke originale metaforer. Da Albert forsover seg i Hong Kong, våkner han brått av at Aldman banker på døra, sammenliknes Albert seg selv med en dårlig potteplante.

[...] jeg våkner liggende i vinduskarmen som en dårlig plante, av frenetisk hamring på døren. Jeg så på klokken. 20:15. Helvete heller!

Jeg pottet meg om i løpet av sekunder og åpnet døren mer eller mindre pen i tøyet,[...] (Harstad 2008: 53)

Det lekne språket står i stor kontrast til alvorret som tematiseres i *Hässelby*. Frykten for en eventuell dommedag, blir sjeldent skildret på en festlig måte.

Hässelby er også multimodal i stilen, det finnes både fotografier og illustrasjoner i romanen. På denne måten vet leseren hvordan en stormtrooper, Myrbäcks leilighet, tegningen av platanlønnen, overlevelseskapselen og Alfred Binder ser ut. Bildene og illustrasjonene minner om barnebøkene. Teksten sier noe, og så er det et bilde som viser det samme. Modaliteten i *Hässelby* er preget av en informasjonskobling som kalles omskriving. Det betyr i hovedsak at A (tekst) og B (illustrasjon) formidler det samme budskapet (Løvland 2007: 37). Dette er typisk benyttet i propaganda, men også i enkelte barnebøker. Av og til hjelper det oss som lesere å forstå hvordan detaljerte forklaringer ser ut i praksis, som for eksempel overlevelseskapselen til Binder (Harstad 2008: 355-356). Noen ganger blir bildene et komisk innslag, som da Aldman og Albert lander i Hong Kong og møter en mann som holder et ark hvor «ALDMAN» er skrevet på.

[...] en mann i svart sjøuniform foran oss med et skilt mellom hendene med påskriften:

ALDMAN

(Egenkomponert etterligning av illustrasjon.
Harstad 2008: 48)

Denne illustrasjonen er i utgangspunktet overflødig, og er kanskje den illustrasjonen som er mest naivistisk og barnebokaktig i romanen. Dette kombinert med en forteller som tidsvis henvender seg til leseren «Jeg vil fortelle deg om veiene.» (Harstad 2008: 395), gjør at likheten med barneboksjangeren blir forsterket.

2.5 Sjanger

Hässelbys utgangspunkt er i tråd med romansjangeren. I utgangspunktet later den til å ha likhetstrekk med dannelsesromanen, fordi man får innsikt i en krise i Alberts liv, og hans merkverdige reaksjon på denne krisen. Romanen er dokumentarisk i den forstand at vi følger Albert i hans tilbakeblikk på livet. Det Albert forteller oppleves som troverdig fordi verkets virkelighet er lik vår egen. «Folkhemmet», stedene og de politiske konfliktene i romanen, er alle fenomener som eksisterer i vår virkelighet. Det skjer en endring underveis i romanen, og den dokumentariske tonen omgjøres til overnaturlig fiksjon. Det ville være å sette det hele på spissen å sette romanen inn i fantasy-sjangeren, men visse elementer som demoner, post-hume samtaler med far og trær som vokser over natta, er helt klart innslag som minner om sjangeren. Spørsmålet blir om det er Albert som mister forstanden, og at den dokumentariske effekten fortsatt er der, men bedras av Alberts sinn, eller om det er romanen som skifter form og nærmer seg fantasy-sjangeren. Albert sier selv dette, «Dette var ikke min fest, og det gjorde meg redd, virkelig redd. Det var som om virkeligheten og fantastien hadde slått seg sammen uten å gi meg beskjed om det» (Harstad 2008: 385), da han våkner til et hotellrommet som er preget av at det har vært en storfest der kvelden før, som han selv ikke har deltatt på. Dette utsagnet fra Alberts side kan få oss til å tvile på de overnaturlige hendelsene eksistens, fordi Albert selv lurer på om han blander fantasi og virkelighet. Men på den nest siste siden av romanen er det et bilde av Manfred Binder og hans prototype av overlevelseskapselen⁴. På den siste siden står dette med liten skrift nederst til venstre, på en ellers blank side:

All evidence has been buried
All tapes have been erased

⁴ I forfatterens «INFO NONIMPORTANTA», hvor takketalen, oversettelser og referanser blir oppsummert, forklares det at Manfred Binder og overlevelseskapselen er virkelige, men likevel fiksjon i romanen.

Skal man tolke denne avslutningen, virker det som om det er et ønske at det dokumentariske aspektet ved romanen skal ivaretas. De overnaturlige hendelsene insisteres som dokumentariske, men bevisene er borte. Enkelte bevis er fortsatt til stede i selve romanen. Bildene av leiligheten til Gustav Myrbäck og tegningen av platanlønnen er begge «bevis» for at Albert har observert noe virkelig. Man må velge å tro på eller fornekte romanens hendelser. I denne lesningen står vi overfor en hybridsjanger. Det finnes en rekke undersjangere i *Hässelby*, som farens brev, sangtekster, illustrasjoner, fotografier og artikler. Dette gjør at *Hässelby* med trygghet kan hevdes å være en hybridsjanger.

2.6 Meta-synkroniteten

Albert er i *Hässelby* svært opptatt av synkronitet og ikke-tilfeldigheter. Alle hendelser som skjer må ha en logisk grunn, eller i det minste ikke være en ren tilfeldighet. Albert styres av tall og en gjenganger er tallet 1702. I romanen er Albert bevisst på dette tallet fordi det var hans franske bostedsadresse, «1702, Rue Daguerre» (Harstad 2008: 279), da han bodde med Leni. Han får en rekke gjensyn med tallet i forskjellige anledninger, men tallet finnes også utenfor Alberts bevissthet, for tallet er også en del av hele verkets komposisjon. Albert blir selvsagt ikke bevisst på tallet før han får den franske adressen, likevel er flightnummeret hans, da han skal til Hong Kong med Aldman, 1702 (Harstad 2008: 46). Et annet eksempel er: «Klokken var 17:02. Det var akkurat da det endelig gikk opp for meg at min pappa var borte for godt.» (Harstad 2008: 287). I tillegg er siste dagboksnotat skrevet av Manfred Binder fra 17/02. Og hva peker 1702 til, i vår virkelighet? I år 1702 fant bybrannen i Bergen sted, hele byen måtte gjenoppbygges, akkurat som verdenen i romanen blir borte og må med det bygges⁴ på ny. Kanskje mer relevant er den amerikanske loven *18 USC § 1702 Obstruction of correspondence*⁵. Loven omhandler lovbruddet man begår ved å lese andres brev⁶. Dette kan knyttes direkte til Alberts lesning av farens brev i åpningsscenen i *Hässelby*. «Jeg sitter i stolen under det venstre vinduet med skoeken i fanget, halvfull av papirer, noen fotografier, tre brev, adressert til ham selv. De er uåpnede. Det er ikke opp til meg å lese dem.», forteller Albert i første kapittel, før han ombestemmer seg og åpner det første brevet. I kapittel 15 er vi tilbake til Albert og skoeken med de tre brevene.

⁵ <http://www.law.cornell.edu/uscode/text/18/1702>

⁶ Whoever takes any letter, postal card, or package out of any post office or any authorized depository for mail matter, or from any letter or mail carrier, or which has been in any post office or authorized depository, or in the custody of any letter or mail carrier, before it has been delivered to the person to whom it was directed, with design to obstruct the correspondence, or to pry into the business or secrets of another, or opens, secretes, embezzles, or destroys the same, shall be fined under this title or imprisoned not more than five years, or both. (Cornell University Law School 2012)

Jeg åpner det første brevet, og jeg ser at det er pappa som har skrevet det. Raskt river jeg opp de to andre konvoluttene og ser at de er også skrevet av ham. Det er brev til mamma, aldri sendt. Hans egne brev, tiltenkt noen andre som ikke var der. Og dermed postla han dem til seg selv. Og som henne, han leste dem ikke. (Harstad 2008: 420)

Han begår lovbruddet, ved at han leser brevene som ikke er til ham. Derfor spiller tallet 1702 en stor rolle i Alberts bevissthet, men også i vår virkelighet og i komposisjonen i verket.

Tallenes betydning gjennomsyrrer hele romanen. De har en implisitt og eksplisitt betydning. Man kan fint lese tallene slik Albert forteller om dem, men de har en egen betydning utenfor romanen, som igjen viser tilbake til den. Lommelykten, som dukker opp gjentatte ganger i løpet av *Hässelby*, er også knyttet sammen med et tall som eksisterer utenfor verket, men dette er av en mer implisitt karakter. Albert har barndomsminner om lommelykten, han blir blendet av en lommelykt i parken i München og den gamle lommelykten hans dukker opp i sjøen i Normandie. Han møter også lommelykten i en drøm, hvor han sitter fast på bunnen i en innsjø eller et verdenshav «Noen kom gående mot meg langs bunnen, lyste meg i ansiktet med en lommelykt (Harstad 2008: 401). Albert leter febrilsk etter tallet 1702 på lageret på Clas Ohlson, men etter hvert dukker også tallet 75014 opp. «[...]og da jeg oppdaget det gamle postnummeret vårt fra Montparnasse, 75014, på en kasse fra Rotterdam, kom jeg til å tenke på gode gamle Koestler og synkroniteten og serialiteten[...]» (Harstad 2008: 279). Også tallet 75014 viser å peke tilbake til to konkrete elementer i teksten - nemlig en lommelykt ved navn *Streamlight 75014 Stinger Rechargeable Flashlight*⁷ og et Star Wars-legosett⁸.

Talleken gjelder også for Gustav Myrbäck. Da han konfronterer Albert i Normandie og påpeker at det er på tide å reise hjem, stiller Albert spørsmål om hvem han er.

«Vi er armen.»
Jeg tok et skritt bakover.
«Vi? Er det flere?»
Han vendte seg halvveis rundt og pekte. Jeg anstrengte øynene for å se bedre, men jeg så ingen. Jeg var gjennomvåt.
«Det er 133 306 668 av oss. Pluss minus.» (Harstad 2008: 418)

Det store antallet av dem viser til en hendelse i det nye testamentet⁹, krigen i himmelen, hvor rebelske engler falt ned til jorden og senere ble ansett som demoner. Etter pave Johannes XXI beregninger skulle det befinne seg 133 306 668 av dem på jorden. Albert møter i slutten av romanen et stort antall demoner som bærer ham med seg. «Og rommet fylles av tynne, høye

⁷ <http://www.amazon.com/Streamlight-75014-Stinger-Rechargeable-Flashlight/dp/B00008BFSI> (22.02.2013)

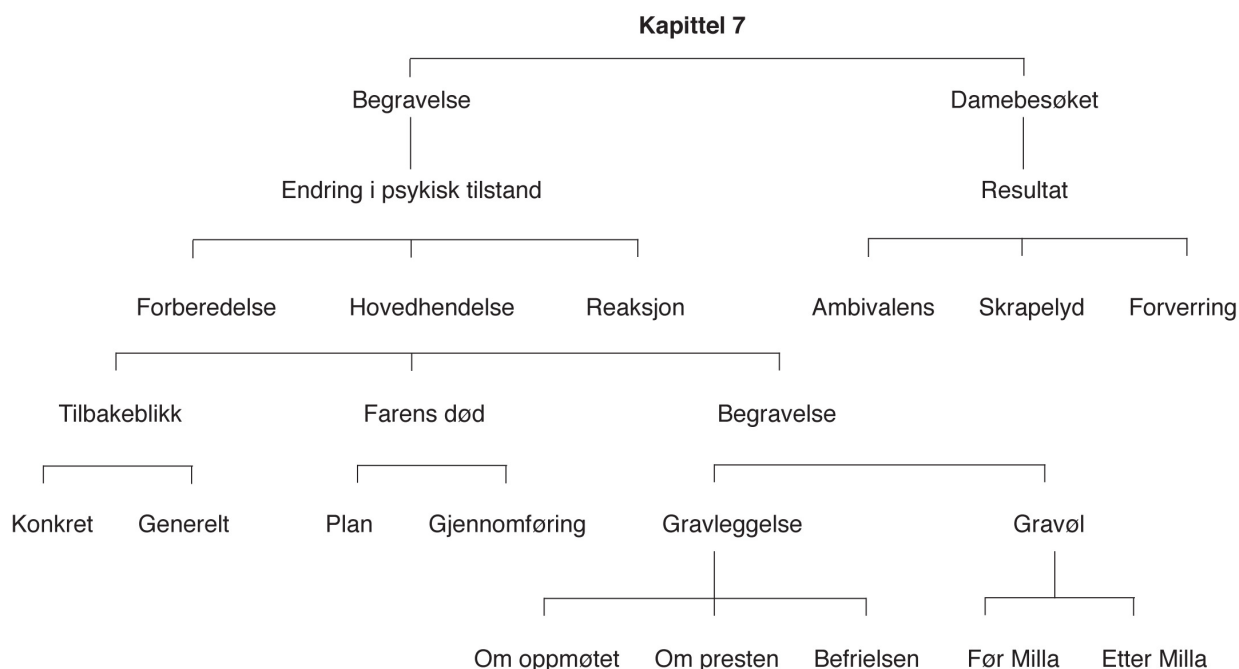
⁸ <http://starwars.lego.com/en-gb/Products/75014.aspx> (22.02.2013)

⁹ <http://hafapea.com/angelpages/fallenangels.html> (22.02.2013)

demoner, de tar tak i meg og jeg kjemper imot, slår i alle retninger, jeg skriker, jeg sparker, men det nytter ikke, [...] (Harstad 2008: 435). Komposisjonen understreker tematikken i Hässelby, tallene viser til reelle fenomener i vår virkelighet, som igjen peker tilbake til verket. Synkroniteten som Albert er så opptatt av, blir dermed tematisert på et meta-nivå. I en analyse av *Hässelby* ender du selv opp med tallmanien til Albert. Jo flere tall du undersøker, jo oftere stiller du deg selv spørsmålet: «dette kan da ikke være tilfeldig, eller?».

2.7 Nærlesning av komposisjonen i kapittel 7

Romanens vendepunkt finner sted på en noe usynlig måte, i kapittel sju. Jeg tenkte det ville være spennende å fordype meg i dette kapittelet, for å finne ut hva som er det konkrete vendepunktet i kapittelet. Jeg ville undersøke om vendepunktet i kapittelet, representerer vendepunktet for resten av romanen i sin helhet. Derfor ønsker jeg å fokusere på dette kapittelet, ikke bare er det et representativt kapittel i selve oppbygning av kapitlene, men det er også det viktigste kapittelet i romanen. Det er delvis kaotisk formulert, og med det mener jeg Alberts «tidsreiser» i kapittelet, men det representerer også en endring av virkemiddelbruken i teksten. Avslutningsvis har Albert en indre monolog som ikke er «typisk» for resten av romanen. For å tydeliggjøre kapittelets komposisjon har jeg laget en illustrasjon.



Kapittel sju er det andre kapittelet i andre del, «Begravelsen», og er 42 sider langt. Handlingen befinner seg på det retrospektive planet. Den dagen faren gravlegges, er hovedbegivenheten i kapittelet, og nettotiden beveger seg fra Albert mottar dødsbudskapet, til klokka halv seks om

morgenen dagen etter begravelsen. Bruttotiden strekker seg tilbake fra ungdomstiden til Albert er i starten av 20-årene, og dette formidles gjennom et konkret tilbakeblikk som omhandler en hendelse, men også på mer generell basis i Alberts presentasjon av sine barndomsvenner Viktor, Åke og Milla.

Kapittelet kan deles inn i to hoveddeler: «Begravelse» og «Damebesøk». De to delene markerer en endring i Alberts humør. Motsetningen mellom den lykkelige og frie Albert står i sterk kontrast til ambivalensen og frykten som regjerer i kapittelets avslutning.

«Begravelse» kan igjen deles inn i tre deler. Jeg skal analysere hver enkelt del opp mot hverandre med utgangspunkt i at delene er inndelt i *forberedelse til hovedhendelse* → *hovedhendelse* → *reaksjon* → *resultat*. Hvor den andre delen i kapittelet, «Damebesøk», er *resultatet* av den første delen, «Begravelse».

«Tilbakeblikket» er den første delen av «Begravelse», og denne delen består — ikke overraskende — av et tilbakeblikk som omhandler en bestemt hendelse. Albert er 24 år og ønsker å forlate barndomshjemmet. Det blir en argumentasjon mellom faren og Albert, da Albert lanserer flytteplanen. Denne argumentasjonen er en, nærmest ordrett, oversettelse av Emma Nordenstams sang *Flytta Hit & Dit* (2004). Albert trosser faren og gjennomfører flytteplanene, men kommer tilbake dels på grunn av en mangelfølelse, men også fordi faren utnytter Alberts usikkerhet ved å gi ham dårlig samvittighet: «[...] og da han en dag over salaten med overkant mye ananas, som for å skape farge og feire et eller annet, foreslår han i en bisetning at det kanskje ville være like greit å selge leiligheten på Söder siden jeg likevel aldri er der, og det er 2-0 til pappa, [...] (Harstad 2008: 199). Faren fremstilles her som utspekulert, og Albert føler seg som den tapende parten. Denne hendelsen er et tilbakeblikk innenfor det retrospektive planet i romanen. Albert går inn i situasjonen, og beskriver hvordan livet føltes etter å ha flyttet hjemmefra. I avslutningen av den første delen i romanen, «Bakgrunnen», har Albert nettopp returnert til Hässelby på grunn av faren, og innledningsvis i kapittel 7 gjør han det igjen. Dette tilbakeblikket er konkret i starten, før det går over til en generell og oppramsende del som omhandler 90-tallet og starten på det nye årtusenet. Denne delen gir en form for påminnelse av hvilken situasjon Albert har lidd under, slik at man er forberedt på hva som skjer videre, når man får presentert hovedhendelsen i kapittelet.

Etter oppramsingen markeres teksten med en stjerne, slik «*». Her kommer det to korte avsnitt. Det er disse to avsnittene jeg kategoriserer som hovedhendelsen i kapittelet. Vi har nettopp fått påminnelse om situasjonen i «Tilbakeblikket», og rykker nå frem til det øyeblikket hvor Albert mottar dødsbudskapet over telefonen. Han bestemmer seg for å dra ned på patologisk avdeling for å identifisere liket. Her er det et nytt avsnitt, og Albert har ankommet sykehuset. Dette er typisk for inndelingen av avsnitt i kapittelet, og i romanen

generelt, *noe er planlagt* → *avsnitt* → *dette gjennomføres*. Albert beskriver møtet med den avdøde faren nøkternt, og bemerker at han ikke følte stort. «Det var ham. Jeg kjente ham igjen på armbåndsuret.» (Harstad 2008: 202). Teksten markeres med en stjerne, og med dette tydeliggjør disse to avsnittene hva kapittelet skal omhandle.

Tiden flyttes til neste dag, og den tredje delen, «Begravelsen», begynner. Her mykner Albert noe opp, og beskriver hva farens noe makabre ønske for sin begravelse ville vært. Han avslutter dette resonnementet med «Praktiske pappa.» (Harstad 2008: 203), før han bestemmer seg for å gi ham en ordentlig begravelse «For det var tross alt *min* pappa.» (Harstad 2008: 203). Videre beskrives begravelsen, og Viktors innsats for å ta vare på Albert i det som vanligvis er en sørgeperiode. Viktors voksne liv blir også forklart, og vi får vite at han er gift, eiendomsmegler og tobarnsfar. Omtalen av tida før begravelsen er av generell karakter, og beskriver ingen spesielle hendelser. Dette endres da begravelsen finner sted. Begravelsen skildres i tre avsnitt. I det første forteller Albert om oppmøtet, så om presten og avslutningsvis får vi innsikt i Alberts sinnstilstand. I det første avsnittet forteller Albert noe sarkastisk om oppmøtet.

Vi var vel tolv-tretten stykker. Inkludert presten, begravelsesagenten, tre inntørkede bridgespillere og fem-seks pensjonister [...] som etterpå gikk diskret opp til kisten for å lese av navnet på lokket, slik at de hjemme kunne bla gjennom telefonbøkene sine, se om det var enda et navn å stryke over med stort tusj. (Harstad 2008: 204)

Det er ingenting som tyder på at Albert tror godt om deltagerne i begravelsen, dette gjelder også for presten. Et nytt avsnitt er markert, og her er det presten som får gjennomgå: «[...] presten kremtet og leste et vers fra Bibelen og mot slutten av det verset tittet han opp og så meg rett inn i øynene, som for å bevise at han kunne det utenat eller bare gi et tegn til at han ikke orket å lese mer» (Harstad 2008: 205). Albert stiller seg sarkastisk og tvilende til deltagerne i farens begravelse, og selv er han lykkelig over farens død. Han holder euforien på avstand under seremonien, men med en gang faren befinner seg under jorden, lar han lykkefølelsen strømme på. Etter avsnittet om presten markeres teksten med et nytt avsnitt, og da befinner Albert og følget seg utenfor kirken. Albert går gjennom gatene og er lykkelig. «Jeg gikk i gatene som nå var mine mer enn før, jeg gikk i gatene og tegnet opp Hässelby på ny» (Harstad 2008: 206).

Åke og Albert bestemmer seg for å ta en gravøl, og vi er med det over i den andre delen av «Begravelse», enkelt kalt, «Gravøl». Overgangen mellom «Gravleggelse» og «Gravølen» er glidende, men de behandles for seg på grunn av Alberts endring i humør og tilfredshet. Vi følger her Albert og Åke mens de holder farens gravøl, men Albert tar pauser fra gravøl-handlingen da han forteller om skjebnen til Milla og Åke, to av hans beste barndomsvenner.

Han og Åke drar på en fin bar, Albert føler seg ikke komfortabel på stedet, men merker seg at Åke gjør det. De går grundig til verks i oppgaven å gjennomføre gravøl. «Jeg husker vi satt på Underbara Bar på Medborgarplatsen og det var gin involvert, Martini, jeg tror det var vodka, og det var øl, mengder av øl.» (Harstad 2008: 206), forteller Albert, før han går mer inn på Åkes ungdomstid og yrkesvalg. Dette er en erindring som er lagt til i ettertid av hendelsen, som om Albert tar en pause for å skape leseren et inntrykk av hvem Åke er. Da Albert vender tilbake til hovedhandlingen i kapittelet markeres det med setningen «Vi lignet ikke lenger på dem vi en gang var.» (Harstad 2008: 208) og tankerekken er med det ferdig. Det blir ikke viet mange setninge til samtalen i hovedhandlingen, kun en halv side, før Albert igjen forlater hovedhandlingen for å gi leseren informasjon om en annen venns skjebne, nemlig Milla.

Samtaleemnet mellom Åke og Albert er deres avdøde venninne, Milla, markerer det som er vendepunktet i kapittel sju.

Milla. Tenkte på henne. Men ingen av oss ville snakke særlig om det.

«Når var det egentlig?»

«82,» svarte jeg. «August 1982»

«Jaja.»

Mer ble ikke sagt. Det gjorde det sjeldent. (Harstad 2008: 209)

Samtalen deres stopper her, men Albert utdyper hva som har skjedd for oss. Det blir igjen en pause i hovedhandlingen, og vi får vite om Millas forsvinning og selvmord. Millas skjebne formidles over åtte sider, og Albert beskriver dette som en traumatisk hendelse som rammet hele Hässelby. Milla er viet større plass en Viktors og Åkes skjebne, som blir presentert tidligere i kapittelet. Albert forteller om frykten for hva som hadde hendt med Milla, etter at hun forsvant sporløst, og at det til slutt var faren som fant Milla etter mange uker med leting. Faren tar funnet av Milla svært tungt. Det som er spesielt med beretningen om Milla, er at Albert i avslutningen sammenlikner Millas forsvinning med morens. «I pappas verden var det en påminnelse om at nok en jente som hadde tilbrakt tid i leiligheten sammen med oss, hadde forsvunnet fordi *han* ikke maktet å holde på henne. Det var mammas avreise om igjen. Gjenfortalt på den uhyrligste måten» (Harstad 2008: 216). Denne sammenlikningen er behandlet i et eget avsnitt, og skiller seg ut fordi den peker tilbake til morens forsvinning som blir presentert i kapittel 6. Samtidig er det etter denne erindringen at Alberts sinnstemning forandres. Han og Åke snakker ikke noe mer om Milla. «Det var ingen vits i å grave opp gamle lik. Ett dødsfall fikk holde. Dessuten, dette var ikke en kveld som handlet om de store avslutningene. Dette skulle være en ny begynnelse. For meg.» (Harstad 2008: 216-217). Selv om han tviholder på lykken, endres den raskt. Albert liker ikke stedet eller menneskene han ser, og etter at Åke proklamerer «Velkommet til det nye Sverige, Albert» (Harstad 2008: 218), går det nedover for Albert. Han bestemmer seg for å dra hjem.

I «gravøl» er det to kursiveringer som er verdt å merke seg, *Milla og det nye Sverige*. Kursiveringen fremhever to elementer som følger Albert videre i romanen, og nedoverbakken begynner for alvor da han har damebesøk samme natt. *Milla og det nye Sverige* er også med på å nyansere bildet av faren ytterligere, og man får mer medlidenhet med ham, noe som begynte i det forrige kapittelet, hvor farens kjærlighetssorg blir beskrevet. Delen omtalt som «Begravelse» er i sin helhet en reaksjon på kapittelets hovedhendelse, «farens død». *Milla og det nye Sverige* er og blir Alberts og farens felles traume, og en ambivalens kommer smygende i avslutningen av «Begravelse».

I den siste delen i kapittelet, «Damebesøket», forverres Alberts psykiske situasjon. Denne delen av kapittelet starter etter at Albert har gått ut fra baren for å trekke litt frisk luft. Her får han øye på et menneske han drar kjensel på og som viser seg å hete Gina. Albert overbeviser henne om at det er liten vits å gå inn på baren han nettopp kom ut fra, og sammen drar de til en ny pub. Dette beskrives svært kort, nesten som en bisetning. Albert og Gina tar en drosje hjemover, og Gina bestemmer seg for å bli med Albert hjem. Albert sitter hele drosjeturen og filosoferer og dagdrømmer om Gina, og han er svært spent. Han identifiserer seg med Gina i tankene sine. Selv om vi ikke får vite om tankene er sanne, slår Albert fast at «man har en tendens til å forelske seg i dem som ligner en selv» (Harstad 2008: 224). Han har tidligere forklart tre av sine venners livshistorie, og nå sitter han og dikter opp en om Gina. Avsnittene som følger etter denne drosjeturen, står som motargumenter til hverandre. Albert er svært ambivalent, for selv om han planlegger å bli forelsket i Gina, så er det noe som plager han ved å ha henne til stede i leiligheten. Han oppnår kveldens høydepunkt med en nedtur, for idet han har samleie med Gina, begynner ambivalensen virkelig å slå inn. Albert er redd for at hun skal bryte rutinene hans, og ser for seg at «Det kom til å bli et mareritt.» (Harstad 2008: 230), så kommer det et nytt avsnitt som er et motargument mot den forrige tanken han hadde «Men jeg likte jo henne likevel så godt» (Harstad 2008: 230). I neste avsnitt beskrives fullføringen nøkternt med setningen «Og så kom jeg.» (Harstad 2008: 230). Akkurat når det skjer, hører Albert en intens, skrapende lyd, lik den han hørte i Frankrike og Hong Kong i romanens første del «Bakgrunnen». Etter at denne skrapelyden oppdages, endrer avsnittene karakter. Albert leter etter skrapelyden, mens Gina blir mer og mer oppgitt. Og Albert forstår henne. Men Alberts frykt er reell, og han leter virkelig etter skrapelyden.

«Hva er det?» spurte hun irritert.
«Ingenting, jeg ville bare sjekke noe.»
Og så kom den skrapende lyden igjen. Jeg førte en hånd opp til munnen min og gjorde tegn til at hun skulle være stille.
«Dette er ikke bra,» hvisket jeg.
«Nei, nå får du gi deg, det er ikke moro lenger.»
«Et øyeblikk.» Jeg slo på taklyset. Kikket i taket, gikk ut i gangen igjen, ble stående.
(Harstad 2008: 233)

Avsnittene er, etter at skrapelyden kommer, flettet sammen ved at det faktiske hendelsesforløpet blir beskrevet, og etterpå er det et avsnitt i kursiv som formidler en indre monolog fra Alberts perspektiv. Den indre monologen viser at Albert er kritisk til måten han oppfører seg, samtidig som han forsøker å rettferdiggjøre det hele.

*Det er midt på natten, Albert, du kan ikke holde på sånn.
Si at du liker henne veldig godt, men at du trenger tid.
Hun vil helt sikkert forstå det. Men du må si det til henne.
Akkurat nå tror hun bare at du unngår henne.
Det er ikke særlig pent gjort, du er klar over det?*
(Harstad 2008: 231-232)

I resten av kapittelet fortsetter denne vekslingen mellom det faktiske hendelsesforløpet og Alberts indre, motargumenterende monolog. Det ender med at Gina forlater leiligheten til slutt, og Albert er nokså tilfreds med det. Resultatet av farens død viser seg før, under og etter besøket av Gina. Albert skulle nå gripe alle muligheter som livet kunne by på, men hans ambivalens og frykt overtar for den lykkelige frihetsfølelsen. Albert saboterer sin egen lykke ved å ikke være i stand til å holde frykten på avstand.¹⁰

Alberts sinnsstemning endrer seg i løpet av dette kapittelet. Han er først bitter mot faren i «Tilbakeblikket», og så viser han litt mer kjærlighet for ham i «Begravelsen», videre får han innsikt i to problemer som faren hadde i løpet av livet, *Milla* og *det nye Sverige*. Og selv om faren ikke er nevnt i resten av kapittelet, bortsett i anledning Ginas kommentarer om leilighetens stil og Alberts forsikring om at alt skal fornyes og endres, så er det etter denne innsikten at Alberts sinnsstemning forandres. Alberts handlinger står i stil med hans egne visjoner for en lykkeligere fremtid, men væremåten hans må sies å bryte med den. I den indre monologen virker det som han gjør det med vilje, samtidig som han ikke ønsker å gjøre det med vilje. Det er likheter mellom kapittelets og selve romanens komposisjon. Delene i romanen fungerer i grove trekk slik som i kapittel sju *Bakgrunn*→*Hovedhendelse*→*Resultat*.

¹⁰ Det er ikke til å unngå å sitere spesialagent Dale Cooper i Twin Peaks i denne sammenhengen, konteksten er at han har blitt skutt og snakker inn i en stemmeopptaker. «All things considered, being shot is not as bad as I always thought it might be. As long as you can keep the fear from your mind. But I guess you can say that about almost anything in life. Its not so bad as long as you can keep the fear from your mind.»

Kapittel 3: Allegorisk lesning av Bertil og Albert

I *Hässelby* er den svenske velferdsstaten, «folkhemmet», tematisert. Albert og Bertil står for to ulike epoker innenfor «folkhemmet». Bertil har vært der fra starten av og opplevd veien fra visjonen om velferdsstaten og frem til den ble en realitet, mens Albert ble født (1965) da velferdsstaten var på vei mot realiteten, og han har fulgt dens utvikling frem til i dag. Albert har sine tanker om «folkhemmet» forfall og forsvinning og generelt skeptisk, mens Bertil Åberg er en stor tilhenger «folkhemmet». Faren blir ofte beskrevet som en person som ikke helt henger med i tiden og som ikke klarer å tilpasse seg samfunnets endringer. Bertils vesen kan leses som en allegorisk skikkelse for «folkhemmet». Jeg vil i delkapitlene 3.1 til 3.4 lese Bertil som en allegori på velferdsstaten. For å gjøre dette vil jeg bruke Kjældgaards tekster om velferdsfortellinger, og Esping-Andersens teorier om den skandinaviske velferdsmodellen. I tillegg vil jeg trekke inn noen elementer fra historikeren, Henrik Jensen, sin bok *Det faderløse samfund* (2006), her må jeg gjøre oppmerksom på at jeg gjør dette med et kritisk øye, da jeg ikke kan si meg enig med alle Jensens argumenter om det moderne samfunnet. Han har blant annet en kjønnsstilmærking som jeg ikke kan gå god for. Hans hovedtanke er at vi har gått fra et samfunn med mannlige verdier til et samfunn preget av kvinnelige verdier - et modersamfunn. Andre teoretikere velger å kalle dagens samfunn for «et terapeutisk samfunn», noe som jeg selv finner mer konkret og kjønnsnøytralt. Utover dette gir Jensen en krass og tidvis treffende kritikk av dagens velferdsstat som jeg ønsker å trekke inn, når jeg leser Bertil og som en allegori for velferdsstaten. Delkapittel 3.5 og 3.6 er det Albert som vil være i hovedfokus. Albert leses allegorisk som en «tidstypisk» representant for velferdsmennesket. Jeg ta utgangspunkt i hans psykologiske tilstand og trekke paralleller til ulike elementer i den skandinaviske modellen, altså på et psykologisk og sosiologisk plan. Alberts statsindividualisme vil forankres i Berggren og Trädgårdhs teorier fra *År svensken Människa?*

3.1 Faren og politikken

Bertil Åberg ble født i 1928, og han har derfor opplevd utviklingen av velferdsstaten fra visjon til realitet. Han beskrives av Albert som en tilhenger av «folkhemmet»:

Min pappa var en mann av folket. En mann av socialdemokratiet. Han hadde vokst opp i Socialdemokraternas *folkhemmet*, og selv om ordet etter hvert ble parodisk i seg selv og erstattet av det mer forsiktige *välfärdssamhället*, holdt han seg til den gamle betegnelsen som om det var en fullendt ideologi som fantes nedtegnet i et partiprogram på et støvete, bortgjemt kontor ingen lenger hadde nøklene til. (Harstad 2008: 19)

Velferdsstaten i Sverige er bygget på den sosial-demokratiske modellen, som vi kun finner i Skandinavia (Esping-Andersen 1990: 27). I Sverige blir denne velferdsordningen ofte referert

til som «folkhemmet». Betegnelsen «folkhemmet» ble lansert av Per Albin Hansson allerede i 1928, samme år som Bertil Åberg ble født. Likevel ble ikke «folkhemmet» en realitet før Tage Erlanders regjeringsperiode fra 1946 til 1969. Under Erlanders tid ble Sveriges økonomi svært god, og svenskene var i en særstilling i disse årene sammenliknet med resten av Europa og verden. Esping-Andersen trekker ofte fram «folkhemmet» i *The three worlds of welfare capitalism*. Her skriver han at Sverige alltid, i komparative studier, er utgangspunktet for hvordan den ideelle velferdsstaten bør være, ifølge forskerne.

Chiefly, we are substituting cross-national differences at any given point in time for differences over time. To illustrate the point, it is always the case in comparative studies that Sweden scores highest on any given welfare-state attribute (expenditure, egalitarianism, generosity, etc.) When we do cross-sectional research, we are implicitly assuming that other nations would approach Swedish levels had they commensurably more of the casual attributes with which Sweden is so happily blessed (social democracy, trade-union strength, neo-corporatism, economic development, or old people). (Esping-Andersen 1990: 114)

«Folkhemmet» er med andre ord: «den perfekte staten»¹¹. Esping-Andersen hevder at den skandinaviske modellen er avhengig av solidaritet for at den skal kunne opprettholdes. «This model crowds out the market, and consequently constructs an essentially universal solidarity in favor of the welfare state. All benefit; all are dependent; and all will presumably feel obliged to pay.» (Esping-Andersen 1996: 28). Velferdsstaten vår er dermed avhengig av at alle føler en forpliktelse overfor staten, hvis ikke går den ikke rundt. Denne solidaritetsforpliktelsen finner vi igjen i Bertil Åbergs sosiale vesen. Dette viser seg for eksempel i farens ønske om å ta hensyn til naboene. Selv om naboene lager leven i leiligheten under, behøver ikke Albert og Bertil å gjøre det samme.

«Når man bor i en blokk, så bor man alltid sammen med andre,» sa pappa, stemmen hans var alltid myk da, som et godt eksempel til etterfølgelse.
«Enten man vil eller ei,» svarte jeg.
[...]
«Det er slik det er å bo i blokk, Albert. Man må ta hensyn.»
«Men de andre bråker jo, pappa. Folkene i de andre leilighetene lager jo lyder. Og hos Viktor er det nesten aldri stille —»
«Ja, så får vi gå foran som en godt eksempel, da. Tenk hvordan det hadde vært om alle bråkte samtidig, hele tiden. Hvordan hadde det gått, tror du?»
«—»
«Neei, det hadde ikke gått, det. Men vi kan ikke bestemme over de andre, vet du. Vi kan ikke fortelle de andre hvordan de skal leve livene sine. Vi må bare gjøre så godt vi kan, så får de andre gjøre som de gjør.» (Harstad 2008: 287-289)

Faren var også en motstander av den økende mengden av personbiler, og derfor fikk de ikke bil før lenge etter at det ble «vanlig». Dette begrunnet han med et samfunnsøkonomisk argument:

¹¹ Til og med Thorbjørn Jagland lot seg inspirere, da han i 1996 lanserte uttrykket «Det norske hus».

«Vi må kjøre kollektivt,» sa pappa. «Vi må stå sammen. Folk må ha arbeid, vet du. Og tenkt bare på forurensingen.»

Den egentlig grunnen var selvfølgelig en annen. Det hadde ingenting med solidaritet å gjøre. Det handler om politikk, men på en annen måte enn det han ville ha meg til å tro. Sannheten var rett og slett at vi ikke hadde råd til bil. (Harstad 2008: 20-21)

Bertil Åberg gjorde mye motivert av den «sosial-demokratiske ånden» da Albert var yngre, og selv om Albert tidvis betviler hans politiske argumenter i ettertid, er han klar over hva farens høyeste ønske med sin egen eksistens er — nemlig å være til nytte for andre. Etter farens død snakker Albert med en begravelsesagent om hvordan farens begravelse skal være. Albert er ikke i tvil om hvordan begravelsen skulle vært, om faren selv hadde fått frie tøyler:

Hadde det vært opp til ham, hadde jeg bare dratt ham med ut på landet og enkelt og greit gravd ham ned i et skogholt mens jeg sang en gammel sang som betydde noe for ham og en håndfull andre, eller jeg hadde slengt ham over bord fra en motorbåt og donert ham til rekene eller tatt ham med til en gård og gitt ham til bonden og sammen hadde vi kjørt pappa gjennom skurtreskeren på åkeren, sprøytet slintrene ut over åkeren og slik fått fres i dårlig jordsmonn og gitt bøndene hjelp i disse tider med stadig synkende statlige tilskudd, tjuvstart på neste neste års avling, og et sted i åkeren ville pappas tenner ligge og klapre av gleden over dette siste store bidraget til det vidunderlige fellesskapet, og etterpå, men jeg hadde gått tilbake til bussholdeplassen nede i veien, med jordet i ryggen, hadde kornaksene allerede reist seg, unormalt tidlig, i ren respekt og takknemlighet. Praktiske pappa.» (Harstad 2008: 202-203)

Selv om dette er et paradisk bilde av hva som ville gledet faren, ligger farens ønske om å bidra til fellesskapet klart i bunnen. Faren ønsket at alle skulle ta hensyn til hverandre, og omfavne moralen som velferdsstaten påla sine borgere. Bertil forsøker å vise hensyn overfor alle, men han har samtidig et enormt behov for å selv bli tatt vare på. Dette driver Albert til vanvidd, for uansett hva Albert forsøker å gjøre, hjelper det lite for hvordan faren har det.

«Man skal være stolt av pappaen sin,» sa Viktor.

«Det er ikke så lett å være stolt av min,» svarte jeg. «Bare tanken på ham er til å bli sliten av, forstår du ikke det? Han har liksom sin helt egen måte å gjøre ting på, han liksom utsondrer et behov for å bli tatt vare på hele tiden, og når man forsøker å hjelpe ham, blir det også feil.» Jeg var stille en liten stund, så sa jeg: «Noen ganger tenker jeg at om han hadde vært en hund, ville han ha druknet allerede ved fødselen.» (Harstad 2008: 196-197)

Velferdsstaten og Bertil Åberg er begge fokusert på å hjelpe andre og bygge opp under solidaritetsfølelsen. Samtidig har de begge et behov for å bli tatt vare på. Velferdsstaten vi har, er avhengig av at folk skjenker den en tanke, og ser på den som en verdi for samfunnet. Hvis borgerne begynner å utnytte de sosiale godene den tilbyr, vil den rett og slett ikke være varig.

[...] the enormous costs of maintaining a solidaristic, universalistic, and de-commodifying welfare system means that it must minimize social problems and maximize revenue income. This is obviously best done with most people working, and the fewest possible living off of social transfers. (Esping-Andersen 1996: 28)

Om ingen hadde følt seg forpliktet til å være med på spleiselaget, ville ikke velferdsstaten blitt en realitet i utgangspunktet — den ville druknet ved fødselen. Staten er der for de som trenger det mest, og det skal være vanskelig å lide noen nød i et slikt velferdsstatsregime. Selv om staten tilbyr hjelp til alle, betyr det ikke at vi alle skal forsyne oss av fellespotten. Fritt ord-prisvinneren og professor Per Fugelli skrev i kronikken «Den norske klagemuren» (2011), om hvordan kravmentaliteten blant velstående nordmenn forhindrer solidaritet og likeverd. Han innledet kronikken med å rette en pekefinger mot velferdsmenneskene:

MAN BLIR født som kunde med en forestilling om at alt er betalt på forhånd. Så har livet og samfunnet pent å by på alt. Vær så god, det er servert: Nytelse, trygghet, helse, mening, opplevelse, kjærlighet - på et oljefat. Men så oppdager man at sånn er ikke livet. Da går toget til Den norske klagemuren. (Fugelli 2011)

Videre går Fugelli inn på elementer ved livet, som den norske stat ikke kan forhindre. Det er ikke sjokkerende eller ulogisk at folk dør på et sykehus, trekker han frem som eksempel på den norske klagementaliteten, tilsiktet den en politisk debattant fra Fremskrittspartiet. Staten kan ikke forhindre alle dødsfall, enkelte er faktisk naturlige.

SAMFUNNET blir heller ikke gladere eller sterkere hvis misnøyekulturen får dominere. Det blir vanskeligere å sikre rettferdighet fordi de høyeste klageropene ikke kommer fra de svakeste menneskene. Det er de som vil være «better than well» som er sintest og krever mest. Interessekampene fortrenger solidariteten. Slik blir misnøyesamfunnet en trussel mot likeverdsamfunnet. (Fugelli 2011)

Mange mener at vi, som borgere i den perfekte velferdsstaten, har blitt en masse av kravstore individer som mangler bakkekontakt med virkeligheten.

Som borgere er vi beskyttet under velferdsstatens paraply. Hva en slik beskyttelse har gjort med borgerne i velferdsstaten, har vært et hyppig diskutert tema i Skandinavia og er det fortsatt. Et av personlighetstrekkene som irriterer Albert mest ved faren, er hans apati. Han er en pensjonist som ikke gjør stort annet enn å røyke pipe og lese avisen. Det er ironisk at Albert ikke innser at hans liv er like innholdsløst som farens. Selv om Albert levde livet i to år som ung, blir han etter dette redusert til et individ som ikke gjør stort annet enn å spise, sove og arbeide. Og hvem er dette sin skyld? Jo, faren selvsagt. Albert evner ikke å se at han, til tross for sin tafatte og kontrollerende far, har ansvar for eget liv. Som Kjældgaard refererer til i «Fremtidens Danmark», var velferdsdebatten i Danmark på 50- og 60-tallet preget av spørsmålet om hva sosial sikkerhet ville gjøre med borgerne i landet, og om dette ville hindre personlig utvikling. Villy Sørensen er blitt viet mye oppmerksomhet i velferdsforskningen i Danmark. Sørensens rolle som intellektuell og fiksjonsforfatter, gjorde at hans tanker bidro mye til debatten på 60-tallet. Kasper Støvring har viet et kapittel om Sørensens innflytelse i velferdssamfunnet, i den nylig utgitte boken *Kættene, kællinger, kontormænd og andre kunstnere* (2013) som omhandler forfattere i velferdsstaten.

Han gjør sig især gældende med essaysamlinger med aktuelle kommentarer, der er med til at debattere velfærdssamfundets opbygning og udvikling. Men ved siden af disse debatbøger udgiver han også skønlitterære værker, monografier, kulturfilosofiske, litteraturanalytiske og poetologiske bøger. Det er karakteristisk for Villy Sørensen, at han på én gang gør opp med velfærdsideologien og bliver taget til indtægt for den. (Støvring 2013: 161)

Debatten om utfallet av hva sosial sikkerhet ville føre til, var preget av om hvor vidt staten balanserte på en knivegg i dette spørsmålet eller ikke. «(...) velfærdsstaten var en idé, som kunne være udmøntet forkert eller ufuldstændig i og af de eksisterende offentlige myndigheder» (Kjældgaard 2009: 34). Villy Sørensen hevdet at velfærdsstaten ville gi mennesker mulighet til å utvikle seg forskjellig, men advarte også mot fallgruvene.

Tryggheden skulle betragtes som et instrument i en højere sags tjeneste, nemlig at danne grundlag for den enkeltes udvikling af sin personlighed. Den «enkeltes personlige eksistens» var hovedsagen, også selv om den ikke i sidste ende var velfærdsstatens ansvar. [...] De sociale sikkerhedsforanstaltninger kunne nemlig fungere enten som et springbræt eller som en sovepude; trygheden kunne gøre det muligt for den enkelte at udvikle sin personlighed, men også at sætte den ud af kraft - suspendere den. (Kjældgaard 2009: 34)

Også Esping-Andersen fremholder at den sosialdemokratiske modellen tar vare på enkeltindividet, og gir det muligheter til å utvikle seg individuelt (Esping-Andersen 1990: 28). Dette var Sørensens hovedpoeng i debatten om velfærdsstaten i 1950-årene også. Sørensens motdebattanter hevdet at menneskene i velfærdsstaten ville bli en konform masse. Vi kunne bli mennesker pakket inn i bomull, uten verken å kunne definere mål eller mening i livene våre. Henrik Jensen skriver i *Det faderløse samfund* om hvordan dagens velfærdssamfund har utartet seg. Han er ikke særlig begeistret over velfærdsstatens borgere.

Den personlige succes i sidste ende af den enkeltes evne til at foretage de relevante valg. Det «kompetente» menneske igen. Alle har vi store ambitioner og (statistisk set) urealistiske forhåbninger om penge & success, og alle kaster vi os med energi ud i konkurrencen om de knappe goder. Men mange ting kan komme på tværs - vi lever en stor del af vort mentale liv i fremtiden - i forventning, men især i bæven. (Jensen 2006: 425)

Nå har verken Bertil eller Albert ambisjoner om å bli rike eller suksessfulle; Albert lever sitt liv i fremtiden, faren sitt liv i fortiden. De er aldri i nåtiden. Dette er et sentralt poeng i karakteristikken av personligheter til både Albert og Bertil. De har redusert sin personlighet til ingenting, de er kun to individer som gjør det de må for å leve - men ikke stort mer. Kanskje hadde Sørensens motstandere rett i at vi ville bli en skare med nikkedukker.

Nikkedukkene Albert og Bertil skilles i sitt syn på staten. Alberts holdning kan sammenliknes med kjennetegnene ved menneskene som vi finner i velfærdsrealismen. «Hvis ikke denne demokratiske og overskudsprægede samfundstilstand, der for størstedelen af verdens befolkning er en uopnåelig utopi, hvis ikke den gjør folk lykkelige, hvad så? Hvilket håb

er der så tilbake?» (Kjældgaard 2009: 38-39). I velferdsrealismen har man oppnådd velferd, og menneskene som opplever dette, stiller seg gjerne spørsmålet «hva så?» eller «hva nå?». Albert har også denne forvirringen rundt egen tilværelse i velferdsstaten. Han vet ikke riktig hva han skal tro på, kanskje er det kun på grunn av sin opposisjon mot faren at han ikke lenger tror på velferdsstaten. Bertil er ikke blitt lykkeligere av velferdsstaten, han reduseres sakte, men sikkert til ingenting. Og dette ser Albert, og han forsøker å hjelpe faren på vei, men han lykkes ikke. Så, hva nå? Bertil på sin side kunne vært en figur fra velferdsmodernismen. I debatten på 50-tallet ble staten, i negativ forstand, omtalt som «formynderstaten» (Kjældgaard 2009: 35). Enkelte av tekstene som ble utgitt i denne perioden, gikk direkte inn i debatten som omhandlet *formynderproblematikken*. I Villy Sørensens formynderfortellinger, for eksempel, møter vi en kjøpmann som «opptræder i den let komiske rolle som statslignende formynder» (Kjældgaard 2009: 36), og denne beskrivelsen er også treffende for Bertil Åberg. Han er tilhenger av velferdsstaten, og opptre også som den overfor Albert.

3.2 Formynderrollen

Lasse Horne Kjældgaard skriver om formynderproblematikken i både «In loco parentis» og «Fremtidens Danmark». Formynderstaten blir ofte velferdsstaten kalt, av dens kritikere.

Det interessante ved uttrykket [formynderstat] er, at det ikke kun uttaler misbilligelse af statens overdrevne magtforbøjelser, men også afspejler forskydningen i forholdet mellem familie og stat: En formynder er netop en værge, der træder i forældrenes sted - *in loco parentis*, som det hedder i Romerretten. I den ramme eller forestillingsstruktur, som udtrykket „formynder“ påkalder, gør velfærdsstaten os alle til børn, til myndlinge, ved at optræde overdrevent beskyttende. (Kjældgaard 2010: 79)

Den danske historikeren Søren Mørch kommenterte velferdsstatens utvikling, og var skeptisk til statens rolle som formynder: «Det er farlige ved manøvren med at lade det offentlige træde i forældrenes sted består i, at det ikke længre bliver muligt at afgrænse det offentlige ansvar. Det bliver så at sige et offentlig anliggende, om folk er lykkelige, glade og harmoniske» (Sitert i Kjældgaard 2010: 79). På den mer positivt innstilte siden, var det særlig Villy Sørensens tekster om formynderproblematikken som var aktuelle. Kjældgaard har utpekt Sørensens engasjement om statens formynderrolle som utgangspunkt for sin omtale om velferdsmodernismen. I *Digtene og dæmoner* (1959) debatterer Sørensen for at velferdsstaten er et gode for folket, og han argumenterte mot påstanden: «Hvor skulle den, som ikke får lov til at herske enerådigt over lidet, f.eks. Sine penge være i stand til at beherske meget, f.eks. sig selv - den som gøres umyndig i småting formår ikke at tage til store ting med sin personlige myndighed i behold.» (Sitert i Kjældgaard 2010: 79).

Bertil Åberg har, som nevnt, et stort behov for å utøve hensyn til andre, og til å selv bli tatt vare på. Dette viser seg å være en utfordring å kombinere. For i sin rolle som far viser han liten interesse for Alberts utvikling. Hensynet feiler her. Han ønsker at Albert skal bo hjemme for alltid, og bekymrer seg verken for Alberts karriere eller personlige utvikling. Det viktigste er at Albert er sammen med ham. Han gir aldri slipp på formynderrollen som far.

[...] Da du var liten, Albert, lovte du at du alltid skulle bo med meg, med alle dine barn og din kone, om du fikk en. Husker du det? Husker du at du lovte det? Og nå, nå skal du gå herfra, som om du var et slags lån. Tror du man skaffer barn fordi man vil se dem flytte hjemmefra?» (Harstad 2008: 194)

Albert trosser faren og gjennomfører flytteplanene, men han flytter raskt tilbake. Han forblir samboer med faren frem til farens fatale ulykke. Faren har problemer med å la Albert utfolde seg i voksenalder, og lar ham ikke prøve og feile på egenhånd. «Pappa Åberg. Som valgte slitesterke klær til meg og ikke lot meg bruke saken før jeg var tolv. *Aja baja*.» (Harstad 2008: 22). Bertil Åberg var en fornuftig far, men hans utvikling stagnerer. Han forblir i rollen som formynder, selv etter at Albert er blitt myndig (og vel så det). Dette kan på et sosiologisk plan knyttes til «folkhemmet» og velferdsstaten, for på et eller annet tidspunkt må dens borgere få overta makten over sitt eget liv og lykke. Staten kan fortsatt tilby hjelp og støtte, men det er ikke dens oppgave å kontrollere borgerne. Samtidig bryter Albert og Bertil med et viktig prinsipp ved den skandinaviske modellen, de lever etter de rammer som preger den kontinentale modellen som vi finner eksempelvis i Spania og Italia. I den kontinentale modellen er det familien som er bærebjelken, barna flytter hjemmefra sent og når foreldrene er blitt eldre, flytter de inn hos barna sine. Albert og Bertil bryter her med et av godene som den skandinaviske modellen bygger på, nemlig individuell frihet innad i familien.

Kjældgaard påpeker at «Formynderne i fortellingene finnes både blandt biologiske og ikkebiologiske forældre, hvis forhold til barnene alltid er forskruet eller endda forkvaklet og ofte på grund av formynderproblematikken.» (Kjældgaard 2010: 80). At forholdet mellom Bertil og Albert er preget av formynderproblematikk, er ikke til å stikke under stol. Bertil har gjort mange erfaringer i løpet av sitt liv, og det kan virke som om han tenker at han har erfart dette for dem begge. Albert ønsker å leve sitt eget liv, og selv bestemme hva som er viktig i livet. Som leser får en en viss medfølelse for Bertil, da han skrev til Alberts mor om at han vurderte å begå selvmord, men at et host fra en sovende Albert fikk ham til å ombestemme seg.

Og så, i det samme øyeblikket jeg skulle lene meg ut av vinduet og falle, lenge etter at jeg hadde bestemt meg, hørte jeg ham plutselig hoste inne på soverommet. Et enkelt, kort, lite host. Ikke noe mer enn det. Det var helt uskyldig, verdens vanligste host, men jeg hørte det, og jeg husker at jeg tenkte: Det er Albert Åberg som hoster. Og jeg kunne ikke gjøre noe annet enn å lukke det vinduet. (Harstad 2008: 421)

For Bertil er det Albert som holder ham i live. Albert trenger ham som liten, men som voksen er ikke behovet like stort lenger. Rollene er byttet om, Bertil trenger Albert. Albert har en trang til å være selvstendig, men faren hindrer ham i å være det. For faren er det bare Albert igjen. Mens Albert er i Paris ringer han hjem til faren, og samtalen går trått. Enhver som hadde hatt denne samtalen med sin far ville fått dårlig samvittighet.

[...]

«Vi holder kontakten, vet du. Det er ikke som om jeg er borte for godt.»

«Neida, neida. Neineineineinei, det, ja, det skal du ikke, ja, det må du ikke tenke på. Nei. Ikke tenk på meg.»

«Du klarer deg du, vet du, pappa.»

«Joda. Jaja, det går vel på et vis. Som alt annet, vil jeg tro ...»

«Ja.»

[...] (Harstad 2008: 116)

Selv om Albert forsøker å være oppmuntrende i samtalen, forblir faren passiv og stakkarslig. Tidligere var faren en ressurs for å sikre Alberts fremtid, men nå er han et hinder for Alberts utvikling, helst ved å gi ham dårlig samvittighet. Hvis Albert konfronterer faren med livsstilen eller oppførselen hans, påtar Bertil seg en barnslig rolle. Han reagerer som et barn på kritikk. «Det er ikke Hässelby som er problemet vårt akkurat nå, pappa. Det er du». Da forsvant han inn på rommet sitt, slamret døren igjen og ble der i timesvis, til jeg gikk inn og hentet ham og nærmest trakk ham med meg ut i stuen.» (Harstad 2008: 23-24). Faren straffer Albert for å bry seg om hans liv. På et sosiologisk plan kan dette leses opp mot velferdsstatens problemer med å ta kritikk — den gjør jo så godt den kan. For eksempel blir de lange helsekøene ofte kritisert, og argumentasjonen ender som regel med at ressursene er for få, og at de tross alt gjør så godt de kan.

Velferdsstaten har i de siste årene også en inntatt liknende rolle som Bertil. Den er en formynder som tar utgangspunkt i empiri stadfestet av forskere, og på denne måten prøver den å forhindre at borgerne kjører seg selv i grøften. Den tilbyr oss hjelp når vi trenger det, og den har i årenes løp blitt en belærende instans. Dette viser seg klart i statens holdningskampanjer: Du skal ikke røyke eller drikke for mye, det gagnar ikke helsen din. Disse kampanjene har helt klart et viktig budskap. Dårlig helse er ingen økonomisk gevinst for staten, samtidig er det ikke bra for røykerens helse, heller. Både staten og røykeren nyter godt av at røyken stumpes. Disse holdningskampanjene kan man tåle, men i de siste årene har likevel statens rolle, tidvis, fått en komisk karakter. Den 11. oktober 2012 hadde Aftenposten.no denne artikkelen på forsiden: «Hvor mye TV bør egentlig barna se?». I artikkelen fremmes det, av psykologer og forskere, en oppfordring til staten om at de skal lage et forslag om hvor mye barn bør se på TV. «Leger og offentlige helsemyndigheter bør sette grenser, som de gjør for alkohol, på hvor mye tid barna bruker til å se skjermer, konkluderer et

ferskt britisk studie.» (Aftenposten 2012). Hvis dette blir noe mer enn en tabloid overskrift, kan det settes et spørsmålstegn ved hvor mye staten egentlig skal ta ansvar for. Foreldres dømmekraft stilles det tydeligvis liten tillit til, de skal ikke engang få bestemme hva familien bedriver innenfor husets fire vegger. Skal ikke enkeltmennesket få mulighet til å gjøre seg egne erfaringer? Både velferdsstaten og Bertils utvikling fører til at de overtar en rolle som formynder.

Formynderstaten er et negativt ladet ord for velferdsstaten. Kritikken går ut på at staten stikker nesen sin i ting som den ikke har noe med, og et søk på «formynderstaten» på Google gir en mengde treff. Uttrykket går hånd i hånd med spørsmålet om frihet og ansvarsløshet hos borgerne. Det er ikke bare blogger og kommentarfelt som dukker opp i Google-søket. Den mer liberale fløyen i norsk politikk bruker begrepet aktivt i sin retorikk.

Vi er i ferd med å få et regime når det gjelder folks helse, hvor staten blir mer og mer formynder i våre liv, og hvor målet for hva som er et godt liv er den perfekte helse. Ved å la staten og helsevesenet bli en formynder for hvordan livet skal leves, tror jeg vi oppnår det motsatte, nemlig at folk blir passive og ute av stand til å ta ansvar i eget liv. Fra et folkehelse- og forebyggingsperspektiv er det det mest skadelige. (Venstre.no 2010)

Sitatet fra Venstres leder, Trine Skei Grande, er hentet fra artikkelen «Formynderstaten» (2010) på Venstres hjemmeside. Artikkelen fremmer Venstres syn på forslaget om totalforbud mot røyking i arbeidstiden, som ble fremmet av lederen for HUNT (helseundersøkelsen i Trøndelag), Steinar Krokstad, i 2010. Statens innblanding i økonomiske spørsmål, familieliv og personlig helse, gjør oss ufrie, ifølge disse partiene. Vi blir, satt på spissen, umyndiggjort av staten. Formynderkritikken er ikke ny, den ble allerede debattert i startfasen av velferdsstatsoppbyggingen etter andre verdenskrig (Kjældgaard 2009: 35). Velferdsmodernismen, av Kjældgaard eksemplifisert med Villy Sørensens novellesamling *Formynderfortællinger*, skildret veien mot velferdsstatens og dens eventuelle fallgruver.

Avfamilialiseringen i den skandinaviske modellen fører til at det er staten som, i stor grad, har ansvaret for barna. Foreldrene blir satt litt på sidelinjen av formynderstaten. Kjældgaard og Esping-Andersen mener, som tidligere nevnt, at bærebjelken i den skandinaviske modellen er solidaritet. Vi må som borgere godta budskapet om at skatteavgifter er en form for spleiselag for å sikre universal velferd, men samtidig fører individualiseringen til økt avstand til solidariteten i det sivile samfunnet.

Der findes altså divergerende politiske udlægninger af dette særtræk ved den skandinaviske velfærdsstat. Den kritiseres, særligt fra højre, for at føre til velferdssnylteri, offerstrategi, ansvarsfralæggelse, men også fra venstre for at føre til fællesskabsopløsning og social atomisme (Kjældgaard 2010: 73)

Ansvarsfraskrivelse er et ord som kan kobles direkte til Albert Åberg i Hässelby. Han har en far som ikke er klar for å klippe navlestrengen, og dette kan ha ført til at Albert er uselvstendig. Albert er uselvstendig i den forstand at han fraskriver seg ansvaret for hvordan livet hans har utformet seg. Som forelder oppfører Bertil seg klamrende, og støtter ingen av Alberts forsøk på å frigjøre seg fra barndomshjemmet. Albert ringer hjem da han er på interrail, og krever at faren skal oppføre seg som en pappa.

«Jeg forstår det bare ikke,» sa han.

«Du trenger ikke forstå alt heller,» svarte jeg.

«Men, men hva er det jeg har gjort galt, da?»

«Kan vi ikke bare ta det senere?» prøvde jeg.

«Nei! Vi tar det nå. Her og nå. Forstår du? Hva er det du vil ha av meg?»

Det var stille mellom oss. Vi ventet begge to.

«Jeg vil at du skal oppføre deg som en pappa,» sa jeg.

Så la jeg på. (Harstad 2008: 25)

Bertil var en god pappa, men på et tidspunkt ble det endret. Albert mener faren har stagnert, og at han ikke oppfører seg slik en far skal. Dette kan man se på som en parallell til velferdsstaten. I utgangspunktet var det en fantastisk tanke, men formynderrollen har gjort den klamrende, og den beskyldes for å umyndiggjøre sine innbyggere. Faren gikk inn for å være snill og omsorgsfull, men er ikke i stand til å følge med i utviklingen. Velferdstaten i dag likner på Bertil; den er «snill» mot alle, tar vare på alle, men på mange områder virker det som om formynderrollen har tatt overhånd. Samtidig er våre krav til velferdsstaten blitt enorme. Vi forventer at staten skal hjelpe oss med alt, og hvis noen faller utenfor, er det statens feil. Henrik Jensen skriver i sin bok *Det faderløse samfund* (2006) at velferdsstaten har inngått en kontrakt med alle sine innbyggere, og vi er blitt tildelt alle rettigheter. Vårt krav på rettigheter er blitt bærebjelken i velferdsstatens eksistens, og vi fraskriver oss ansvaret for vårt eget liv, ifølge Jensen.

Det er noget, systemet skylder den enkelte, og hvis det går galt - hvis operationen mislykkes, hvis barnet ikke kommer, når det er ønsket eller fødes med skader, hvis den unge ikke klarer den ønskede utdannelse eller pengene bliver for små - så er det løftebrud (Jensen 2006: 430)

Velferdsstaten får kritikk for å være en formynder, samtidig som «alle» krever mer og mer, ifølge Jensen. Det kan virke som ingen helt forstår hva staten skal gjøre. Verken staten selv, eller dens innbyggere.

Albert fraskriver seg mye av ansvaret for sitt eget liv, og han velger å gi faren mye av skylden for ting som går galt, i likhet med det velferdsstatens borgere gjør overfor staten. Det er farens skyld at det skar seg med hans store kjærlighet, Leni. Albert har aldri noe svar på hva

det vil si å være en god far, bare at han burde være slik han var før. Faren viser en enorm omsorg for Albert, men på Albert virker den kvelende og overbeskyttende.

Det begynte å bli en uholdbar situasjon, og omsorgen og sympatien jeg hadde for denne mannen som av uvisse grunner hadde begynt å råtne på rot, var begynt å forvandle seg til aggresjon. Og den aggresjonen, eller fortvilelsen som det egentlig var, utgjorde på en eller annen måte den direkte årsaken til at jeg to måneder senere endte opp på den andre siden av kloden. (Harstad 2008: 24)

Albert er her et bilde på kritikerne til formynderstaten; det er noe som er galt, men det er ikke enkelt å sette fingeren på hva. Faren forstår ikke hva som er galt, på samme måte som det tidvis kan virke som om velferdsstaten heller ikke forstår.

3.3 «De udødelige»

En kritisk periode for Bertil Åberg er årene 1985-86. Pessimismen tar overhånd i livet hans. Disse to årene er for Albert de eneste årene han virkelig lever livet og da utenfor barndomshjemmet. Albert har siden 1985 vært på reisefot, og har slått seg ned i Paris med Leni. Han oppfordrer faren til å oppføre seg som en pappa, men dette stiller faren seg uforstående til. Som eneforsørger har han viet all sin oppmerksomhet til at Albert skal ha det bra. Albert går fra å kvie seg for å ha kontakt med faren, til å ha for mye kontakt med ham. Økningen i kontakt med faren fører til at forholdet med Leni går i vasken. Han flytter hjem til Hässelby sommeren i 1986. Det første faren sier da Albert kommer hjem, er at Olof Palme er blitt myrdet.

«Olof Palme er død,» sa han og så ned i avisen, som om det sto der, svart på hvitt.

«Jeg hørte det.»

«De dreper oss én etter én, Albert. Ikke glem det.» (Harstad 2008: 179)

Dette utsagnet fra faren konstaterer hans pessimisme; ingen overlever. Olof Palme kan sies å være sosialdemokratiets fullfører i Sverige. Etter Palmes død, hvem skal da forsikre at «folkhemmet» består? For Bertil er det som om «folkhemmet» omkom med Palme i 1986.

«Alle fedre er udødelige, visste du ikke det?» (Harstad 2008: 139). Dette spørsmålet stiller Lenis far til Albert da de møtes i Paris. For Albert er ikke dette noen brannfakkell, alle fedre tror de er udødelige, men de dør alle sammen til slutt. «Det finnes ingen fedre som har kommet for å bli. Men de tror det, alle sammen.» (Harstad 2008: 12). I lesningen av Bertil Åberg som allegori på velferdsstaten, passer troen på udødeligheten godt til vårt syn på velferdsstaten. Som borgere tror vi den er evigvarende, men som historien har vist oss gang på gang — ingen samfunn varer evig. I Skandinavia er det vanskelig å forestille seg et samfunn uten den velferden vi har i dag. Dette gjelder alle instanser i samfunnet vårt. Selv alle de politiske partiene er enige om at velferdsstaten er en verdi som må vernes (Kjældgaard 2009:

42). Albert spør «folkhemmet» fall, og gremmes nærmest over dens utopiske idégrunnlag. Verken faren eller «folkhemmet» er udødelig for Albert, og han har i et historisk perspektiv helt rett.

Og fordi pappa trodde på det [«folkhemmet»], vokste også jeg opp med troen på at det fantes en overordnet plan for det hele. Men selvsagt, i motsetning til ham skjønte jeg til slutt av ideen overhodet ikke holdt vann. *Folkhemmet*. Det var bare altfor trygt fra starten av, det var der det skar seg. Det kunne umulig vare. En hel nasjon omgjort til barne-teve. (Harstad 2008: 19)

I september 2006 fikk Sverige en borgelig regjering; dette var et fatalt valgresultat for Socialdemokraterna som hadde vært i regjering i 52 av de siste 61 årene (Store norske leksikon). Valget fant sted i september 2006. Alberts far døde i september 2007, omtrent et år etter den nye regjeringen ble et faktum. I tillegg omkommer han på samme vei som Palme. Palmes død og endringer i den politiske makten virker inn på Bertils eksistens. Albert utdyper om grunnen til farens forandring fra midten av 80-tallet: «[...] da sosialdemokratiet og den siste rest av funksjonssosialismen, slik han så det, døde ut med Olof Palme i 1986, tok han det personlig og ble oppriktig lei seg.» (Harstad 2008: 20). Albert funderer lite over hva som skjedde med faren da han døde, og han reflekterer aldri over om døden kunne ha vært et valg faren selv tok¹². Selv om han bemerker «Jeg så at han gruet seg.» (Harstad 2008: 18), da faren satte seg på toget på vei til bridgelaget den fatale kvelden. Alberts far er bindeleddet mellom Albert og «folkhemmet», akkurat som Olof Palme var for faren. «Folkhemmet» var et sikkert holdepunktet i Bertils liv, og det kan virke som om han ikke holdt ut utviklingen i Sveriges samfunn. Middelmådighetens tid, kaller han det.

«Jeg klarer meg, jeg, vet du,» sa pappa når jeg spurte hvordan han hadde det.
«Men har du det bra?»
«Om jeg har det bra? Hvem er det som har det bra i våre dager? Se deg rundt, Albert. Ingen har det bra her lenger. Det er visst ikke meningen at vi skal ha det bra i dag.»
«Du vet, det finnes en verden utenfor Hässelby også.»
«Og den er akkurat lik, bare større. Jeg trodde du hadde sett det. Det er ikke din feil.»
«Det vet jeg.»
«Og det er ikke min feil. Jeg gjør så godt jeg kan.»
Da svarte jeg ikke. Han merket det.
«Vi lever i middelmådighetens til nå. Det er ingen som har det bra, det er ingen som har det dårlig. Alle bare har det. Det er det som er så trist.»
Jeg kom ingen vei med den mannen. Han hadde for lengst satt seg på et tog som gikk dit ingen andre hadde billett.
(Harstad 2008: 192)

Bertil Åbergs dystre syn på tilværelsen strekker seg utover «folkhemmet» grenser. Uansett hvor i verden man er, så er det ikke håp for menneskeheten, ifølge Bertil. Det kan virke som

¹² Om Bertil Åberg tar livet av seg, eller om det hele er en ulykke er uklart. Som leser virker det som om han begår selvmord, men Albert stiller seg aldri det spørsmålet direkte.

om Bertil ikke helt forstår utviklingen i samfunnet. Han henger ikke med. Parallellen til Palme er der hele tiden. Han ser opp til Palme og sørger over Sveriges tap i 1986. Selv om Palme er helten i Bertils øyne, lever han ikke etter de samme verdiene som Palme. Palme blir myrdet, mens faren blir påkjørt av en lastebil. Palme hadde en sterk visjon og var et vesen som våget å stå på sitt i debatter. Bertil har ingen visjoner og klamrer seg derfor til fortiden og Albert. Han er aldri på rett sted til rett tid. Utviklingen i samfunnet går ham hus forbi. I løpet av *Hässelby* fremstilles faren først som en evig optimist i Alberts beskrivelse av sin barndom. Siden forandres han til en evig pessimist. Det er forståelig at dette pessimistiske synet på tilværelsen irriterer Albert, men det er først etter farens død at Albert innser at faren tidvis hadde rett i sine pessimistiske antagelser.

All trygghet er revet bort for Albert, og han takler ikke livet uten faren. «Folkhemmet» vi møter i *Hässelby* reduseres til en fasade, men det viser seg at selve verden også er en fasade som sakte, men sikkert, pakkes ned. Faren mistet gradvis det som var hans holdepunkt i livet. Først mistet han Alberts mor, så forsvant (nesten) Albert, samtidig som idealstaten, med tiden, ble visket ut. Alle hans holdepunkter forsvant, og ved hans bortgang var det bare Albert som var igjen, og det var delvis motvillig fra Alberts side. Betydningen av å miste det eneste sikre holdepunktet i livet, erfarer Albert først etter farens død. Det er da Albert innser hvor stor plass faren har hatt i livet hans. Han kjenner ikke til et liv uten faren, og det er derfor han nå ser fram til å virkelig starte livet. I starten er det spennende, han går på butikken med ny giv. All traust mat skal bort, og byttes ut med kyllingfileter og andre moderne matvarer. Han bytter ut møblene i stua med et trendy og lyst interiør fra møbelbutikken «Folkhemmet». Utopien om «folkhemmet» er blitt byttet ut med en møbelbutikk:

Det svenske, kuvøselignende folkhemmet hadde blitt møbelbutikk. *För en vackrare vardag* var visst slagordet deres. Og mine dager var vakre, som fotomodellene i det korte øyeblikket før de forsvinner ut på bakscenen hvor de kler av seg og kaster opp, bulimisk og rutinert. (Harstad 2008: 14)

I sin glede over en forandret hverdag, slår ambivalensen inn igjen. Sverige er ikke slik det gir seg ut for å være. Alberts plutselig inntrufne lykke forandres raskt til et traume. Oppdagelsen av *det nye Sverige*, i romanens vendepunkt, kommer til syne i samtalen med Åke.

«Det er ikke 1985 lenger,», ropte han gjennom musikkbråket.

«Hæ?»

«Velkommen til det nye Sverige, Albert.»

Jeg så meg rundt. *Det nye Sverige*.

Jeg likte det gamle bedre. (Harstad 2008: 218)

Han ser med dette at Sverige aldri vil bli som før. Igjen kommer årstallet 1985 opp, som et minne på hvordan det en gang var. 1985, året før Sverige mistet «folkhemmets» fullfører, og

året hvor Bertil Åberg forandres for godt. Albert får et nytt perspektiv på landet han er født og oppvokst i. *Det nye Sverige* er ikke til å holde ut. På denne måten blir faren det fremste symbolet på velferdsstaten, og hva det vil si for et enkeltmenneske når den opphører.

Albert har problemer med å forstå både velferdsstaten og faren, og forholdet mellom far og sønn tematiserer ambivalensen Albert har til velferdsstaten. Albert har mange krav til hva faren skal være, uten å konkret definere hva disse kravene er. Faren mister i løpet av livet grepet om seg selv, og han blir med tiden kun en skygge av den faren han en gang var. Vi har, ifølge Henrik Jensen, glemt hva velferdsstatens utgangspunkt var, og med det også mistet grepet om hva dens oppgave er overfor oss. Dette synet er helt i tråd med velferdsdystopien som Kjældgaard definerer. Forvirringen om velferdsstatens oppgave er en parallell både til Albert, og til deres far-sønn-forhold. Han har mistet sympatien for faren, og han ser ikke hvilke konsekvenser dette får. Konsekvensene ser Albert først etter farens død. Jensen hevder at velferdsstaten er avhengig av at borgerne tror på den. Han mener at borgerne i velferdsstaten fra 1950 var mer styrt av moral og solidaritet, enn det borgerne i dagens samfunn er (Jensen 2006: 425). Mangelen på solidaritet og moral har ført til at mennesker fraskriver seg ansvaret for sin egen lykke. På grunn av all hjelp staten tilbyr oss, er vi blitt et folk bestående av ofre som krever våre rettigheter, mens vi unngår å vektlegge de opprinnelige plikter vi som borgere har og som velferdsstaten er avhengig av. Menneskene i velferdsstaten blir engstelige av å være avhengige av staten, og er redde for å ikke få sin del av kaken: «Som et resultat af den gensidige dynamik mellem velfærdsmuligheder og rettigheder er mange begyndt at betragte hvert enkelt af velfærdssystemets udbud som en medfødt ræt, uanset modydelser. Alle sociale goder tilkommer alle - dvs. mig» (Jensen 2006: 429). Kjældgaard mener også at problematikken omkring troen på velferdsstaten er avgjørende i velferdsdystopiene.

Således er tekstene [velferdsfortellingene] bestemt ikke ukritiske over for velfærdsstaten, med de er heller ikke usolidariske. Fælles for dem er deres immanente kritik af velfærdsstaten, deres bestræbelser på at holde fast ved dét, man anså for at være intentionerne med velfærdsstaten, hvor brudte og modsigelsesfulde de end var, frem at lade projektet falde på gulvet. (Kjældgaard 2009: 42)

Kanskje kunne dette ha vært til nytte for Alberts vedkommende også; å sette pris på hva faren er, i stedet for å fokusere på hvordan han *burde* være. Bertil er den skikkelsen i romanen som ønsker å bevare velferdsstaten, men han klarer ikke å følge med i svingene når det kommer til dens utvikling. Han mener at Sverige mister kontakten med hva «folkhemmet» i utgangspunktet sto for. Albert innser hva faren har betydd for ham, først når han er borte. Når man leser faren som en allegori på velferdsstaten, er talen klar: borgerne må innse hva velferdsstaten er, og relansere troen på den. Hvis dette ikke skjer, vil den forsvinne, akkurat som Bertil Åberg. Verken fedre eller samfunn er udødelige, det har Albert rett i.

3.4 Økonomi

På midten av 60-tallet ble velferdsrealismen aktuell i litteraturen. Velferdsstaten har nå kommet langt på vei, og borgerne i den lever et godt liv, uten materielle mangler.

Velferdsrealisme blir, av Kjældgaard, sammenliknet med sosialrealisme. I sosialrealisme tematiseres ofte en form for mangelrealisme. I velferdsrealismen finnes det det ikke materielle mangler lenger (Kjældgaard 2009: 37). Jeg har tidligere sitert et sitat fra *Hässelby* om hvorfor Bertil og Albert ikke fikk bil tidligere. Albert hevder at det var farens økonomi som forhindret bilkjøpet. Dette er en materielt savn som Albert opplever i barndommen, og han tror at alt hadde vært annerledes om du hadde hatt bil. Lykken var stor da de omsider fikk bil, var lykken stor, men etter hvert dabbet den av.

Jeg husker hvor stolt han var. Han hadde tatt kjøretimer uten å si noe til meg, og den første dagen, da vi kjørte fra blokken med naboene applauderende rundt oss og svingte ut i gaten, tenkte jeg at alt skulle forandre seg, jeg så for meg at vi dra på ferier med den, vi kunne dra hvor vi ville, til Afrika om så var. Men det ble selvsagt bare med Göteborg. Og Oslo en gang. Det var den siste skikkelige ferien vår sammen, etter det solgte han bilen og jeg protesterte ikke. (Harstad 2008: 21)

Den materielle mangelen som ble fikset, forandret ingenting. Barndomsminnet om bilen er negativt, selv om det skulle vært positivt. Det er omtrent bilens skyld at det ikke ble flere ferier, og at de feriene de hadde, ikke ble så flotte som de kunne vært. Muligheten for at også Bertil hadde tenkt seg at bilen skulle fikse alle deres problemer, er også tilstedeværende. Hans psykiske helse er et stadig tilbakevendende tema i *Hässelby*. Velferdsstaten har gitt ham en sosial trygghet, men sikkerheten kan ikke garantere ham et lykkelig liv. «Man skal ganske enkelt sørge for, at folk ikke har unødige lidelser», uttalte Danmarks statsminister Viggo Kampmann, i et intervju i 1960 (sitert i Kjældgaard 2010: 34). Velferdsstatens utgangspunkt var å forhindre unødige lidelser, men den kan ikke garantere alle menneskers lykke.

Faren trer inn som et økonomisk sikkerhetsnett for Albert, da Albert er blitt voksen. At Alberts far har anledning til å kunne bidra, til tross for dårlig råd under Alberts oppvekst, passer godt inn i den økonomisk utviklingen i velferdsstaten — den har bedre råd nå enn tidligere. Den overdrevne, omsorgsinspirerte kontrolleringen av folks liv er et kjennetegn både for velferdsstaten og Bertil. Det ligger i navnevalget også, ifølge Albert selv: «Albert. Albert Åberg. Fra A til Å. Albert er nesten alt. Selv er han B. B for baktropp» (Harstad 2008: 187-188). Albert har alle forutsetningene for å lykkes, han kan mestre hva det skulle være. Faren er kun en baktropp som alltid er der, i tilfelle noe skulle gå galt. Baktropp-tanker passer godt sammen med Esping-Andersens definering av den skandinaviske velferdsmodellen. Den skandinaviske velferdsstaten er der for alle sine borgere, den er et usynlig sikkerhetsnett (Esping-Andersen 1990: 28). Borgernes liv leves ved hjelp av statens anbefalinger, og skulle alt skjære seg, kan du stole på at staten vil hjelpe deg. Faren forsøker å hindre Albert i å reise

på interrail, mest ved å være uinteressert i planene. Men idet alt er pakket og klart for turen, bøyer faren seg og gir Albert et økonomisk bidrag til turen. Velferdsstaten liker ikke alt borgerne gjør, men velferdsstaten følger deg alltid opp uansett. Albert er litt ulydig i form av at han noen ganger tester farens grenser; som da han trosser faren og reiser til Europa, og senere da han som 24-åring gjør et forsøk på å flytte hjemmefra. Faren forholder seg da passiv og fester sin lit til at den dårlige samvittigheten vil bringe Albert tilbake. Etter at Albert har flyttet til Söder, drar han på besøk hjem til faren, uten å ville flytte hjem, «Han hadde svære armer den dagen, de skjøt ut mot meg og jeg ble borte i verdens fineste omfavnelse, en sabotasjeaksjon fra hans side, selvfølgelig, men den virket, jeg kjente hvor glad jeg i virkeligheten var i ham selv om jeg ikke ville, [...]» (Harstad 2008: 197-198). Denne parallellen kan også ses ute i samfunnet. Velferdsstatens borgere kan være så ulydige de bare ønsker, men når de selv innser at de har gjort noe dumt, står velferdsstaten med åpne armer for å ta dem i mot. På et merkelig vis dras Albert alltid tilbake til far og hans rutiner.

Albert vet at faren vil gi ham penger under hele sitt utenlandsopphold, om det skulle være nødvendig. Det eneste Albert trenger å gjøre, er å ringe, men han har et behov for å klare seg selv, og å vise faren at han kan stå på egne ben. Da Albert har flyttet inn til Leni og er blakk, utnevner han seg selv til vaskehjelp for å kunne hjelpe til med husholdningen. Og selv om han ikke har penger, så nevner han ikke det for faren.

«Og penger?»

«Det ordner seg.»

«Gjør vel det. Penger må man ha.»

«... Ellers går det ikke. Det har man sett. Det har man sett, ja.» (Harstad 2008: 116)

Faren er Alberts økonomiske sikkerhetsnett, på samme måte som staten er for oss som borgere. Alberts sikkerhetsnett virker av og til mot sin hensikt. Han har en tendens til å være uansvarlig med vilje og å tenke at alt ordner seg uansett. Det skjer ikke sjeldent at Albert kjøper mange unyttige ting, for så å bli reddet økonomisk av tilfeldige personer. Når pengene nærmere seg slutten, møter han den tyske forretningsmannen Aldman på en brun bar. Han tilbyr Albert en finansiert reise, med kost og losji, til Hong-Kong, mot at Albert stiller som tolk. Dette passer Albert bra, «Finansene mine var uansett i fritt fall» (Harstad 2008: 39), bemerker han. Avtalen blir gjort i bedugget tilstand, og Albert har ingen garantier for at denne planen vil bli gjennomført. Neste dag går han til innkjøp av nye Ray-Bans og bøker, vel vitende om at han egentlig ikke sitter på de store verdiene. Heldigvis for Albert holder Aldman sitt ord, men noen vellykket reise blir det ikke. Det ender med at Aldmann forsvinner, og at Albert må bruke sine siste penger på en returbillett. På en mellomlanding i Paris roter Albert seg bort i byen, og han rekker ikke flyet hjem. Han har bare penger til en kopp kaffe, og det viser seg fort at han er

blitt matforgiftet. Neddynket i sitt eget oppkast forsøker han å ringe hjem, men utrolig nok tar ikke faren telefonen. «Den største følelsen av ensomhet jeg noen gang hadde opplevd overmannet meg helt» (Harstad 2008: 98), som en fattig lasaron sover han i parken, og får for første gang kjenne på følelsen av å være uten det trygge sikkerhetsnettet som faren gir ham. Det er ikke utenkelig at enkelte borgere i velferdsstaten har hatt en liknende følelse som Albert. I mediene formidles det regelmessig nyheter hvor mennesker som plutselig trenger akutt hjelp, for eksempel på grunn av sykdom eller arbeidsledighet, ikke mottar hjelp grunnet byråkratiet rundt støtteordningene som kan hjelpe dem.

Heldigvis for Albert, møter han Leni, og hun kan hjelpe ham økonomisk i en tid. Litt av den nordiske flaksen slår selvsagt inn, noe annet hadde kanskje vært usannsynlig. De flytter sammen, og han blir boende i Paris i omlag et år. Mens han bor i Paris, snylter han ved å utnytte den svenske statens naivitet. Han gir seg ut for å være student, og får med det arbeidstillatelse i Frankrike. I tillegg får han en sum hver måned i studielån og stipend, men han har absolutt ingen planer om å bli student.

Jeg fikk Viktor til å dra inn på Stockholms universitet og utgi seg for å være meg. Her fikk han meldt meg opp i fransk grunnfag og fylte ut skjemaer, som sammen med skjemaer jeg fylte ut i Paris, sørget for å gi meg tillatelse til å følge forelesninger ved Sorbonne som utvekslingsstudent, på Stockholms regning. [...] Dermed var det ingenting i veien for at jeg kunne tjene til livets opphold som fantomstuderende søppelmann og gjøre en god gjerning for samfunnet og knollen samtidig som det kom inn en brukbar sum på den nye kontoen min. (Harstad 2008: 146-147)

Jobben som søppeltømmer er midt i blinken. Han kunne fint klart seg kun med jobben, men takker ikke nei til studiestøtten som en bi-inntekt. Han henvender seg direkte til staten (og ikke faren), fordi staten er den eneste som gir ham mulighet til å kunne ha lønnet arbeid i Paris. Utnyttelsen av staten er veldebattert i våre dager, og Albert er en soleklar kandidat i «statssnylter»-kategorien i dette tilfellet. Dette kjenner vi fra debatten som raste i media etter at Vegard Skjervheim skrev kronikken «En «skattesnylter» bekjennelser», som var på trykk i Dagbladet 31. mai 2012. Her setter Skjervheim fokus på hvordan hans egne ambisjoner vegrer ham fra å delta i yrkeslivet. Debatten førte til at verbet «å nave» ble kåret til årets nyord av Språkrådet i desember 2012. Spleiselaget vi er en del av, som Esping-Andersen påpeker at vi er avhengige av for å bevare den skandinaviske velferdsmodellen, fører til at mange debatter dreier som om hvilke formål skattepengene våre skal gå til. Vi har da rett på disse godene, vi som alle andre. Det sosiale sikkerhetsnettet utnyttes av noen, og dette gagnar ikke velferdsstaten.

Bertil Åberg og velferdsstaten forsøker å være stødige klipper i menneskers liv, men den tryggheten de utstråler kan virke klamrende og slitsom. Albert på sin side blir et arketypisk produkt av den morderne velferdsstaten.

3.5 Albert — statsindividualisme

I dette og det følgende delkapitlet vil jeg analysere Albert med utgangspunkt i et sosiologisk og psykologisk perspektiv. Han er et individ som har en rekke psykologiske detaljer ved seg som kan knyttes til velferdsstaten. Hans handlinger og tankemønstre kan ses i sammenheng med hans posisjon som borger av velferdsstaten, noe som gjør at Albert kan leses som en allegori for velferdsstatens borgere. Jeg vil derfor knytte hans personlighet og handlinger opp mot velferdsstaten som en ansvars- og trygghetsgarantist, og hva dette tilbudet fra statens side har å si for dens innbyggere. Det første som jeg vil drøfte er Albert og hans venners statsindividualisme.

Den skandinaviske velferdsmodellen er, som poengtert av Kjældgaard, Esping-Andersen og øvrige teoretikere, beskrevet som et stort kollektiv, hvor alle medborgerne bidrar for å sikre universell velferd. Utviklingen av denne sosialdemokratiske modellen startet for flere århundrer siden. I den kontinentale og liberale modellen er utviklingen av demokratiet motivert ut fra det motsatte av Sveriges utvikling, poengterer Henrik Berggren og Lars Trägårdh i sin bok *Är svensken människa?* (2006).

I USA och England blev demokratins mål att höja folket till aristokratens nivå. De friheter som tidigare varit reserverade för fåtalet skulle ges till den stora massan, en demokratisering av gentlemanns privilegier som skulle bilda grunden för dangens mänskliga rättigheter, i Sverige syftade däremot demokratiseringen till att jämställa adeln med folket genom avskaffandet av alla privilegier och särskilda rättigheter; Jantelagen, snarare än naturrätten, kom att gälla som grundprincip.
(Berggren og Trägårdh 2006: 43)

Utviklingen av demokratiet er basert på en tanke om at alle skal være like, og ingen skal ha rettigheter med utgangspunkt i hvilken tittel de har, eller hvilken sosial klasse de tilhører. Tanken om like rettigheter kom før landet ble demokratisert. Sveriges bønder allierte seg tidlig med kongen, og på denne måte fikk aldri Sverige og Skandinavia føydalisme, noe det øvrige Europa hadde. Kongen og bøndene sto sammen mot adelen, og historisk sett betyr det at Sverige fikk et velfungerende enevelde svært tidlig (Berggren og Trägårdh 2006: 41). Likhetstanken var mer verdsatt enn klasseskiller, og derfor var sentralstyring en ønsket styreform. Kongen satt med makten, og under ham var resten av befolkningen. Tidlig sentralstyring og utvikling av demokratiet la grunnlaget for dagens sosialdemokrati.

Statsindividualisme er et begrep Berggren og Trägårdh bruker, i *Är svensken människa?* (2006), for å beskrive hvordan den svenske befolkningen forholder seg til hverandre som autonome mennesker. Fellesskapsfølelsen er avgjørende for den skandinaviske modellen, men den er motivert ut ifra å sikre personlig autonomi. Denne fellesskapsfølelsen kombinert med en sterk sentralstyring har vært kritisert i mer enn hundre år. En av kritikerne, Roland Huntford, ga i 1971 ut en kontroversiell, *Det blinda Sverige*. Her beskrives svenskene som et

folk som setter sin lit til en statsgarantert trygghet framfor å beholde sin egen frihet. «Svenskarna [har] oppfylt Huxleys samtlige krav på den nya totalitarismen. En centraliserad administration styr folket, som älskar sin trälldom, så att teknologin effektivt kan exploateras.» (Sitert i Berggren og Trägårdh 2006: 33). Den svenske mentaliteten er vanskelig å forstå for statens kritikere, mye fordi den bygger på helt andre prinsipper enn i de øvrige velferdsregimene. Kritikerne er redde for at avhengigheten til staten skal føre til at borgerne blir preget av ansvarsløshet, begår trygdesnylting og får minsket arbeidslyst. Statens tilhengere, på sin side, mener at det er nettopp denne avhengigheten til staten som underbygger individets autonomi og muliggjør dets utvikling (Berggren og Trägårdh 2006: 53-54). Uansett, den sosialdemokratiske modellen bygger på et paradoks, nemlig både kollektivism og individualisme.

Så hva skjer med innbyggerne innenfor den skandinaviske velferdsmodellen? Albert gjør seg denne tanken om sin egen generasjon: «Jeg har ofte lurt på om akkurat vi var en generasjon med for store ideer og for små evner, som i skyggen av folkhemmets rustne søyler bare endte opp med å ta det vi fikk.» (Harstad 2008: 208). Albert er oppvokst under et velferdsregime, hvor staten har et bestemt løp for alle sine borgere. Obligatorisk skolegang, helsetjenester og studiestøtte. Det skal godt gjøres å ikke lykkes i livet, men han lykkes likevel ikke. Siden han ikke klarer å være regissør i eget liv, faller han helt utenfor det etablerte oppvekst- og leveskjemaet til velferdsstaten. Faren tar stort sett styringen, men også Aldman og Leni trer inn som Alberts formyndere under utenlandsoppholdet. I Hong Kong er Albert tolk for Aldman; de blir i tillegg godt kjent med hverandre, før det hele skjærer seg fullstendig. Albert sammenlikner Aldman med sin far:

Mot meg var han [Aldman] både høflig og omtenkso, med et evig øye for om jeg hadde det jeg trengte og at alt var bra, han minnet meg om pappa i gamle dager, da jeg var sju-åtte år og redd for det meste, et beskyttende vesen som likevel aldri la skjul på at det var han selv som ville komme til å trenge beskyttelsen. (Harstad 2008: 57)

Albert og Aldman tar seg en skikkelig fest den første kvelden i Hong Kong, og Albert tilbyr seg å tre inn i Aldmans fraværende sønns rolle: «Var visst på min alder og ingen kontakt mellom far og sønn, vi skålte for fedre eller sønner, jeg husker ikke helt, jeg tilbød meg å ta sønnens navn og gli rett inn i rollen for en symbolsk sum» (Harstad 2008: 59-60). Albert er på evig jakt etter noen som kan ta farens plass, eller i det minste den plassen faren en gang hadde. Da Aldman forsvinner i Hong Kong, er ikke Albert nevneverdig bekymret. Albert leter ikke stort etter ham. Han er behjelpelig med informasjon til politiet, men viser utover det ingen tegn på fortvilelse. Albert er egentlig mest irritert over at det går utover ham selv. Da han skal fly hjem fra Hong Kong, forsover han seg, og i det han ankommer flyplassen — i grevens tid — innser

han at Aldman har returbillettene. Albert er seg selv nærmest, som de fleste mennesker, men han har i tillegg en underutviklet empatisk evne; han er ikke et særlig godt medmenneske. «Og mens jeg satt der, kan jeg ikke nekte for at jeg sendte Helmut Aldman en tanke eller to som inneholdt et håp om at han akkurat nå befant seg i dypeste helvete eller verre.» (Harstad 2008: 90). Med en gang noen skuffer, eller ikke lever helt opp til Alberts forventninger, er han ikke lenger så begeistret. Dette gjelder faren, Aldman og — kanskje ubevisst fra Alberts side — Leni.

I Paris får han jobb som søppeltømmer, og er fornøyd med å være til nytte for samfunnet. Problemene oppstår da de offentlig ansatte går ut i streik. Albert stiller opp én gang på en demonstrasjon med sine kolleger, men etter det stiller han ikke opp flere ganger. Han har ikke tro på at folkets opprør vil føre til noe som helst. Han melder seg ut av det store kollektivet i Frankrike: «[...] jeg hadde bare hoppet av hele sirkuset, som så mange gjorde i de årene, i det tiåret som senere skulle bli husket for at nesten alle ga faen og håpet på det beste, men fryktet det verste.» (Harstad 2008: 154). Etter at Albert meldte seg ut av streiken, ønsker han at Leni skal ta et standpunkt til oppførselen hans: «Jeg ville at hun skulle si noe. Jeg ville at hun skulle bli sint, at hun skulle kjefte meg huden full og fortelle meg at det var min plikt å stå sammen med de andre, på barrikadene, at hvis det noen gang fantes en tid og sted for å gjøre det, så var det nå.» (Harstad 2008: 154). Hvis man sammenlikner Alberts ønske om reaksjon med oppveksten hans, så er det ganske tydelig at det er farens reaksjon han er ute etter. Albert sammenlikner faren fra sin barndom med pappaen i filmen *En kärlekshistoria*.

Nu skulle jag vilje hålla ett tal. Och du, om jag fick hålla det talet ... Då skulle det bli ett tal til alle människor ... HELA MÄNSSKLIGHETEN! För då skulle jag säga att den består av en jävla massa skitstövlar! Det kunne ha vært pappa som sa det. Det kunne vært hans ord. Han som elsket folket og som endte opp med å hate det like sterkt som seg selv. (Harstad 2008: 22)

Albert ser tilbake på farens utgangspunkt, og savner hans syn på kollektivet og «folkhemmet», selv om han til stadighet fornekker både faren og «folkhemmet».

Om ikke annet, ble det i løpet av den høsten klart at folkhemmets tanke ikke hadde lagt seg som et varmt teppe over Frankrike og at engasjementet fra opprøret i 1968 for de fleste for lenge hadde blitt erstattet med viktigere ting, som entusiasmen for Duran Duran eller forsøkene på å finne den endelige formelen for løsningen av Rubiks kube. (Harstad 2008: 149)

Han kritiserer Frankrikes borgere for at de ikke engasjerer seg for viktigere ting enn Duran Duran og Rubiks kube. Når det kommer til stykket, er heller ikke Albert engasjert i det fellesskapet som senere etterlyses under folkets streik. Dette henger nok sammen med hans oppfølgingstanke til forrige sitat «Det var det samme for meg. Den ideologien vi hadde vokst opp i, var det bare fortellinger igjen av.» (Harstad 2008: 149). Savnet etter en far som lever for

samfunnet, og som oppfordrer Albert til å gjøre det samme, er tilstedeværende hele tiden. Han er oppgitt og ferdig med både «folkhemmet» og faren, men savnet og trangen etter dem begge er til stede. Som et autonomt individ mislykkes Albert grundig. Ut fra et sosiologisk perspektiv er Alberts søken, etter et annet menneske til å styre livet sitt, nært relatert til at han muligens er blitt for glad i sentralstyring. Han er ubevisst blitt avhengig av at noen forteller ham hva han skal gjøre, og blir i villrede når mennesker rundt ham ikke griper inn med irettesettelser.

Grunntanken om at mennesker skal oppnå selvstendighet uteblir, akkurat slik «folkhemmet» kritikere frykter. Dessverre gjør flere i Alberts generasjons seg skyldig i akkurat dette. Hans bestevenn, Åke, er en av dem. Han kommer fra en velstående familie, men ender selv opp som vaktmester i Alberts blokk. Foreldrene hans ville helst sett at han ble lege, men yrkesvalget er ikke engang i nærheten av den «utopien». Han flyttet til Hässelby i starten av 8. klasse, og han og Albert har vært venner siden. Åke liknet på vokalistene i Joy Division som ung, noe han utnyttet til fulle. Han fikk stempel som mystisk, «men sannheten var at han stort sett kjedet seg uansett hvor han var.» (Harstad 2008: 207). Åke utvikler aldri sin egen personlighet, han utnytter sin dobbeltgjengers identitet og utseende. Og når han blir avslørt, er det ikke så mye igjen å redde. Dagene går med til jobb, bordtennis og film. En gang i *Hässelby* faller Åke tilbake til sin barndomsidentitet som rik og velstående. Det skjer når de er på den litt for fine baren etter Bertils begravelse.

Jeg husker jeg ble omringet av fire mannlige fotomodeller og at jeg spurte Åke om du ikke skulle dra snart, men noe hadde forandret seg i ham, han var ikke lenger vaktmesteren, men et menneske jeg knapt dro kjensel på, og da jeg på ny spurte om vi ikke kunne gå hjem, lo han og sa at jeg måtte slappe av, oppleve dette, tenke på det som en del av *den nye begynnelsen*. (Harstad 2008: 218)

Åkes vesen passer til Alberts tanker om at de er en «generasjon med for store ideer og for små evner», som jeg har henvist til tidligere. Albert og Åke faller utenfor tanken på hvordan livet i velferdsstaten egentlig skal være. Ingen av dem oppnår ungdomsdrømmene sine om å bli filmregissører. De forsøker ikke engang, ingen av dem tar høyere utdanning. For Albert oppleves filminteressen som et blaff fra fortiden. Da han rydder opp i leiligheten etter farens bortgang, finner han en eske i boden som han ikke har sett på lenge

Men en eske fanget interessen min mer enn de andre. Den sto klemt inn i et hjørne og var merket slik:

ALBERT. FILMSAKER. 1981

Den hadde jeg helt glemt. Jeg åpnet esken og fant den full av gamle plakater, kinoprogram og utklipp fra avisen, *Aftonbladet* 11. mai 1981, et intervju med meg, Viktor og Åke i forbindelse med oppstarten av Filmklubben på Söder. [...] Det var to år før vi alle fikk plass i styret og overtok programmet, det var den gangen vi hadde alt liggende klart foran oss og visste hvor vi skulle. Bare synd vi aldri kom dit. [...] Jeg satt på gulvet en stund og leste gjennom materialet [i esken], så pakket jeg det sammen skjøvt inn i boden og gikk ned igjen. (Harstad 2008: 290-291)

Albert funderer over funnet, og bemerker at det var synd at filminteressen ikke ble ivaretatt, likevel setter han esken lengst inn i boden igjen. Det virker som om Albert aldri ser det som mulig å gjenoppta interesser og videreføre planene fra ungdomstiden. Alt er for sent, ingen vits i å dvele mer ved det - det var en tid for alt, det er forbi. «Det triste er likevel tanken som med ett sto klar for meg: Nå, da vi var fri til å dra hvor vi ville og å gjøre hva vi ville med livene våre, kunne vi ikke lenger dra. Umerkelig hadde vi blitt som våre fedre, fastgrodd i middelmådigheten, [...]» (Harstad 2008: 256-257).

Milla er en person som Albert alltid bærer med seg i hjertet. Hans barndomsvenninne som tok livet av seg da hun var 16. Hun forsvant den 26. juli 1982. Albert minnes hvordan faren alltid oppførte seg eksemplarisk når hun var til stede. Han danset og lo, men Albert begrunner det med at «Han visste vel at hun, i motsetning til Viktor, fortalte alt der hjemme. Pappa ville ikke at noen skulle vite hvordan det sto til hos oss. De måtte gjerne få vite hvordan vi hadde det. Men ikke hvordan vi *egentlig* hadde det.» (Harstad 2008: 211). Dette kan knyttes til en sosiologisk faktor som forskere har vist en stor forundring over. Når sosialisme, solidaritet og samfunnet er ord som gjennomsyrrer den politiske debatten, hvorfor er svensker da så engasjerte i sin egen selvstendighet og i å unngå å slippe andre mennesker inn i livene sine? Dette begrunner Berggren og Trägårdh med at når staten har ansvaret for borgernes trygghet, er de ikke lenger avhengig av sine medborgere, «Endast autonoma subjekt kan mötas som likar» (Berggren og Trägårdh 2006: 51). Milla trengte ikke å få vite hvordan de *egentlig* hadde det, selv om hennes eventuelle gjenfortelling av Åbergs familiesituasjon like gjerne kunne vært motivert av medlidenhet som sladder. Milla er tydeligvis ikke utstyrt med noen verktøy for å hankses med livet, og hun blir følgelig en del av den selvmordstatistikken som Eisenhower nevnte i sin tale i 1960. Hun faller, som Albert og Åke, utenfor «folkhemmets» plan for sine borgere. Den 26. juli 1986 — nøyaktig fire år etter Millas selvmord — vender Albert tilbake til Hässelby etter utenlandsoppholdet. Albert gjør som Milla, han er fullstendig klar over at han nå avslutter sitt eget liv, men han vet at det kun er midlertidig. Han har fortsatt troen på at han en gang skal leve livet, men idet han kommer hjem, vet han at han ikke skal gjøre det på en stund. Etter at Albert, i et mislykket forsøk på å flytte fra faren sin i en alder av 24 år, kapitulterer og vender tilbake til barnerommet, beskriver han den tapte selvstendigheten slik:

[...] jeg selger meg ut av de 29 kvadratmeterne og tilbakebetaler lånet, henger opp nye gardiner på barnerommet mitt og lukker døren. Sovner på sengen og innser først årevis senere at ordbøkene må omskrives, for det er dette som er det egentlige *Stockholm-syndromet*, denne kapituleringen. Jeg pakket ned hele livet mitt i en brun eske med teip rundt og satte det på vent. Det var slik det føltes. (Harstad 2008: 199)

Albert lever sitt liv, som nevnt tidligere, i forhåpning om en bedre fremtid, han lever ikke sitt liv i nuet, slik Henrik Jensen karakteriserer velferdsmennesket i *Det faderløse samfund* (Jensen 2006: 425).

Viktor er den eneste i vennegjengen som passer perfekt inn i velferdsstatens forutbestemte livssyklus.. Han gjør seg ferdig med skolegang, drar på interrail (dette er nesten obligatorisk for dagens unge), gifter seg med kjæresten, får to barn, får en anstendig jobb som eiendomsmegler, før han til slutt skilles. Vi får ikke vite mer enn dette om Viktor, han er hele tiden i bakgrunnen, selv om han er Alberts kanskje nærmeste venn. Han stiller alltid opp, men Albert reflekterer ikke stort rundt ham. Det som nevnes om Viktors oppvekst, er at familien til Viktor, i motsetning til Albert og Bertil, bråker hjemme, og dette bryter med det noe banale synet Bertil har på hva kollektivismen og hensyn kan være. Bertil skaper seg heller ikke for Viktor, fordi Bertil vet at han ikke forteller foreldrene om hvordan de har det. Om vi igjen ser sosiologisk på Viktors oppførsel, med utgangspunkt i Berggren og Trägårdhs syn på svenskernes interesse for andre mennesker, kan det se ut til at Viktor er «arke-svensk», fordi han ikke er så interessert i å sammenlikne sin situasjon med sine medmenneskers, og det er gjerne det man gjør om man ønsker å formidle noe om andre mennesker. Når det er sagt, er Viktor den som alltid stiller opp for Albert, for det er ikke slik at han ikke bryr seg om medmenneskene sine. Albert på sin side går ikke foran som et godt eksempel for medmenneskelighet. Da Viktor forteller nyheten om skilsmissen, mens Albert er innlagt på psykiatrisk avdeling, svarer Albert ingenting og Viktor bytter samtaleemne.

«Erika har dratt,» sa han bare og så ut av vinduet.

«Tok med seg ungene.» Han ble sittende og tenke litt over det han hadde sagt, og så kom han på noe annet.

«Ryktene sier at the Police skal gjenforenes,» sa han.» (Harstad 2008: 334)

Det finnes tydeligvis viktigere og mer interessante ting å snakke om, for dem begge. I et sosiologisk perspektiv er skilsmisse like nærme normalen som livslange ekteskap, skal vi tro skilsmissestatistikken de siste 20 årene. Poenget blir her at i *Hässelby* er det tre av fire som ikke oppfyller forventningene som den personlige autonomien skaper. Det er en utfordring å passe inn i et samfunn som er så skreddersydd for personlig utvikling og suksess, og den eneste opponeringen Albert og Åke gjør seg skyldig i, er tafatthet. De ble ikke filmregissører, de ble ikke engang regissører i sine egne liv.

3.6 Albert, tilfeldigheter og tafatthet

De er tafatte, apatiske, undrende og feige — stereotypen av den norske mannen — portrettert av forfattere og manusforfattere siden starten av 90-tallet. I Erlend Loes debutroman, *Tatt av kvinnen* (1993), møter vi en av de typiske mennene som passer til denne beskrivelsen. Her blir

vi kjent med en mann som blir innvadert av en kvinne. Han forsøker å håndtere både henne og kjærligheten, på en undrende og underlegen måte. Han er rett og slett tafatt. Loe har beholdt dwnnw stereotypien i de fleste av romanene sine, for eksempel i *Naiv. Super* (1996) og i *Doppler* (2004), og disse mannstypene kan også sies å ha vært en trend innenfor norsk film og litteratur i løpet av de siste 20 årene. «Vi som ikke bygde Norge», har Erlend Loe kalt 90-talls generasjonen (Andersen 2012: 644). Denne generasjonen kom etter at nasjonalstaten var ferdig etablert, etter at velferden hadde nådd sin topp, og etter at 68-generasjonen hadde ferdigstilt sin kritikk av staten og tatt over de ledende vervene i den. Kjernefamilien som tidligere var et holdepunkt, var ikke lenger like stabil, og nasjonalstaten sto ikke lenger like sterkt i den nye globale æraen. Men velferdsstaten ble videreført også i denne generasjonen, og kvinnene blir ofte portrettert som frigjorte fra kjernefamiliens verdier, driftige, og noen av dem på grensen til bulldoser-aktige, for eksempel i *Tatt av kvinnen*. Gjennom den skandinaviske modellen har kvinnene fått sin posisjon styrket i hjemmet, det offentlige og arbeidslivet (Kjældgaard 2010: 70). De kan bidra til familieøkonomien, og de kan ha topplederstillinger samtidig som de er trebarnsmødre. Staten jobber for likestilling, og dette gjenspeiles i hjemmet også. Den fortapte mannen sitter igjen på sidelinja med en diffust definert plass i samfunnet.

Da Albert blir oppringt av obdusenten og mottar dødsbudskapet, kjenner han en lettelse og blir sjeleglad over tapet. I hans liv er det ikke snakk om noen driftig kvinne som har hindret ham fra å definere et jeg, i hans liv er det faren som stikker kjepper i hjulene. Albert vokser ikke opp i noen kjernefamilie, det er bare han og faren. Sosiologisk sett har velferdsstaten likevel en klar plan for hvordan Alberts oppvekst skal være. Barnehage, skolegang, barnetrygd og støtte til eneforsørgere, er eksempler på støtte som staten tilbyr barn og foreldre. Staten har en plan for alle, men Albert faller utenfor. Mye er på grunn av faren, men Alberts vesen må også sies å være i overkant apatisk når det kommer til å ta kontroll over eget liv. Albert tror selv at det er faren som er hans eneste hinder i å leve et normalt liv:

Den skammelige, skitne gleden over at jeg endelig var fri til å gjøre hva jeg ville. Det var nesten som å være uteksaminert, tjuefem år for sent, og jeg hadde så mye å ta igjen, det var ingen tid å miste, ikke et sekund. Fra nå av skulle jeg bare suge til meg alle muligheter og tilbud som en gigantisk, pulserende svamp. Få meg kjæreste igjen, kanskje en kone, det hadde vært noe, jeg kunne flytte til hvilket land jeg ville, få meg ny jobb, hva som helst. (Harstad 2008: 205-206)

Frihetsfølelsen er til å ta og føle på, men Albert har nok tillagt faren i overkant mye av skylden. Albert innser heller ikke at det eneste trygghetsmomentet han har i livet, nå er revet vekk. Trygghet og stabilitet ser ut til å være to hovedmomenter i Albert tilværelse; «ingen» voksen

person blir boende i barndomshjemmet på grunn av en kontrollerende far, det må i tillegg være mangel på selvstendighet og ambisjoner inne i bildet.

Gjennom hele *Hasselby* møter vi en Albert som er opphengt i at tilfeldigheter aldri er tilfeldigheter. I Alberts tilfelle er letingen etter livets overordnede plan sterkt knyttet til hans vesen som systematiker. Faren er en del av dette systemet, og lykkefølelsen er fort på vei nedover. Livet hans er preget av ikke-tilfeldigheter, rutiner og frykt for overraskelser. For Albert oppsto nysgjerrigheten for at ting ikke er tilfeldig gjennom bandet The Police. Som den vaskeekte Police-tilhengeren han er, går han til innkjøp av boka The Police har latt seg inspirere av, *The Roots of Coincidence*. Boka er skrevet av Arthur Koestler og ble utgitt i 1972. *The Roots of Coincidence* ble ikke trykket opp i mange opplag og er derfor vanskelig å få tak i, men etter noen års leting finner Albert boka i Hamburg. Den blir med ham på reisen til Hong Kong. Han tar den frem når han må slå i hjel fire timer, før det første oppdraget som tolk finner sted. Etter en lang flytur, som har ført til at døgnnet i tillegg er snudd på hodet, blir Albert noe motløs i møtet med teorien.

The Roots of Coincidence var kryptisk nok intet mindre enn en slags introduksjon til parapsykologiteori, med en vekt på eksistensen eller ikke-eksistensen av tilfeldigheter. Koestler brukte synkronitetbegrepet som Jung hadde lansert og forklarte det som en kjede av «midlertidig sammenhengende, akasale hendelser». Innerst inne hadde jeg kanskje håpet på en litt mer tilgjengelig bok. En roman eller noe. Jeg ble nødt til å åpne en øl på dette tidspunktet. Så var jeg tilbake i konsentrasjonen. (Harstad 2008: 52)

Det hele ender med at han sovner, og forsover seg. «Men. Ja. Ok: det var ikke det at Koestlers bok var dårlig på noe vis, det var liksom bare ikke en bok å slappe av med etter seksten timer i et flysete, blikket sank nedover siden og bokstavene fløt inn i hverandre til alt ble svart, [...]» (Harstad 2008: 53). I utgangspunktet er ikke Albert særlig interessert i teorien bak *The Roots of Coincidence*, men snarere ideen. Selv om han ikke innrømmer at han synes boka, mildt sagt, er kjedelig, er han svært opptatt av fenomenet om at ingenting er tilfeldig. I resten av handlingen bruker han Koestlers teori som et slags svar, med to streker under, for å forklare at alt henger sammen. Ingenting er tilfeldig, selv om Albert ikke studerer boka fra perm til perm, eller i det hele tatt hevder at han forstår noe, så legger han sammen tall med hendelser, og tolker sin tilværelse ut fra disse ikke-tilfeldighetene. Sosiologisk sett kan Alberts psykiske trang til å hevde at det er en overordnet plan for alt, være et fenomen man kjenner igjen i velferdsstaten. Borgerne i en velferdsstat lever etter en overordnet plan, og om man faller utenfor, så har staten en kriseplan for å løse det. Noen borgere strekker strikken litt langt, som da Jarle Trå valgte å bestige Mount Everest uten oksygen i 2009. Hans klatrekamerater mente at UD snarest måtte hjelpe nordmannen. Dagbladet var svært kritiske i sin artikkel *Sannheten om Jarle Trås redningsaksjon*, hvor de avslører deler av loggen fra redningsaksjonen. Her

kommer det frem at klatrevennene til Jarle Trå ber UD om å ta ansvar: «UD må ta ansvar. Det er meningsløst at vi skal sitte på 6400 meter og bruke 70 000 kroner på en leteaksjon. Får vi ikke snart svar, går vi til media.» (Dagbladet.no 2009). Selv om saken senere ble felt av PFU¹³, er poenget fortsatt at om du velger av fri vilje å bestige verdens høyeste fjell uten oksygen, og tilfeldighetene/naturlovene fører til at det ikke går som ønsket, så er det statens oppgave å dekke hele redningsaksjonen. Innledningsvis i artikkelen stilles dette spørsmålet: «Er det rimelig at norske myndigheter skal ta ansvaret for å redde en mann som på det mest halsbrekkende vis — uten forsikring og uten å ha registrert seg hos ambassaden i Katmandu — begir seg alene til topps?» (Dagbladet.no 2009). Dagbladet var ute med pekefingeren, men man skal trå varsomt når man kritiserer andre medborgeres dumdristighet.

Albert er aldri i nærheten av å bestige noe fjell for så å påkalle statens hjelp, men hans indre trang til å forstå tilfeldighetene i livet, kan ses i lys av statens overordnede (rednings)plan. I starten er Albert nærmest sjarmert over tilfeldighetenes ikke-tilfeldighet. Han og Leni lar det gå sport i å telle og legge sammen trivielle hendelser. Leni er i begynnelsen ikke helt med på notene, men hun lar seg raskt overbevise.

«Legger du merke til det?»

«Hva da?»

«Alle sammenhengene?» Hun ristet på hodet og jeg la meg helt inntil henne og pekte.

«Ser du de som står og fisker der på den andre siden?»

«Ja, hva med dem?»

«Hvor mange er de?»

«Fire?»

«Riktig. Og hvor mange turistbåter har passer de siste førti minuttene?»

Hun trakk på skuldrene: «Hvor mange?»

«Fire.»

«Teller du, eller?»

«Klart det. Jeg gjør det hele tiden.»

Så la hun hendene sine på hodet mitt og vred det mot høyre: «Der kommer den femte. Hva skjer nå, da?»

«Bare vent.»

Og selvfølgelig, fire minutter senere kom han traskende, den femte fiskeren, stilte seg opp ved siden av de andre fire som om det skulle vært det naturligste i verden. Og det var det jo også.

«En gang, Albert, da jeg var liten og gikk på skolen, våknet jeg en natt flere ganger. Den første gangen var klokken 01:04. Andre gang var den 02:05, tredje gang 03:06, så 04:07, 05:08, 06:09 og klokken 07:10 ringte vekkerklokken. Rart, ikke sant?»

Det var flere slike episoder. Overalt, egentlig, hele tiden. Vi gjorde sport ut av å oppdage dem.

(Harstad 2008: 118-119)

Dette blir en felles interesse for dem, men selv ikke Koestler kan redde forholdet til ders, da det definitivt er over. Albert og Leni sitter i Père Lachaise en onsdag formiddag og snakker om forholdet sitt, og det er tydelig at det er over.

¹³ Dagbladet ble senere felt for dårlig presseskikk av Pressens faglige utvalg (PFU), på grunn av at Trå ikke hadde hatt mulighet til å forsvare seg, fordi han fortsatt lå hardt skadd på sykehuset, og at et av intervjuobjektene ikke nødvendigvis serverte Dagbladet riktige faktaopplysninger.

Hun sa ting som at jeg ikke lenger så henne. Hun sa at jeg snakker mer med pappa enn med henne. Hun sa hun var lei pappaen min, hun skulle ønske han bare kunne dø. Så sa hun at hun selvfølgelig ikke mente det, og vi kysset litt, men det var mer for repitisijsøvelse å regne. (Harstad 2008: 171-172)

Albert forsøker å muntre henne, eller seg selv, opp med dagens Koestler-øyeblikk, men det faller ikke i god jord: «Gi faen i Koestler, da!» brølte hun og stønnet. Jeg ble stille, stirret ned i grusen, så på klokken. Den var 11:11.» (Harstad 2008: 172). Albert gir ikke faen, ved å se på klokken er han beredt på neste Koestler-øyeblikk. Han teller alltid.

Etter Paris-oppholdet blir det stille på Koestler-fronten en periode, men etter farens bortgang gjenopptar Albert interessen. Etter at den enorme gleden over tapet har lagt seg, begynner tallene å vise seg overalt. Nå i en mer manisk forstand. Det er på Clas Ohlson det begynner.

Jeg begynte ufrivillig å fokusere mer på hva som var trykket på eskene enn hva de inneholdt. Det startet med at det kom inn et parti varer fra Frankrike, og mens jeg stabler dem inntil veggen, la jeg merke til at hver kartong var merket med varenummeret 1702. Det var et tall jeg kjente, og det fikk meg umiddelbart til å tenke på den gamle leiligheten til Leni i Paris. Den hadde hatt adressen 1702, Rue Daguerre. Senere på dagen kom det flere esker fra hele verden med det samme tallet trykket forskjellige steder. Noen ganger dukket det opp registreringskoden, andre ganger i tollmerkingen, i avsenderens telefonnummer eller i produktnummeret. Over de neste dagene fant jeg de samme sifrene flere og flere steder, og da jeg også oppdaget det gamle postnummeret vårt fra Montparnasse, 75014, på en kasse fra Rotterdam, kom jeg til å tenke på gode gamle Koestler og synkroniteten og serialiteten og hvordan Leni og jeg hadde trålt Paris i jakten på usannsynlige sammenhenger [...] Om de [tallene] ikke var å finne på kassene, åpnet jeg dem og lette gjennom produktene og patentnummeret til jeg var sikker på at jeg ikke hadde gått glipp av noe. (Harstad 2008: 279-280)

Tallene blir løsningen for Albert når livet blir utfordrende, akkurat som bankebrettet og sprettballen blir for Erlend Loes hovedperson i *Naiv. Super*. Denne oppførselen er kanskje mest kjent hos enkelte autister. Det er en kjent sak at deres oppførsel er rutinepreget, og hvis det skjer noe nytt, gjør de ofte en kjent aktivitet for å unngå endringer som føles ubehagelige (Autismeenheten.no 2013). Dette er også et kjennetegn ved Alberts psyke. Når livet blir for vanskelig, finner han trøst i tallene. Albert blir manisk opphengt i tall, og leter etter dem til han finner dem. Han leter etter overordnede planer, og i hans overbevisning om at det ikke finnes tilfeldigheter leter han etter mønsteret, i håp om at det skal fortelle ham noe.

Etter farens bortgang forstår ikke Albert hva den overordnede planen er, og han er tydelig i villrede. Han er fullt klar over at han kan dra hvor han vil, og flytte hvor han vil, men han blir boende i farens leilighet. Han forsøker seg på noen drastiske endringer som å kjøpe spenstigere mat og møbler, men det hjelper ikke på lykkefølelsen. Når man er avhengig av en «logisk» forklaring på de fleste hendelser i livet, er det klart at man ikke er særlig glad i overraskelser. Og selv om han overbeviser seg selv til stadighet om at ingen fedre er udødelige, så blir forandringen i livet stor når faren dør. Dødsfallet kom som en overraskelse. «Det er rart å tenke på at en slik pappa, en så anonym person som han var de siste årenene, skulle kunne

etterlate seg et så stort tomrom, for ikke å snakke om spor i det hele tatt» (Harstad 2008: 193).

Frykten for overraskelser viser seg også å være sosiologisk relevant for 80-tallet. Albert frykter at Den kalde krigen vil resultere i en atombombekatastrofe. I Hong Kong, etter Aldmans forsvinning, får han ikke sove, og han blir liggende våken å tenke på den mulige katastrofen som kan ramme verden når som helst.

[...] og i mine mørkeste stunder tenkte jeg at det ikke var tilfeldig at Aldman hadde forsvunnet og at det, når alt kom til alt, bare var et tidsspørsmål før noe skar seg, før noen av Sovjets atomkofferter kom på avveie og noen trykket på den store, røde knappen, og utslettet oss alle. Umulig å sove slike netter, jeg våknet utslitt og hænglet rundt i byen som en levende død, og da var jeg sikker på at jeg så den samme redselen i øynene til alle jeg passerte, jeg merket meg hvordan ingen snakket til hverandre og var mistenksomme overfor alt de umiddelbart ikke kjente igjen. (Harstad 2008: 87)

Her poengterer han at Aldmans forsvinning ikke var en tilfeldighet, og knytter forsvinningen til sin egen frykt for atombomben. Han forsøker å forberede seg på verdens undergang, samtidig som han ser etter logikken bak den; undergangen må ikke komme plutselig eller tilfeldig. Denne psykologiske frykten for verdens undergang, kan leses opp mot sosiologiske faktorer som lå til grunn for oppbyggingen av velferdsstaten. Kjældgaard trekker frem verdens eventuelle undergang som et av kriteriene for oppbyggingen av velferdsstaten. Tryggheten hjemme i velferdsstaten sto i stor kontrast til atombombetruslene utenfor landets grenser. «Verdens eventuelle undergang udgjorde en verdenshistorisk ramme omkring oppbygningen af velfærdsstaten (Kjældgaard 2009: 31), og det derfor ikke så underlig at Albert den samme natten sender en tanke til det trygge «folkhemmet».

[...] og jeg tenkte ofte på Sosialdemokratiet da, det gode, trygge sosialdemokratiet, folkhemmet, det hadde gått i grus og det hadde vært hardt for noen, men i virkeligheten hadde det kanskje aldri eksistert som noe annet enn en fattig distraksjon, en mager trøst i forhold til det uungåelige, at bombene gikk av og huden vår ble slitt av kroppene våre mens noen der ute i verdensrommet så soppskyene som løftet seg mot atmosfæren og kanskje tenkte de at det var like greit at vi tok livet av hverandre av ingen som helst grunn, før vi fikk gjort mer skade i universet. (Harstad 2008: 87-88)

Albert er oppvokst i det trygge, forutsigbare «folkhemmet» som hadde en plan for hvert enkelt individ. Og selv om han betviler «folkhemmets» funksjon som en ekte trygghet, er dette den eneste tryggheten, i tillegg til farens, han er kjent med. Det er to bautaer som forsvinner for Albert, selv om Albert håner dem begge.

En stor overraskelse inntreffer etter farens død, da Albert får med seg Gina hjem, «[...] og selv om jeg lot som ingenting og spilte rolig og balansert, brant det inni meg, for jeg kunne ikke tro at jeg skulle få lov til å møte noen som henne, så raskt etter at dørene i det åbergske liv var slått opp på vidt gap (Harstad 2008: 222). Albert får panikk da de ankommer leiligheten, og han oppfører seg merkelig. Nok en overraskelse melder seg da han oppdager at

den forlatte leiligheten overfor står i flombelysning, og han henger over rekkverket på verandaen for å ta en nærmere titt. Gina protesterer på oppførselen hans, og han vet at han oppfører seg ufint mot henne. Likevel klarer han ikke å dy seg. Samtidig føler Albert et ubehag ved å ha henne i nærheten. Han er engstelig for at hun skal forandre vanene hans, og med det ødelegge tilværelsen som han har bygget opp over mange år.

[...] og etterpå, mens vi lå der, kom hun til å sovne ved siden av meg og jeg kom til å ligge våken hele natten i den trange sengen hvor det knapt nok var plass til én, uten å våge å vekke henne, og om morgenen kom hun til å spankulere rundt i leiligheten og gjøre meg utilpass, hun kom til å bryte alle rutinene og vanene mine, ta fra meg holdepunktene, hvert eneste et. Det kom til å bli et mareritt. (Harstad 2008: 229-230)

Gina liker ikke Alberts oppførsel, og etter en rekke advarsler fra hennes side, drar hun derfra i raseri. Denne hendelsen går inn på Albert, for *egentlig* vil han ha Gina i leiligheten. «Hun hadde kommet på det perfekte tidspunkt, død mann ut, kvinne inn, som i en svingdør.» (Harstad 2008: 230), tenker Albert, men i det hun drar kan han «ikke la være å føle et snev av tilfredshet» (Harstad 2008: 235). Håndteringen av en lykkelig overraskelse er fatal, og Albert angrer bittert i ettertid. Døgnet da faren begravnes er et vendepunkt både i romanen og for Alberts vedkommende. «*Jeg kan klare meg alene. Det har jeg alltid gjort*», tenker han da Gina drar. Han innser at han alltid har vært helt alene, men dette er et selvbedrag. Han har aldri vært alene, han har alltid vært sammen med faren sin. Sosiologisk sett er man helt alene i den skandinaviske velferdsregimet, på grunn av at man er avhengig av staten og ikke hverandre. Samtidig er man aldri alene, fordi staten alltid vil være der for deg om noe går galt. Men i *Hässelby* er faren borte, og «folkhemmet» på hell. Statlige tilbud som terapi og økonomisk støtte kan hjelpe deg hvis du er alene, men samtidig kan ikke disse tilbudene overta posisjonen til medmennesker og venner. Teknisk sett er Albert alene for første gang. At Albert fikk med Gina hjem, var uventet, og Albert liker ikke uventede ting. Livet må gå som det alltid har gjort, selv om overraskelsen er en glede, klarer ikke Albert å gripe muligheten — selv om den blir servert på sølvfat.

Rutiner er en viktig del av Alberts liv. Da veiene skilles for Viktor og Albert i Hamburg, og Viktor drar hjem, lager Albert seg en egen vaskerutine. Det er uvant for ham å være helt alene, og det er vanskelig for ham å finne en balansegang i tilværelsen, akkurat som med Gina; han vil være alene, samtidig som han ikke helt har lyst til det. Etter at Viktor drar, bestemmer han seg for å ikke gjøre noe. Han anstrenger seg for å gjøre minst mulig, og de tingene han må gjøre, gjennomfører han med presisjon og nøyaktighet.

Jeg gjorde de små dagligdagse gjøremålene til omfattende prosjekter, for slik å motvirke trangen til å dra ut i byen og all verdens sightseeing. En enkel dusj tok for eksempel godt over en time, jeg delte kroppen inn i små felt og vasket meg omhyggelig, nei rengjorde er vel mer riktig, jeg rengjorde hvert felt med arkeologens øye for detaljer og nøyaktighet, før jeg jeg møysommelig flyttet meg videre til neste felt, helt

til jeg hadde unnagjort hele kroppen og gikk inn på soverommet og la meg på sengen for å tørke forsiktig. Tannpussen var likedan, tann for tann med børste og vann, [...] (Harstad 2008: 30)

Han innser etter en ukes tid innser at det er et unødvendig prosjekt. «etter all sannsynlighet brukte langt mer energi og hadde et travlere opplegg enn de fleste andre som levde på den andre siden av hotellvinduet, så morgenen etter bestemte jeg meg for at nok var nok» (Harstad 2008: 30-31), og etter denn oppvåkningen fortsetter han sin turisttilværelse som en overivrig turist.

Jeg besøkte Das Chilehaus, det skip-lignende kontorbygget Fritz Höger hadde tegnet, og Deichtorhallene, jeg tuslet rundt i Deichstraße og i områdene rundt St. Nikolaikirken, gikk på kino, kjøpte et billig fotografiapparat og tok noen bilder her og der, mest for syns skyld, egentlig, snakket med folk og øvde på tysken min selv om den allerede var mer enn brukbar, en kombinasjon av språkinteresse på skolen og min bestefars uslåelige tyske gener, antakeligvis. (Harstad 2008: 31)

Albert finner ingen balansegang. Enten eremitt eller manisk turist, ingen mellomting. Både i situasjonen med Gina og i Hamburg forsøker han å finne en balansegang, uten å lykkes.

Å vaske kroppen systematisk henger nok sammen med Alberts talent innenfor systematisering. Da han flytter for seg selv for en kort periode som 24-åring og får jobb som lagermedarbeider, passer det ham utmerket, fordi han er god til å holde orden.

Jeg leste avisene og sirklet inn jobber jeg trodde jeg kunne få uten universitetsutdannelse, møtte til et par intervjuer og slo til på første tilbud, den nyåpnede Clas Ohlson-butikken på Gallerian, fikk jobben på lageret, passet meg fint, jeg var flink til å holde orden, mine systemer var bortimot plettfriske, og da jeg stemplet ut og gikk for dagen, tok jeg ikke akkurat jobben med meg hjem [...] (Harstad 2008: 196)

Albert er god på systemer, men han har ikke de helt store ambisjonene; 18 år senere har han fortsatt den samme jobben. Albert systematiske oppførsel kan knyttes sosiologisk opp til velferdsstaten sans for skjemaer og system, menneskene i velferdsstaten blir plassert i kategorier hele tiden. Er man enslig forsørger, gift eller pensjonist, så gjelder ulike skatteregler og øvrige statlige tjenester. I utgangspunktet skal man ha en fast jobb med en bestemt turnus, og man skal betale skatt etter beste evne. Borgerne følger faste rutiner, uansett om de jobber selvstendig eller i bedrifter. Psykologisk sett er Albert som borger vant til dette mønsteret; han er som vesen opptatt av rutiner og systemer, og det kan være på grunn av dette at han helt mister fatningen etter at faren dør. Da endrer rutinene seg, og Albert begynner for alvor å slite psykisk. Han blir igjen opphengt i tall og Koestler. Viktor finner Albert, på sammenbruddets rand, sovende i den tomme leiligheten til Åke. Dette er etter at Albert har innsett at mannen, Gustav Myrbäck, som han har sett en rekke ganger tidligere — i Hong Kong, Paris og nå i Hässelby — er den samme mannen som bor i den «ubebodde» leiligheten overfor hans egen. Han har stjålet nøkkelen til Myrbäck's leilighet fra Åkes

nøkkelskap, og låser seg inn etter at Myrbäck har forlatt leiligheten. Leiligheten er helt tom, bortsett fra et par møbler og et bilde av et rom som Albert drar kjensel på, men som han ikke klarer å plassere. Han finner et rom hvor han hører noen snakke på esperanto, men døren er låst. Albert får panikk og rømmer hjem igjen. Han er i villrede over situasjonen, og vet ikke helt hva han skal ta seg til. Han legger seg ned på sengen og åpner nattbordskuffen, under noe rot finner han tilfeldigvis *The Roots of Coincidence*.

Men det var et beroligende gjensyn. *The Roots of Coincidence*. Det fantes ingen tilfeldigheter. Det fantes sammenhenger, mønstre det var umulig å bli klok på. På samme måte som tyngdekraften tvang alle objekter til å holde seg samlet, opererte synkroniteten for å holde hendelsene tilkoblet hverandre. Livet var ikke en linje. Det var en sirkel av gjentagende ubehageligheter, holdt skjult av øyeblikk av overskudd og løfter om enklere dager. (Harstad 2008: 315-316)

Boka er en trøst for ham, alt er sammenkoblet, alt har en mening. Den beroligende effekten blir brått borte, fordi Gina forsvinner samme kveld. Ginas forsvinning gjør Albert redd igjen, og han bestemmer seg for å levere nøkkelen tilbake til Åke. Da han kommer frem til Åkes leilighet, er den helt ribbet. Verken Åke eller tingene hans er der. «Det finnes ingenting her. Ingen møbler. Ingen tepper. Ingen teve. Ingen bilder på veggene. Det er borte, alt sammen. Og jeg husker plutselig hvor jeg har bildet på veggene i leilighet 32 [Myrbäck's leilighet] fra. Det er her. Jeg kjenner igjen gulvet». Etter denne observasjonen går alt i stå, Albert kaster opp og våkner med Viktor bøyd over seg neste morgen. Viktor har ordnet med et sykehusopphold for Albert, og Albert blir motvillig med.

«Har du tenkt til å sperre meg inne, Viktor, hva?»
«Ikke gjør dette mot meg, ikke si slike ting.»
«Nei. Unnskyld.»
«Jeg tror bare du trenger å hvile litt. Det er ikke noe farlig i det. Kom nå.»
«Jeg vet ikke...»
«Kom.»
(Harstad 2008: 323)

Sykehusinnleggelse er helt etter oppskriften sett i et sosiologisk perspektiv. Som jeg har nevnt tidligere, er staten der med en gang noe går galt. Albert sliter psykisk, og staten kommer til unnsetning for å hjelpe ham tilbake i arbeid og til de dagligdagse rutinene. Men som man sier om all terapi: «man kan ikke hjelpe noen som ikke vil ha hjelp». Albert vil ikke ha hjelp, på sykehuset ber Albert Viktor om å ta med *The Roots of Coincidence*. Han er ikke interessert i å snakke med sykehuspersonalet, han vil heller lese mer om teorien som, muligens, har gjort ham «gal» i utgangspunktet. Før han ber om å få *The Roots of Coincidence*, studerer han seg selv i speilet og spør seg selv om hvordan dette kunne skje.

Jeg tenkte på hvordan det hadde kommet til dette. Men alt hang sammen, de forskjellige bitene var umulige å skille fra hverandre, ingenting var lenger begrenset til kausaliteten. Men det kunne også være helt feil. For alt jeg visste kvar det bare noe jeg håpet på, slik at det hele ikke skulle virke så tilfeldig. (Harstad 2008: 329)

Han er innlagt på en sykehus, og oppfører seg som en paranoid person. Sykehuspersonalet prøver å få ham til å åpne seg. Albert nekter, men er på gli etter at han blir stilt krav til. For at han skal få personlige eiendeler, må ha snakke med en av legene. Albert har tydeligvis ingen intensjon om å gjennomføre terapien, i stedet planlegger han å rømme fra sykehuset. Han liker ikke følelsen av å bli overvåket, så det er ganske selvsagt at et sykehusopphold ikke er tingen for ham. Etter at Viktor har kommet med en pose fylt med Alberts bestilling, sitter han og venter på det riktige øyeblikket til å stikke av. Selv om han er usikker på om mønsteret er ren innbilning, forsøker han å rasjonalisere dette med at det umulig kan være tilfeldigheter som har rammet ham.

Resten av kvelden satt jeg bare og ventet på at alle skulle legge seg og at stillheten skulle senke seg over sykehuset. *Det henger ikke sammen* lenger, hadde Viktor sagt. Men han hadde tatt feil. Alt hang sammen, enten jeg ville eller ikke. Milla hadde dødd. Aldman hadde forsvunnet. Pappa hadde dødd. Åke hadde forsvunnet. Det var en takt der, men det gikk ikke an å danse til den. (Harstad 2008: 341)

Albert er overbevist om at det er en overordnet plan, men han er ikke i stand til å se på hvilken måte ting henger sammen eller at ting faktisk ikke henger sammen. Han finner frem *The Roots of Coincidence*, og gjenopptar lesningen med et mer kritisk syn enn tidligere.

Jeg må vel innrømme at jeg var mer skeptisk til hele boka nå enn det jeg hadde vært for nesten et kvart århundre siden, Koestlers gjennomgang av de forskjellige personlighetene innenfor synkronitetens felt virker på den ene siden mer usannsynlig nå enn den hadde gjort første gang, men samtidig, det var vanskelig å avfeie det helt, og et argument ble sittende igjen hos meg lenge etter at jeg la fra meg boken den natten. Argumentet var hentet fra teksten på innbretten av boken og var slik sett en nokså reklamerende samling ord, skrevet i de tidlige syttiårenes optimistiske ordelag: «Det utenkelige med ekstrasensorisk persepsjon (telepati, kortsiktig prekognisering, klarsynthet etc) fremstår mindre absurd i lys av tidens utenkelige teorier i moderne fysikk. I De Forente Stater forsker man nå på psykokineser ved hjelp av elektronisk utstyr, og i Sovjetunionen er forskning på telepati statsstøttet. Samtidig som dette foregår, har teoretisk fysikk blitt mer og mer 'okkult', gladelig brytes praktisk talt hver eneste tidligere hellige naturlov og nærmer seg 'supernaturlige' konsepter som negativ masse, sorte hull og tid som beveger seg baklengs. I den fantastiske og surrealistiske verden av kvantefysikk har den vanlige oppfatningen av tid, rom og kausalitet ikke lenger noen betydning i noe som helst. (Harstad 2008: 345)

Han anerkjenner ikke lenger Koestler som formidler av den fulle og hele sannhet, men samtidig takker han ikke farvel med ham heller. Læren om kjemi, biologi og fysikk som skal forklare verden for oss, har vist seg å være så ulogisk og svevende, at «ekstrasensensorisk persepsjon» kanskje kan fortelle oss like mye om den. Albert gir dermed ikke opp tanken om at det må finnes et svar et sted, han vet bare ikke hvor. Etter at han har rømt fra sykehuset tar han et fly til München. Der fortsetter det å skje en rekke uforklarlige hendelser og tallene fortsetter å forfølge ham. «Bilen fortsatte forbi meg og jeg rakk å se nummeret før den ble

borte. 1702. Var det ikke typisk. Helsikes rebusløp.» (Harstad 2008: 364). Det er i München at det rabler fullstendig for Albert, og han forsøker i et siste, desperat forsøk å få Lenis hjelp, men selv ikke hun kan redde ham nå.

Albert ser gjennom fingrene med tilfeldighetene ved to anledninger. Og dette er kanskje de to viktigste hendelsene i Alberts liv, hans egen og farens skjebne. Skjebnens ironi slår inn i avslutningen av *Hässelby*. Verden pakkes langsomt ned, og han våkner opp og finner leiligheten sin nedlesset i papir. En demon trer inn i rommet og gir Albert dommen over hans liv. Hva straffen skal bli for Albert avgjøres av et ballspill med demonen.

Det er en enkel lek. Den går ut på å kaste en myk sprettball i gulvet slik at den treffer vestveggen i leiligheten, la den sprette to ganger på gulvet før man fanger den opp, sittende i stolen under det vestre vinduet. Skillet mellom den tapende og vinnende parter trukket opp med verdens tydeligste maling. Den som klarer å holde ballen i gang lengst, ut fra de gitte premisser, vinner. Jeg sier: «Om jeg vinner, forsvinner du, ok?» (Harstad 2008: 432-433)

Albert taper ballspillet, og må med det bli med demonene. De bærer ham gjennom Hässelby, og han kjemper imot, men kapitulere til slutt og lar seg bæres vekk. Alberts skjebne blir bestemt av noe så tilfeldig som et ballspill. Sprettballen kombinert med gulvet som er fullt av papir, gjør at det vanskelig å forutse i hvilken retning ballen vil sprette. Albert gjør lite motstand og godtar dette spillet med skjebnen, men det er ikke første gang han godtatt en tilfeldighet. Den første gangen han ikke stiller spørsmål til om «det hele ikke er litt for tilfeldig», er da faren dør. Gjennom hele romanen poengterer Albert at faren er deprimert, og farens væremåte beskrives som likegyldig og innesluttet, noe som kan passe inn i beskrivelsen av deprimerte mennesker. Likevel stiller Albert aldri spørsmål rundt farens dødsfall. «Pappa ble truffet av en lastebil som kjørte altfor fort da han skulle krysse gaten, midt på Sveavägen, av alle steder, et slapt steinkast fra stedet hvor Olof Palme ble skutt tjue år tidligere. Det er noe galt med den gaten der, det har jeg alltid ment.», sier Albert om farens ulykke. Uten betenkligheter. I eksposisjonen virker likevel hendelsen ikke så tilfeldig. Uten å være for bastant vil jeg fremheve ulykken som nøye kalkulert.

Så stanser han. Han ser seg til høyre og venstre. [...] Så tar han fire bestemte skritt ut i veibanen, stanser igjen, snur seg til venstre, og et kort sekund lyses han opp av lyktene fra lastebilen som kommer mot ham, før han blir truffet. (Harstad 2008: 8)

Denne hendelsen har selvsagt ikke Albert innsikt i, siden han ikke var til stede. Med Alberts interesse for ikke-tilfeldigheter, burde denne hendelsen vært vurdert på linje med alle de andre mindre viktige tilfeldighetene som rammer ham. Begge hendelsene gjør Albert lettet. «*Riv skiten*» (Harstad 2008: 435) er Albert siste tanke, da han blir fraktet bort av demonene. Og da faren dør, blir han lykkelig. Befrielsen fra livet og faren kan være medvirkende til at

Albert godtar tilfeldighetene, muligens fordi han tror det skal by på nye muligheter og endre den overordnede planen han leter etter. De gangene hvor planen oppleves uutholdelig, velger Albert letteste utvei — kapitulasjon. Ingen muligheter benyttes eller realiseres. På et sosiologisk plan kan Alberts kapitulasjon overfor tilfeldighetene, henge sammen med Nordens tendens til å ha flaks. Vi er vant til at ting løser seg ved flaks, for eksempel da Norge fant ut at det tilfeldigvis befant seg en stor mengde olje liggende i umiddelbar nærhet, i en tid som ellers var preget av dårlig økonomi. Ting skal alltid løse seg. Så de gangene Albert overgir seg til tilfeldighetene, kan det være fordi han er oppvokst med vissheten om at alt ordner seg på en eller annen måte. Ingen krise er for stor. Vi er tross alt skandinaver.

Koestler, rutiner og frykten er det som kjennetegner Albert. Hvis livet blir for vanskelig, tyr han til tallene. I et sosiologisk perspektiv kan trangen til å vite hvordan livet kommer til å utfolde seg, henge sammen med velferdsstatens utlovde trygghet, men faktum er at selv ikke velferdsstaten kan forutse alle tilfeldigheter. Den trygge tilværelsen, preget av rutiner og faste mønstre, trues av «folkhemmets» og farens bortgang, selv om Albert fra starten av tenker at det er etter at disse er opphører, at livet starter på ordentlig. Det er denne mangelen på balansen som selvstendig menneske, som kjennetegner «den moderne mannen» som er hyppig portrettert, og Albert passer nokså godt inn i stereotypien.

Kapittel 4: Transtekstualitet

Hässelby inneholder en mengde referanser til andre verk innenfor litteratur, musikk og film. Verkene som det refereres til, er alt fra sangtekster til faglitteratur. Harstads etterord, «INFO NONIMPORTANTA», tilkjenner de tekstene som har hatt en konkret innflytelse i romanens handling, men det finnes også de mer allmenne referansene som ikke blir det, et eksempel er de bibelske allusjonene, og da spesielt Noas ark. Gérard Genette skriver i *Palimpsests* (1982) om hvordan tekster forholder seg til andre tekster. For å illustrere dette bruker han termen *transtekstualitet*, som er en paraplybetegnelse for fem ulike retninger innenfor en teksts relasjon og interaksjon til øvrige tekster. De fem retningene er *intertekstualitet*, *paratekstualitet*, *metatekstualitet*, *hypertekstualitet* og *arketekstualitet*. *Intertekstualitet* karakteriseres av at en annen tekst er til stede i teksten, gjerne i form av sitat, plagiat eller allusjoner. *Paratekstualitet* viser de relasjoner som teksten har til andre tekster, markert i for- og etterord eller ved illustrasjoner. *Metatekstualitet* vises i tekster som omtales, men som ikke nødvendigvis siteres. Denne formen kaller Genette «*Commentary*», oversatt til norsk vil det si at teksten kommenterer en annen. *Hypertekstualitet* angir relasjonene som en tekst kan ha til andre tekster, hvor teksten enten føyer seg til eller bygger videre på en annen tekst, uten at dette bevisstgjøres konkret. Den siste retningen, *arketekstualitet*, brukes om tekstens relasjoner til en standard-norm, for eksempel sjanger-konvensjoner, og er dermed den vageste og mest generelle av de transtekstuelle retningene. Siden denne retningen er avhengig av litterære normer, er den kulturbestemt (Genette 1982: 1-5).

I analysen av *Hässelby* er det mest relevant å skrive om de intertekstuelle og hypertekstuelle relasjonene. Innenfor de intertekstuelle referansene, er alle de tre funksjonene til stede. Jeg vil derfor analysere dem og deres funksjon i teksten, fordi de intertekstuelle referansene forekommer hyppig i romanen. I forbindelse med hypertekstualiteten vil jeg gå nærmere inn på relasjonen *Hässelby* har til *Twin Peaks* og barneøkene om Albert Åberg.

4.1 Intertekstualitet

Hässelby inneholder svært mange intertekstuelle innslag. Genette redegjør, som nevnt, for tre ulike former for intertekstualitet: *sitat*, *plagiat* og *allusjoner*. Alle disse ulike formene for intertekstualitet er å se i *Hässelby*. Intertekstualiteten finner vi spesielt i romanens bruk av referanser til filmer, TV-serier og musikk.

Referansene i *Hässelby* har ulike funksjoner og er benyttet på forskjellige måter. Enkelte ganger er selve referanser formidlet via replikker eller tanker, slik som da Albert og Aldman bader i bassenget på hotellet i Hong Kong. Her er sangreferansens funksjon å

understreke frihetsfølelsen, samtidig som sangen er en del av selve handlingen, siden den fungerer som bakgrunnsmusikk. Først presenteres artistene og sangtittel, slik at man som leser virkelig kan se for seg hvordan *Money for Nothing* fyller svømmehallen.

[...] det var musikk, bølgende instrumenter og Stings uslåelige stemme som hypnotiserende sang *I want my MTV* om og om igjen [...] og bare vokste og vokste, til svømmehallen fyltes helt av Mark Knopflers skjærende gitar og *Money for Nothing* eksploderte ut fra enorme høyttalere plassert under taket (Harstad 2008: 61-62).

I resten av denne seansen legges sangteksten inn i selve handlingen. Frihetsfølelsen får en brå slutt, fordi hotellets sikkerhetsvakter får ferten av hva Aldman og Albert holder på med.

Aldmans hode dukket opp i vannet langt der ute, han så passe forvirret ut, det gikk et par sekunder uten at noen gjorde noe, vi sto alle helt stille, for ingen trodde hva de så, *That little faggot he's a millionaire*, sang Knopfler sarkastisk og Aldman skulle til å si noe, men det kom ingen ord, bare en åpen munn, som en sprengt høyttaler, og så ble jeg tatt hardt i armen og slept ut av rommet i undertøyet mens jeg hørte fire ben som som trampet mot bassenget og en mann som svømte for livet mens skjellsordene haglet rundt ham. (Harstad 2008: 63)

Money for Nothing skrives inn i den dramatiske scenen, og gir oss et svært levende bilde av situasjonen. Referansen trekker oss inn i handlingen, og gjør det enklere for oss å visualisere hendelsen. Andre ganger nevnes referansene av Albert konkret, og da gjerne for å sammenlikne noe eller noen i *Hässelby* med andre kjente personer i de akutte verkene. «Husker du pappaen på slutten av *En kärlekshistoria*, en av de flotteste svenske filmene fra sekstiårene?» (Harstad 2008: 22), spør Albert, før han sammenlikner pappaen i filmen med sin egen far. Dette gjøres ved å sitere en tale fra filmen, og avsluttes med «Det kunne vært pappa som sa det. Kunne vært hans ord.» (Harstad 2008: 22). Sitatene og referansene brukes for å beskrive og identifisere ulike mennesker i teksten. I Genettes definering av intertekstualitet passer disse eksemplene inn i det han kaller *sitat*. Her presenteres tittel og andre opplysninger om verket for leseren. Når sitatene forekommer i *Hässelby*, er det snakk om relativt kjente referanser, som de fleste leserne vil dra kjensel på. Genettes kjennetegner sitatet som det mest eksplisitte innenfor intertekstualitet (Genette 1982: 2).

De referansene som ikke er eksplisitt referert og presentert til i *Hässelby*, har Harstad selv nevnt i etterordet, «INFO NONIMPORTANTA». Her skriver han også nøyaktig hvor i teksten referansene forekommer. Når man leser teksten (uten å ha lest etterordet), vil ikke referansene fremstå som sitater, siden det ikke nevnes i hovedteksten. Disse sitatene formidles gjerne gjennom direkte tale. Denne formen for intertekstualitet er mindre eksplisitt enn sitat, og Genette kaller dette for plagiat. Her låner forfatteren bevisst fra andre tekster, uten å la leseren vite om det. Innledningsvis i kapittel sju ønsker Albert å flytte hjemmefra, og

her er farens reaksjon på Alberts nyhet direkte «knabbet» fra Emma Nordenstams sang *Flytta Hit & Dit* (2004).

«Jeg har forsøkt å ikke være til besvær,» sa pappa.

[...]

«Er du sikker på det? Da du var liten, Albert, lovte du at du alltid skulle bo med meg, med alle dine barn og din kone, om du fikk en. Husker du det? Husker du at du lovte det? Og nå, nå skal du gå herfra, som om du var et slags lån. Tror du man skaffer barn fordi man vil se dem flytte hjemmefra?

(Harstad 2008: 194)

Sangen er ordrett oversatt fra svensk til norsk, og den eneste forskjellen er at kjønnene er byttet om. Emma Nordenstam synger om Emma og moren.¹⁴ Alberts svar til faren er: «Ingen får være verdens beste menneske man har møtt hele livet.» (Harstad 2008: 195), som er hentet fra sangen *Ingen Allting Alltid* skrevet av samme artist. Harstad har også skrevet inn lengre sitater i *Hässelby*. Bertils visjon på side 362 er et direkte sitat fra Twin Peaks-episoden *May the Giants be With you*. Også dette er skrevet inn i farens monolog, på samme måte som *Flytta Hit & Dit* er.

«Jeg hadde en visjon i går, Albert, den var ikke som en drøm, som jo bare er underbevissthetens katalogisering av dagens hendelser. Dette var en visjon, klar og ren som en fjellbekk, som om sinnet åpenbarte seg for selv selv. I visjonen sto jeg på verandaen til et enormt gods, et palass av fantastiske proporsjoner. Et lys lot til å strømme ut fra innsiden, som skinnende marmor. Jeg kjente det stedet. Jeg var faktisk født og oppvokst der, og dette var første gang jeg vendte tilbake. En gjenforening med de dypeste behageligheter av min tilværelse. Mens jeg vandret omkring, gledet det meg å oppdage at huset hadde blitt holdt i perfekt stand. Et antall rom hadde blitt lagt til, men på en måte som sømløst gled inn i den originale konstruksjonen, det var umulig å oppdage forskjellen. Da jeg vendte tilbake til foajeen, hørte jeg at det banket på døren. Min sønn sto der. Han var lykkelig og sorgfri, tydelig med et liv i dyp harmoni og glede. Vi omfavnet hverandre, en varm og kjærlig omfavning, holdt ingenting tilbake. Vi var; i det øyeblikket, ett. Det var min visjon av deg. Jeg er så glad for at jeg fikk muligheten til å dele dette med deg. Jeg ønsker deg ingenting annet enn alt det beste i verden.»

Vi så på hverandre, og ingen av oss sa noe mer før han reiste seg og tok meg hardt i hånden.

(Harstad 2008: 362-363)

Ikke bare er sitatet direkte fra Twin Peaks, men konteksten rundt er også svært lik. I Twin Peaks reiser faren seg og tar sønnen i hånden, akkurat slik som i sitatet over. Hele scenen er kopiert, kun med en vesentlig forskjell, i *Hässelby* er møtet med faren og hans visjon posthumt. Albert har en visjon om farens visjon, kan man si. Plagiatet går en hus forbi om man ikke kjenner til verkene i forkant, og det skal også legges til at spesielt Emma Nordenstam er en mer lukket referanse enn de øvrige musikkreferansene i romanen, fordi hun ikke kan sies å være en musiker «alle» kjenner til à la Dire Straits. Dette gjelder for så vidt også Twin Peaks-

¹⁴ I korrespondanse med forfatteren opplyste han at romanens tittel og handlingssted kommer fra sangen *Flytta Hit & Dit* av Emma Nordenstam. Hun synger «har du aldrig funderat på att åka ut til Hässelby?», og Harstad besøkte senere Hässelby og følte at dette var drabantbyen hvor Albert Åberg vokste opp. Sangen *Flytta Hit & Dit*, samt resten av CD-en, opplyses også å i sin helhet formidle den samme «føelingen» som er *Hässelby*.

referansen, siden den nevnte visjonen er en kort scene i én av 28 episoder, skal man kjenne serien mer enn godt for å bite seg merke til den i lesningen av *Hässelby*.

Hässelby er også rik på allusjoner, som er den siste grenen innenfor intertekstualitet. Det er gjerne referanser til kjente ord og uttrykk man forbinder med allusjonen. «Veni, vidi, vici» er en gjenganger i *Hässelby*. «[...] at akkurat jeg, Albert Åberg, fra Hässelby, Stockholm, Sverige, hadde kommet, sett og vunnet hele det store lotteriet.» (Harstad 2008: 121). Enkelte ganger bærer de preg av at forfatteren «bare ikke kunne dy seg», som i bibelallusjonen da Gina tenner en lampe. «Hun fant ledningen og slo den på. Det ble lys.» (Harstad 2008: 226). Denne allusjonen illustrerer også at livet til Albert blir skapt på ny etter farens død, så den er ikke plassert kun for at leseren skal trekke på smilebåndet.

De intertekstuelle referansene kan sies å være organisert på tre plan i *Hässelby*. Først er det sitater som er opplagte for leseren, og som gjerne er med på å få leseren til å engasjere seg i handlingen, ved at denne kan se for seg situasjonen eller personen som presenteres. Disse referansene er også med på å understreke og «gjenskape» 80-tallets stemning og kultur. På denne måten blir leseren trukket tilbake til 80-tallet, og hvis leseren ikke har opplevd 80-tallet selv, så kan han i det minste dra kjensel på titlene og kanskje ser han for seg de «legendariske» musikkvideoene eller grorudpalmene som preget motebildet. Plagiatene er av mer lekende karakter, og de er trolig et uttrykk for forfatterens inspirasjonkilder under skrivingen av romanen. I Harstads takketale i etterordet er oversetteren Jean Baptiste nevnt med ekstraopplysningen: «(som uten å vite det satte hele romanen i gang ved å sette på Emma Nordenstam til riktig tid i leiligheten ved Montmartre, april 2006)» (Harstad 2008). Han skriver også at han har gjort innbrudd i Twin Peaks-episoden *May the Giants be with you* og spillefilmen *Twin Peaks: Fire Walk With Me*. Harstads innbrudd i disse vil jeg komme tilbake til, men plagiatene fungerer nærmest som en hyllest til Emma Nordenstam og Twin Peaks. Allusjonene består av nokså opplagte, kjente ord og uttrykk, som gjør teksten humoristisk, selv om de også er relevante i handlingen, ved at de gir en ekstra dimensjon til karakterene eller situasjonene som beskrives..

4.2 Hypertekstualitet

Genette skriver om seks ulike former for *hypertekstualitet*. Ifølge Genette betegnes hovedteksten, i vår sammenheng *Hässelby*, som *hypertekst*. Mens de tekstene som spiller inn i *hyperteksten* kalles *hypotekster*. Genette kaller relasjonene mellom hypertekst og hypotekst for *hypertekstualitet*. Han operer med forskjellige retninger innenfor hypertekstualitet. Han har laget et godt, illustrerende skjema, som ser slik ut:

Relasjon	Regime	Lekende	Satirisk	Seriøst
Transformasjon		Parodi	Travesti	Transposisjon
Imitasjon		Pastisj	Karikatur	Falskneri

(Genette 1982: 28)

Transformasjon og *imitasjon* betegner relasjonen mellom hypertekst og hypotekst, mens *lekende*, *satirisk* og *seriøst* representerer de ulike regimene. Ut ifra den skjematiske oppsettet kan man kombinere relasjonen og regimet, og på denne måten ser man de ulike funksjonene innenfor hypertekstualitet. Jeg skal nå kort forklare hva de ulike funksjonene innenfor hypertekstualitet innebærer.

Parodi betegner at hypertekst på en lekende og transformerende måte etterlikner en hypotekst. Dette er gjerne gjort på en overdreven og feilplassert måte, som understreker typiske trekk ved hypoteksten. *Travesti* kalles det når en hypertekst etterlikner et verk på en degraderende måte. Dette gjøres ofte ved å ta høykultur ned til et lav-komisk nivå.

Transposisjon etterlikner en hyperteksts relasjon til en lang rekke språklige, stilistiske, narrotologiske, motivistiske, tematiske og kvantitative elementer i en hypotekst. *Pastisj* kjennetegnes ved at en hypertekst hermer etter eldre verker eller stiler. Ved å kombinere en imitasjon-relasjon og et lekende regime, ender hyperteksten opp med en så nøyaktig etterlikning av forfatterens skrivemåte som mulig. *Karikatur* er, ifølge Genettes system, en hyperteksts seriøse og satiriske forhold til en hypotekst. Etterlikningen av hypoteksten gjøres på en overdreven måte, slik at det dannes en forvrengende virkning. Den siste funksjonen kaller Genette *falskneri*, denne etterlikningen er en seriøs imitasjon av en hypotekst, slik som *Hässelby*, hvor Albert Åberg-bøkene blir diktet videre på. I *Hässelby* er det to hypotekster som stikker seg særlig ut i alt mylderet av referanser — Twin Peaks og Albert Åberg-bøkene. Jeg vil behandle dem hver for seg og relasjonen mellom *Hässelby* og Twin Peaks blir analysert først.

4.3 Stemningsbæreren Twin Peaks

Ved første gjennomlesning av *Hässelby*, stikker ikke Harstads kreditering til Twin Peaks seg særlig mer ut enn de øvrige i etterordet, men denne oppfatningen endres etter hvert når man analyserer referansene nærmere. Det er svært mange elementer som går igjen i *Hässelby*, som vi allerede kjenner fra Twin Peaks. TV-serien er i seg selv ikke nevnt i handlingen, og dermed er referansene til Twin Peaks ulik de øvrige populærkulturelle referansene i *Hässelby*. I

utgangspunktet kan referansene til Twin Peaks oppleves som intertekstualitet i form av allusjoner og plagiat, men som Genette selv hevder i *Palimpsests*: «First of all, one must not view the five types of transtextuality as separate and absolute categories without any reciprocal contact or overlapping» (Genette 1982: 7). Hvis man ser på alle allusjonene som en helhet, innser man at de har en mening som strekker seg så langt, at de omfatter tematiske aspekter ved *Hässelby*, og da er det mer relevant å se på Twin Peaks som en hypotekst.

Jeg vil først avklare noen av allusjonene til Twin Peaks. Allusjonene har som egenskap at de ofte kan virke absurde og malplasserte, dette kommer spesielt til syne da Albert konfronterer Myrbäck på stranden i Normandie. Albert spør Myrbäck om hvem han er, og Myrbäck svarer: «Vi er armen»¹⁵ (Harstad 2008: 418). Dette er en replikk som er hentet fra Twin Peaks. Siden Twin Peaks-referansen er såpass essensiell i handlingen i *Hässelby*, er det nødvendig å forklare Myrbäck's absurde svar.

Handlingen i Twin Peaks forgår i en liten småby ved samme navn, hendelsen som setter handlingen i gang, er at ei jente på 17 år, Laura Palmer, blir funnet myrdet. Det viser seg at en ond «ånd», ved navn Bob, har tatt bolig i kroppen til Laura Palmers far. Det er Bob som fikk faren til å myrde sin egen datter. Dette er selvsagt ikke avslørt i starten, og politiet finner i sin etterforskning frem til en tidligere kompanjong av Bob. Kompanjongen har amputert armen for å kutte forbindelsen med Bob, den enarmede hadde nemlig en tatovering som knyttet ham direkte til Bob. I Twin Peaks er det snakk om et mørke i skogen, som alle vet om og kjemper mot hver eneste dag. I løpet av serien får vi vite av det finnes et sted for det gode, The White Lodge, og et sted for det onde, The Black Lodge. I sistnevnte finnes den drepte jenta, Bob og en kortvokst, rødkledt mann, som gjentar setningen «Jeg er armen». Sistnevnte er altså forbindelsen mellom det onde, Bob, og de som forsøker å holde på det gode, representert av den enarmede. Dette bildet passer godt til Myrbäck også. Han er det som knytter eksistens og ikke-eksistens sammen. Han er symbolet på det onde, som, dessverre for Albert, har svært stor innflytelse i verdens skjebne. «Vi er armen»-replikken til Myrbäck danner et ubehagelig bilde av ham, for om man husker den rødkledte mannen i Twin Peaks, kan man ikke nekte for at han er virkelig skummel. Myrbäck fremstår som pur ondskap, både fordi Harstad har parafasert «Jeg er armen»-replikken, men også i måten han gjenskaper bildet av den grusomme latteren man finner i Twin Peaks. «Han smilte igjen, det var et ekkelt stort smil. Og så utstøtte han en kort, hysterisk og mekanisk skjærende latter som brått stanset. Ingen mennesker lager sånne lyder. Ingen. Han løftet den ene hånden sin mens han åpnet og lukket den.» (Harstad 2008: 418). Denne armbevegelsen henspiller også på Twin Peaks, hvor den drepte jenta merker en lammelse i armen, dagene før hun blir drept. Hun åpner og lukker

¹⁵ la meg minne om at «vi» viser til at det er flere millioner av dem.

hånden for å få igjen følelsen i den. Denne bevegelsen etterlignes av den rødkledte mannen inne i The Black Lodge også. For en leser som ikke er kjent med Twin Peaks, virker Myrbäck's svar og håndbevegelse absurd eller malplassert. Det kryptiske eller absurde elementet fremhever Genette i sin definisjon av allusjon (Genette 1982: 2). Allusjon er den mest implisitte av de tre typene innenfor intertekstualitet. Twin Peaks-referansene gjennomsyrrer store deler av handlingen, men for å forstå det, må man nærlese og samtidig være bevisst disse implisitte referansene.

Tidvis er allusjonene såpass godt skjult, at det må en god del innsats til for å «avsløre dem». Harstad omtaler esperanto-replikkene i sitt etterord. «De øvrige replikkene på esperanto skal vi alle være glade for at vi ikke forstår», skriver han, selv om han før dette punktet velvillig har gitt fra seg oversettelsen til de franske replikkene i romanen. Til tross for forfatterens egne ord, viser det seg at replikkene er relevante for handlingen, selv om de ved første øyekast kun virker uforståelige, selv på norsk. Jeg gjorde min egen oversettelse av esperanto-monologen, men siden budskapet var i overkant kryptisk, tok jeg kontakt med Jardar Eggesbø Abrahamsen som var Harstads hjelpende hånd (arm) med esperanto-replikkene i *Hässelby*. Det viste seg at min internett-oversettelse, var tilnærmet det han opprinnelig hadde fått beskjed om å oversette. Uansett, så må det tas et forbehold om at noe kan være «lost in translation». Esperanto-replikkene finner sted mens Albert er inne i Myrbäck's leilighet. Han finner en låst dør, og han hører noen snakke på innsiden. «Mi estas la brako. Jen Formica-tablo.» (Harstad 2008: 312), hører Albert noen si¹⁶. Oversatt blir dette noe så kryptisk som «Jeg er armen. Dette er et formica-bord». Her henspilles det igjen på «jeg er armen»-replikken, og den andre replikken er også en element som er hentet fra *Twin Peaks: Fire walk with me*.¹⁷ Formica-bordet har ingen direkte betydning i *Hässelby*¹⁸, men i Twin Peaks den enarmede forsøker å advare den 17 år gamle jenta om at Bob har tatt bolig i farens kropp; uten at det i seg selv gir så stor mening i Twin Peaks, heller. Med dette blir advarselen en parallell til *Hässelby*, esperanto-replikkene er ment som en advarsel til Albert.

Hypoteksten understrekes også av to gjengangere i *Hässelby*, lommelykten og lønnetrærne. Disse elementene forekommer hyppig i Twin Peaks også. I Twin Peaks er det

¹⁶ Hele oversettelsen av esperanto-replikkene er som følger: «1) Det finst ingen grunn lenger til å vente. 2) Det er på tide å vise dei lønnetrea. 3) Ingenting nytt frå vestfronten. 4) Vi kan ringje éin gong, og aldri igjen kjem du til å ha arbeid her. 5) Eg er armen. 6) Dette er eit Formica-bord. 7) Han er her no. 8) I dette rommet. 9) Vi har ikkje anna å gjere. 10) Demonteringa har starta.» (Eggesbø's oversettelse). Vi ser at de fleste setningene er relevante for handlingen, selv om de er kamuflert bak et lite tilgjengelig språk.

¹⁷ «I am the arm» «There was a stillness like the Formica table top», er replikkene fra Twin Peaks.

¹⁸ I letingen etter tallenes betydning i *Hässelby*, kom jeg over et tallet «5417 0287» (s. 280), og hvis man fjerner «1702» som vi allerede vet betydningen av, og søker opp de resterende siffrer, «5487», på Google, får man et treff på en laminattype som brukes på formica-bord. <http://www.formica.com/en/home/dna.aspx?color=5487> (22.april 2013)

mye snakk om mørket i skogen, som alle innbyggerne forsøker å holde på avstand. Lommelykten er med på å formidle den drømmende, surrealistiske og mystiske stemningen i *Hässelby*, som også minner om stemningen i Twin Peaks. *Hässelby* later til å etterlikne denne stemningen da det begynner å gå nedover for Albert. Hans visjoner og merkelige drømmer minner svært mye om dem man finner i Twin Peaks. Albert forbinder lommelykten med den trygge barndommen og faren, og da den psykiske tilstanden hans forverres, dukker lommelykten opp gjentatte ganger. Den finnes på stranden i Normandie, i visjonene og drømmene hans.

Men jeg drømte. Drømte om vann, jeg var på bunnen av en innsjø eller et verdenshav, jeg satt fast på bunnen, så opp mot overflaten hvor bølgene virvlet rundt seg selv og maset opp vannet. Jeg vendte blikket ned. Noen kom gående mot meg langs bunnen, lyste meg i ansiktet me[d] en lommelykt. Jeg stivnet, trakk inn vann. Han kom nærmere. Han gikk sakte. En halv meter fra meg slukket han lykten. Jeg så inn i ansiktet på Myrbäck. Han hadde hvite øyne.

«Har du lett etter denne?» sa han og la lommelykten i hånden min. (Harstad 2008: 401)

Hvis man tenker seg at Myrbäck representerer det onde, er lommelykten Alberts hjelpemiddel for å holde frykten og det onde på avstand.

Å holde frykten på avstand, er også essensielt i Twin Peaks. Det hevdes av spesialagent Dale Cooper etter at han har blitt skutt: «All things considered, being shot is not as bad as I always thought it might be. As long as you can keep the fear from your mind. But I guess you can say that about almost anything in life. Its not so bad as long as you can keep the fear from your mind.» (Lynch og Frost 1990: *May the Giants be With You*). Det avsløres også i siste episode i sesong to, at man er avhengig av ektefølt frykt for å kunne entre The Black Lodge. Åpningen til The Black Lodge er markert av trær som står i en sirkel. I en annen drøm ser Albert en lignende treformasjon.

Jeg drømte om en skog i utkanten av en by. Føttene mine var flekkete av søle. Jeg forsøkte å orientere meg, men skogen var så godt som bekmørk, inntil en lommelykt kom til syne mellom trærne. Jeg ropte, og lyskjeglen ble øyeblikkelig rettet mot meg, blendet meg. Jeg holdt en hånd over øynene mine mens skrittene nærmet seg, tørre kvister knakk under vekten av beina hans og jeg kunne fremdeles ikke se hvem det var, men likevel, jeg var ikke redd, bare forvirret. Han stanset like foran meg, lyste rundt seg, og jeg så tolv trær plantet ved siden av hverandre. De var helt like det treet jeg hadde sett avbildet på det krøllete papiret jeg fant på tunnelbanen.

«Vet du hva slags trær det er?», spurte jeg.

«Nei,» svarte jeg

Jeg sa: «Platanlønn. Plaataanlønn.»

«Det visste jeg ikke,» svarte jeg.

«Du burde klippe deg.»

«Jeg?» Jeg ført en hånd til hodet og kjente at det var dekket av tykt, langt hår.

«Regnägleppod»

«Doppelgänger,» hvisket jeg sakte.

(Harstad 2008: 359)

Denne drømmen inneholder en rekke referanser til Twin Peaks. Trærne han ser, er som nevnt en gjenganger, og blir i drømmene og i det virkelige liv en advarsel/frempek til Albert og leseren om at noe skummelt er på vei. I denne drømmen møter Albert seg selv, og det sies at om man møter sin «Doppelgänger» er det et tegn på at enden er nær¹⁹. Palindromet er også i seg selv en tydelig referanse til Twin Peaks. Inne i The Black Lodge snakker menneskene ofte baklengs, og doppelgänger nevnes i forbindelse med dette. Når vi ser innsiden av The Black Lodge, er det hele mareritt- og drømmeaktig. Albert kjenner at han har langt, tykt hår på hodet sitt, og dette minner om Bobs utseende i Twin Peaks. Personen som Bob tar bolig i, ser seg selv med hans utseende, hvor det lange, grå håret er spesielt iøynefallende. Platanlønnen er ikke den samme tresorten som i Twin Peaks, men treformasjonen er lik, og den dukker til stadighet opp etter at Albert rømmer til München; trærne nærmest forfølger ham.

Mange av eksemplene jeg har kommet med i det forrige avsnittet, er typiske *allusjoner*. Det er mange absurde setninger og hendelser i *Hässelby*, enkelte ganger finnes de i Alberts virkelighet, mens de i andre tilfeller kommer til syne i hans drømmer eller visjoner. «[...] an enunciation whose full meaning presupposes the perception of a relationship between it and another text, to which it necessarily refers by some inflections that otherwise remain unintelligible.» (Genette 2008: 2), skriver Genette om allusjoner. Han hevder videre at allusjonene gjerne fremstår som absurde for den som ikke har kjennskap til den teksten det vises til. Genette skriver hovedsaklig om parafraser og ord, men det absurde ved alle de nevnte eksemplene, gjør at de har samme virkning som allusjonene som Genette beskriver. Allusjonene i *Hässelby* kan godt stå for seg selv, og vil ikke være helt uforståelige selv om man ikke kjenner til Twin Peaks. Grunnen til at de kan stå for seg selv, er at man som leser er vitne til en Albert i en stadig synkende psykologisk tilstand, hvor de absurde elementene også er med på å understreke dette. Det er mange uforklarlige hendelser som forekommer i løpet av romanen, som later til å henge sammen med endringen som skjer med romanens sjanger. Mange av de absurde innslagene viser likevel til absurde hendelser i Twin Peaks, som også bryter med det banale livet som presenteres i starten av serien. Relasjonen mellom Twin Peaks og *Hässelby* kommer også til syne i at ingenting er som man tror. Alberts virkelighet føles normal og realistisk i starten av romanen, mens man på slutten har følelsen av at man muligens har falt av lasset. Virkeligheten i *Hässelby* distanserer seg gradvis fra vår egen, dette forekommer også i Twin Peaks; byen virker i starten av serien som helt ordinær, men utover i handlingen bryter også denne virkeligheten med vår egen. Man kan si at relasjonen mellom hypotekst og hypertekst ligger i komposjonen, hvor fantasy-sjangeren trer frem underveis i

¹⁹ Doppelgänger-fenomenet er viet en avgjørende funksjon i *Darlah*, men der møter personene sine dobbeltgjengere på ordentlig, da de er på månen.

handlingen. Alle allusjonene sammenlagt, og de vesentlige elementene som er gjengangere i både *Hässelby* og *Twin Peaks*, gjør at *Hässelby* fremstår som hypertekstuell. *Hässelby* legger seg oppå *Twin Peaks* i etterlikningen. Relasjonen mellom hypertekst og hypotekst er i vårt tilfelle motivistisk og tematisk etterlikning, utført på en seriøs og transformerende måte, dette kategoriseres som transposisjon, hvis vi bruker Genettes skjema. *Twin Peaks* som hypotekst er først og fremst en stemningsformidler. Det absurde og skumle vi opplever i *Hässelby*, kan ofte vise tilbake til *Twin Peaks*. Samtidig er det mulig å lese *Hässelby* uten å kjenne til *Twin Peaks*, fordi det skjer mange merkelige hendelser i *Hässelby*, og de har en egen funksjon i handlingen som ikke har noe med *Twin Peaks* å gjøre. *Twin Peaks*-referansene er derfor ikke meningsbærende for forståelsen av *Hässelby*.

4.4 Albert Åberg – den perfekte velferdsstatsrepresentanten

Det opplagt at *Hässelby* som helhet passer inn i kategorien *hypertekstualitet*, ifølge Genettes definisjoner av transtekstualitet. Albert Åberg er en kjent barnebokfigur her i Skandinavia. Hans tidløse barndom har fulgt barn fra debutboka, *God natt, Albert Åberg*, som ble utgitt i 1972 og frem til i dag. Ved å ta utgangspunkt i denne figuren, som de aller fleste skandinaver kjenner til, har man som leser allerede etablert et inntrykk av hovedpersonen. Vi ser for oss lille Albert Åberg med pigghår og brun, tykk genser, og man kjenner til hans barndom. Ifølge Genettes tabell over hypertekstualitet, har vi helt klart med kategorien *falskneri* å gjøre i *Hässelby*. Det som er typisk for denne kategorien, er nettopp at man dikter videre på en (annen forfatters) roman eller litterære karakterer. Relasjonen mellom hypertekst og hypotekst er ikke nært verken i handling eller virkelighet, i vårt tilfelle. Vi møter igjen de samme personene som vi kjenner fra barnebøkene, Milla, faren, Vikor og Albert, men Skybert er borte og bestevennen Åke kjenner vi ikke i hypoteksten.

Selv om Genette karakteriserer falskneriet som en seriøs imitasjon, møter vi i *Hässelby* karakterer som er fremstilt på en overdrevet måte. Dette gjør at *Hässelby* tidvis heller mot det parodiske. Alenefaren, som vi kjenner fra Albert Åberg-bøkene, er en alminnelig pappa som kan være uinteressert det ene øyeblikket, mens han i det neste er med på leken til barna. I *Hässelby* er alenefaren transformert til en så ensom figur, at det fortoner seg nokså komisk. Faren nærmest dyrker sin kjedsomhet og ensomhet, noe som kommer til syne for eksempel da han later som han skal på jobb to ganger i året.

Han hadde utført det samme ritualet to ganger årlig siden han ble pensjonist. Den første mandagen i april og den første mandagen i oktober laget han en liten lunsjboks, gikk ut og stilte seg opp ved tunnelbanen sammen med de andre morgentrøtte innbyggerne i Hässelby Strand på vei til jobbene sine. Men da toget kom, gikk han ikke ombord. Mens de søvnige ansiktene fant sine plasser, ble han stående igjen på perrongen noen minutter og savnet det å være et arbeidende menneske. Før han tok seg sammen og gikk hjem og satte seg i stolen med avisen. (Harstad 2008: 238)

Ensomheten fra barnebøkene, som i den konteksten kun var gjeldende fordi han var alenefar og sjelden å se i snakk med andre voksne mennesker, er overdrevet formidlet i *Hässelby*.

Likevel er faren fra barnebøkene flittig brukt i Alberts minner om barndommen, og når dette skjer, stammer minnene gjerne fra den barndommen som leseren kjenner igjen.

Det er ikke godt å si når det var at pappa begynte å forandre seg fra å være en sånn pappa som man leser om i bøkene, en av dem som passer på deg, sørger for at du spiser riktig og nok, som kjøper nye batterier til lommelykten din uten av du trenger å spørre ham tre ganger om det først, fordi han selv vet at den er tom for batteri og at det er viktig. (Harstad 2008: 22)

Som leser ser man her for seg gode, gamle Bertil Åberg, og ikke den klamrende og ensomme faren vi blir presentert for i *Hässelby*. Albert Åberg, slik vi kjenner ham fra barnebøkene, må kunne hevdes å være et helt vanlig barn. Han er rampete, redd og fantasifull, og faren fungerer som en formynder som hjelper ham med de moralske utfordringene i livet. Er Albert rampete eller slem mot en nabogutt, så gjelder det bare å si unnskyld, så er alt i orden igjen. Det er gjerne faren som finner ut av hva som kan hjelpe Albert ut av samvittighetsknipene. For Albert er et sympatisk barn, som i utgangspunktet bare vil være snill. Bildet av relasjonen mellom far og sønn i barnebøkene, likner på de fleste far-sønn-forhold i vår virkelighet. I *Hässelby* forblir faren i formynderposisjon, mens Albert på sin side er blitt til en mann uten ambisjoner og livsgnist, men dette kommer til syne først etter utenlandsoppholdet. I 20-åra har Albert fortsatt noe av det rampete ved seg, og trosser farens mening om å reise ut i verden, akkurat som han gjør i *Du er en luring, Albert Åberg* (1983), hvor farens replikk: «Ikke sagen, Albert», stammer fra. Vi gjenkjenner Albert fra barnebøkene i den første delen, «Bakgrunnen», i romanen, men i andre del, når Twin Peaks tar over som hovedhypoteksten, er det lite å spore av den Albert Åberg vi i utgangspunktet kjenner. Albert er mer et resultat av hva for mye omsorg gjør med et menneske, som igjen kan knyttes opp til det skandinaviske velferdsstatsregimet.

I 1972, da den første boka om Albert Åberg kom ut, var velferdsstaten godt etablert og blitt normalen. Bertil og Albert lever det typiske livet i velferdsstaten. De bor i en blokk i en forstad i Sverige. Albert leker med vennene i nabolaget, og møter dagligdagse utfordringer, som for eksempel hvorvidt de rekker å komme tidsnok til daghemmet. Albert er også et helt alminnelig barn som mange kan kjenne seg igjen i. Han har ingen utpreget personlighet som vi, for eksempel, finner hos Emil i Lønneberget eller Pippi Langstrømpe. Alle konfliktene Albert kommer opp i, kan enkelt løses, som f. eks. da Viktor, Milla og Albert lager et eget bursdagsselskap under kjøkkenbordet, etter at tante Fiffi har laget et voldsomt selskap, som Albert ikke ønsket seg i utgangspunktet. Ved å lansere alenefaren i en barnebok allerede i 1972, kommer også noe av det politiske til syne. Det var ikke så vanlig med skilte foreldre i

dette tiåret, og om så var, var det ikke normalen at det var mannen som endte opp med omsorgen for barnet.²⁰ I min generasjon, som ble født på 80-tallet, er Albert Åberg-bøkene både utopiske og dagligdagse, med unntak av faren og de punk-inspirerte tegningene, som likevel har en tidstypisk funksjon, siden 70-tallet var tiden for oppbrudd av normer og verdier. Albert Åberg blir med dette et av de fremste symbolene på borgerne i den, på det tidspunktet, nokså nylig realiserte velferdsstaten, og han passer derfor ypperlig som hovedperson i *Hässelby*. Relasjonen mellom hypotekst og hypertekst er med dette også sannsynlig, selv om Albert er en overdrevet representant for velferdsstaten, og fremstår som en parodi på dagens velferdsstatsborgere i *Hässelby*. Til tross for det overdrevne ved Alberts person, passer han fortsatt best under kategorien falskneri, ifølge Genettes tabell. Han lever et liv helt uten mål og mening, og lar andre personer styre for seg. Mulighetene som byr seg som kan føre til en endring i tilværelsen, skusles bort eller plasseres tilbake på loftet, for eksempel da han finner esken med filmsaker fra ungdomstiden og liker gjensynet, men innser at det er for sent å gjøre noe med det som aldri ble realisert. Han plasserer esken trygt tilbake på loftet, selv om han på dette tidspunktet, etter farens bortgang, overbeviser seg selv om at han skal ta igjen alt det tapte.

Et annet element som er ivaretatt i *Hässelby*, som er typisk for Albert Åberg som barn, er snillheten. Albert i hypoteksten forsøker alltid å være snill, selv om han ikke alltid får det til.

«Du er snill, du, Albert.»

En gang på syttitallet hadde det å være snill vært ensbetydende med at man var på den riktige siden av politikken, at man var sosialdemokrat. Jeg og pappa hadde delt opp verden slik, på den enkleste måten. De snille. Og de andre. Viktors pappa var snill. Millas foreldre var snille. Fru Andersen var ... Blant de andre. Å være snill hadde betydning at man gikk med et usynlig jakkemerke som fortalte omverdenen at man ville alle godt, at man ville fellesskapet godt.

Men nå?

Nå var det umulig å vite hva det betydde.

Kanskje betydde det ingenting lenger. (Harstad 2008: 153)

Alberts syn på snillheten i hyperteksten er et element som vi allerede forbinder med ham fra hypoteksten. Albert er på mange måter en representant fra to ulike epoker i velferdsstaten. En fra da man bare skulle være snill, og i voksenalderen en mann som møter en ambivalens rundt barndommens normer og oppdragelse. Dette kan også knyttes opp til Alberts tanker om «folkhemmet» som var så snilt at det nesten var parodisk: «Det var bare altfor trygt fra starten av, det var der det skar seg.» (Harstad 2008: 19).

²⁰ Gunilla Bergström har fortsatt denne trenden, for i 2006 ble boken *Albert Åberg og soldatpappaen* utgitt, som blir kategorisert som for skummel av mange småbarnsforeldre. <http://www.bokkilden.no/SamboWeb/produkt.do?produktId=1642053&rom=MP> (lest og hentet: 21. mars 2013), her har noen foreldre skrevet om sin mening om *Albert Åberg og Soldatpappaen*. At temaet er for alvorlig er en gjenganger.

Relasjonen mellom hypotekst og hypertekst kommer også til syne i en mer intertekstuell karakter. Disse intertekstuelle referansene fungerer nesten som en påminnelse for leseren, og får oss til å lee på smilebåndet. Av og til er referansene av hentydende og implisitt karakter, slik som da Leni sier: «Tull. Du er altfor søt. Du kunne vært en barnebokfigur eller noe» (Harstad 2008: 143), eller når lagersjefen blir oppgitt over Albert, når han har rotet det til på lageret, og beordrer ham hjem:

«OK,» sa jeg. «Jeg skal bare gjøre ferdig det jeg holdt på med først.»
«Skal bare, skal bare. Det er alvor nå, forstår du ikke det? Vi er inne i konsekvensenes tid.
(Harstad 2008: 298)

Andre ganger blir titlene harselert med, for eksempel da Albert har en indre monolog, da han har besøk av Gina.

Du er en drittsekk, Albert Åberg.
En jævla feiging.
(Harstad 2008: 233)

Her er det *Du er en feiging, Albert Åberg* (1983) det refereres til. Den boken handler om hvor modig Albert er, siden han våger å si at han er redd for å sloss. Albert er redd under besøket av Gina også, men særlig modig er han dog ikke i voksen alder. Det er heller ingen gode at han viser at han er redd, skal vi tolke Ginns reaksjon; for da Gina forlater leiligheten, utbryter hun: «Fuck you, Albert Åberg.» (Harstad 2008: 235), som minner om tittelformuleringene som vi kjenner fra barneøkene.

Når jeg peker på disse humoristiske innslagene, er det, som Genette også hevder, for å illustrere at det er vanskelig å kategorisere relasjonene mellom en hypotekst og hypertekst helt presist, for det vil alltid være visse innslag i relasjonen som kan passe like bra under andre kategorier. For eksempel så passer den lekende omformuleringene av titlene best under travesti, hvor forfatteren hermer etter et kjent verk på en lav-komisk måte (selv om Albert Åberg-bøkene på ingen måte er høykultur i utgangspunktet). Grunnen til at *Hässelby* med trygghet kan plasseres under flaskneri, er at personen Albert Åberg er det mest vesentlige for handlingen i *Hässelby*. Hadde det dreid seg om en hvilken som helst annen figur, ville muligens ikke velferdsstatsperspektivet blitt like godt illustrert og formidlet. Jeg vil derfor hevde at den viktigste relasjonen mellom hypotekst og hypertekst, er forholdet mellom velferdsstatsborgeren på 70-tallet og 00-tallet. Selv om hypoteksten benyttes med humoristiske innslag, er den kritikken som i *Hässelby* retter mot velferdsstatsborgerne seriøs og alvorlig. I demonens notatblokk står det, etter en oppramsing av alle de nederlagene Albert har opplevd i løpet av livet:

[...] på tross av at objektet fra begynnelsen av var regnet som det fineste mennesket av dem alle, er det ikke mulig å treffe noen annen konklusjon enn at han, som de andre observasjonsobjektene, har vært en eneste stor skuffelse. Det finnes ikke lenger grunnlag for å opprettholde —

Og det er der teksten ender.
(Harstad 2008: 430)

Albert er det fineste menneske som finnes for mange barn og voksne, og når selv ikke han lykkes, er det ingen vits i å opprettholde troen på verken velferdsstaten eller verden. Den skandinaviske velferdsmodellen er det beste utgangspunktet i verden, og den har gitt oss som borgere muligheten til å gjøre samfunnet til et godt sted å være - også utenfor landets grenser. Albert blir et symbol på vårt nerderlag; vi kunne vært så mye bedre, likevel overser skandinaverne det vonde i verden. Ikke bare forsvinner velferdsstaten, men endog hele verden, slik vi kjenner den i *Hässelby*. Som barn hadde Albert alle forutsetningene for å bli et dugende menneske, men slik gikk det ikke. For å illustrere hvilke utfordringen blant borgerne velferdsstaten har medført, er Albert den perfekte figuren.

4.5 Hvem er egentlig Gustav Myrbäck?

Vi får vite lite om Gustav Myrbäck, bortsett fra at han har bodd i naboblokka til Albert siden 1986, omtrent på samme tid som Albert returnerte fra Paris. Dette får Albert først vite etter farens bortgang i kapittel åtte. Myrbäck har forfulgt Albert i Paris, Hong Kong og i Sverige. Av Albert beskrives han slik: «Han sto foran meg i en tynn, grå frakk og ventet på toget, og jeg la merke til tre hvite flekker nederst på baksiden. Det så ut som om han hadde kommet borti maling eller noe [...]» (Harstad 2008: 156). Myrbäck har observert Albert hele livet, får vi vite da Albert møter demonene. Myrbäck er en skikkelse som kan bestemme verdens skjebne i form av eksistens og ikke-eksistens, både for Albert og hele menneskeheten, så at han er en sentral skikkelse i *Hässelby*, er ikke til å komme bort fra. Men hvem er han egentlig?

Når man begynner å lese *Hässelby*, har man en viss forventning om at man skal gjenkjenne de fleste skikkelsene fra barnebøkene. Siden Myrbäck i starten ses overalt og plutselig forsvinner, tenker man at dette kan være en voksen versjon av Alberts fantasivenn, Skybert. Denne forestillingen forsterkes i beskrivelsen av ham. De hvite flekkene på den grå frakken minner om Gunilla Bergstrøms strek i utformingen av Skybert. At han forsvinner og kommer plutselig, gjør at man som leser kan stille spørsmål ved hans eksistens. I den første delen av romanen er det få ting som bryter med vår egen virkelighet, og det virker derfor fornuftig at Myrbäck hovedsaklig finnes i Alberts fantasi. Inntrykket av Myrbäck som en fantasifigur fremmes også av forventningene man har, på grunn av at man kjenner til Skybert fra barnebøkene. Utover i romanen endres dette synet på Myrbäck kraftig, spesielt etter at Åke

opplyser om at han er en reell person som har bodd i Hässelby i årevis. Slik jeg ser det, er Gustav Myrbäck en sammensatt skikkelse, som man kjenner igjen fra flere steder i fiksjonen, men også i det virkelige liv.

Knappetøperen i Ibsens *Peer Gynt* (1897) er en klokkeklar og opplagt parallell å trekke. Dette kommer spesielt til syne i det siste møte mellom Albert og Myrbäck (da som demon). Notatblokken som demonen har med seg, viser Albert hva han ikke har oppnådd i livet, akkurat som Knappetøperen i *Peer Gynt*.

[...] det handler om meg, alt sammen, utførlige notater om alle mine bevegelser, det står om meg og Aldman, det står at jeg ikke gjorde noe forsøk på å lete etter ham etterfulgt av ordet NEDERLAG, det står om Milla og forsvinningen hennes og at det ikke utløste noen endringer i objektets oppførsel, etterfulgt av ordet NEDERLAG [...] NEDERLAG, NEDERLAG, NEDERLAG, det står at jeg har forspilt hver eneste sjanse jeg har fått til å gjøre noe godt for noen, NEDERLAG, [...] (Harstad 2008: 430)

Myrbäck er dommeren over Alberts skjebne, men i stedet for å la det hele gå ut over Albert, straffer han hele menneskeheten. Lærepengen gis til alle. Dette kan også være fordi det har vært flere «observasjonobjekter» tidligere, som alle har feilet, og nå var Albert menneskehetens siste sjanse.

Tematisk sett, med utgangspunkt i «Folkhemmet», ligner Gustav Myrbäck's navn på den kjente økonomen og sosialdemokraten, Gunnar Myrdal. Det skal også legges til at Myrdal tok sitt navn fra farfarens gård Myres i Gustafs socken i Dalarna i Sverige. Med dette i bakhodet passer Myrbäck's fornavn, Gustav, svært godt i vår kontekst. Myrdal var Handelsminister under Tage Erlanders regjering i årene 1945-47. Da han var ferdig med ministerposten, ble han generalsekretær i *Economic Commission of Europe*. Han var gift med Alva Myrdal som også var en kjent sosialdemokratisk politiker og diplomat. Sammen skrev ekteparet Myrdal den kjente boka *Kris i befolkningsfrågan* (1934). Ekteparet Myrdal var svært populære i Sverige, og ble av mange sett på som det perfekte, moderne ekteparet (Berggren & Trägårdh 2006: 239). I tillegg var de, og da spesielt Gunnar Myrdal, viktige skikkelser i utviklingen av velferden i tiden rundt oppbyggingen av «folkhemmet», etter andre verdenskrig. De har begge mottatt Nobelprisen, innen sine respektive fagområder. Gunnar Myrdal fikk Nobels minnepris i økonomi i 1974, og hun fikk Nobels fredspris i 1982. Siden Albert mislykkes totalt med å leve etter «folkhemmet's» visjoner, finnes det ingen bedre dommer enn en som minner om Myrdal, nemlig Gustav Myrbäck. Etter farens dødsfall merker Albert at det forsvinner ting fra leiligheten, og da han spionerer på Myrbäck med kikkert fra balkongen sin, gjør han er skummel oppdagelse.

Nå så jeg ham klart og tydelig, han sto vendt halvveis mot meg, pekte i de samme retningene, om og om igjen. Og da ble jeg redd. Han hadde på seg pappas genser. Pappas pipe i munnen. Det så ut som hans tøfler. Og så snudde han seg og pekte rett på meg. (Harstad 2008: 292)

Myrbäck har farens eiendeler, de som har forsvunnet fra leiligheten. Det virker som om Myrbäck forsøker å advare Albert om at han burde hørt på faren sin, faren som hadde så stor tro på det Erlander og Myrdal bidro med i oppbyggingen av velferdsstaten.

Twin Peaks-referansene knyttet til Myrbäcks skikkelse, som jeg har skrevet om ovenfor, gjør at han blir en personifisering av alt det ubehagelige og skumle man møter i Twin Peaks. Myrbäck er armen som knytter eksistens og ikke-eksistens sammen. Det er opp til ham om verden består, han er med det den mektigste personen i *Hässebys* virkelighet. Han fremstår som en skikkelse som både innehar Guds og Djevelens makt. Han er observatør av objektenes, menneskenes, liv, og kan la dem forbli på jorden eller bestemme at nok er nok, og demontere den og fjerne menneskene. Manfred Binder får bli på jordens overflate, og han, som Bibelens Noa, får ansvaret for at verden kan bygges på nytt, så en liten sjanse skjenker Myrbäck menneskeheten. Gustav Myrbäck er en karakter som er sammensatt av mange forskjellige elementer, hentet fra fiksjonen, vår egen virkelighet og Alberts virkelighet både i *Hässelby* og i barnebokene.

Kapittel 5: Dystopier

Med utgangspunkt i Kjældgaards definisjon av velferdsdystopisme, som han karakteriserer som den seneste sjangervariantene blant velferdsfortellingene, ønsker jeg å se hvordan *Hässelby* passer inn og avviker fra denne definisjonen. Velferdsdystopismen er typisk for tiden mellom 1968 og 1973. Kjældgaard trekker frem endringene i det politiske og økonomiske landskapet rundt disse årene (Kjældgaard 2009: 40), som han kaller for krisefasen innenfor velferdsstatens gullalder. Gullalderen varte fra 1950-årene til 1980-årene. Mange år har gått siden gullalderens tid, og *Hässelby* omhandler altså velferdsstaten etter at den er forbi. Hva sier en velferdsfortelling som er skrevet i nyere tid, om velferdsstaten? Jeg vil først redegjøre for utviklingen av sjangeren dystopi. Jeg vil undersøke dystopien nærmere på grunn av *Hässelbys* klart kritiske tendens, og selvsagt på grunn av visjonen om verdens undergang, som blir presentert i avsutningen av romanen.

5.1 Den klassiske og den kritiske dystopien

I *Hässelby* møter vi en virkelighet som er svært lik vår egen. Albert bor i Sverige, og han er med det borger i et velferdsregime som av mange teoretikere er karakterisert som nært opptil det perfekte utgangspunkt for en livsbane (Esping-Andersen 1990: 114). Han mangler ingenting, likevel er han ikke selv i stand til å utvikle seg til å bli et godt medmenneske. Samfunnet Albert lever i, gjør ham tiltaks- og ambisjonsløs, og uten evne til å vurdere seg selv kritisk. Skylden plasserer han hos alle andre enn seg selv. Han får, som nevnt, et annet syn på tilværelsen etter farens død, og han innser at *det nye Sverige* ikke er så flott som han til da har forestilt seg. *Hässelby* kritiserer borgerne i den skandinaviske velferdsstaten, men samfunnet i seg selv er det lite galt med. Likevel oppleves *Hässelby* som en dystopisk tekst, spesielt siden man som leser får vite at hele verden går fysisk i oppløsning og at alt håp for menneskeheten er dødt. Raffaella Baccolini og Tom Moylan går i boka *Dark Horizons. Science fiction and the dystopian imagination* (2003) (senere *Dark Horizons*) nærmere inn på to ulike kategorier innenfor dystopisjangeren, nemlig den klassiske dystopien og den kritiske dystopien. Selv om de vektlegger sjangeren science fiction, utgjør deres spesifikasjoner gode kategorier som også kan benyttes i en analyse av *Hässelbys* dystopiske budskap.

Baccolini og Moylan redegjør for de ulike dystopiske retningene som ble skapt i løpet av 1900-tallet. De trekker frem Huxleys *A Brave New World* (1931) og Orwells *1984* (1949) som de klassiske og kanoniserte dystopiske verkene. I disse verkene møter vi et univers lagt til fremtiden, hvor et tenkt skrekkszenario blir presentert. I norsk litteratur passer Axel Jensens roman *Epp* (1965) og Rimbereids dikt *Solaris Korrigert* (2004) inn i den klassiske dystopien. Her er det lite håp å spore innad i verket, og det er derfor opp til leseren å bevare håpet om at

disse scenarioene ikke blir en realitet (Baccolini & Moylan 2003: 7). Denne formen for dystopier gir en oppfordring til å endre samfunnsutviklingen og bevarer dermed noe av det utopiske håpet. I dystopiene lanseres marerittsamfunnet med en gang, og handlingen følger gjerne en person og hennes innsikt i den forferdelige verdenen hun lever i (Baccolini & Moylan 2003: 5). Moylan og Baccolini tar utgangspunkt i Lyman Tower Sargents definisjoner av dystopi og utopi (Baccolino & Moylan 2003: 11). Ifølge Sargent er anti-utopien en ren kritikk av den utopiske litteraturen og utelukker alt håp og glimt av en utvei. Utopien er i anti-utopien helt fraværende, noe som skiller den fra dystopien.

Rundt 80- og 90-tallet kom en ny bølge dystopier, ofte blir referert til som kritiske dystopier. Håpet er i større grad til stede i den kritiske enn i den klassiske dystopien. I diskusjonen rundt dystopier og utopier, uttalte Lyman Tower Sargent at de «nye dystopiene» på 80- og 90-tallet, eksemplifisert av Marge Piercys *He, She and it* (1991), «are clearly both eutopias and dystopias» (Baccolini & Moylan 2003: 3). Videre kalte Sargent disse dystopiene for *critical dystopias* (Baccolini & Moylan 2003: 3). Jim Miller uttalte, med forankring i Søren Baggesens arbeider, at Octavia E. Butlers trilogi *Xenogenesis* og *Parable of the Sower* var «Critical dystopias motivated out of a utopian pessimism in that they force us to confront the dystopian elements of postmodern culture so that we can work through them and begin again.» (Baccolini & Moylan 2003: 4). Det blir i lys av dette klart at de kritiske dystopiene i bunnen har en utopisk visjon. De kritiserer det politiske klimaet i samtiden, og oppfordrer — som de klassiske dystopiene — til handling og endring. De kritiske dystopiene har ofte en åpen slutt og straffer ikke nødvendigvis hovedpersonen i like stor grad som de klassiske dystopiene gjør.

Traditionally a bleak, depressing genre with little space for hope within the story, dystopias maintain utopian hope *outside* their pages, if at all: for it is only if we consider dystopia as a warning that we as readers can hope to escape its pessimistic future. This option is not granted to the protagonists of *Nineteen Eighty-four* or *Brave New World*. Winston Smith, Julia, John the Savage, and Lenina are all crushed by the authorian society; there is no learning, no escape for them. Conversely, the new critical dystopias allow both readers and protagonists to hope by resisting closure: the ambiguous, open endings of these novels maintain the utopian impuls *within* the work. In fact, by rejecting the traditional subjugation of contestation of the individual at the end of the novel, the critical dystopia opens a space of contestation and opposition for those collective “ex-centric” subjects whose class, gender, race, sexuality, and other positions are not empowered by hegemonic rule. (Baccolini & Moylan 2003: 7)

Hovedpersonene i den kritiske dystopien blir ikke fordømt slik som i de klassiske dystopiene, men oppfordres snarere til å utgjøre en forskjell ved å endre samfunnets normer. Baccolini og Moylan understreker også at de kritiske dystopiene ofte er hybridsjanger. «By self-reflexively borrowing specific conventions from other genres, critical dystopias more often blur the received boundaries of the dystopian form and thereby expand its creative potential for critical expression.» (Baccolini & Moylan 2003: 7). De kritiske dystopiene kjennetegnes av at

de ikke er «rene» i sjangeren, og leseren eller litteraturforskeren må benytte flere ulike strategier for å åpne teksten.

Velferdsdystopismen som Kjældgaard beskriver i *Fremtidens Danmark* (2009), er den tredje fasen av velferdsfortellinger. Den første var velferdsmodernisme, hvor veien mot velferdsstaten skildres. Disse fortellingene knyttes til velferdsstatens formuleringsfase fra 1950-1958. I velferdsmodernismen trekkes mulige fordeler og ulemper ved en velferdsstat frem. Den andre fasen kaller Kjældgaard for velferdsrealisme, her drøftes velferdsstatens suksess.

Der mangler ikke noget. Tilstanden, som de velfærdsrealistiske fortællinger beskæftiger sig med, er én, hvor velfærden og den sociale tryghed er opnået. "Og hvad så?", lyder det spørgsmål, de ikke stiller direkte, men kredser omkring. Hvad er det videre formål med velfærden? Manglen forskyder sig dermed til et ikke-materielt eller post-materielt plan - som en mangel på, eller længsel efter, mening midt i overfloden. (Kjældgaard 2009: 37)

Her tematiseres velferdsstatens goder, og hva disse gjør med menneskene i velferdsstaten. Velferdsstaten som visjon er her blitt et faktum. Velferdsrealisme knyttes opp til formasjonsfasen fra 1958-1968. Den tredje fasen, velferdsdystopismen, utviklet seg under krisefasen i velferdsstaten, mellom 1968 og 1973 (Kjældgaard 2009: 31).

Velferdsdystopismen sammenliknes med *Brave New World* og *1984*. Her blir staten sett på som totalitær og en «misvækst». «Utopien er oppnået, og der er ikke lenger noe at langes eller stræbe efter» (Kjældgaard 2009: 41). Tekstene, eksemplifisert av *Manden der ville være skyldig*, skildrer paranoide mennesker og skisserer «hvordan velfærdsstaten «suspenderer personligheten [til borgerne]» (Kjældgaard 2009: 42). Kjældgaard skisserer velferdsfortellinger fra 1950-1973, men i forbindelse med *Hässelby* trengs en ny kategori - det har skjedd mye i samfunnet de siste 40 årene.

5.2 Hybridsjangeren

Når det gjelder *Hässelby*, er opplagt at vi har med en hybridsjanger å gjøre. Denne sjangeren er typisk for de kritiske dystopiene. I starten av lesningen av *Hässelby*, rynker man ikke på nesa når det kommer til samfunnet som blir presentert. Det ligner vårt eget som vi vokste opp i på 80-tallet, og som for så vidt ennå fins. Alberts og Bertils tanker og bebreidelser over «folkhemmet» representerer to ulike syn på dette, som er typisk i enhver debatt omkring samfunnet. Én imot og én for, uten motpolene blir det ingen politisk debatt. I den første delen av romanen virker alt som normalt, med andre ord. Skrapelyden fremstår ikke som noe mer ubehagelig enn når man hører en pipende lyd, og man ser på menneskene rundt seg for å se om også de merker den, eller om lyden kun finnes i ens eget hode. Og det har vel de fleste opplevd.

Skrapelyden, Myrbäck og forsvinnende mennesker viser seg imidlertid etter hvert å være tydelige innslag av fantasy-sjangeren. De uforklarlige hendelsene eskalerer etter vendepunktet i romanen. Albert ser Sverige på en annen måte og blir mer bevisst hvordan samfunnet har utviklet seg. I avslutningen av romanen er det ikke lenger noen tvil, fantasy-sjangeren har overtatt, og vi må ta i bruk en annen lesekode enn den vi hadde i begynnelsen. Dommen som demonen presenterer for Albert, åpner verket, slik at kritikken blir mer hardtslående enn den tidligere er blitt formidlet underveis i handlingen. Om Albert kun hadde innsett at han hadde kastet bort livet sitt, og ingenting faretruende hadde skjedd, ville ikke kritikken vært like omfattende eller spennende. Boken ville kun ha fremstått som en skildring av et miserabelt menneske. Fantasy-innslagene gjør at budskapet om at en eneste person kan endre verden, blir tydelig. Demonens inntog gjør *Hässelby* nærmest om til en profeti hvor budskapet og truslen blir tydeliggjort. På denne måten bevares det en utopisk tanke i *Hässelby*, som sier at hvis alle starter på nytt igjen og setter pris på de muligheter livet skjenker en, så kan verden bestå. Dette kommer til syne da Manfred Binder er den eneste overlevende etter demoneringen av verden. Han hadde en drøm om å bli alene en gang, og hans drøm gikk i oppfyllelse. «*Nå er det bare meg igjen. Det siste mennesket på jorden ... Jeg pleide å drømme om det da jeg var liten. At jeg var den eneste gjenlevende i byen. I landet. I verden. Og så meg da, Manfred Binder. Av alle folk ... Hvem har vel bedt om noe slikt?*» (Harstad 2008: 440). Drømmen om å være den eneste igjen i verden, er ikke Binder alene om. Da Albert ser Binders opptreden på et TV-program i München, blir han svært fascinert over Binders idé og væremåte. «Men det var likevel en forskjell på meg og Binder. Hundrevis av mennesker var ment å få plass i kapselen, og planen var å få produsert et stort antall [overlevelseskapsler], slik at han kunne redde så mange som mulig. I mine drømmer var jeg alltid den eneste overlevende.» (Harstad 2008: 358). Forskjellen mellom Albert og Binder vises i at selv om de begge hadde en felles drøm, tenker Binder utover sin egen eksistens. Han ville redde menneskeheten, i motsetning til Albert som bare ville redde seg selv. Ved at han har funnet opp en overlevelseskapsel, som resten av verden lo av ham for, var han den som var best rustet til å overleve. Kanskje var det tilfeldig, eller kanskje ikke?

Det utopiske håpet kommer også til syne fordi avslutningen bryter med vår egen virkelighet. Fantasy-sjangeren presenterer aldri en sannhet, men heller et tenkt scenario. Siden dette er et tenkt scenario, ivaretas det en form for oppmuntring til endring, slik at scenarioet ikke skal bli en realitet. Oppfordringen til leseren blir at vi kan starte på nytt, bry oss om oss selv, men også om andre. Oppfordringen har vært gjenstand for debatt i mediene de siste årene også. Per Fugelli skriver i, den tidligere nevnte, kronikken «Den norske klagemuren», at en politiker på et tidspunkt burde sagt dette høyt og tydelig:

Nok nå, nok grådighet nå, nok sutring nå, nok krisemaksimering nå, nok overfølsomhet nå, nok navlebeskuelse nå, nok retthaveri nå, nok amøbe nå, vær glade som faen for å leve i verdens beste land! Tren opp viljen og gå rank gjennom livet! Glem deg selv og bry deg om flokkene dine, tre ganger daglig! (Fugelli 2011)

I *Hässelby* får Albert sin ubehagelige dom, som mest sannsynlig ingen ønsker å dele med ham. Man kan med utgangspunkt i oppfordringen om endring av vårt eget samfunn, hevde at de dystopiske trekkene likner mye på dem Baccolini og Moylan kommer frem til i *Dark Horizons*.

5.3 Alt vel, her i nord

Det er ikke slik at det er velferdsstaten som blir direkte kritisert i *Hässelby*, det er snarere innbyggerne i den som blir kritisert. Menneskets likegyldighet blir skildret fra starten av 80-tallet og frem til vår tid. Det er menneskene som har mistet troen på velferdsstaten, da de falt inn i en hverdag preget av egoisme og egenrådighet, fremfor å forbli gode medborgere. At *Hässelby* skal handle om verdens bisarre tilstand, vises allerede før man har lest den første siden. I permene i romanen er det skrevet en lang tekst på engelsk. Teksten finnes både på forsiden og baksiden av romanen, og hvis man leser forsiden først, og baksiden etter endt lesning, har teksten som funksjon at den rammer inn handlingen og tydeliggjør tematikken i *Hässelby*. Teksten omfatter mange ulike notater, og er bygget opp ved kontraster i tematikk og alvorlighetsgrad. Vi leser nyheter om forferdelige folkemord, eller andre alvorlige hendelser, før teksten avbrytes med et overfladisk materialistisk problem, før teksten igjen tar opp en alvorlig hendelse.

The My Lai Massacre was the massacre of hundreds of unarmed Vietnamese civilians, mostly woman and children, by U.S. Soldiers on March 16, 1968, in the hamlet of Mai Lai, during the Vietnam War. The precise number killed varies from source to source, with 347 and 504 being the most commonly cited figures. A memorial at the site of the massacre lists 505 names, with ages for one to eightytwo years. According to the report of a South Vietnamese army lieutenant to his superiors, it was an «actrocious» insident of bloodletting by an armed force seeking to vent its fury.

Making a quick buttercake is actually very simple and an easy way to cheer yourself up if you worry too much. Uprecipe will cheer you up. Guaranteed. (Harstad 2008)

Teksten på innsiden av permene gir assosiasjoner til nettavisers overskrifter, hvor alvorlige hendelser blir presentert, mens det innimellom krydres med trivielle nyheter om velvære eller kjendiser. Hva gjenspeiler en nettavis? Antagelig menneskenes/våre interesser. Vi kan lese om uhyrlige katastrofer, og om vi blir litt uvel av lesningen, så kan man alltid bake litt. Så lenge man holder frykten på avstand, er livet ganske fint, som det presiseres i *Twin Peaks*. Disse artikkellignende nyhetene minner om de notatene og overskriftene som fyller Alberts

leilighet, avslutningsvis i romanen, før han mottar sin endelig dom. Det er tydelig at teksten på innsiden av permene gir en kritikk av nåtidsborgeren, og den tydeliggjør hvor underlig det er at vi i det ene øyeblikket leser om folkemord, mens vi i det neste tenker at det kunne vært godt med en kakebit.

I tilbakeblikket som omhandler 80-tallet i første del av *Hässelby*, møter vi en ung Albert Åberg. Han tenker mye på fremtiden og nåtiden. Den kalde krigen, global oppvarming og frykten for homofile på grunn av den nye sykdommen AIDS, er noen av de store temaene som Albert er opptatt av. Dette er tidstypiske problemer for 80-tallet, og var store politiske temaer som ble debattert på den tiden. Den globale oppvarmingen har for så vidt holdt stand i mediebildet og debatteres flittig fortsatt. Albert og hans medmennesker bryr seg lite om disse problemene, og hans feighet og tafatthet blir ofte påpekt både eksplisitt og implisitt gjennom hans gjøremål. Da Albert for første gang trer inn i miljøverstingen, flyet, med retning Hong Kong, ofrer han en tanke til miljøet og menneskene, før han slår det fra seg.

[...] og jeg tenkte at flyet jeg satt i laget svære revner i ozonlaget og gjorde hullet enda større, jeg tenkte at menneskene der nede kanskje merket en mikroskopisk forskjell i temperaturen akkurat da, merket at solen brant ørlite grann sterkere mot huden deres, men at ingen av dem visste at det var vår skyld, tre hundre mennesker som satt avslappet i setene og ga sine stille bidrag til jordens undergang mens hodetelefonene våre fyltes til randen av *Everybody Wants to Rule The World* av Tears For Fears, etterfulgt av *St. Elmo's Fire* som gikk over i *Road of Nowhere* av Talking Heads, *A View to a Kill*, *Like it Hot*, *Sussido* og så videre og så videre og så videre og vi lukket øynene og isen smeltet i drinkene våre og smilene bredte seg over ansiktene våre [...] (Harstad 2008: 46-47)

Albert rekker å tenke over dette før han sovner. Hvis man leser Albert som en representant for alle mennesker, så ser vi her at vi alle er litt bekymret, men det er ingen av oss som bryr oss nevneverdig. Man kan aldri peke ut en syndebukk til å ta skylden for global oppvarming. Så lenge man handler i flokk, kan man skylde på menneskeheten. Isen smelter på polene og i glassene våre, mens vi slapper av på veien mot en ny tilværelse. Det tafatte synet på verden ligner på velferdsdystopismen som Kjældgaard definerer. Kjældgaard siterer Villy Sørensen fra *Hverken-eller* (1961), hvor Sørensen proklamerte at mennesket er styrt av omstendigheter. «De progressive er ensidige ved at finne årsagen til alt ondt i samfundet og gøre mennesket til en funktion af omstændighederne» (Kjældgaard 2009: 41). Man kan hevde at dette tematiseres i *Hässelby* også, for det kan være at det er omstendighetene rundt velferdsstatens trygghet, som har gjort oss til en gruppe som alle handler ut ifra disse. Vi befinner oss i verdens tryggeste område, og at vi ikke skulle kunne beskyttes mot klimaendringer er vanskelig å forestille seg. Vi er ikke vant til å føle eller se konsekvenser av vår egen væremåte. Det kan hevdes at vi er blitt en konform masse, uten evne til å se sammenhengen mellom årsak og virkning.

Vi har. Og vil få mere og mere - konformisme i Vesteuropa og ikke minst i Danmark, men den har en lidt anden form og andre navne. Hos os er det først og fremmest det offentlige, der udfører den rolle som de store firmaer spiller i USA, men resultatet vil blive det samme; enden på velfærdsstaten er det konforme mennesket. (Hans Jørgen Lembourn 1958, gjengitt i Kjældgaard 2009: 33)

Hvis kritikerne hadde rett i at vi er blitt et folk uten ambisjoner og medmenneskelighet, hva prøver da *Hässelby* å formidle om vår tilværelse og levemåte? Det er her *Hässelby* bryter med Kjældgaards definisjon av velferdsdystopisme. Det er nødvendigvis ikke personligheten som suspenderes, men troen på velferdsstaten og samfunnet vi lever i. *Hässelby* illustrerer hvordan et menneske, oppvokst i velferd og harmoni, ikke evner å ta enkle grep for å gjøre verden til et bedre sted å leve. Vi følger livsløpet velferdsstaten har gitt oss, og selv om enkelte er kritiske, så gjør de ikke opprør. Albert er mektig lei av farens syn på det vakre «folkhemmet», og avfeier det som å tro på noe som i utgangspunktet var mislykket. Men det er viktig å huske på at Bertil Åberg levde etter de normer som velferdsstaten er avhengig av. Han så på seg selv som medvirkende til at «folkhemmet» kunne være en realitet. Han tok hensyn, jobbet, betalte sin skatt og så på Sverige som et stort kollektiv. «For pappa, derimot, var folkhemstanken så velfundert at han frem til han var åtte hadde vært overbevist om at sosialdemokraterne hadde bygget tak og vegger rundt hele Sverige [...]» (Harstad 2008: 19). I Alberts øyne er «folkhemmet» omgjort til en møbelbutikk, en skygge av hva staten i utgangspunktet var for sine borgere. «For pappa kom åttitallet og ødela alt. Han forvandlet seg raskere og raskere, som den smeltende isen i Antarktis, [...]» (Harstad 2008: 21). Dette sitatet er ikke bare et uttrykk for den faretruende smeltingen av is, men det viser også at *Hässelby* skildrer den perioden hvor menneskene og verden forverret seg. Å hevde at menneskene forverret seg, er kanskje en drastisk påstand. Men på midten av 80-tallet (og fortsatt) var vi i Skandiavia inntyllet i et trygt og godt teppe, vi hadde så og si det beste utgangspunktet i verden til å bry oss om både jordkloden og menneskene. Med jappetiden, fokuset på individet i sentrum, frislepp på boliger og markedsøkonomien som overtok, hadde vi en voldsom vekst i personlig økonomi, men også i velferdsytelser på midten av 80-tallet. Likvel har vi levd våre liv uten å tenke på konsekvensene, og vi gjør det fortsatt. Pekefingeren rettes spesielt mot oss skandinaver i *Hässelby*. Albert bidrar ikke i streiken i Paris, for han har ikke troen på at samfunnet lenger kan endres. Solidariteten, som Bertil trykket til sitt bryst, forduftet.

Men mest at alt husker jeg at jeg ikke lenger trodde vi kunne forandre noe.
Men mest av alt husker jeg tanken om at det allerede var for altfor sent og at jeg ga faen.
(Harstad 2008: 153)

Albert innser ikke at det var og er en vesentlig forskjell på Frankrike og Skandinavia. Det var det på 80-tallet og det er det nå, spesielt tydeliggjort av den økonomiske krisen som nå preger store deler av Europa, og som vi i Skandinavia knapt nok merker noe til, bortsett fra som triste

nyhetsinnslag på Dagsrevyen. Forskjellen mellom Frankrike og Skandinavia kommer av at de er under et annet velferdsregime, den kontinentale velferdsmodellen, enn oss, hvor folkets lønninger skal dekke så mye mer enn det skal for vårt vedkommende. Det skal sies at Sverige lider av at arbeidsledigheten blant ungdom er høy. Derfor kommer mange unge svensker til Oslo for å opparbeide seg arbeidserfaring, slik at de senere kan få en jobb i hjemlandet. Arbeidsledigheten gjelder også til dels for Danmark. Likevel er utsiktene for å ha arbeid i høyere alder bedre i Skandinavia enn i det øvrige Europa. Vi er derfor, som skandinaver, i en særstilling sammenliknet med resten av verden. På midten av 80-tallet, da de franske arbeiderne ønsket seg en bedre hverdag, løftet ikke Albert en finger for å bidra til at samfunnet utenfor Skandinavia skulle utvikle seg i en bedre retning. Han levde godt i sin bobletilværelse.

Kjældgaard påpeker at man i velferdsdystopismen ser klare trekk fra både velferdsmodernismen og velferdsrealismen, og dette ser vi også i *Hässelby* (Kjældgaard 2009: 41). I velferdsrealismen ses velferdsstaten som et drivhus, liknende den overbevisningen Bertil Åberg hadde som nevnt ovenfor. Du vokser trygt inne i en liten, avgrenset boble, mens verden utenfor ikke har noen innvirkning på livet i boblen. Velferdsrealismens underforståtte spørsmål er: «Hvis ikke denne demokratiske overskudsprægede samfundstilstand, der for størstedelen af verdens befolkning er en uopnåelig utopi, hvis ikke den gør folk lykkelige, hvad så? Hvilket håb er der så tilbage?», dette illustreres av Kjældgaard med utgangspunkt i Bodelsens novellesamling *Drivhuset* (1965), (Kjældgaard 2009: 38-39). Spørsmålet om lykke går også igjen i *Hässelby*, hvor det faktisk kan hevdes at ingen er lykkelige. Eller, de er ikke nødvendigvis ulykkelige, men de viser ingen tendens til å sette pris på tilværelsen, selv om de bor i verdens tryggeste samfunn.

5.4 Nåtiden

Et trekk som også skiller *Hässelby* fra de klassiske dystopiene, er likheten mellom verkets samfunn og vårt eget. Vi befinner oss ikke i et samfunn i fremtiden, vi befinner oss i Sverige anno 2007, og vi får innsikt i fortiden i stedet for fremtiden. Ved romanens slutt eksisterer ikke fremtiden. Nåtidsplanet kalles for «konsekvensenes tid» en rekke ganger i løpet av handlingen. Ved at det er nåtiden vi møter i *Hässelby*, tydeliggjøres det at det er på tide at menneskene møter konsekvensene allerede nå. Man behøver ikke å dra 50 eller 100 år frem i tid, for å understreke at verdens undergang er nær. Ved at romanen foregår i et svært gjenkjennbart samfunn i vår egen tid, skiller *Hässelby* seg også fra velferdsdystopismen, slik Kjældgaard har definert den. Kjældgaard bruker *Manden der ville være skyldig* som eksempel, og i denne romanen er det snakk om et gjenkjennelig, men svært forandret fremtidens

København. Velferdsstaten er her blitt totalitær, og hovedpersonen Torbens tilværelse «[...] er tømt for håb og drømme - skemalagt og ens for alle. Tilbake er kun hans egne private fremtidsfantasier — hans hyppige hypotetiske indfald — som tiltager med skyldfølelsen etter mordet, men som hver gang gøres til skamme og udleveres som komplet umulige ønskefantasier» (Kjældgaard 2009: 41). I *Hässelby* møter vi en hovedperson som ikke har noen håp eller drømmer, bortsett fra friheten som skal ankomme så snart faren befinner seg godt plantet under jordens overflate. Alt i fortiden og nåtiden er for sent å ta fatt i, og da Albert innser at prisen å betale for friheten er å møte *det nye Sverige*, faller alt i fisk.

Albert ser tilbake til 80-tallet enkelte ganger, men da kun for å stadfeste at det gikk jo bra til slutt. Dette gjelder for eksempel hans homofile kollegaer og venner som på midten av 80-tallet ble behandlet som dyr. Fra nåtidsplanet tenker Albert: «Vi skulle tatt en øl sammen, Gaspard, Hervé og jeg, snakket om at det gikk bra til slutt, men jeg vet ikke heller om det gjorde det, kanskje gikk det bare bedre, vagt fremover, og på det tidspunktet var vi uansett for lengst over alle forskjellige hauger.» (Harstad 2008: 146). Selv om Albert var en av de som ble overbevist om at det ikke var farlig å være i nærheten av homofile allerede på 80-tallet, så ønsker han å snakke med dem om at alt gikk bra i ettertid, som om ikke behandlingen de fikk for 20 år siden spilte noen rolle. Albert har en viss innsikt i at ting kan være vanskelig for andre, og i det han innser disse vanskelighetene, unngår han å bry seg ytterligere. Andres problemer eller utfordringer angår ikke Alberts tilværelse direkte. Denne hendelsen er ikke nevnt i demonens notatbok som Albert får lese i, men er likevel et eksempel på demonens konklusjon: «[...] det står at jeg har forspilt hver eneste sjanse jeg har fått til å gjøre noe godt for noen, NEDERLAG, [...]», for han bryr seg ikke om hvordan det gikk med andre enn seg selv. Han er inne i en ond sirkel av egoisme og navlebeskuelse.

I løpet av handlingen får man som leser innblikk i at Albert hater «folkhemmets» visjon, og etter vendepunktet i kapittel sju oppdager han at han ikke liker det Sverige som finnes i dag heller. Han får plutselig et nytt syn på samfunnet, og åpenbaringen kommer dagen etter han har hatt besøk av Gina. Han innser at arbeidsplassen hans, Kista Galleria, likner en grell utgave av Noas ark.

Jeg måtte stanse et øyeblikk og ta det inn over meg, for nå var det helt klart. Kista Galleria var i virkeligheten mer en slags handelsstandens versjon av Noas ark, proppet full av et drøyt hundretalls butikker, hvor man hele tiden sørget for å ha to varer av hver salg, trettitre restauranter, elleve kinoer og et hotell. Her fantes bank og tannlege, gynekolog og postkontor, Systembolaget og St. Görans Sjukhus Kista-mottagning, alt presset sammen innenfor massive yttervegger for å hindre at man dro hjem igjen for tidlig eller i det hele tatt eller, gud forby, dro inn til Stockholm, [...] Teoretisk sett var det faktisk mulig å unnfange en unge på et av toalettene her, flytte inn på hybel mens graviditeten gikk sin gang, gå til jevnlig kontroll hos gynekologen, og når fødselen sto for tur, kunne man legge seg inn på sykehuset via Kista-mottagningen, tilkalle en prest eller fogd og gifte seg der og da, ta bryllupsreisen på senteret og bo på hotellet og etter som barnet vokste, kunne det plasseres i Kids World mens foreldrene var på jobb, senere

flyttet det nå voksne barnet inn i sin egen hybel. Det eneste Kista Galleria manglet, var et eldrehjem, et fungerende begravelsesbyrå og en kirkegård, men det var vel også bare et spørsmål om tid. (Harstad 2009: 239)

Det er som om et lys plutselig går opp for Albert, han ser plutselig samfunnet så klart og tydelig. Måten materialismen og vanene styrer livene til innbyggerne, og hvordan man kan leve og oppfostre et menneske inne i en boble, opplever han som frastøtende. Kjøpesenteret kan ses på som en miniatyrutgave av velferdsstaten. Som borgere kan man følge syklusen, uten å lee en finger for at livet skal gå knirkefritt, men da blir også livet både kjedelig og forutsigbart. Man lever ikke for seg selv, man lever for systemets del. Ikke bare får Albert en oppvåkning når det gjelder samfunnet, men gradvis innser han også at han selv hadde mulighet til å bryte med denne syklusen. Det er spesielt i møtet med Leni at han innser sitt eget nederlag, han beskriver det som et stort klikk.

Hva var det jeg hadde gjort med livet mitt? Ingenting. Jeg har ikke gjort en dritt med det, det hadde ligget der ubrukt som fine joggesko du kjøpte selv om de ve var et nummer for små og ikke kunne brukes, lagt innerst i skapet til sist og jeg hatet meg selv for at jeg ikke hadde flyttet, dratt til Paris eller hvor faen som helst, jeg avskydde meg selv for at jeg aldri hadde flyttet ut, ut fra ham, eller presset han bort, vekk, vi hadde begge blitt boende med hverandre for å bevise at vi kunne holde ut med hverandre, en styrkekamp helt uten mål og mening, til helvete med hele den skiten, det var det det store klikket sa, KLIKK, du kunne ha gjort så mye med livet ditt, KLIKK, du kunne ha blitt et menneske som hadde det bra, KLIKK, du kunne fått alt du ville ha, KLIKK, [...] (Harstad 2008: 369-370)

Denne innsikten skiller seg helt fra velferdsdystopiens tanke om hvordan velferdsstaten ødelegger alt håp og all mulighet for selvstendige tanker og konsekvenser. Albert innser at velferdsstaten har servert ham livets muligheter på sølvfat, og hvis han bare hadde hatt evne til å bryte med «velferdssyklusen», som det tydeligvis er altfor lett å falle inn i, ville han kunne sett tilbake på et mer innholdsrikt liv. Her er det ikke velferdsstaten som er problemet, men menneskenes møte med den. Menneskets natur fører til at vi alltid velger den raskeste og enkleste veien. Verdien og mulighetene velferdsstaten gir Albert, har han avfeid hele veien. Helt til han befinner seg i konsekvensenes tid, og da det er dessverre for sent.

5.5 Kritikken av velferdsmennesket

«Folkhemmet» fremstilles i *Hässelby* som både en pest og plage, men også som en gammel utopi. Kritikken er rettet mot samfunnets borgere, mens velferdsstaten egentlig får stå som en «perfekt stat». Den gir oss alt, men vi ikke gir noe tilbake, verken til staten, verden eller våre medmennesker. Hvis man har Noas ark-allusjonen i bakhodet, kan det virke som om syndefloden kommer nok en gang, og den eneste som overlever denne gangen er Manfred Binder. Han er den eneste som har tenkt på konsekvensene for verdens eventuelle undergang, og han er den eneste, bortsett fra Aldman, som har et kreativt og målrettet sinn. Og som med

Aldman, gikk det bra med Binder også. Dessverre er Binders versjon av Noas ark verre stilt enn den første, for Binder er helt alene i overlevelseskapselen sin. Der Noa i det minste fikk ta med seg to av hvert slag, er Binder overlatt til seg selv. Han ser en annen mann, men som man vet, så hjelper ikke denne kombinasjonen noe særlig når det kommer til å bygge en ny verden. Likevel kan man alltid håpe på at det er en av det motsatte kjønn som også har overlevd verdens undergang.

Menneskene lider av en flokkmentalitet, og det *Hässelby* etterlyser, er at et menneske skal innse at en faktisk kan utgjøre en forskjell alene. Albert sitter på flyet, og medvirker i stillhet til verdens undergang, sammen med 300 andre mennesker. Hvis alle hadde gått inn i seg selv og tenkt på konsekvensene, ville verden kanskje bestått. Alle bidrar til at for eksempel klimaet forringes, og ved at fåtallet tar ansvar for klimaet, forverres det gradvis. Det individuelle ansvaret hvert menneske har, kommer klart til syne i avslutningen i *Hässelby*. Demonen/Gunnar Myrbäck har observert flere mennesker og konkluderer med at « [...]det [er] ikke mulig å treffe noen annen konklusjon enn at han, som de andre observasjonsobjektene, har vært en eneste stor skuffelse.» (Harstad 2008: 430). Etter at konklusjonen er proklamert, blir Albert fjernet fra *Hässelby*. Albert var den siste av alle observasjonsobjektene som feilet, og dette viser at det faktisk er mulig at alt til slutt står og faller på én person, i romanens virkelighet. Det at verdens skjebne skulle hvile på én persons skuldre er i vår virkelighet utenkelig, men i *Hässelby* godtar vi dette på grunn romanens gradvise sjangerendring. Som leser opplever vi at et budskap, om at hvis Albert hadde gjort noe ut av livet sitt, og unngått nederlagene som demonen har notert, ville muligens verden bestått. Han er én av en stor mengde observasjonsobjekter, hvor han føyer seg til dem som feilet. Grunnlaget for denne dommen gis «[...] på tross av at objektet fra begynnelsen av var regnet som det fineste mennesket av dem alle, [...]» (Harstad 2008: 430). Demonens notat beskriver hvordan observasjonsobjektene var en eneste stor skuffelse, og selv om Albert hadde de beste mulighetene til å bli et godt menneske, ble han det ikke. På grunn av at Albert mislykkes med å være et godt menneske, konkluderes det med «*Det finnes ikke lenger grunnlag for å opprettholde —* » (Harstad 2008: 430), utfyllingen som kan passe her er «verden». Hvis bare en eneste person hadde vist vilje og gjennomslagskraft til å kunne bli en fungerende verdensborger med empati og forståelse utenfor sin lille boble, vil verden bli et bedre sted (eller i det minste bestå). Budskapet og oppfordringen til leseren blir derfor at selv om alle andre har feilet, har du en mulighet til å kompensere for andres væremåte. Bertil fortalte Albert om hvordan man som beboere i en blokk, måtte utøve hensyn overfor de andre: «[...] vi kan ikke bestemme over de andre, vet du. Vi kan ikke fortelle de andre hvordan de skal leve livene sine. Vi må bare gjøre så godt vi kan, så får de andre gjøre som de gjør.» (Harstad

2008: 289). Alles intensjoner og handlinger har noe å si for verdenssamfunnet, man må bare begynne meg selv.

Der velferdsdystopien tegner et skrekksenario av velferdsstatens utvikling, tegner *Hässelby* heller et skrekksenario av *mennesket* i velferdsstaten. Som borgere i «den perfekte velferdsstaten» har vi alle muligheter til å utvikle våre liv og å hjelpe andre verden over. Man må bare slutte å skumlese om folkemord og samtidig drømme om muffins. Hvis man leser *Hässelby* på denne måten, er det utopiske element til stede. Innslaget av utopi gjør at man ut ifra Baccolini og Moylans definisjoner, kan plassere *Hässelby* inn i rekken av nye dystopier — den kritiske dystopien. Kjældgaards definisjoner av velferdsfortellinger stopper ved året 1973, og dessuten har det vist seg i min analyse at det er flere ulike aspekter ved *Hässelby*, som bryter med velferdsdystopismen. Jeg vil derfor, med utgangspunkt i Baccolini, Moylan og Kjældgaard, hevde at *Hässelby* er en kritikk av mennesket. En *velferdskritikk*.

Kapittel 6: Avslutning

6.1 Oppsummering

Synet på velferdsstaten endres i løpet av handlingen i *Hässelby*. I begynnelsen er Albert svært kritisk til «folkhemmet», mens han etter romanens vendepunkt ser med et mer kritisk blikk på *menneskene* i «folkhemmet». Kritikken av mennesket blir tydelig i den allegoriske lesningen av Albert og Bertil. De representerer to ulike perspektiver i forbindelse med velferdsstaten, én som tror på den og én som ikke gjør det. Samtidig er de også representanter for to ulike epoker innenfor utviklingen av velferdsstaten. Faren har opplevd oppbyggingen til realiseringen av velferdsstaten, mens Albert har opplevd tiden etter realiseringen av den og frem til dagens noe forfalne velferdsstat. Albert og Bertils sprikende syn på velferdsstaten, og at de representerer to perioder i velferdsstaten, fører til at teksten åpnes slik at den omhandler både samfunnet og velferdsmennesket. Det viser seg at verken de eldre eller yngre generasjonene er fullgode medmennesker. Faren forlater aldri posten som formynder, og Albert klarer ikke å leve uten en formynder. Faren innser med tiden at problematikken i «folkhemmet» er global, og at ingen mennesker har det genuint godt, verken i «folkhemmet» eller resten av verden. Albert på sin side gir blaffen både i samholdet med sine nærmeste og med resten av borgerne i verden. Ingen av dem er i stand til å se at de lever i det forskerne kaller idealstaten. Statsindividualismen er ikke et gode for Albert. Han distanserer seg fra sine nærmeste og han møter dem aldri som et medmenneske i deres utfordringer, det være seg skilsmisse, selvmordstanker eller identitetsproblematikk. Albert lever livet etter planer, selv om de aldri er konkrete. Han takler uforutsette, både positive og negative, hendelser dårlig. For Albert må alt henge sammen på en logisk måte. Han har en svært konkret tilnærming til årsak-virkning-aspektet i sitt eget liv, en hendelse må henge sammen med den neste på en logisk måte. Samtidig feiler han i å se dette aspektet mellom sitt liv og resten av samfunnet og verden. Dette kommer for eksempel til syne i hans unnvikende oppførsel i forbindelse med streiken i Paris, hvor han ikke har noen tro på at samfunnet kan forbedres. Han ser ikke at menneskene må ønske å forandre noe, for å få et bedre samfunn og samhold. Albert bidrar ikke til noe felles mål, og han deler heller ikke et felles ønske om et bedre samfunn med sine medmennesker. Han har mistet solidariteten som er en bærebjelke i velferdsstaten.

Hässelby som helhet gir en kritikk av menneskene i velferdsstaten fra rundt 1980 og frem til i dag. Kjældgaards velferdsfortellinger ender ved midten av 70-tallet, og *Hässelby* handler derfor om en annen epoke i velferdsstaten. Fra 1980 og frem til i dag har vi hatt en epoke preget av et rolig politisk klima kombinert med økonomisk fremgang i Skandinavia, mens nøden fortsatt er stor i andre deler av verden. Vi har som borgere opplevd en bedring i velferden de siste 20-30 årene, noe som fører oss inn på spørsmålet: Bli vi dårligere

mennesker av å ha det godt? Menneskene i velferdsstaten har det godt, sett ut ifra et sosiologisk og økonomisk perspektiv. Det personlige kan en stat aldri garantere for. Har vi blitt en masse av kravstore, bortskjemte barn med skyggelapper? Vi krever mye av staten, og solidariteten er blitt omgjort til mistenkelighet overfor andre mennesker i staten og verden. Enkelte himler med øynene over at man må betale tannlegen av egen lomme, samtidig som de himler ytterligere over de «enorme» summene som går fra statskassen, i form av bistand, til andre land. Men kanskje mest irriterende er naboen som går på NAV og som sikkert ikke har så vondt i ryggen, som han selv hevder. Nestekjærligheten gir ikke penger i kassen fort nok, man må sikre sin egen lykke, godt støttet med bidrag fra statskassen. Uansett hvordan du er stilt økonomisk, vil alle ha en del av kaken. En formynder skal jo behandle alle sine barn likt. Har vi det så godt at vi ikke lenger har noen uoppnådde drømmer i våre liv? Menneskene i velferdsstaten har mistet sitt personlige pågangsmot. Ved at vi ikke lenger har noe å lengte etter i livet, reduseres vår evne til å leve et meningsfylt liv. Det burde ikke bare handle om å overleve, men også om å leve. Kritikken *Hässelby* fremsetter et ønske om at menneskene skal tenke på flokken, og på denne måten bevare en verdi i fellesskap. Samfunnet vårt er en verdi, men vi må begynne å føle plikt til å ivareta det.

Å bygge opp et godt samfunn tar lang tid, men hvor lang tid tar det å rive det ned igjen? Vel, «tålmodigheten er et parti folk for lengst har sluttet å stemme på.» (Harstad 2008: 13).

6.2 Konklusjon

Innledningsvis skrev jeg at jeg ønsket å fordype meg i hvordan *Hässelby* stilte seg i rekken av velferdsfortellingene, definert av Kjældgaard. De tre sjangerne og epokene Kjældgaard har definert er: velferdsmodernisme, velferdsrealisme og velferdsdystopisme. For å komme nærmere inn på hvilke steder *Hässelby* skilte seg fra disse andre velferdsfortellingene, valgte jeg å undersøke de estetiske og tematiske aspektenes relasjon til hverandre. Først analyserte jeg hvordan det estetiske og tematiske er koblet sammen og skaper en helhet. Så utførte jeg en allegorisk lesning av Bertil og Albert, for å avdekke hva deres ulike syn på «folkhemmet» hadde å si om velferdsstaten og dens borgere. Det transtekstuelle aspektet ved romanen ble analysert for å vise referansenes betydning for det tematiske i romanen. Siden *Hässelby* fremstår som en dystopi, studerte jeg de dystopiske trekkene. Det dystopiske ved romanen var også essensielt for å finne forholdet mellom velferdsdystopien og *Hässelby*. Siden Kjældgaards velferdsdystopisme er tillagt tidsepoken mellom 1968 til 1973, var det viktig å avdekke hva *Hässelby* som velferdsfortelling peker på i vår samtid. At *Hässelby* ikke passet direkte inn i Kjældgaards definisjoner av de tre ulike velferdsfortellingene, ble slått fast allerede i min presentasjon av problemstillingen innledningsvis i oppgaven. Jeg ønsket å undersøke hvilke

likheter ved Kjældgaards sjangerdefinisjoner som var til stede, samtidig som jeg ville finne ut hvor *Hässelby* bryter med sjangerdefinisjonene.

Hässelby kjennetegnes av referanser, humor og et lekent språk, virkemidler som alle kan knyttes til samtidslitteraturen fra 90-tallet og frem til i dag. Både Jan Kjærstad, Lars Saabye Christensen og Tore Renberg bruker liknende referanser i sine verk, ofte for å identifisere handlingens tidspunkt, for å beskrive personer eller som en stemningsbærende funksjon. Referansene åpner verket og gir oss som lesere mulighet til å leve oss inn i handlingen. Film, TV-serier, musikk og litteratur — vi er utsatt for visuelle inntrykk hele tiden — noe også mange forfattere benytter seg av for å kunne beskrive eller sammenlikne personer, steder, hendelser osv, med det som presenteres i verkene. Ved at Harstad benytter referanser som gjør at vi identifiserer oss med tiden og samfunnet som blir presentert, bidrar disse til at sjangerendringen i *Hässelby* blir godtatt. Sjangerendringen kan først forveksles med Alberts utvikling/forverring av sinnstilstand, dette tydeliggjøres ved sjangerendringen nærmest kommer snikende, før man plutselig oppdager at det overnaturlige ved verket har tatt over. Når man innser at verkets virkelighet har distansert seg fra vår egen, er det for sent å snu, både for Albert og virkeligheten som presenteres. Det finnes ingen vei tilbake til det «normale» utgangspunktet, som vi ble kjent med i starten av lesningen.

Harstad benytter seg også av enkle illustrasjoner som kan minne om reklamens virkemidler. For eksempel kan en reklame for tannkrem fortone seg slik: Colgate gir deg hvitere tenner — illustreres med en Colgate-tube og hvite tenner. Illustrasjonene er også et naivistisk trekk, som vi kjenner fra barne- og pekebøker, noe som passer godt med relasjonen *Hässelby* har til barnebøkene om Albert Åberg. Multimodaliteten i *Hässelby* er også i tråd med Erlend Loes naivistiske formuleringer og tematikk, selv om Loe sjeldent benytter seg av liknende illustrasjoner.

Alberts tallmani går hånd i hånd med romanens komposisjon, hvor tallene som Albert henger seg opp i, viser til elementer ved teksten i seg selv. Per Thomas Andersen trekker frem i *Norsk litteraturhistorie* (2012) at forfatterne fra årtusenskiftet har benyttet seg flittig av internett. Harstad nevnes i den anledning, med henvisning til hans lekeplass på nett, Lactr Prpgnda. I *Hässelby* benytter Harstad seg av delvis skjulte koder, som ved enkle Google-søk gir komposisjonen en ekstra dimensjon. Det henspilles på det moderne menneskets trang til å finne løsninger på mysterier eller ubesvarte spørsmål, hvor svarene kan avdekkes med et enkelt søk på internett. *Hässelby* er med det en potensielt interaktiv roman, om man først åpner for det.

Hässelby er en velferdsfortelling som er mer global enn lokal sammenliknet med Kjældgaards definisjoner. I de velferdsfortellingene Kjældgaard presenterer viser han til verk

som direkte tematiserer og diskuterer velferdsstaten i Danmark. Mens vi i *Hässelby* er vitne til at velferds menneskets overlegne levestandard settes opp mot det øvrige Europa, spesielt da Albert bor i Paris. De globale politiske spenningene, som vi kjenner fra vår virkelighet, er også med på å tematisere vår plass i verdenssamfunnet. Kritikken som gis, viser seg å henge sammen med vårt syn på verden, og distanseringen mellom meg og de andre, er tydelig i Alberts skikkelse, selv på det lokale planet. Han bryr seg egentlig ikke om noen andre enn seg selv. Hans solidaritet er forduftet med «folkhemmets» gradvise forsvinning. Det er ikke lenger vår nasjonalstat som er det fremste målet, i senere tid er vi blitt mer knyttet til verdenssamfunnet. Egentlig burde globaliseringen av verden føre til en mer omfattende form for solidaritet, i stedet har den visnet bort.

Tematiseringen av velferdsstaten er ikke ny i norsk litteratur, både Kjærstad og Solstad har skrevet en rekke bøker om Norges geografiske flaks og nordmenns Askeladden-tendens. Akkurat som Kjærstads i bøker inneholder *Hässelby* mye kunnskap om historiske hendelser som flettes sammen med fiksjonen. Ved at dette gjøres, er det klart og tydelig at verkets virkelighet skal leses som en forlengelse av vår egen. Faktiske hendelser og referanser gjør at en som leser kan kjenne seg igjen i verkets virkelighet, og på den måten blir budskapet om endring i *Hässelby* enklere å relatere seg til.

Et av de viktigste elementene som skiller *Hässelby* fra velferdsdystopien, er at handlingen i *Hässelby* forgår i nåtiden. Der velferdsdystopien viser oss et fremtidens skrekkszenario hvor vi blir presentert for en totalitær stat, har Harstad vist oss at tiden for endring er nå. Alberts nye innsikt i «folkhemmet» kommer for sent for hans vedkommende, og dette gir en pekepinn på at vi ikke behøver å vente så lenge; dommedag kan være rett rundt hjørnet, for alt vi vet. Samtidig rettes kritikken mot *velferds mennesket*, og ikke mot velferdsstaten i seg selv. I velferdsdystopien blir vi presentert for mennesker som lider på grunn av statens totalitære fremtoning. Deres frie vilje og etiske tankevirksomhet er blitt forringet, noe som også er tematisert i *Hässelby*, men da med forankring i at staten har gitt oss det beste utgangspunktet for å bli gode borgere med et meningsfylt liv, noe ingen av karakterene i *Hässelby* er i stand til å oppnå. Bortsett fra Manfred Binder som tenker utover sin egen eksistens.

De samfunnskritiske elementene ved *Hässelby* tilsier at vi har med en kritisk dystopi å gjøre, ifølge Moylan og Baccolinis definisjoner i *Dark Horizons*. Hybridsjangeren åpner verket, noe som fører til at kritikken blir mer hardtslående, samtidig som det i større grad ivaretas et form for håp innad i verket, enn i de klassiske dystopiene. I forlengelse av Kjældgaards definisjoner har jeg valgt å kalle *Hässelby* for en velferdskritikk. Begrepet oppleves vidt, og det

passer godt i vår kontekst. Kritikken i *Hasselby* er nettopp vid, den kritiserer noe så omfattende som hva velferdsstatens trygge rammer har gjort med borgerne sine.

Litteratur

- Andersen, Per Thomas. 2012: *Norsk Litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget
- Autismemeenheten: <http://www.autismemeenheten.no/rapporter/1995nr2/sentral.html> Hentet og lest: 29. januar 2013
- Baccolini, Raffaella. & Tom Moylan (red). 2003: *Dark Horizons. Science fiction and the dystopian imagination*. New York & London: Routledge
- Beck, Ulrich. & Anthony Giddens. 2005: «Nationalism has now become the enemy of Europe's nations». I *The Guardian*. Hentet og lest 26. november 2012: <http://www.guardian.co.uk/politics/2005/oct/04/eu.world>
- Berggren, Henrik og Lars Trägårdh. 2006: *Är Svensken människa? Gemenskap og oberoende i det moderna Sverige*. Stockholm: Nordsted
- Bergström, Gunilla. 1986: *God natt, Albert Åberg*. Overs. Tor Åge Bringsværd. Oslo: Cappelens forlag
- Bergström, Gunilla. 1986: *Heng i, Albert Åberg*. Overs. Tor Åge Bringsværd. Oslo: Cappelens Forlag
- Bergström, Gunilla. 1999: *Du er en luring, Albert Åberg*. Overs. Tor Åge Bringsværd. Oslo: Cappelens forlag
- Bergström, Gunilla. 1999: *Albert og den hemmelige Skybert*. Overs. Tor Åge Bringsværd. Oslo: Cappelens Forlag
- Bergström, Gunilla. 2002: *Fest hos Albert Åberg*. Overs. Tor Åge Bringsværd. Oslo: Cappelens forlag
- Bergström, Gunilla. 2011: *Du er en feiging, Albert Åberg*. Oversatt av Tor Åge Bringsværd. Oslo: Cappelens Damm
- Cornell University Law School. 2012: *18 USC § 1702 - Obstruction of correspondence*. Hentet og lest: 17. februar 2013. <http://www.law.cornell.edu/uscode/text/18/1702>
- Eisenhower, Dwight D. 1962: «Remarks at the Republican National Committee Breakfast, Chicago, Illinois., 21.07-1960». I *Public Papers of the Presidents of the United States, Dwight D. Eisenhower, 1960-61: Containing the Public Messages, Speeches, and Statements of the President, January 1, 1960 to January 20, 1961*. Government Printing Office (1999).
- Ellefsen, Bernhard. 2009: «Du sjunger så jævla bra, Micke!» i *Vagant* 2/2009. Hentet og lest: 1. mai 2013. <http://www.vagant.no/du-sjunger-sa-javla-bra-micke/#fn2>
- Esping-Andersen, Gøsta. 1990: *The Three worlds of welfare capitalism*. Cambridge: Polity Press
- Fugelli, Per. 2011: «Den norske klagemuren» i (red) Helle, Lars. *Aftenbladet*. Hentet og lest: 25.april 2013. <http://www.aftenbladet.no/energi/kommentar/Den-norske-klagemuren-1853935.html#UXkQ b-D5QU>
- Furre, Berge. 2007. *Norsk historie 1914-2000*. Oslo: Det norske samlaget
- Genette, Gérard. 1997: *Palimpsest. Literature in the Second Degree* [fr. orig. 1982]. Overs. Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln. University of Nebraska Press
- Giverholt, Helge. & Knut Are Tvedt. 2012: *Sverige – velstandssamfunnet*. I *Store norske leksikon*. Hentet og lest: 3. Desember. 2012 <http://snl.no/Sverige/velstandssamfunnet>
- Gjerstad, Tore. 2009: «Sannheten om Jarle Trås redningsaksjon». *Dagbladet.no*, første gang publisert i *Dagbladet Magasinet* 01.08.2009. Hentet og lest: 5. april 2013. http://www.dagbladet.no/2009/07/31/magasinet/jarle_tra/ud/mount_everest/fjellklatring/7446186/
- Grande, Trine Skei. 2010: «Formynderstaten». På *Venstre.no*. Hentet og lest: 3. desember 2012. <http://www.venstre.no/artikkel/25430>

- Hall, Peter. 2003: *Cities of Tomorrow: An Intellectual History of Urban Planning and Design in the Twentieth Century*. London: Blackwell Publishing
- Harstad, Johan. 2001: *Herfra blir du bare eldre*. Oslo: Gyldendal
- Harstad, Johan. 2002: *Ambulanse*. Oslo: Gyldendal
- Harstad, Johan. 2008: *Hässelby*. Oslo: Gyldendal
- Harstad, Johan. 2008: *Bsider*. Oslo: Gyldendal
- Harstad, Johan. 2009: *Darlah – 172 timer på månen*. Oslo: Cappelen Damm
- Harstad, Johan. 2011: *Buzz Aldrin, hvor ble det av deg i alt mylderet?* Oslo: Gyldendal
- Hidle, Mie. 2007: «Dommedag over åttitallet». I *Stavanger Aftenblad* 12. Oktober 2007. I (red) Merete Granlund. *Johan Harstad. Forfatterhefte* (2008). Oslo: Biblioteksentralen, (s. 44)
- Hägg, Göran. 1996. *Den svenska litteraturhistorien*. Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Jensen, Henrik. 2006: *Det faderløse samfund*. København: People's Press
- Julsrud, Ottar. 2012: «Sverige – det moderne Sverige». I *Store norske leksikon*. Hentet fra og lest: 20. april 2013. http://snl.no/Sverige/det_moderne_Sverige
- Kjældgaard, Lasse Horne. 2009: «Fremtidens Danmark. Tre faser i fiktionsprosa om velfærdsstaten, 1950-1980», i *Kritik* 191. København: Gyldendal
- Kjældgaard, Lasse Horne. 2010: «In loco parentis. Affimilialisering i fiktion om den skandinaviske velfærdsstat». I (red) Nils Gunder Hansen. *Velfærdsfortællinger*. København: Gyldendal.
- Korsvold, Kaja. 2012: *Hvor mye TV bør egentlig barna se?* På aftenposten.no. Hentet og lest: 11. november 2012. <http://www.aftenposten.no/nyheter/iriks/Hvor-mye-TV-bor-egentlig-barna-se-7012578.html>
- Krøger, Cathrine. 2007: «Apokalyptisk» på *Dagbladet.no*. Hentet og lest 17. april 2013: <http://www.dagbladet.no/kultur/2007/09/29/513521.html>
- Lothe, Jakob. Christian Refsum & Unni Solberg. 2007: *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Lynch, David. & Mark Frost. 1990: *Twin Peaks*. Sesong 1. USA: Public Pictures & CBS Television Distribution
- Lynch, David. & Mark Frost. 1991: *Twin Peaks*. Sesong 2. USA: Public Pictures & CBS Television Distribution
- Lynch, David. 1992: *Twin Peaks: Fire Walk with Me*. USA & Frankrike: New Line Cinema
- Løvland, Anne. 2007: *På mange måtar. Samansette tekstar i skolen*. Bergen: Fagbokforlaget. Landslaget for norskundervisning.
- Mai, Anne Marie (red). 2013: *Kætttere, kælinger, kontormænd og andre kunstnere. Forfatterrollen i den danske velfærdsstat*. Odense: Syddansk Universitetsforlag
- Orre, Annette. 2007: *Ikke mer «skal bare»*. I *Dagsavisen* 10. oktober 2007. I (red) Merete Granlund. *Johan Harstad. Forfatterhefte* (2008). Oslo: Biblioteksentralen, (s. 24)
- Sandve, Gerd Elin Stava. 2007: «Du er en luring, Albert Åberg!». I *Dagsavisen* 10. oktober 2007. I (red) Merete Granlund. *Johan Harstad. Forfatterhefte* (2008). Oslo: Biblioteksentralen, (s. 43).
- Sandelson, Solveig Grødem. 2007: *Alt Albert Åberg skulle*. I *Stavanger Aftenblad* 12. oktober 2007. I (red) Merete Granlund. *Johan Harstad. Forfatterhefte* (2008). Oslo: Biblioteksentralen, (s. 25)
- Seip, Anne-Lise. 1994: *Sosialhjelpstaten blir til. Norsk sosialpolitikk 1740-1920*. Gyldendal Norsk Forlag: Oslo

- Store norske leksikon 2005-2007: *Tyskland – det annet keiserrike 1871–1918*. [16.05.2012]. I *Store norske leksikon*. Hentet fra og lest: 3. desember 2012. http://snl.no/Tyskland/det_annot_keiserrike_1871%E2%80%931918
- Straume, Anne Cathrine. 2007: «Anmeldelse: Hässelby». Hentet og lest: 12. april 2013. <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.3742548>
- Strimp, Caroline. 2011: «Intervju med Johan Harstad». Hentet og lest: 12. april 2013. <http://www.icarroi.com/2011/08/31/intervju-med-johan-harstad/>
- Støvring, Kasper (2013): «Villy Sørensens brud med kulturradikalismen og velfærdsideologien», i (Red) Mai, Anne-Marie. *Kættene, kællinger, kontormænd og kunstnere. Forfatterroller i den danske velfærdsstat*. Odense: Syddansk Universitetsforlag
- Wold, Bendik. 2005: *Space is the place*. I *Morgenbladet* 13.-19. mai 2005. I (red) Merete Granlund. *Johan Harstad. Forfatterhefte* (2008). Oslo: Biblioteksentralen, (s. 19)