

Markus Ildgruben Birkeland

Sauda! Virkelighet! Fiksjon?

En analyse av dokumentarismens tekstlige funksjon

Masteravhandling i nordisk litteraturvitenskap  
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap  
Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Høsten 2014

## Oppgavens innhold:

1	Innledning .....	3
1.1	Resepsjon .....	5
1.2	Oppgavens oppbygning.....	6
2	Teoretiske perspektiv .....	7
2.1	Dokumentarisme som litterært begrep .....	7
2.2	Realisme og den realistiske modus.....	10
2.3	Barthes' virkelighetseffekt.....	13
2.4	Morris' virkelighetseffekter .....	15
2.4.1	Den empiriske effekten .....	15
2.4.2	Sannhetseffekten.....	16
2.4.3	Karaktereffekten .....	17
2.5	Dokumentarismen i et nytt teoretisk perspektiv .....	19
2.5.1	Dokumentets funksjon som virkelighetseffekt .....	19
2.5.2	Den dokumentariske modus .....	20
3	"Sauda! Streik!" .....	23
3.1	Første møte .....	23
3.2	Virkelighetsjaget .....	24
3.3	Analyse av dokumentariske funksjoner .....	30
3.3.1	Dokumentet som meningsbærende objekt.....	31
3.3.2	Saka om omn 11, dokumentet som motstand av et narrativ. ....	34
3.3.3	Karaktereffekten i <i>Sauda! Streik!</i> . ....	37
3.3.4	Karakteren Martin Anda .....	39
4	Avslutning.....	44

## 1 Innledning

I de nordiske landene var dokumentarisme det som kan kalles en litterær trend på 1960- og 70-tallet. Dokumentarismens fremvekst kan forklares ut fra både indre litterære og ytre samfunnsmessige faktorer. Denne typen litteratur betraktes av noen som en reaksjon på "upolitisk" psykologiserende og individ-sentrert litteratur, og dens fremvekst ansees som et oppgjør med modernismens form og innhold. De ytre samfunnsmessige forklaringene på dokumentarismens fremvekst bunner i den radikaliseringen som finner sted i 60-årene. (Methi 1980, s. 11) Det nye politiske engasjementet stilte nye krav til forfatterens samfunnsmessige funksjon.

I det følgende vil oppgaven min være å studere dokumentets funksjon i litteratur som benytter seg av dokumenter som virkemiddel. Det vil i hovedsak være to problemstillinger jeg ønsker å gi innsikt i. Jeg vil undersøke forholdet mellom dokumentarisme og realisme, samt undersøke dokumentets tekstlige effekt og funksjon. For å gjennomføre denne oppgaven vil jeg finne ut av hva som karakteriserer den dokumentariske litteraturen. Videre vil jeg drøfte mine funn opp mot den mer eller mindre etablerte oppfattelsen av hva realistisk ideologi og estetikk er. Analysen vil ha som formål å finne ut av både hvordan dokumentet kan anses for å være en realistisk virkelighetsmarkør og hvordan det bryter mot noe av det som gjør litteraturen til det vi anser som realistisk. Gjennom oppgaven vil det også være et fokus på problemstillingen rundt dokumentets doble funksjon i litteraturen. Her sikter jeg til en funksjon som en objektiv virkelighetsmarkør og et direkte meningsbærende objekt. Et av perspektivene jeg vil undersøke videre er at disse funksjonene kan ha en paradoksal effekt. Dokumentet knytter på en måte verket til virkeligheten, men samtidig gjør det ikke nødvendigvis verket mer realistisk. Dette perspektivet er noe jeg vil undersøke videre, både teoretisk og analytisk.

Gjennom oppgaven håper jeg å kunne si noe om denne litterære trenden som hadde sin glansperiode på 1960 og 70-tallet, og kan synes fjern fra dagens oppfattelse av hva god litteratur skal være. Samtidig har litteraturtrenden en god stund beveget seg mot virkeligheten, og den biografiske litteraturen er sentral i

dagens samtidslitteratur. Jeg har ingen intensjon om å vurdere kvalitetsmessige følger av en litterær vending mot virkeligheten, men som sagt å undersøke mer grunnleggende hvordan denne typen litteratur som utgir seg for å være virkelighet, fungerer. Derfor har jeg tatt utgangspunkt i en type litteratur som jeg anser for å være ytterst på en skala fra fiksjon til fakta.

Analysen min vil ta utgangspunkt i en av de romanene som har sitt utspring i 70-tallets dokumentarisme. Romanen *Sauda! Streik!* av Tor Obrestad har vært omtalt som problematisk og omdiskutert på grunn av sine dokumentariske innslag. I *Norsk litteraturhistorie* nevnes den som en roman som vakte debatt på grunn av sine dokumentariske innslag (Andersen, s.514), og av Linda Methi (1980, s.48-49) beskrives boken som omdiskutert og ett av få dokumentariske verk utgitt i Norge. I forbindelse med en studiekonferanse om litteratur og virkelighet, i 1976, analyserer og sammenligner Atle Kittang *Sauda! Streik!*, *25. September-plassen* av Dag Solstad og *Rasmus* av Kjartan Fløgstad. Han er sterkt kritisk til virkelighetseffekten i Obrestads roman, og sier at teksten avdekker sin egen retorikk på grunn av blandingen av to narrative teknikker. De to narrative teknikkene Kittang omtaler, er en dokumentarisk og en individuellepisk teknikk. Kittang argumenterer også for at mangelen på motsigelser og mangfoldighet i det sosiale og politiske rom gjør at den realistiske illusjonen blir brutt (1977, s.35-37). Kittangs analyse er velbegrunnet, men ikke særlig omfattende. I løpet av oppgaven vil jeg undersøke Kittangs argumentasjon der det er relevant, men jeg vil ikke bruke hans analyse som et grunnlag for mine perspektiv. Jeg vil også understreke at jeg ikke vil foreta meg en analyse av verket som helhet, men bruke det for å demonstrere noen teoretiske perspektiver.

## 1.1 Resepsjon

Jeg vil ikke ta for meg en helhetlig oversikt over bokens resepsjon og omtale i samtidsblide, men bare nevne et par typiske trekk for den, som kan antyde hvorfor den er relevant for problemstillingen jeg skal ta for meg. I en artikkel i Stavanger Aftenblad (27/9 1972) beskrives romanen som en polemisk og unyansert fortelling. "Alle motstandarar er skurkar, kampfellene er heltar". Denne kritikken blir så møtt av en av deltakerne i streikekomiteen, som mente Obrestad på fremragende vis hadde skildret bakgrunnen for streiken. Her ser vi en antydning til et av de grunnleggende spørsmålene om litteratur, realisme og representasjon. På grunn av at hver enkelt person bare kan dømme virkeligheten og litteraturen, og dermed sammenhengen mellom de to, ut fra sin egen bevissthet, kan den for noen oppfattes som virkelighetsnær, for andre virkelighetsfjern. Jeg vil ikke påta meg ansvaret for å besvare de grunnleggende spørsmålene som stilles om subjektets bevissthet, og muligheten for en objektiv representasjon i litteraturen, men allikevel håper jeg oppgaven min kan oppfordre til å igjen, eller for første gang, tenke over dem.

Debatten om hvorvidt boken beskriver de hendelsene som fant sted i Sauda på en god måte, får en spennende ringvirkning i samtidsresepsjonen: den gjør at litteraturanmeldere og -vitere, må ta stilling til bokens form. Ingar Skredes anmeldelse i Dagbladet kan være representativ for de som har sympati for bokens politiske tendens:

"Om mine estetiske følehorn får seg ein skump, har jo det lite å seie dersom romanen verkeleg gir politisk inspirasjon noen stad. Er det truleg at den gjer det? Det veit altså anmeldaren ingenting om." (Dagbladet 16/10 1972)

Denne anmeldelsen tar opp et poeng som jeg vil undersøke nærmere i løpet av oppgaven. Teoretiske perspektiv på den realistiske estetikken vil være en del av det grunnlaget jeg vil ta i bruk for å analysere de dokumentariske elementene i boken. Jeg vil hevde at man med et teoretisk utgangspunkt vil ha et bedre grunnlag for å undersøke bokens, dokumentarismens og realismens estetikk.

## 1.2 Oppgavens oppbygning

Etter innledningen vil oppgaven inneholde to hoveddeler - en teoretisk og en analytisk del. I den teoretiske delen vil jeg først gjøre noen begrepsavklaringer som vil være nødvendig for å kunne bruke begrepene i den senere analysen. Så følger en omfattende teoridel, med fokus på realisme og virkelighetseffekter. Jeg har valgt å ta med en god del teori om disse temaene, fordi det kommer til å være nødvendig for å utføre det analytiske prosjektet jeg har valgt. Etter å ha etablert et teoretisk grunnlag for oppgaven, vil jeg forklare hvordan jeg har tenkt å bruke teorien. Dette vil jeg gjøre ved å se teorien i et dokumentarisk perspektiv, og i tillegg foreslå en egen forståelse av begrepet *dokumentarisk modus*, med grunnlag i de teoretiske perspektivene.

På grunn av oppgavens omfang må jeg gjøre et begrenset utvalg av dokumentariske innslag i analysedelen. Jeg vil allikevel vie en god del plass til en nærlesing av prologen til boken. Prologen er på mange måter representativ for resten av boken, derfor tror jeg dette vil være en god måte å etablere noen perspektiver som vil være framtreddende i resten av analysen. Analysen vil så dreie seg om utvalgte dokumentariske elementer i *Sauda! Streik!*. Begrepet dokumentarisk modus vil også settes på prøve, for å finne ut om den forståelsen av begrepet jeg har foreslått, er brukbart til en analyse av dokumentarisk litteratur.

Til slutt vil det være en kort avslutning, som vil greie ut om hva jeg mener oppgaven har resultert i.

## 2 Teoretiske perspektiv

Jeg vil her gå gjennom sentrale begreper og teorier jeg vil benytte, og forklare hvorfor de er valgt og hvordan de skal brukes videre i avhandlingen. Det første jeg vil ta for meg er selve kjernebegrepet i oppgaven *dokumentarisme*. For å definere og klargjøre for videre bruk av begrepet, vil jeg først se på hvilke assosiasjoner begrepet har, eller kan ha. Så vil jeg ut fra et utvalg definisjoner presisere hvilken definisjon som passer best i denne sammenhengen. Jeg vil også se på hvordan andre har brukt begrepet, før jeg til slutt vil forklare hvordan min bruk av begrepet vil være. Etter dette vil jeg ta for meg realismebegrepet og forklare hvordan det kan hjelpe i et studie av dokumentarisme. På grunn av begrepets mangfoldighet vil jeg her fokusere på å innsnevre det, ved hjelp av andre teoretikere, for å klargjøre det til videre bruk. Før teorikapittelets avsluttende del vil jeg så gjøre rede for noen *virkelighetseffekter* som vil få betydning for analysen min av det litterære verket. Til slutt vil jeg trekke noen tråder sammen og oppsummere hvordan de teoretiske perspektivene vil få konsekvenser for prosjektet mitt.

### 2.1 Dokumentarisme som litterært begrep

I naturalismens forrige århundrede lanceredes begrepet dokument om digtningen. Menneskelige dokumenter. Ordet understreger for det første selve det sanseligt konkrete: her er nogle papirer, orverladt til læserne, efterladt af forfatteren. Altså ikke løs snak og eventyr. For det andet har ordet klang af bevisførelse, i hvert fald af undersøgelse, materiale, og derfra går tanken let til videnskab og analyse. Hos nogle måske også til kancellierene, hvor bureaukrater altid synes at have siddet og nusset. (Brostrøm 1981, s.134)

Torben Brostrøm skriver i *Den ny åbenhed* om 1970'ernes *brukslitteratur*. Sitatet over er hentet fra hans innledning til kapittelet om dokumentarisme, og har her som formål å vise hvilke assosiasjoner som er forbundet med dokumentet og dermed dokumentarisme. Bruk av dokument i skjønnlitteratur har fått både estetisk og ideologisk kritikk. Noe av det som gjør dette til et interessant fenomen er spørsmål om objektivitet, representasjon, fakta og fiksjon. Fordi likhetene er slående, er det nødvendig å påpeke at dokumentarisk litteratur ikke er det samme som

*dokumentaren*, som innebærer blant annet dokumentarfilmen og dokumentarreportasjen vi kjenner fra nyhetsverdenen, et medium som kun baserer seg på fakta og virkelighet. Begrepet dokumentarisme kan både brukes som en litterær sjanger og en litterær teknikk. I min oppgave vil jeg først og fremst fokusere på begrepet som den litterære teknikken, altså handlingen som utføres i skapingen av dokumentarisk litteratur. Jeg vil nøye meg med å la dokumentarisme være et litterært grep som forekommer i noen (veldig) realistiske verk. Senere i oppgaven vil jeg bruke begrepet *dokumentarisk modus* som et begrep for den litterære modusen som kjennetegner dokumentarisk litteratur.

Dokumentarisk litteratur har forskjellige definisjoner og kjennetegn. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* heter det at dokumentarromanen er en "undersjanger av romanen som baserer seg på historiske fakta snarere enn på oppdiktet fiksjon" (Lothe, Refsum & Solberg 2007, s.44) Det vises også til at historiske hendelser ikke bare blir utførlig referert til, men også påvirker tekstens innholdsstruktur i avgjørende grad. Denne begrepsforklaringen er til en viss grad sammenfallende med begrepet jeg vil bruke for dokumentarisk litteratur, men fraviker det ved at den viser til historisk fakta i stedet for selve dokumentet. Historiske fakta og hendelsesforløp er en viktig del av dokumentarisk litteratur, men rører ikke ved kjernen av min problematisering av begrepet, som handler om bruken av dokumenterte elementer i et fiksjonsunivers. For forståelsen av begrepet synes det hensiktsmessig og intuitivt at det viser til litteratur hvor dokumentet selv har en sentral rolle. *Store norske leksikon* (SNL) støtter argumentasjonen så langt og definerer dokumentarlitteratur som "litteratur som hovedsakelig bygger på dokumenter som ikke er oppdiktet". En definisjon som også er nærmere den etymologiske roten til begrepet finner vi i *The penguin dictionary of literary terms and literary theory*. Her forklares det at den dokumentariske romanen ble oppfunnet av Goncourt-brødrene på 1860-tallet, som kalte det *roman documentaire*. Det vises også til selve dokumentets avgjørende rolle i dokumentarisk litteratur "such a novel has become a form of fiction which, like documentary drama, is based on documentary evidence in the shape of newspaper articles, legal reports, archives and recent official papers" (Cuddon 1999, s.233). Forskjellen mellom den første og



den siste begrepsforklaringen er altså selve dokumentets rolle i dokumentarisk litteratur. Denne forskjellen kan synes liten og tilfeldig, men vil være avgjørende for min fortsatte bruk av begrepet. Man kan også gjøre et poeng av *beviset*, som kan sees som et mål i seg selv i dokumentarisk litteratur, og vil ha en sentral rolle i mitt perspektiv på dokumentarismen.

Begrepet dokumentarisme vil altså her betegne et litterært grep som består i å bruke et dokument i en fiksjonskontekst. Med «dokument» menes at elementet i fiksjonen har sin eksakte kopi i virkeligheten og er, eller har vært, mulig å finne igjen i en eller annen offentlighet. Jeg vil skille mellom realisme og dokumentarisme ved at dokumentariske elementer må kunne gjenfinnes eksakt likt i virkeligheten. Et realistisk element vil forstås som virkelighetsnært. Skillet går altså mellom dokumentariske grep som *er* virkelighet, og realistiske grep som *fremstår som* virkelighet.

Et annet perspektiv på dokumentet kan være hvordan det presenteres av fortelleren. Rolf Gaasland bruker i *Fortellerens hemmeligheter*, en innføringsbok til litterær analyse, begrepet *modalitet* for å beskrive graden av fortellernærvær (1999 s. 32-33). En sterk mimetisk modalitet vil si at teksten "presenterer seg selv" og ikke av en forteller. Dette kan være en god måte å beskrive hvordan jeg vil se på dokumentet i litteraturen. Jeg vil se på dokumentet som en litterær teknikk som bærer svært lite, eller ingen, preg av fortelleren. Dette får også noen konsekvenser for hvordan dokumentet påvirker både verkets narrative struktur og dets funksjon som virkelighetseffekt. Jeg vil senere i analysen se nærmere på hva disse konsekvensene resulterer i.

Som en del av 60- og 70-tallets ideal om en proletarisk-revolusjonær arbeiderlitteratur, kan ikke den politiske tendensen som henger rundt begrepet sees bort fra i en seriøs analyse av begrepet. Det kan virke paradoksalt at litteraturen som overbevisende nok legger krav på å være objektiv i sin fremstilling av virkeligheten, er noe av det som er mest politisk ladet. I debatten rundt dokumentarisme i Danmark ble Beth Juncker etterhvert en representant for et av synspunktene på dokumentarismen. Hun foreslo at man tar utgangspunkt i tekstens egen funksjon samt dens sjangerbrudd, i stedet for å forklare alle dokumentariske

verk ut fra dokumentarismen som et sjangerbegrep, et synspunkt hun videreutvikler i boken *Fiktio n eller virkelighet*. Junckers forståelse av begrepet dokumentarisme bygger på to grunnleggende funksjonskriterier. Forholdet til den litterære institusjon og forholdet til den samfunnsmessige utviklingen. Hun sier at all dokumentarisk litteratur tar utgangspunkt i klassemotsetninger, som henger sammen med den dokumentariske litteraturens forhold til virkeligheten. I følge Juncker viser betegnelsen dokumentarisme til to vesentlige trekk ved denne type litteraturs forhold til virkeligheten. Den er autentisk, den dreier seg om reelle forhold og begivenheter. Funksjonen i dokumentarisk litteratur er også samfunnskritisk. "Den tager utgangspunkt i misforhold og den ønsker at dokumentere – underbygge, bevise – at de er misforhold." (Juncker 1976, s.23)

Alt i alt medfører dette at vi må identifisere den dokumentariske litteraturen som noe med elementer av både fakta og fiksjon. Ettersom dette er et studie av den litterære formen i dokumentarisk litteratur, må vi først og fremst finne ut av hva som skiller dokumentarisk litteratur fra journalistikk og sakprosa. For å se på hva som utgjør litterariteten i dokumentarisk litteratur kan vi se til realismen, som på grunn av sin virkelighetsnærhet blir en passende overordnet kategori å plassere dokumentarisk litteratur i.

## 2.2 Realisme og den realistiske modus

På tross av begrepets vide betydningsomfang, kan begrepet "litterær realisme" være brukbart som et verktøy for videre studie og diskusjon om dokumentets funksjon. I en forklaring på hvordan jeg vil bruke realismebegrepet, vil jeg begynne med å klargjøre hva begrepet *kan* referere til. I litteratursammenheng brukes begrepet hovedsakelig til å beskrive tre forskjellige ting: en litterær tradisjon, en litterær *modus* og en avgrenset, både nasjonal og internasjonal, litterær epoke tiårene rundt 1850. Mitt realismebegrep vil først og fremst handle om den realistiske modus.

Med den realistiske modus menes det i denne sammenhengen hvordan den realistiske litteraturen (uavgrenset i tid) oppleves og uttrykkes. Realismens kunstneriske uttrykk identifiseres ofte med opplysningstidens idealer om

muligheten for å representere en objektiv verden gjennom muntlige, skriftlige og visuelle beskrivelser. For at det skal være mulig å formidle en subjektiv opplevelse av en objektiv verden, må kunsten oppfylle krav om sannhet, målbarhet og nøyaktighet. (Morris 2003 s.9) Realisme defineres i *Oxford English Dictionary* (OED) som "*The quality or fact of representing a person or thing in a way that is accurate and true to life.*" Selv om det ikke sier mye om realistisk kunsts potensiale, sier det noe om realismens grunnleggende egenskaper. De ideologiske kravene, som jeg har kalt realismens fellestrekk, sammen med opplysningstidens idealer om kunnskap og logikk, utgjør det ideologiske grunnlaget for den realistiske modus.

Den realistiske modus kan ikke beskrives utelukkende med utgangspunkt i et ideologisk grunnlag. Når det kommer til litteraturen er det realistiske idealet som en litterær estetikk vel så viktig. Den realistiske estetikken er et enormt område jeg ikke kan ta for meg i sin helhet, derfor har jeg valgt å fokusere på den som en narrativ og visuell estetikk. Selv om skillet er vagt og de bør ses i sammenheng, bør vi fastslå at det finnes et skille mellom den litterære realistiske estetikken og det realistiske verdigrunnlaget. Her vil jeg forklare den realistiske modus som hvordan den realistiske estetikken og det realistiske verdigrunnlaget sammen blir uttrykt i et realistisk verk.

Man kan tenke seg den litterære realistiske modusen som en todelt, men flytende, sfære bestående av både logisk ideologi og estetiske krav. Et eksempel på at det ikke er så lett å skille elementene i denne sfæren av ideologi og estetikk, kan være det realistiske narrative, forstått som organiseringen av plottet i realistisk litteratur. Det realistiske narrative beskrives av Jørgen Holmgaard(1996, s. 135) som kausallogisk, som en kjede hendelser som ikke skjer *etter*, men *på grunn av* hverandre. Forskjellen mellom hendelser som skjer etter og på grunn av hverandre kan synes åpenbar, men den snakker også til realismens ideologi og estetikk. Hendelser som skjer etter hverandre, kan være tilfeldig. Hendelser som skjer på grunn av hverandre derimot, forholder seg logisk til hverandre og passer inn de etablerte realistiske idealene. Det kausallogiske hendelsesforløpet får konsekvenser for hvordan teksten er bygd opp og hvordan leseren oppfatter teksten. I følge Holmgaard er det kanskje det viktigste leddet i leserens oppfattelse av en tekst som

i en eller annen forstand er realistisk. Han argumenterer for at fornemmelsen av realisme ikke utspringer fra selve beskrivelselementene, men av den kausale handlingskjeden.

Den realistiske estetikken som et narrativt ideal vil senere være en viktig del av min analyse av dokumentarismen, og dens paradoksale virkelighetseffekt, nettopp på grunn av dens fokus på det Holmgaard kaller beskrivelselement. Petter Aaslestad (1998, s.163) viser til et sitat av Jonas Lie, som sier at den realistiske kunstens formål ikke er å beskrive virkeligheten direkte, men å indirekte beskrive den, slik at den setter sterkest mulig inntrykk på leseren. Han kommenterer så den realistiske estetikken som "dikteren som ser – hvor fortelleren forsvinner bak det fortalte – og (...) den indirekte metode, hvor gjenstandens funksjon i en situasjon fremheves på bekostning av gjenstanden selv". Her kan vi antyde et skille mellom realismens fokus på narrativ effekt og estetikken, og dokumentarismens fokus på direkte beskrivelser. Realismens estetikken utelukker "gjenstanden" og fremhever funksjonen, i motsetning til dokumentarismens modus som i kraft av det den er, fremhever "gjenstanden" eller dokumentet.

I tillegg til realismens fokus på narrativ og kausalkjeder, er realismen ofte beskrevet som *visuell*. OED's definisjon av realisme sikter nettopp til evnen å beskrive noe som tro mot virkeligheten. I boken *Realist Vision* beskriver Peter Brooks realistisk kunst som å ta vekk hustakene for å se de private livene utspille seg under dem. (2005, s.3) Med dette fokuserer han på realismen som en visuell representasjonsform. Ved å ta vekk hustakene, skaper den realistiske forfatteren en modellverden med både ting og karakterer som skal se ut som den fullskala virkeligheten. En forutsetning for en slik modellverden er at karakterene ser ut som og oppfører seg som ekte mennesker. Karakterene må være gjenkjennelige gjennom utseende og påkledning, men også gjennom deres sosiale funksjon og psykologi. (Brooks 2005, s.5) Realismens visuelle karakter gjør at den kan oppfylle noen av de ideologiske verdiene jeg tidligere har tillagt den realistiske modus. Ved å beskrive personer og gjenstander leseren har sett før, gjøres litteraturen målbar. Som leser kan man vurdere hvorvidt en karakter oppfører seg slik man forventer, og man kan vurdere troverdigheten av hvilke gjenstander som tilhører hvilke personer.

For å oppsummere så langt, kan den realistiske modus forstås som den realistiske litteraturens uttrykk gjennom et sett med visuelle og narrative estetiske idealer og vitenskapelig ideologi, satt i et kausallogisk handlingsforløp. Ettersom at hensikten med å holde seg innenfor denne sfæren kalt realisme, er å kunne formidle noe om virkeligheten, har litteraturen sine måter for å få oss til å oppleve teksten som virkelig. Disse metodene vil her ha samlebetegnelsen *virkelighetseffekter* og er tett knyttet til den realistiske modus.

### 2.3 Barthes' virkelighetseffekt

For å få en bedre forståelse av hvordan den litterære realismen spesifikt skaper en illusjon av virkelighet, kan vi se på beskrivelsens funksjon i realistisk litteratur. Roland Barthes skrev i 1968 artikkelen "L'effet de réel" der han omtaler den "overflødige detalj" eller den "betydningsløse beskrivelse" som de beskrivelsene som uansett hvordan man ser på det, ikke har noen funksjon i tekstens struktur eller narrativ. Denne beskrivelsen står i motsetning til de som har for eksempel sosiale, kulturelle eller symbolske betydninger eller konnotasjoner. Ett av Barthes eksempler er setningen "*på et gammelt piano, under et barometer, lå en stabel esker og kartonger*" fra Flaubert. Barthes argumenterer så at det er mulig å betrakte pianoet som en indikasjon på eierinnens borgerlige status, og kartongene som et tegn på uorden og nesten på forfall, og at de sammen beskriver en atmosfære i Aubain-huset. Det er allikevel ingen finalitet som rettfærdiggjør referansen til barometeret, denne tingen som verken er avvikende eller typisk, og derfor ved første øyekast ikke har sin rettmessige plass i fortellingens struktur (2003, s.73-74). Barthes argumenterer for at slike elementer, dette barometeret, ikke har noen annen funksjon enn å notere "det som fant sted". Det at det har skjedd, dets historiske virkelighet, er i seg selv grunn nok til å gjøre det nevneverdig. Beskrivelsen av den realistiske estetik som narrativ får derfor problemer i møte med en slik virkelighetseffekt. Den tilfeldige og overflødige detaljen motarbeider plottet ved at den distraherer leseren med noe som ikke har med handlingen å

gjøre; den har ingen funksjon og dermed ingen plass i den narrative estetikken. Jeg vil senere argumentere for at dokumentet og den dokumentariske modusen forsterker denne motarbeidelsen av narrativet.

Noe som kanskje får konsekvenser for hvordan vi må forholde oss til dokumentarisme i en tekst, er virkelighetsreferentens funksjon i teksten. Barthes (2003, s.78-79) forklarer hvordan den "konkrete detalj" blir en signifikant som er meningsbærende direkte for referenten, hvor signifikatet er blitt borte. Dette får som konsekvens at selv om disse detaljene går for å denotere virkeligheten direkte, gjør det ikke annet enn å *bety* virkelighet, uten å si det. Dette vil si at Flauberts barometer ikke refererer til et spesifikt barometer og heller ikke leserens forestilling om et barometer, men at det refererer direkte til virkeligheten.

Karin Gundersen(1980, s.27), som har oversatt artikkelen til norsk, tar opp noen poeng fra Barthes' tekst som er tett knyttet til dokumentets paradoksale effekt. Hun forklarer hvordan realismen vil være en illusjon hvis dens mål er å kommunisere med virkeligheten direkte, den "virkelige" virkeligheten, uten å forstyrres av sjangermessige fordreininger, eller av betydningens støy. Disse virkelighetseffektene skaper bare en ny konnotasjon i tillegg til alle de andre: en konnotasjon til virkeligheten. Hun forklarer at "alle slike detaljer er som små vimpler påtrykt VIRKELIGHET". Vimplene dukker opp her og der i teksten og fungerer som en realistisk kode, uten konsekvenser verken for virkeligheten eller leseren. Den realistiske illusjonen kan være knyttet til det dokumentariske paradokset jeg forespeilte i innledningen. I det litteraturen kommuniserer for tett med virkeligheten får virkelighetseffekten også en motsatt effekt; i stedet for å formidle bare virkelighet, formidler den alle leserens konnotasjoner i teksten, i tillegg til virkeligheten som en egen konnotasjon. Forsøket på å formidle den partikulære virkeligheten fordreies, og formidles som et budskap med enda flere konnotasjoner.

## 2.4 Morris' virkelighetseffekter

Pam Morris låner Barthes begrep om virkelighetseffekten og bruker det som et samlebegrep for de artistiske hjelpemidler litterær realisme bruker for å autentifisere seg selv. Hun deler disse virkelighetseffektene i tre kategorier: *Den empiriske effekten, sannhetseffekten og karaktereffekten*. Fordi målet mitt er å finne ut hva som identifiserer den dokumentariske modusen, vil det være nødvendig å se på et bredt spekter av teknikker som gjør at leseren kan gjenkjenne og verifisere teksten, og dermed oppfatte den som virkelighet. Selv om disse effektene ikke definerer den dokumentariske effekten som jeg er ute etter, kan de være med å gjøre rede for prinsippene som er med på å skape den realistiske modus. Ut fra dette kan man si noe om hvordan den dokumentariske modusen opptrer i likhet med realismen, men ikke minst i forskjell til den.

### 2.4.1 Den empiriske effekten

Den empiriske effekten brukes for å gi teksten egenskapen å formidle en følelse av tid og rom, det å ha en fysisk eksistens og kronologisk tidsperspektiv som leseren kan erfare. I følge Morris skjer dette hovedsakelig gjennom to *koder*<sup>1</sup>. Den første er *handlingskoden* eller den empiriske stemmen. Denne koden gjør at leseren kan sette navn på og kjenne igjen sammenhengende empiriske handlingssekvenser. Et eksempel kan være å lese flere sekvenser av en handling man fra sitt eget liv. Fra lyden av ringeklokken blandes leserens dagligdagse erfaringer helt til man ser hvem som står der og hele tiden kjenner man igjen handlingen som "å åpne døren for noen". Gjenkjennelsens effekt er å autentifisere opplevelsen av teksten som sammenhengende med den virkeligheten leseren kjenner igjen.

Morris (2003 s.106-107) understreker kompleksiteten rundt håndteringen av tid i realistisk litteratur. Ved å forskyve hendelser i et narrativ kan litteraturen bevege seg mellom fortid, nåtid og fremtid. Denne håndteringen av tid i det

---

<sup>1</sup> Morris forklarer den empiriske effekten delvis på bakgrunn av Barthes' S/Z. Der analyserer han små semantiske enheter kalt "lexia" som deles i fem forskjellige *koder* eller *stemmer* som sammen bygger opp teksten.

realistiske narrativ skjer gjennom tilbakeblikk til noe som har skjedd, analepse, eller frampek til noe som vil skje, prolepse<sup>2</sup>. Muligheten til å forflytte seg gjennom tid passer godt for å forklare kausale årsakssammenhenger. Handlingene i en fortelling kan være motivert av et fremtidig mål, eller gjøres på bakgrunn av tidligere erfaringer. Nye hendelser kan samtidig gi et nytt syn på noe som har skjedd før, eller forespeile noe som kommer til å skje. Morris (2003, s107) forklarer at håndteringen av tiden i realistisk litteratur bidrar til den empiriske effekten. Leseren kjenner først og fremst igjen hvordan de forskjellige sekvensene av handlingen er ordnet i tid, følelsen av en lineær og kronologisk tidslinje i teksten. Teksten gir samtidig inntrykk av å ha en subjektiv "oppstykket" fremstilling av tiden. Dette kan forekomme ved fenomen som at det i en hektisk periode føles som om tiden går fort.

Den andre koden som får konsekvenser for den empiriske effekten er den *kulturelle koden* eller vitenskapens stemme. "By cultural code, he [Barthes] understands all those multiple explicit and implicit references in a tekst: familiar cultural knowledge, proverbial wisdom, cimmmonsensical assumptions, school texts, stereotypical thinking." (Morris, 2003 s.105) Ved å referere til kunnskap som de fleste kjenner til, får leseren inntrykk av at teksten inneholder den samme overordnede kulturelle- og sosiale kunnskapen som man vet om fra før. Dette gjør at ikke bare den eksplisitte kunnskapen i boken føles virkelig og gjenkjennelig, men at leseren også legger sin kunnskap inn i det leste og møter boken i dens utforming av et univers fylt av intertekstuell kunnskap fra leserens hverdag. For leseren føles det som om teksten deler en fullstendig semantisk helhet med en kjent kulturell og sosial virkelighet, noe Barthes kaller en "sense of repleteness".

#### 2.4.2 Sannhetseffekten

Selv om realistiske verk tar for seg situasjoner som gir følelsen av "her og nå", gir de mer enn bare empirisk kunnskap om partikulære liv i et generalisert sosialt miljø. Vi får ofte følelsen av at de omhandler kunnskap som er av mer filosofisk eller etisk

---

<sup>2</sup> Begrepene analepse og prolepse gjelder for alle romansjangre, ikke spesifikt for realistisk litteratur.



karakter. (Morris 2003, s.109) Sannhetseffekten i realistisk litteratur omfatter vår søken etter og forventning om å få svar. Den hermeneutiske koden bidrar til leserens søken etter svar på neste side. For å få svar på spørsmål reist tidligere i teksten, blir leseren videre med forventning om å få svar. Forventningen om å få svar mot slutten av fortellingen forsterkes av falske spor og "omveier" i teksten. Slike omveier og forsinkelser på veien mot sannheten har til hensikt å forsterke leserens tro om at svaret finnes mot slutten, uansett hvor vanskelig eller forvirrende veien mot sannheten er. Selv om det realistiske narrativet bygger på en tanke om historisk progresjon, gjør slike falske spor og omveier at teksten projiserer sine sannheter bakover på tidligere hendelser. Det er kun på slutten leseren kan gjøre rede for hva som *egentlig* har hendt.

For at teksten skal ha muligheten til å si noe om mer enn det partikulære og spesifikke bruker litteraturen språkets oppbygning på antitetiske relasjoner. Morris argumenterer for at alle språks konseptuelle struktur holdes sammen av slike relasjoner. "Meaning is a system of differences: the significance of the term "evil", for example, derives from its binary oppositoin to "good."(Morris 2003, s.112). Hvis man så kan redusere tekstens symboler til metaforiske antitetiske termer, så finnes den gjenkjennelige "sannheten" på et språklig nivå i teksten. Denne sannheten er med på å verifisere for leseren at de samme begrepene man har for universelle filosofiske og etiske verdier gjelder innenfor tekstens univers, som i virkeligheten.

### 2.4.3 Karaktereffekten

Karaktereffekten er for mange den letteste og raskeste veien inn i en fiksjonsverden. Gjenkjennelse av karaktertrekk og personlighet er noen av de prosessene som gjør det enklest for leseren å få inntrykk av å befinne seg i en troverdig og gjenkjennelig verden. Realistisk litteratur bygger ofte på karakterer. En karakter er nettverk av kulturelle koder om typetrek og karakteristikk. Leserens oppfattelse av gjenkjennelige karaktertrekk samler seg i egennavnet. Morris(2003, s.114) forklarer at Barthes mener navnet har en funksjon for å ideologisk opprettholde troen på menneskelig identitet som unik, koherent og individuell i stedet for å være en

tilfeldig samling av egenskaper. Morris argumenterer så for at Barthes nok overdriver navnets viktighet i oppbygningen av individuelle fiksjonskarakterer i realistisk litteratur. Karaktereffekten, det gjenkjennelige ved karakterene, produseres ikke bare av personlighetstrekk eller egenskaper samlet i et navn. Litteraturen kan gi oss følelsen av et indre bevissthet eller en individuell subjektivitet som ikke bare bygger på personlighet og gjenkjennelige egenskaper.

Dialogen er en av de viktigste måtene karakterene viser seg frem og karaktereffekten oppnås på. Både dialog som fremstiller en karakters direkte tale og muntlig uttale av tanker gir karakterene følelsen av å ha en individuell bevissthet. For å forklare karaktereffekten skapt gjennom tale låner Morris begrepet *objektivert tale* fra Genette. Den dialogen som fremstår mest realistisk og fremmede for karaktereffekten er den banale og forglemmelige. Slike hverdagslige samtaler uten filosofiske eller ideologiske tendenser er med på å bygge karakterenes troverdighet. I det en karakters talemåte blir mer individualisert og ideologisk, synes det som karakterene mer og mer karikerer seg selv som en type. Talen fremstår som det viktigste hjelpemiddelet for at en karakters individualitet konstrueres, men også for å dekonstruere og parodierte den samme individualiteten.

## 2.5 Dokumentarismen i et nytt teoretisk perspektiv

Jeg vil her først drøfte dokumentets funksjon ut fra Barthes' virkelighetseffekt. Jeg vil så bruke teorien om realisme og Morris' virkelighetseffekter til å etablere det jeg vil kalle den dokumentariske modus. Dokumentets funksjon vil så brukes til å underbygge den dokumentariske modus' forsterking av den realistiske modus som en, i noen tilfeller motsigende, hyperrealistisk modus.

### 2.5.1 Dokumentets funksjon som virkelighetseffekt

Barthes beskrivelse av virkelighetseffekten er slående i møtet med dokumentet, men en sammenligning av dokumentet med den betydningsløse detalj møter allikevel noen få problemer. Den umiddelbare, og kanskje største, forskjellen er at der Barthes' betydningsløse detalj verken har kulturelle eller sosiale konnotasjoner, kan dokumentet være meningsbærende både kontekstuellet og i seg selv. Det vil si at hvis dokumentet skal være en direkte virkelighetsmarkør, som jeg her vil argumentere for, er det ikke, som Barthes' virkelighetseffekt, på grunn av sin betydningsløshet, men på tross av sin betydning.

Barthes (2003 s.74) beskriver den betydningsløse detalj som en skandale (fra strukturens synsvinkel) eller som en måte å tilfredsstille et luksusbehov hos fortellingen, som er ødsel nok til å strø om seg med "unyttige" detaljer og således øke omkostningene ved den narrative informasjon. Dokumentet kan på grunn av sin opprinnelse utenfor teksten argumenteres for å ha samme "skandaløse" virkning på fortellingen. Ettersom dokumentet (i form av det begrepet jeg anvender) ikke er produsert av fortelleren, og dessuten er produsert med et annet formål enn å drive et skjønnlitterært narrativ, vil det i de fleste tilfeller ha overflødig eller betydningsløs informasjon for fortellingen. Det vil i så måte inneholde tekstelementer som ikke tilhører det Barthes kaller det *nevneverdige*s orden. Barthes insisterer på effektivitet som et narrativt mål. Ettersom dokumentet ikke er informasjon "perfeksjonert" for et narrativ får dette konsekvensen at dokumentet alltid kan betraktes som en narrativ brems. Man kan for eksempel tenke seg at

fortelleren kunne uthente den nødvendige informasjonen fra et dokument og formidle den raskere, eller mer effektivt, gjennom en parafrase eller en oppsummering av dokumentet, for å gjøre den narrative omkostningen mindre. Som et isolert objekt må allikevel hvert dokument i skjønnlitteraturen analyseres semiotisk i sin kontekst, for å kunne bestemmes om det i sin helhet er "betydningsløst", eller om det inneholder elementer som fremmer den narrative strukturen. Uten å gå for mye inn på det, kan man betrakte et dokument med informasjon som bidrar til den narrative strukturen som "motstand" mot fortellingens narrativ. Dette til forskjell fra dokumenter som i sin helhet er meningsløst (i Barthes' betydning av ordet), disse kan betraktes som "full stopp".

### 2.5.2 Den dokumentariske modus

Hvis vi skal identifisere en dokumentarisk modus, må begrepet justeres og betydningen av det forskyves. Med den dokumentariske modus vil jeg her forstå det språket som brukes for å beskrive i dokumentarisk litteratur. Ut fra den teoretisk etablerte forståelsen av hva dokumentarisme her forstås som, vil jeg foreslå at den dokumentariske modusen kan beskrives som: argumenterende, bevisførende, deskriptivt og informativt. Det følgende er argumentasjonen min for ordvalgene i beskrivelsen:

*Argumentende* viser til dokumentets funksjon som støtte for et argument.. Dokumentarismen var mest utbredt på 60- og 70-tallet, en turbulent politisk tid. Som kunstform var dens formål ofte å formidle kommunistiske verdier og å oppfordre til kommunistisk handling. På grunn av referanser direkte til virkeligheten, med dokumenter, er den dokumentariske modus i sitt vesen argumenterende. Når virkeligheten brukes som argument i en kontekstualisert diskurs, kan det oppfattes som provokativt på grunn av at den insisterer på å handle om virkelighetens faktiske forhold.

*Bevisførende* viser dokumentets avgjørende rolle for å kunne kalle det dokumentarisk litteratur. Dokumentet kan oppfattes som fortellerens måte å bygge under for romanen som argument. Hvis den dokumentariske modus er argumenterende, er dokumentet beviset på at argumentet er korrekt. Innforstått i tanken om dokumentarismen som bevisførende, ligger en forskjell til andre typer realistisk litteratur. I forbindelse med de realistiske idealene har vi vært innom både målbarhet og gjenkjennelse. Dokumentet som et bevis på virkelighet kan sees som en snarvei for å oppnå slike empiriske egenskaper som knytter verket til virkeligheten.

Den dokumentariske litteraturen har et *deskriptivt* forhold til virkeligheten. Som en hyperrealistisk modus påtar dokumentarisk litteratur seg å formidle detaljkunnskap om verden på en måte som gir verket maksimal virkelighetseffekt. Dette skjer blant annet gjennom beskrivelser som bruker den kulturelle koden og handlingskoden. Slike beskrivelser kommer til uttrykk på forskjellige måter. Bruk av synsvinkler som åpner visuelle felt i teksten og personschildringer er typiske tekstsekvenser hvor den dokumentarisk modusen er på sitt mest deskriptive. Dette punktet er det som knytter dokumentarisk litteratur tettest til realismens visuelle aspekter. Dokumentet har også en spesiell funksjon som et deskriptivt tekstelement. I motsetning til beskrivelsen av andre objekter i en tekst, der fortelleren etter beste evne må forsøke å gjengi *sine* inntrykk av objektet og formidle det til leseren, gjengir dokumentet et objekt uten at fortelleren kan sette sitt preg på det eller endre det slik det passer. Derfor vil dokumentet kunne ansees som en direkte denotering av et virkelig objekt.

Den dokumentariske modus har sin egenart i det *informative*. Juncker påpeker at dokumentarismen bevisst bruker både teknikker fra skjønnlitteratur og sakprosa, og at skillet mellom fiksjon og journalistikk og vitenskap blir borte i dokumentarismen (1976 s.12) I teksten får dette uttrykk der fortelleren legger til fakta om det beskrevne i narrativet. Dette kan være ved hjelp av et dokument som selv presenterer fakta, eller ved hjelp av en journalistisk diskurs som opplyser leseren ved hjelp av fakta som er dokumentert andre steder. Her er det også verdt å påpeke at dokumentet selv og Barthes' betydningsløse detalj kan være eksempel på

en slik faktaskrivning hvor den historiske virkeligheten er verdi nok i seg selv til å nevne noe.

Det paradoksale med dokumentarisk litteraturs forhold til realismen viser seg der det deskriptive møter det informative. De deskriptive elementene er som en del av en realistisk estetikk knyttet til narrativ framgang og tekstlig funksjon. De informative elementene (som dokumentet, den betydningsløse detalj og journalistisk saksopplysning) tjener ikke en narrativ framgang, og selv om de kan argumenteres for å ha en tekstlig funksjon er ikke denne funksjonen i tråd med realismens estetikk. Som jeg var inne på i redegjørelsen for den realistiske modus utelukker den realistiske estetikken "gjenstanden" og fremhever funksjonen. Her bryter dokumentarismen med realismens estetikk. Det informative elementet er nettopp en fremhevelse av gjenstanden. Dette kan synes selvsagt for dokumentet og den betydningsløse detalj, men det gjelder like mye for de elementene av sakprosaisk faktaopplysning. Mitt perspektiv på dette er at all tilleggsinformasjon rundt et beskrivelselement øker den narrative omkostningen og derfor går mot det realistiske estetiske idealet.

## 3 "Sauda! Streik!"

### 3.1 Første møte

*"Electric Furnace Products Companys historie faller stort sett sammen med gjennombruddet for og utviklingen av den moderne storindustri her i landet. EFP har vært en nokså typisk representant for denne storindustri.*

Styreformann Erling Christiansen i Electric Furnace products company, i smeltedigelen, fabrikkens organ.

*Likevel er det streikekampene, som er sprunget ut av selve det kapitalistiske samfunnets vesen, som betegner begynnelsen på arbeiderklassens kamp mot dette samfunnssystem*

V.I. Lenin, i artikkelen streik." (Obrestad

1972, s.4<sup>3</sup>)

Som en innføring til dokumentarbruken i romanen vil jeg se på noe som finner sted allerede før handlingen har begynt som sier noe om hvorfor Obrestads roman har blitt kalt en dokumentar-roman. Etter å ha åpnet boken og bladd forbi en side hvor det eneste tekstelementet er bokens tittel, møter vi de to sitatene referert til ovenfor. Her kommer dokumentene frem i sin reneste form, to dokumenter, uten kommentar. De bare står der som to vitnesbyrd på virkelighet som sannhet, noe som har skjedd og noe som har blitt sagt. Det ville være nærliggende å tro at sitatene står utenfor en verdiladet kontekst i en så isolert fremstilling, men vi skal se at det er nærmest umulig å være objektiv selv i randsonen av et litterært verk. Først kan vi se på posisjoneringen av sitatene. I det vi leser det første sitatet godtar vi det med et trekk på skulderen; det er liksom ikke noe å utsette på styreformannens utsagn. Med det første sitatet i bakhodet leser vi videre. Vi vet fra bokens tittel, samtidsbildet og den politiske retningen tilknyttet forfatteren, at boken handler om streik i et kommunistisk lys. Når vi leser sitatet fra Lenins artikkel bekrefter det *sin* sannhet bakover på det første sitatet, og fremover på verket vi skal lese. I kontekst av verket som helhet kan man si at det første sitatet forsterker det andre sitatets argumentasjon, som har tunge politiske og ideologiske verdier.

---

<sup>3</sup> Alle referanser til *Sauda! Streik!* vil heretter bare skrives med sidetall.

Pam Morris (2003, s. 110) forklarer hvordan romaner vanligvis begynner med å få leseren til å stille seg spørsmål og gjennom å følge plottet får svar på spørsmål de har spurt seg. Et eksempel kan være detektivromanen der leseren først ved konklusjonen av romanen kan se tilbake på resten og gi mening til det hele. Selv om det ikke er noen smertelig pirrende spørsmål som enhver leser ville stilt seg etter å ha lest de to sitatene, viser dette til hvordan sitatene ikke bare peker på, og gir mening til, noe vi skal lese, men også blir tillagt mening av det vi har lest. Morris forklarer det som at "although the narrative appears to construct a forward linear movement, it simultaneously inscribes a reverse projection backwards." (Morris 2003, s.110) Utsagnet om at "EFP har vært en nokså typisk representant for denne storindustri" vil etter å ha lært mer om EFP's historie farge synet på den storindustri den har vært en typisk representant for.

Her ser vi litt av det nettverket av intertekstualitet vi må være bevisste på for å få en forståelse av dokumentets funksjon. Dokumentene peker ikke bare på hverandre og resten av innholdet i verket, men også utenfor dets grenser og til alle leseres forskjellige assosiasjoner basert på deres kjennskap til personer og verk, deres samtid og livssyn.

### 3.2 Virkelighetsjaget

Virkeligheten er en sentral del i det som utgjør dokumentarromanens særtrekk. Ved å se nærmere på hvordan realistiske metoder brukes for å skape en illusjon av virkelighet kan vi også si noe om hvordan dokumentet brukes for å overbevise oss om at det er virkelig. Spørsmålet som gjenstår er om også dokumentet skaper en illusjon, eller om det bare "eksisterer" som en liten del virkelighet i fiksjonen. Her vil jeg videre studere hvordan dokumentarismen fungerer i samspill med teksten i en realistisk diskurs gjennom å nærlese prologen til *Sauda! Streik!*, som formelt sett er representativt for verket som helhet.

"Eingong utpå hausten 1970, då han hadde vore i Oslo ei langehelg, stogga dei bilen oppå fjellet mellom Røldal og Sauda." (s.7) Allerede i første setning finnes



hint om at fortelleren befinner seg i en realistisk modus, og det er spesielt to elementer som bidrar til den empiriske effekten. Leserens kjennskap til norske stedsnavn som Oslo, Røldal og Sauda og følelsen av en etterlengtet stopp på biltur bidrar til den kulturelle koden. Setningen gjør også at leseren kjenner igjen handlingsgangen som "å være på kjøretur" og "å ta en kjørepause" Det at leseren automatisk kjenner igjen disse handlingene, gir en følelse av å autentifisere virkeligheten av det fortalte og tilføyer en følelse av en handling som foregår i kronologisk tid. Leserens kan se for seg hvordan bilturen starter i Oslo og fortsetter over fjellet til den nevnte stoppen, en følelse av at hendelser skjer i riktig rekkefølge og at hver sekvens av det kjente kulturelle fenomenet "kjøretur" begynner og avslutter i en fortsettende lineær tid.

"Det er ein veg i eit månelandskap. Blanke berg, steinrøyser, små vatn. Vegetasjonen er bortvaska. Eit landskap som bare fins på høgfjellet" (s.7) Den deskriptive fortellerstilen gjør landskapsbeskrivelsen visuell, man ser for seg veien som strekker seg uendelig i det øde og værslitte landskapet. Beskrivelsen møter også de forventningene man ubevisst har til et norsk høyfjellslandskap, som igjen bidrar til den kulturelle koden om gjenkjennelse.

"På dei blankskurde berga fell regnvera frå Atlantarhavet, regnvera og lågtrykka som kjem sigande frå det varme havet og blir avkjølde langs dei kalde norske fjellsidene. Det mest nedbørrike området i landet." (s.7) Jakobson (Henvist til i Morris 2003 s. 104) sier at så vel som realistisk litteratur er filmen et medium hvor det metonymiske prinsippet dominerer. Det kan enkelt påpekes hvor filmatisk begynnelsen av prologen er. Fra bilturen over fjellet til landskapsbeskrivelsene til værets bevegelse fra Atlanterhavet til den norske fjellheimen. Værets fremstilling forsterker følelsen av tid og rom gjennom både sin fysiske form (regnet som kommer sigende fra havet) som beveger seg i rom og gjennom den logiske sekvensen av handlinger selve været beveger seg gjennom som nødvendigvis skjer i kronologisk tid. Gjenkjennelsen utvides både ved at leseren kjenner igjen beskrivelsen av været, og gjennom den kunnskapen man har om den hydrologiske syklusen. Slik får man følelsen av at teksten danner en helhet lik virkeligheten. Så langt kan vi oppsummere første del av prologen som en veldig typisk realistisk

fremstilling av et narrativ. Vi begynner å forstå at virkelighetsillusjonen i stor grad bygger på leserens gjenkjennelse av kjente fenomener og en følelse av handlingens både fysiske og temporale eksistens. Fortsettelsen på prologen fra dette punktet markerer et stilistisk og formelt skifte som viser oss hvordan den dokumentariske modusen blandes med den realistiske.

”Området der det internasjonale monopolkapitalistiske selskapet Electric Furnace Products Company, eit dotterselskap til det amerikanske Union Carbide, samlar vasskrafta: Øvre sandvatn, Nedre Sandvatn, Svartevatn, Holmevatn, Fjellvatn, finflåt, Førstavatn, Dalvatn. Dei hadde stogga ved ein av demingane til A/S Saudefaldene der EFP er største aksjonær med 51 % av aksjekapitalen” (s.7)

Beskrivelsen ansees for å være en del av den litterære sangers innhold, selv om den ikke i seg selv er relevant for den narrative strukturen, på grunn av dens estetiske karakter (Kittang et al. 2003 s. 76). Her kan beskrivelsen av EFP begrunnes ut fra den narrative struktur, ettersom den nevner bedriften i en kontekst knyttet til et marxistisk begrepsapparat, som gjør leseren kjent med bedriftens karakteristikk og rolle videre i romanen. I et større (marxistisk) bilde settes også bedriftens i et slags unaturlig eierskap overfor det tidligere nevnte naturlige kretsløpet i den norske fjellheimen. Oppramsingen av vassnavnene er vanskelig å rettferdiggjøre i et litteraturteoretisk lys. De bidrar ikke til den narrative strukturen og har heller ingen estetisk verdi. Det kan allikevel være at det er nettopp her vi finner selve dokumentarismens modus, den detaljfetisjistiske skrivemåten som på sett og vis krever unødvendige fakta. Noe av grunnen til at dette fungerer som et slags hyperrealistisk trekk, er nettopp hvordan denne typen litteratur fjerner seg fra forventningene om hva litteraturen anses for å burde være, og insisterer på å (her gjennom stedsnavn) aktivt bruke den kulturelle koden som en slags konstant forsøk på å overbevise leseren om at vi befinner oss i *virkeligheten*. Handlingen fortsetter også i denne diskursens vev av virkelighet og fiksjon, når den så langt navnløse hovedpersonen stopper med sitt selskap ved en demning. Her introduseres et A/S eid av EFP som eier av demningen. Denne beskrivelsen kan også forklares ut fra den narrative strukturen, ettersom den utvider leserens konsept om EFP's utbredelse og dets rolle som et ”typisk” amerikansk kapitalistisk maktsenter. Selv om beskrivelsen

har en narrativ funksjon, bør vi allikevel legge merke til hvordan dens dokumentar-aktige språk fraviker fra beskrivelsen som litterært estetisk til fordel for virkelighetsmarkører.

”Like ved demninga stod det ein statue på ein knaus. Ein realistisk forma mann, som, i dei omgivnadane, blant knausane og vatna fekk ein surrealistisk verknad.” (s.7) Denne beskrivelsens funksjon er først og fremst å kontekstualisere det kommende dokumentariske elementet. Det viktigste i beskrivelsen, beskrivelsen av statuen som surrealistisk i sin omgivelse, bygger på to motsetninger. Mest åpenbart er den eksplisitte motsetningen mellom den realistiske utformingen og den surrealistiske virkningen. Beskrivelsen antyder også en motsetning mellom natur og sivilisasjon (eller, i bokens egen diskurs, natur og kapitalisme). Statuen blir et symbol for EFP og A/S Saudefaldene som sivilisasjonens overtakelse og utvisking av det naturlige landskapet. Her ser vi hvordan realistisk litteratur bygges opp rundt sannhetseffektens begrepspar. Jeg vil hevde at beskrivelsen også gjennom denne symbolikken blir stående som en metakommentar både til verket og virkeligheten: Den realistiske beskrivelsen av sivilisasjonen/kapitalismen *er* surrealistisk. Beskrivelsen av statuen som et realistisk objekt, en virkelighetseffekt, plassert i en realistisk kontekst, og virkningen den gir som et brudd i denne realismen, kan også tolkes som en metakommentar til selve dokumentarismen som litterær teknikk. Som jeg har argumentert for tidligere, kan dokumentet, på tross av sine realistiske hensikter, bryte med den realistiske estetikken.

Et annet interessant perspektiv på setningen er hvordan denne følelsesmessige beskrivelsen forholder seg til de andre, fysiske, beskrivelsene. Den første setningen følger de andre målbare og gjenkjennelige beskrivelsene. Leseren har så langt kunnet kjenne seg igjen i og verifisert beskrivelsene gjennom enten kjent kulturell kunnskap eller nøyaktige og korrekte, nesten encyklopediske, beskrivelser. Ved å skyte inn en følelsesmessig beskrivelse av det hele, utnytter fortelleren at teksten så langt har insistert, til hver enkelt konkrete detalj, på at den er virkelig. Kommentaren kamuflerer seg som like sann som resten av beskrivelsene. Beskrivelsen av statuen, og statuen som symbol, kan tenkes å ha to mulige konsekvenser for leseren. Det kan oppleves som et korrekt utsagn på

bakgrunn av tekstens etablerte grunnlag som tro mot virkeligheten. Hvis leseren tolker beskrivelsen slik, har den dokumentariske modusen nådd sitt mål om å etablere seg selv som virkelighet i leserens øyne. I motsetning til dette kan det også tenkes at en leserens mistenksomhet vekkes gjennom bruddet med de andre beskrivelsenes virkelighetsnærhet og håndfasthet, deres partikulære, fysiske og tidsmessige aspekter. Hvis leseren blir mistenksom settes både virkelighetsbildet og leseren på prøve.

Vårt første møte med dokumentet plassert i et narrativ står nå for tur. For å forklare hvordan dokumentet bryter med narrativet, vil jeg se på hvordan det presenteres og dets funksjon som virkelighetseffekt.

”Dei gjekk or bilen for å strekke føtene og pisse.

Direktør  
KNUT VESTHASSEL  
HELLANDSBYGD – HORDA  
1956 – 1960

Stod det på ei plate og han spurde kven denne Knut Vesthassel var.  
Jo, det var direktøren for A/S Saudefaldene det, han som hadde bygt vegen over fjellet.” (s.7)

Hvis vi først leser den første setningen isolert, vil vi innse at den passer godt i den tidligere etablerte realistiske modus. Ingen av beskrivelsene er uten narrativ funksjon. ”Å strekke føtene” skaper den gjenkjennelige følelsen av hvordan det klør i bena etter en lang stund i bilen og hvor godt det er å strekke seg. ”Pisse” er også noe som skaper en slik følelse av gjenkjennelse av typiske kulturelle fenomen i handlingssekvensen ”kjøretur”.

Presentasjonen av dokumentet markeres med et klart tekstlig skille. Dokumentet er grafisk skilt ut av den øvrige teksten med fysisk avstand, det er midtstilt og gjengitt med samme typografi som vi finner i den virkelige inskripsjonen. Man kan tenke seg at fortelleren har to muligheter for å presentere denne statuen i teksten. Den kan presenteres som et dokument, slik fortelleren her har valgt, eller den kan presenteres innbakt i teksten. Fortelleren, eller en av personene, kunne fortalt hva som sto i inskripsjonen uten å sitere det direkte.

Konsekvensene av valget får noen følger for teksten. Den mimetiske modaliteten vil nødvendigvis være sterkere ved at teksten viser dokumentet i sin opprinnelige form. Leseren får følelsen av å se dokumentet sammen med den fiktive karakteren. Vi blir ikke fortalt om noe som finnes, men vi ser det selv. Dokumentet forsøker på denne måten å la teksten kommunisere med virkeligheten direkte, slik vi kan gjenfinne den. Det er derimot en illusjon å tro at virkeligheten kan gripes direkte. Med dette mener jeg at språket og betydningene får makt over statuen i overgangen mellom dens tinglighet i virkeligheten, til dens uttrykk som et tekstlig element. Hvis vi ser på dokumentet isolert, kan vi analysere og tenke oss til noen av konnotasjonene vi finner i hvert av tekstelementene. "Direktør" har for de fleste konnotasjoner til autoritet og korporativ tilknytning, men kan også ha andre betydninger for lesere som kjenner en direktør. "KNUT VESTHASSEL" er et navn som gjenkjennes som typisk norsk, og som andre egennavn har det mange forskjellige konnotasjoner for hver leser. "HELLANDSBYGD – HORDA" er stedsnavn som kan bidra til kulturell gjenkjennelse av å være i Norge. Stedsnavn har også nesten uendelig mange konnotasjoner for de som er kjent på stedene. Det siste tekstelementet viser årstallene "1956 – 1960", som kan gi konnotasjoner til den oppfattelsen enhver leser har av dette tidsrommet. Dette er de konnotasjonene som er løsrevet fra verket. Statuen som symbol blir også sett på med de konnotasjonene vi har fra den øvrige teksten. Vi har lest om A/S Saudefaldene, og våre konnotasjoner styres av den oppfattelsen vi sitter igjen med av bedriften. Statuen som symbol, dens beskrivelse som surrealistisk i sine omgivelser og tekstens marxistiske diskurs er alle deler av konnotasjonene vi har med i møte med dokumentet. Forsøket på å fristille virkelighetsbeskrivelsen fra de tekstlige konnotasjoner ved å presentere det i sin "reneste form", direkte implementert i verket, får en paradoksalt effekt. Teksten henter inn igjen konnotasjonene i dokumentet, både de som er løsrevet fra og knyttet til den øvrige teksten. Dokumentet blir i tillegg til dette en virkelighetseffekt, en ny konnotasjon i tillegg til de andre. Man kan argumentere for at valget av hvilket dokument som er presentert, får innvirkning på styrken av virkelighetseffekten.

Som dokumentarisk virkemiddel er valget av statuen eksemplarisk. I motsetning til gamle avisartikler og møteprotokoller, som i praksis er borte i hverdagen, oppleves statuen på fjellet mellom Røldal og Sauda på nytt av nye folk også i dag. Som et monument står statuen i mot tiden på en annen måte enn andre papirdokument, som fort blir lite aktuelle og glemte. At det første dokumentet er såpass lett å verifisere og kjenne igjen for de som er kjent i området, bidrar til troverdigheten til både dette og kommende dokumenter. I dag kan man for eksempel med et raskt google-søk finne et bilde av statuen og verifisere inskripsjonen.

### 3.3 Analyse av dokumentariske funksjoner

Her vil jeg se på sammenhengen i en tekstsekvens som går over fire sider i romanen. Eksempelet beskriver følelsen av angst arbeiderne ved bedriften opplever i hverdagen og tidligere og nåværende arbeidsforhold. Jeg vil først se på hvordan den dokumentariske modus brukes som en forsterking av den realistiske modus. Etter dette vil jeg undersøke dokumentets funksjon som meningsbærende objekt. To av de valgte sidene inneholder bare dokumenter, de sidene vil jeg til slutt bruke til å undersøke om dokumentene fungerer som en motstand mot den narrative framgangen.

”Inni fabrikkmørket ligg angsten. Ein arbeidskamerat rammar bakover og blir liggande i det flytande metallet. Ein omn eksploderer og dei ber kameratane ut på bårer. Eit helikopter tordnar over Sauda, men det er for seint, dei kan ikkje gjere noko på sentralsjukehuset. Inni fabrikkmørket brøler maskinane, ligg rotet, kvervlar gassen: Angsten er arbeidarens kvardag.” (s. 32)

Den første beskrivelsen av angstfølelsen er uten noen typiske dokumentariske virkemiddel. Ingen dokumenter, intervju eller ”harde fakta”. Her befinner teksten seg i en realistisk modus, og man kan legge merke til at den igjen bruker den kulturelle koden og handlingskoden for å skape en empirisk effekt. Vi kjenner igjen handlingen som ”en arbeidsulykke” og kjenner oss igjen i beskrivelsen av en typisk stor og mørk industrihall, den industrielle støyen og rotet som kjennetegner industriområder. Beskrivelsen skaper en stemning og gir leseren følelsen av angst

arbeiderne føler i forbindelse med muligheten for at slike arbeidsulykker kan skje. Beskrivelsen av arbeidsplassen fortsetter i denne realistiske modusen. Fortelleren legger ut om noen forskjeller mellom før og nå i fabrikk. Vi får så høre en arbeider fortelle om hvordan det var å jobbe på fabrikk før i tiden: "Eg var i toppform, men meir enn ein gong kan eg hugse at eg var heilt utsliten etter eit skift," (s.32). Dette utsagnet markerer det første elementet i dette kapitlet som kan vurderes som dokumentarisme. Som leser vet vi ikke om ordene som er gjengitt her kommer fra et intervju eller en samtale med arbeidere, eller om det er fiktive ord tillagt en fiktiv arbeider. Dette er et eksempel på at romanen balanserer mellom to moduser. Vi ser antydning til den bevisende, underbyggende og faktaorienterte fremstillingen i samspill med den realistiske fiksjonsmodusen. Dette er et eksempel på hvordan de dokumentariske elementene kan utfylle den realistiske modusen uten å stå i mot den narrative framgangen. Usikkerheten rundt autentisiteten på arbeiderens utsagn fremstår ikke som en brist i tekstens empiriske effekt, men styrker den. Hvorvidt utsagnet faktisk har vært uttrykt slik det fremstilles, blir egentlig likegyldig, men muligheten for en slik tolkning gir teksten et autentisk preg. Å påpeke denne usikkerheten ville kanskje synes uviktig eller spekulativ i en typisk realistisk roman. I dette tilfellet kan vi allikevel legitimere denne undringen gjennom en notis som følger romanen. Der står det at boken er utarbeidet på grunnlag av bl.a. intervju og samtaler med arbeidere ved bedriften.

### 3.3.1 Dokumentet som meningsbærende objekt

Etter dette beskrives fenomenet "blås". Dette er et uttrykk for det som skjer når flytende metall kommer nær noe fuktig og det inntreffer eksplosjoner som "kaster metallet høyt til værs" (s.32). Beskrivelsen står som en videreføring og en av årsakene til angstfølelsen arbeiderne føler. Etter beskrivelsen av dette fenomenet møter vi to dokumenter. De er i likhet med andre dokumenter i romanen markert i teksten. Her vil jeg se på hvordan dokumentene både inneholder en mening ilagt dem av den opprinnelige dokumentforfatteren, og har en ny betydning som innbefattet i romanens spill med fakta og fiksjon.

”Ein ingeniør kommenterer i eit festskrift til EFP:

”Vel, en blås kan vel best sammenlignes med et vulkansk utbrudd. Det var en gasseksplasjon så kraftig at alt fór til værs opp gjennom ovnen. Heten var så intens at wirene som elektrodene hang i brant opp og dermed deiset elektrodene ned i ovnen. Et par ganger ble ovnsgulvet oversprøytet med glødende mix, men det var mer sjelden, for som regel fór alt ”til himmels”. Etter en sånn affære hadde vi et forferdelig slit med å få ryddet opp, for det var jo om å gjøre å få ovnen i produksjon igjen så snart som mulig. Den største blåsen fant sted før min tid. Ifølge Blegen stod flammene 20-30 meter over ovnshustaket og man kunne kjenne hetebølgen helt opp til ”damepensjonatet” som var i den nåværende Håkonsgaten. Helt ufarlige var de vel neppe, men heldigvis så skjedde det ingen ulykker, så vidt jeg husker.”

Også direktøren kommenterer blåsen:

”Denne begivenhet vakte, som rimelig kan være, alminnelig bestyrtelse blant stedets befolkning, og gjorde et meget sterkt inntrykk på dem som var med. Det var således en del tilløp til panikk blant enkelte av arbeiderne.” (s.32-33)

Dokumentene beskriver her det samme fenomenet som allerede har blitt introdusert tidligere: her har den en funksjon som en grundig og objektiv forklaring på hva en ”blås” er. Den kulturelle koden lar oss gjenkjenne ingeniøren og direktøren som autoriteter på produksjonsteknikk og i bedriften. Dermed styrkes dokumentets troverdighet. Det første dokumentet går grundig inn på selve fenomenet og forklarer hva det er og hvordan det forekommer. Det andre dokumentet er rettet mot frykten og inntrykket det har gjort på arbeiderne. Dokumentene har altså i seg selv, som et direkte meningsbærende objekt, to forskjellige funksjoner. Men begge inneholder en mening som videreformidles i romanen nesten direkte fra det opprinnelige dokumentet til leseren.

Selv om dokumentets opprinnelige innhold formidles ordrett, vil det som sies i dokumentet re-kontekstualiseres og formidles på nytt som en del av romanens diskurs. Det at dokumentet kommenteres av fortelleren og markert skilles fra narrativet, gjør at det opprinnelige budskapet bevares, men bare til en viss grad. Med utgangspunkt i slike dokumenter kan vi se hvordan dokumentarismen re-kontekstualiserer objekt fra virkeligheten. Dokumentet skrevet av ingeniøren sammenligner blåsen med en vulkan. I sammenheng med den allerede beskrevne angstfølelsen og bildet av arbeidskameraten som faller og blir liggende i flytende metall, blir det vulkanske og eksplosive en forsterkning av angstfølelsen i tekstens



helhet. Den tekniske, men allikevel lettbeinte, tonen i ingeniørens kommentar står også i kontrast til alvoret temaet presenteres med i narrativet. På grunn av forskjellen i måten de fremstiller fenomenet på, skapes et skille mellom de som opplever farene i hverdagen og de som ikke gjør det. Dette forsterkes av direktørens kommentar til de som har opplevd fenomenet. At han bruker formuleringer som "stedets befolkning", "dem som var med" og "enkelte av arbeiderne" og åpenbart ikke inkluderer seg selv, skaper en distanse fra det fellesskapet Martin Anda er med i som en av arbeiderne. Dokumentene har altså en dobbel effekt. De er direkte meningsbærende av informasjon intendert av den opprinnelige avsenderen, men uttrykker også en ny kontekstuell mening skapt i samspill med den øvrige teksten.

Etter disse dokumentene fortsetter narrativet fra Martin Andas perspektiv. Han er inne på fabrikken og føler usikkerheten i arbeidernes hverdag. Han får så høre fra en arbeider om "omn 11", som har eksplodert for en tid siden, og blir fortalt om hvorfor ulykker som dette kan skje, og hvorfor det ikke blir gjort noe med fra fabrikkens side. Dette rekontekstualiserer dokumentene på nytt. På grunn av at ledelsen har kommentert farene og konsekvensene av den, vet vi at de har kjennskap til problemene, uten å gjøre noe med dem. Denne delen av fortellingen avsluttes slik: "Ved eit seinare høve fekk han studere det protokollane fortalde om denne saka." (s.33) Avslutningen er en overgang til de neste to sidene, som er en oversikt over de nevnte protokollene. Det er seks dokumenter, under har jeg valgt å ta med de to første. Oversikten er skilt ut som et eget kapittel med overskriften "Saka om omn 11".

### 3.3.2 Saka om omn 11, dokumentet som motstand av et narrativ.

"28 /4-67

*"Formannen refererte hovedavtalens paragraf 9-2 og meddelte at bedriften ikke ville forhandle om mannskapsstyrken på den nye ovn 11. Etter en del drøftelser med bedriftsledelsen ble tillitsmennene innkalt, og en oversikt ble gitt, med bedriftsledelsen ville ikke binde seg til en fast mannskapsstyrke på ovn 11. De ville stå fritt og dirigere styrken etter behovet.*

*Følgende forslag ble satt under votering og enstemming vedtatt: D e r s e t t e s k r a v o m a v t a l e p å o v n e n"*

5/10-67.

*"... Man kom fram til at det ville ikke være et for urimelig krav, å få en mann til i tappen, da arbeidet var av en slik art, at tappere på ovn 11 ikke hadde den hjelp eller lettelse i arbeidet som f. eks. med ekstramaterialene, som for de andre ovnene. Derfor fikk tillitsmennene i oppdrag å få til forhandling med Rosland og forlange en mann til i tappen".*

Etter overskriften legges dokumentene frem uten verken presentasjon fra fortelleren, eller å være en del av et narrativ. Hvis vi forholder oss til verkets tidslinje, kan man tenke seg at kapittelet befinner seg etter den narrative nåtiden. På grunn av den tidligere informasjonen om at Martin Anda senere fikk studere protokollene, kan dette kapittelet leses som en prolepse som refererer til en senere hendelse, der studenten leser dokumentene og vi ser de sammen med han. En slik lesning krever en god del kreativitet fra leserens side, og tekstens formelle ramme legger heller ikke klart opp til dette. På grunn av mangelen på kommentarer eller beskrivelser fra fortelleren får man som leser inntrykk av en slags temporal *akroni*. De dokumentariske virkemidlene overstyrer her alle begrepene vi har om et realistisk narrativ. Teksten lar det være opp til hver enkelt hvordan man skal forholde seg til protokollene man "plutselig" blir stilt overfor. På nytt får vi denne følelsen av at vi går ut fra narrativet. I stedet for å fortsette handlingen må vi forholde oss til noe nytt, noe annet. Det vi må forholde oss til nå, er virkeligheten, ikke fortellingen, ikke Martin Andas liv. En slik fremstilling av dokumenter får temporal akroni som konsekvens. Et helt kapittel uten en temporal dimensjon kan tenkes å ha motsatt virkning av Morris' empiriske effekt. Det temporale gir lesere av realistisk litteratur en følelse av at handlingen utspiller seg i en gjenkjennelig tidslinje. Tidslinjen gjør at leseren kan plassere hendelser i et kronologisk hendelsesforløp. En slik tidsmessig struktur er både typisk for og viktig i realistisk

litteratur. Utenom dokumentene har romanen denne temporale virkelighetseffekten, som lar oss gjenkjenne at tiden går og at handlingen forløper seg i tid. På denne måten fremheves den temporale akronien dokumentene skaper i teksten, som en viktig motsetning mellom den realistiske estetikk og dokumentarismen.

Her aner vi konturene av dokumentarismens paradoksale virkelighetseffekt. Selv om dokumentet her ser ut til å frata teksten deler av det som gjør den realistisk, oppfyller den allikevel i høy grad realismens ideologiske krav. Kravene om at litteraturen skal si noen om virkeligheten, være målbar og objektiv, oppfylles ikke med litterære virkemidler, men med fakta og direkte referanse til virkelighetens verden. Møteprotokollene blir stående som bevis på bedriftens byråkratiske prosess. Denne prosessen oppfattes kontekstuellet som en motsetning til arbeidernes angst og ønske om sikkerhet, noe mekanisk og umenneskelig som ikke fører til resultater for de som ønsker dem. På denne måten viser dokumentarismen seg som et hyperrealistisk virkemiddel. Det antyder ikke en generell filosofisk sannhet, men påstår noe om en hendelse, og insisterer ved bevismateriale på at den er virkelighet.

Jeg vil her argumentere for at dokumentarismens realistiske paradoks befinner seg i skjæringspunktet mellom det argumenterende og det deskriptive. De to omtalte kapitlene i romanen viser hvordan et argument bygges opp både gjennom dokumenter og handling. Fenomenet blås er farlig, arbeiderne føler angst, arbeiderne vil endre noe for å føle seg sikre, bedriften vil ikke gjøre endringer av økonomiske grunner. Oppbygningen av argumentet avsluttes så med et referat av møteprotokoller som bevis på argumentets rot i virkeligheten. Denne oppbygningen av argumentet følger den realistiske tanken om et kausallogisk handlingsforløp. Arbeiderne føler angst fordi de er utsatt for noe farlig, de vil så endre arbeidsforholdene på grunn av dette, en senere hendelse avhenger av en tidligere. Det som bryter med den realistiske estetikken er derimot hvordan det kausallogiske handlingsforløpet ikke er plassert i et effektivt handlingsforløp der den narrative strukturen er grunnlaget. Dokumentene bryter også med den empiriske effekten ved at de forstyrrer den narrative flyten og romanens temporale struktur.

Hvis vi ser på det deskriptive ved den dokumentariske modus, finner vi allikevel noen virkninger av dokumentene som bidrar til og styrker romanens realistiske estetikk. Dokumentene er ikke bare en del av et argument, men også et deskriptivt element som lar fortelleren fremstille virkeligheten billedlig. Visuelt sett er dokumentene gjengitt nøyaktig. Dette oppfyller og styrker bokens realistiske estetikk, hvis realismen forstås som et visuelt paradigme. Man kan tenke seg at den direkte plasseringen av dokumentet i sin originale form i romanen er den beste muligheten fortelleren har til å formidle dokumentet som et bevart visuelt objekt. Forskjellen mellom den direkte og indirekte fremstillingen er blant annet graden av fortellernærver. Dokumentene kunne vært fremstilt med narrative elementer, som for eksempel beskrivelsen av hvem som leser, hvor dokumentene befinner seg eller ved å oppsummere eller parafrasere innholdet og plassere det inn i en løpende handling. Ved å bevare dokumentene, og la dem stå for seg selv, lar fortelleren dokumentene fortelle sin egen historie. De forteller det historiske forløpet til bedriften og handlingen Martin Anda er en del av. På denne måten kan man lese dokumentene som en ekstern analepse, som peker tilbake til fortiden og utdyper både verkets og virkelighetens historiske ramme. Slik kan dokumentenes narrative funksjon gjenvinnes og igjen godtas som en del av et kausallogisk handlingsforløp. I stedet for å skape en følelse av en tidløs akroni, er dokumentene i en slik lesning en del av en kompleks anakroni. Dette bør sees i sammenheng med Morris' empiriske effekt, som påpeker at prolepser og analepser er noen av måtene realistisk litteratur skaper en realistisk effekt gjennom en kompleks håndtering av tiden.

Det vil være opp til hver enkelt lesers fortolkning av teksten om dokumentet bidrar til narrativet. Hvis leseren ikke opplever akroni i sin lesning, vil dokumentet, gjennom å være en empirisk effekt, utdype den narrative tiden og gjøre den mer kompleks. For meg utpeker allikevel motsetningen til den realistiske estetikken seg som det mest essensielle ved analysen. På grunn av mangelen på kommentarer fra fortelleren, og distansen dette skaper til narrativet, vil jeg hevde at den direkte fremstillingen av dokumenter fremfor alt bryter med den realistiske estetikken, det realistiske narrativet og selve litterariteten.

### 3.3.3 Karaktereffekten i *Sauda! Streik!*.

Dokumentarisk litteratur består av elementer av både virkelighet og fiksjon. En interessant del av den dokumentariske litteraturen er hvordan disse to verdenene møtes og gjør plass for hverandre i verket. I *Sauda! Streik!* går samspillet mellom virkeligheten og fiksjonen begge veier. Fiksjonskarakteren Martin Anda sannsynliggjør presentasjonen av dokumentarisk stoff, og det dokumentariske stoffet gjør plass for Andas refleksjoner rundt hans rolle i samfunnet som arbeider, menneske og del av den kommunistiske "rørsla". Karaktereffekten bidrar til å gjøre både Martin Anda og arbeiderne ved bedriften til en virkelighetseffekt. Hvorvidt personene og miljøet som skildres, er hentet fra virkeligheten eller ikke, er likegyldig for bokens realisme, hvis ikke skildringen skaper denne effekten. Dialogen og den hverdagslige samtalen er sterkt knyttet til oppbygningen av en troverdig fremstilling av karakterer. Her vil jeg vise et eksempel på hvordan karaktereffekten, som virkelighetseffekt og realistisk virkemiddel, fungerer både som forsterkende for og som et brudd på den realistiske illusjonen:

"Kveld på Torgheim kafé. Folk drikk øl og kaffi, dei pratar. Ein eldre mann kjem opp trappa og stoggar ved det øvste trappetrinnet for å sjå seg kring i lokalet. Han har eit silkesjerf i halsen som står til den blå gabardinfrakken og den grå sammenrulla paraplyen som heng over armen hans. Ein gentleman. Han går bort til eit bord.  
- Sett deg, Øystein!" (s.36)

Vi kan igjen begynne med å identifisere de realistiske elementene i utdraget av teksten. Både den kulturelle koden for gjenkjennelse og handlingskoden er sterkt fremtredende i det som nesten kunne være en sceneanvisning til et realistisk skuespill. Som leser gjenkjenner man en typisk kafékultur, og man forestiller seg lyden av mange samtaler som samler seg i en lyd man ikke kan ta feil av: lyden av uteliv. Man kjenner igjen handlingskoden og den milde forvirringen eller usikkerheten man har før man får orientert seg i et sosialt rom man akkurat har kommet inn i. Beskrivelsen av karakteren er en typisk realistisk personpresentasjon, som bygger på en deskriptiv beskrivelse av karakteristiske trekk som

gir antydninger til utseende, sosial bakgrunn og yrke. Som Morris gjør et poeng av, samles disse beskrivelsene i et egennavn, her Øystein. Dialogen har også et realistisk preg: den hverdagslige og kulturelt gjenkjennelige anmodningen om å ta plass ved et bord med kjentfolk, passer godt med beskrivelsen av det som gir dialogen sin virkelighetseffekt. Den hverdagslige samtalen bygger opp en virkelighetseffekt som tas med videre i kapittelet. Videre fortsetter dialogen med en mer ideologisk objektivert tale. Endringen i samtalen karakter kommer best frem når Øystein forteller om hvordan han har blitt behandlet av bedriften:

- ”- Ja, nå har eg vore der nede i snart femti år, Snart femti år har eg slava for dei. Men ikkje om eg skal stå ein dag til når mi tid er ute. Dei er svin, skal eg seie deg! Har du høyrte om korleis det gjekk då eg skulle reise til Sør-Afrika i vinter?  
- Ta den, du Øystein. (Der er dei som har høyrte den før.)  
- Eg har slekt der nede. Hadde tenkt meg nedover for å helse på dei og ligge under palmene. Det gjeld å kome seg her frå på den kaldaste tida. Eg hadde tinga billetter på ei billigreise, ja, eg hadde betalt billettane så fast var det. Og så søkte eg om permisjon frå 1. Februar til 31. mars. Eg har så visst ikkje sprunge dei ned med slike søknader og tenkte at det kunne gå greitt.  
- Kom du til Afrika?  
- Eg fikk svar frå personalsjefen datert 3. februar at det var heilt i orden, eg kunne bare reise. Eg skulle få perm utan lønn frå 1. februar til 31. mars.  
- Pinedø!” (s. 37)

De typiske og ideologiske betingede uttrykkene kommer her frem i Øysteins måte å omtale bedriften og bedriftens ledelse på. Han fremstiller seg selv som en arbeider med ansiennitet og som et typisk offer for kapitalismens kompromissløshet. Den ideologiserte talen kamufleres her som hverdagslig og tilfeldig ved replikkene fra de som hører på. To av de replikkene jeg her sikter til er ”Ta den, du Øystein” og ”Pinedø!”. Jeg vil her se på disse ytringene som virkelighetseffekter. Man kan tenke seg to forskjellige konsekvenser av disse ytringene. De kan først og fremst oppfylle sin realistiske agenda, og sammen tjene til å skape en stemning i samtalen og bygge opp under effekten av det Øystein forteller. Man kan da tenke seg at de minsker leserens mistenksomhet til teksten, og fungerer som forsterkende for leserens opplevelse av samtalen. De vil skape en empirisk effekt på bakgrunn av sitt vesen som kjente sosiale responser og sosiokulturelle fenomen. Isolert sett kan man bruke Karin Gundersens beskrivelse og si at de er vimpler påtrykt ”VIRKELIGHET”. Problemet med virkelighetseffekter, i denne sammenhengen, er det samme som det

Barthes tidligere har beskrevet. I stedet for å bare bety virkelighet, blir de i tillegg til virkelighetseffekten hentet inn av romanens diskurs og får semantiske og kulturelle betydninger i kraft av deres plassering (her arbeidernes samtale om bedriften). Dette fører til at også disse elementene av det som opprinnelig kunne tenkes å være ment som typiske realistiske hverdagslige innslag i samtalen, blir ideologisert og får en semantisk betydning av "Her er det arbeiderne som taler!". I en slik lesning av dialogen kan dette føre til at arbeidernes i overkant karakteristiske diskurs oppfattes som en parodi. I stedet for å forsterke samtalens hets mot bedriftsledelsen og bekrefte den som en del av en sosial virkelighet, forsvinner den på grunn av dens egen parodi av seg selv.

### 3.3.4 Karakteren Martin Anda

Handlingen i *Sauda! Streik!* bygger på et tradisjonelt realistisk grep, fremstillingen av et narrativ fra synspunktet til en hovedperson. Martin Anda er den nysgjerrige og lærevillige studenten som legger grunnlaget for den fiktive rammen rundt en historisk og dokumentarisk fremstilling av streiken i Sauda. Andas interesse for politisk og økonomisk historie gjør det mulig for fortelleren å presentere store mengder historisk stoff, uten å bryte rammene for fiksjonen. Jeg vil her se nærmere på selve karakteren Martin Anda, og vise hvordan både de dokumentariske elementene og det historiske grunnlaget påvirker hans posisjon i romanen.

Det bør nevnes at *Sauda! Streik!* ikke først og fremst er en fortelling om Martin Anda og hans liv. Det er en skildring av en streik og en didaktisk forklaring på at den førte frem på grunn av at den fulgte leninistiske prinsipper. På grunn av at romanen skildrer en historisk hendelse den søker å være tro mot, har Martin Anda blitt plassert litt i utkanten av streikens kjerne. Han fungerer for det meste som en nysgjerrig observatør. Atle Kittang bemerker seg at det derfor blir skapt en viss distanse til hendelsene.

"Dei få forsøka forfatteren gjer på å individualisere han (bl.a. ved hjelp av ei lita kjærleikshistorie), fører han enda lenger bort frå den sentrale konflikten i romanen. Dermed står studenten Anda heile tida i fare for å avsløre seg for det han

er: eit formelt grep, plassert i teksten for å sannsynleggjere forfattarens pedagogiske intensjon og styrke den realistiske illusjonen. Såleis tenderer teksten stadig mot å avdekke sin eigen retorikk, sitt eige "snoreloft", og underminerer dermed den realistiske pakt mellom lesar og forfattar. Populært sagt: Vi "trur ikkje" på personen." (Kittang 1977, s. 36)

I min analyse av karakteren Martin Anda vil jeg først godta Kittangs lesning og se nærmere på hvordan karakteren kan framstå som et påskudd for å presentere dokumentarisk stoff på grunn av sin distanse til handlingen. Jeg vil så se nærmere på om det er tilknytningen til handlingen som bør være inngangen til karakteren Martin Anda, eller om det er andre kriterier som gjør at karakterens funksjon kan forstås bedre. For å finne ut av dette vil jeg undersøke karakteren i lys av noen realistiske perspektiver.

Et eksempel på hvordan Martin Anda ikke fremstår som mer enn et formelt grep, kan finnes i forlengelsen av Scenen på "Torgheim kafé". Kapittelet innledes med en refleksjon rundt hva en bedrift er. Som et svar på, eller tanke rundt, dette forklarer fortelleren det som også kan oppfattes som romanens prosjekt:

"Ei side viser det som hender i fabrikk. Han kan kartlegge noko av den, vise korleis bedriften handlar overfor dei tilsette. Ei anna side er dei fakta, dei klare tala som viser kor bedriften står i den store samanhengen." (s.36)

Her ser vi en todeling mellom hendelser i bedriften og dokumentert fakta som sier noe om bedriften. Som innledning til resten av kapittelet uttaler det eksplisitt den todelte presentasjon vi vil få av bedriften. På den ene siden vises bedriftens behandling av de ansatte gjennom Øysteins konflikt med bedriften. Den andre siden vises gjennom nettopp de uttalte klare fakta og tallene. Etter Øysteins fortelling om hvordan han har blitt behandlet av bedriften, stiller Martin et oppfølgings spørsmål.

"Får de ti tusen dersom de sluttar, er det sikkert då?  
Han kikka på Martin som hadde spurt og spurde etter namnet hans." (s.37)

Som leser får man ikke øye på Martin før han blir lagt merke til av Øystein. Så langt har han lyttet passivt til samtalen og hans tilstedeværelse har ikke vært nevneverdig. Det fortelleren omtaler som å "vise korleis bedriften handlar overfor



dei tilsette”, motiveres gjennom en narrativ og realistisk samtale. Karaktereffekten, dialogen og de realistiske kodene fører handlingen fremover uten at Martins interesse eller refleksjoner er nødvendig for å opprettholde fiksjonsrammen. Det kan virke påfallende at Martin, hovedpersonen, dukker opp som en av flere passive deltakere i samtalen. Men vi skal snart se at Martin ikke er der for å bidra til fremstillingen av arbeidernes hverdag, men som en sannsynlig narrativ overgang til den dokumentariske faktafremstillingen.

”Kva du driv med då?

Martin Anda fortalde det, og dei vart sitjande og snakke om bedriften. Øystein rådde han til å studere historia til EFP nærmare. Det er ein blekksprut, sa Øystein. Frå 52. Etasje i Park Avenue, New York (700 fot glas og rustfritt stål) strekker den fangarmane sine kring heile verden.[sic]

Og Martin bladde i papira og bøkene, og prøvde å forstå: Han samla bitar til eit kart over det mønsteret han hadde gått inn i. Union Carbide og avdelinga i Sauda, Electric Furnace Products Corporation:” (S. 37-38)

Denne korte samtalen mellom Martin og Øystein følges opp med et stort utvalg av både faktaopplysninger og dokumenter. Det er på denne måten Martin står i fare for å, som Kittang sa, avsløre seg selv som et formelt grep. I deler av romanen skjer begivenhetene uten at Martin er involvert, men allikevel hentes han frem fordi funksjonen Martin Anda er nødvendig, ikke karakteren.

Selv om Martin har som funksjon å sannsynliggjøre presentasjoner av fakta og dokumenter, er det ikke hans eneste funksjon. Kittang kommenterer ett av forsøkene på å individualisere ham, som virker mot sin hensikt fordi det drar ham enda lengre unna romanens sentrale konflikt. Dette kan oppfattes som en motsigelse til et senere argument i Kittangs analyse. Han argumenterer for at romanen ikke har plass for den ”vanlege apolitiske arbeidar og funksjonær” og at vi ikke blir kjent med bygdefolket og bedriftsledelsen (Kittang 1977, s.36). Hvis vi skal bli kjent med ”folket” og få oppleve selve livet bak fortellingen, livet og hverdagen til de anonyme apolitiske arbeiderne, må man jo ta et skritt tilbake fra konflikten og gi plass til andre, mer generelle, opplevelser. Dette opplever jeg som Martin Andas kanskje viktigste funksjon. Hans avstand til konfliktens kjerne skaper ikke bare distanse, men også perspektiv. Romanens realisme finnes i dens evne til å formidle

Martins erfaring av streiken som en del av en større sosial virkelighet, et sosialt rom som nok er større enn Kittang gir inntrykk av. Dette sosiale rommet kommer for eksempel frem rundt frokostbord, på fisketur og på kafé. Når Kittang sier at individualiseringen av Martin Anda mislykkes fordi den tar ham vekk fra romanens sentrale konflikter, har han rett. Det er allikevel mitt perspektiv at vi ikke nødvendigvis behøver denne individualiteten Kittang etterspør, for å forstå karakteren.

Martin Anda er fremstilt som en typisk student og arbeider med interesse og sympati for kommunistisk politikk. Som student er han reflektert og nysgjerrig, han har også interesse for historie, og søker derfor sosiale miljø han kan lære i. Som arbeider er han hardtarbeidende og ivrig. Hans rolle som arbeider er først og fremst som del av et miljø og en klasse. De to sidene ved Martin, studenten og arbeideren, gir rom for to innfallsvinkler til streiken. Studenten gir rom for refleksjoner rundt større spørsmål om kommunisme og kapitalisme, og en historisk bekreftelse av de fakta som det reflekteres rundt. Arbeideren gjør at livet som streikende kan beskrives "innenfra". Martin får følt streikens konsekvenser, dens fordeler og ulemper, på samme måte som de andre arbeiderne. Disse karaktertrekkene skaper også en empirisk gjenkjennelse i samtidsbilde. En av de mest aktuelle kulturelle referansene som karakteren Martin Anda representerer, er den selvproletariserte akademiker. Realistisk litteratur bygger både visuelt og ideologisk på at man som leser får en følelse av at man trer inn i en ny, men gjenkjennelig sosial og kulturell virkelighet. Martin Anda er ikke bare der for å la fortelleren presentere dokumentarisk stoff. Han legger også til rette for at leseren kan ta del i et realistisk perspektiv på livet i, og rundt, streiken. Selv om han kanskje mangler en sterk individualitet, er han, som representant for noen empirisk gjenkjennelige typer, en funksjonell karakter. Her vil jeg undersøke et eksempel hvor hovedpersonsnarrativet muliggjør en realistisk modus.

"Dermed stod han brått i mørket og varmen og skufle sand. Han hadde kome ut i natta. Heile fabrikkområdet var sveipt i ei lysande raud sky. Røyken kvervla i lyset frå alle vindaugene på omnshuset. Flammen frå pipene kvervla i lyset frå alle vindaugene på omnshuset. Flammen frå pipene kasta attskin på kokshaugane nede

ved kaien. Bygningane som svarte skellett kring kroppar av lys og eld. Dei svarte taka var gjenspeglingar av natta, dei svevde i røyken. Han begynte å vakne. Han likte seg, nå skulle han over på omnshuset. Den første veka i Lean-to hadde han fått utbetalt 157 kroner. (S.64)

Vi kan gjenkjenne den realistiske modusen både på grunn av de fremtredende visuelle beskrivelsene og de empiriske effektene. Hvis vi har Brooks beskrivelse av realismen som en modellverden i bakhodet, ser vi her hvordan Martins blikk gjør det mulig å bygge opp denne realistiske modellen. Martin Anda har her en annen funksjon enn å presentere dokumenter, siden han legger grunnlaget for noen både realistiske og litterære kvaliteter i verket. Beskrivelsen av omgivelser har noen av de samme funksjonene som dokumentet. Begge beskriver virkeligheten på hver sin måte. Dokumentene denoterer virkeligheten gjennom å kopiere et tekstlig objekt og gjengir dets formelle innhold eksakt. Beskrivelsen sier også noe om virkeligheten, men har i tillegg noen estetiske kvaliteter som dokumentets direkte gjengivelse mangler.

Sammenligningen av funksjonene til dokumentene og beskrivelsen, som Martin Anda legger grunnlag for, kan trekkes videre til sammenhengen mellom realisme og dokumentarisme. Gjennom hovedpersonen kan den dokumentariske modusen fremstille verden med dokumenter og historiske fakta. Både som formelt grep, og som en autonom realistisk karakter, lar han fortelleren si noe om virkeligheten på to forskjellige måter. Blandingen av det dokumentariske virkelighetsjaget og den realistiske fiksjonen, er sammen en verden vi ikke kan fastslå at enten er virkelig eller oppdiktet, men gir oss muligheten til å si at den inneholder elementer av begge deler.

## 4 Avslutning

I denne oppgaven har jeg undersøkt og demonstrert noen etablerte teoretiske perspektiver på dokumentarisk litteratur. Med utgangspunkt i teori om realisme, dokumentarisme og virkelighetseffekter, har jeg også forsøkt å bygge videre på teorien ved å utvikle noen egne perspektiver på forholdet mellom realisme og dokumentarisme. I løpet av oppgaven har det vært to tema jeg har ønsket å få større innsikt i. Et av dem har vært undersøkelsen av dokumentarismens forhold til realismen. Det som i utgangspunktet hadde som formål å definere en slags dokumentarisk modus, har utviklet seg til å også bli et studie av realisme. Selve begrepet realisme er omstridt og vanskelig å definere, derfor er kanskje et annet perspektiv på realismen, gjennom dokumentarismen, noe som kan åpne for nye tanker om hva realisme kan være. Det andre temaet jeg har undersøkt, er de spesifikke funksjonene dokumentene har i denne typen litteratur. Denne undersøkelsen har først og fremst vært et teknisk studie, og kan derfor mistenkes for å være en problemstilling som bare angår det smale emnet "dokumentarisk litteratur". Jeg vil allikevel hevde at man gjennom slike problemstillinger, som konsentrerer seg om smale tema, kan gjøre antydninger til svar på andre, større, spørsmål.

Den dokumentariske funksjonen, både som virkelighetseffekt og meningsbærende objekt, kan utvikle forståelsen av hvordan vi oppfatter tekst på et mer generelt grunnlag. Karin Gundersen (1980 s.27) skriver i innledningen sin til oversettelsen av Barthes' *L'effet de réel* at diskusjonen om realismens problem burde bli mer omfattende enn spørsmålet om hvilken virkelighet litteraturen skal gjengi, og om en tekst har gjengitt den riktige virkelighet. Den bør også ta innover seg spørsmålet om selve gjengivelsens mulighet. Selv om det ikke har vært en eksplisitt problemstilling, har jeg gjennom oppgaven min forsøkt å nettopp ta innover meg spørsmålet om den dokumentariske muligheten for gjengivelse i litteraturen. Enhver studie av en undersjanger av romanen er også en mulighet til å få en bedre innsikt i hva en roman kan bestå av. Dokumentarismen som sjanger har, i en historisk kontekst, utvilsomt endret romanbegrepets omfang. Ved å hente

inn og innlemme andre (i mange tilfeller sakprosaiske) tekstlige elementer i en roman, utvides og omformes forståelsen av hva en leselig tekst er.

Oppgaven er, som sagt innledningsvis, ikke skrevet på grunn av dokumentarismesjangerens aktualitet, men på grunn av den evig aktuelle problemstillingen om litteraturens forhold til virkeligheten. Selv om studiet har vært spesielt rettet mot dokumentariske elementer, håper og tror jeg at spørsmålene jeg har stilt, og svarene jeg har gitt, kan generaliseres og brukes i sammenheng med andre problemstillinger knyttet til litteratur og virkelighet.

Litteraturliste:

- Aaslestad, P. (1998) "Realisme – et operativt begrep?" i Dvergsdal, A. *Nye tilbakeblikk*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Andersen, P.T. (2001) *Norsk litteraturhistorie*. 4. Utg. Oslo: Universitetsforlaget.
- Barthes, R. (2003) "Virkelighetseffekten", i Kittang, A. Linneberg, A. Melberg, A. & Skei H.H. *Moderne litteraturteori*. 2.utg. Oslo: Universitetsforlaget.
- Brooks, P. (2005) *Realist vision*. USA: Yale College.
- Brostrøm, T. (1981) *Den ny åbenhed*. København: Berlingske forlag.
- Cullen, J.A. (1999) *Penguin dictionary of literary terms and literary theory*. 4. Utg. London: Penguin Books.
- Dagbladet (1972) "dokumentar om en streik" 16/10.
- Gaasland, R. (1999) *Fortellerens hemmeligheter*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gundersen, K. (1980) Innledning til "Virkelighetseffekten" i Basar #4 s.26-27.
- Holmgaard, J. (1996) *Gjensyn med realismen*. Viborg: Center for Æstetik og Logik.
- Juncker, B. (1976) *Fiktio eller virkelighed*. København: Hans Reitzels Forlag
- Kittang, A (1977) "Litterær realisme: form, kode, ideologi", i Blockmans, A. *Literature and reality reality, Creatio versus mimesis*. Ghent: Scandinavian Institute, University of Ghent. S. 23-44
- Lothe, J. Refsum, C & Solberg, U. (2007) *Litteratruvitenskapelig leksikon*. 2.utg. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Methi, L. (1980) *Dokumentarisme-debatten i nordn etter ca.1970*. Universitetet i Oslo, Oslo.
- Morris, P. (2003) *Realism*. London og New York: Routledge
- Stavanger Aftenblad (1972) "Sauda? Roman?" 27/9.

Om oppgavens relevans for jobben som lektor i skolen:

I boken *Norskdiraktikk*<sup>4</sup> skriver Henning Fjørtoft om nærlesing og skjønnlitterær forståelse. Han argumenterer for at litteraturundervisning ikke bare handler om tolkningene vi kommer frem til, men også om måten vi organiserer undervisning og vurdering på, hvordan vi diskuterer og stiller spørsmål, og hvordan vi kobler sammen lesing, skriving og diskusjon i klasserommet. (s.188) Det kreves mange sett med ferdigheter for å løse slike oppgaver på best mulig måte. Jeg vil hevde at noe som kan bidra til dette, er kompetanse innenfor litteraturteoretisk arbeid med tekst.

Fjørtoft refererer til Sherdian Blau, som har formulert tre typer kunnskap som han mener bør prege undervisning i litteratur på videregående skole og i høyere utdanning. Den første av disse kaller han *tekstuell literacy*. Med dette mener han kunnskaper og erfaringer med tekstbaserte resonnementer. (s.206) Jeg mener oppgaven min har utviklet både mine kunnskaper om, og gitt meg nye erfaringer med tekst. Oppgaven min har blant annet tatt for seg realismen som et visuelt, kausallogisk og narrativt paradigme. Sammen med de virkelighetseffektene jeg har beskrevet i teksten, er dette grunnlaget for hvordan lesere skaper mening av realistiske tekster som kulturelt og epistemologisk gjenkjennelige. Jeg har tro på at kunnskaper om slike emner vil være direkte overførbare til undervisning i skolen.

Den andre typen kunnskap kalles *intertekstuell literacy*. For å forstå intertekstualitet og, som lærer, skaffe seg et bedre grunnlag for å forstå fenomenet, tror jeg det er viktig å ha arbeidet med samspillet mellom tekster og virkeligheten. Både hvordan tekster kommuniserer med hverandre, men også hvordan tekster kommuniserer med virkeligheten. Litteraturen jeg har undersøkt i oppgaven kommuniserer både med andre verk og virkeligheten. Forståelsen av hvordan kjennskap til kulturelle referanser styrer den meningen teksten kommuniserer til leseren, er essensiell for rollen som norsklærer. For at ikke litteraturundervisningen skal bidra til å skape større forskjeller mellom elevene, er dette viktig å ta hensyn til i både utvelgelsen og forberedelsen av tekster man skal arbeide med i klassen.

---

<sup>4</sup> Fjørtoft, H. (2014) *Norskdiraktikk*. Bergen: Fagbokforlaget.

Sammendrag:

I denne oppgaven har jeg undersøkt dokumentets funksjon i litteratur som bruker dokumenter fra virkeligheten som virkemiddel. Det har vært to problemstillinger jeg har forsøkt å gi innsikt i: Jeg har undersøkt forholdet mellom dokumentarisme og realisme, samt dokumentets tekstlige effekt og funksjon. Undersøkelsen har tatt utgangspunkt i romanen *Sauda! Streik!* av Tor Obrestad. Denne boken ble valgt på grunn av dens relevans som utpreget dokumentarisk.

Oppgaven følger en standardisert inndeling i innledning, teoridel, analyse og avslutning. Innledningen består av problemformulering og innsnevring av oppgavens omfang, en forklaring av oppgavens oppbygning, samt en presentasjon av det litterære verket jeg har tatt for meg. I hoveddelen har jeg etablert et teoretisk grunnlag for analysen. Det består av avklaringer rundt begrepene *Dokumentarisme* og *realisme*, litteraturteoretiske perspektiv på dokumentarisme, realisme og *virkelighetseffekter* og en forklaring på hvordan jeg vil anvende både begrepene og de teoretiske perspektivene i sammenheng med den dokumentariske litteraturen. Analysen består av en ganske omfattende nærlesing av bokens prolog som demonstrerer noen av de teoretiske perspektivene. Deretter følger et utvalg av deler av romanen som jeg har valgt å analysere. Dette utvalget tar høyde for å analysere og nyansere dokumentets funksjon og den dokumentariske modus. Gjennom fire deler har jeg undersøkt dokumentet som meningsbærende objekt, dokumentet som motstand av et narrativ, karaktereffekten og bokens hovedperson, Martin Anda. Som en kort avslutning har jeg tatt for meg det jeg mener oppgaven har resultert i.