

Nikoline Worum Bråten

# "Utsikt til en hverdag i velferdsstaten Norge"

-Humor og samfunnskritikk i fire romaner av  
Ingvar Ambjørnsen

Masteroppgave i nordisk litteratur

Veileder: Silje Haugen Warberg

Juni 2020



Nikoline Worum Bråten

# **"Utsikt til en hverdag i velferdsstaten Norge"**

-Humor og samfunnskritikk i fire romaner av Ingvar Ambjørnsen

Masteroppgave i nordisk litteratur  
Veileder: Silje Haugen Warberg  
Juni 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden



## Sammendrag

I denne mastergradsavhandlingen undersøker jeg Ingvar Ambjørnsens kombinerende bruk av humor og samfunnskritikk gjennom outsiderfiguren i romanene *23-Salen* (1981), *Hvite Niggere* (1986), *Elling-serien* (1993-2019), og *Natten drømmer om dagen* (2012). Oppgaven har sin teoretiske forankring i litteraturviter Mikhail Bakhtins (1895-1975) teorier om den litterære karnevalismen og narren som litterær figur. Innledningsvis tar jeg for meg karnevalismens manifestasjon i romanenes hovedprosjekter ved hjelp av litteraturviter Algirdas Julien Greimas` (1917–1992) aktantmodell. Her kommer jeg også inn på hvordan romanene kan fungere som parodier på andre sjangre, noe Bakhtin var opptatt av. I hoveddelen tar jeg for meg de fire romanene i kronologisk rekkefølge, hvor jeg analyserer utdrag fra romanene opp mot Bakhtins narr- og karnevalismebegrep. Her undersøker jeg hvordan narren manifesterer seg i karakterene, og hvordan karnevalismen gjør seg gjeldende både gjennom karakterenes handlinger og på det språklige nivået. Særlig er det den karnevalistiske hierarkiske omkalfatringen som får oppmerksomhet, da den står sentralt både i den litterære karnevalismen og i Ambjørnsens forfatterskap. Jeg ser også på bruken av hyperbole, litotes og diskursbrudd, da dette er virkemidler som ligger narren nært. Jeg konkluderer med at det er outsiderkarakterens «slektskap» med narren som gjør Ambjørnsens kombinerende bruk av humor og samfunnskritikk mulig.



## **Forord**

Den første som fortjener en takk er Ingvar Ambjørnsen. Han ga meg leselyst da jeg var fjorten, og uten den ville jeg nok aldri ha funnet på å bli lektor i nordisk.

Den andre som skal ha en stor takk er min veileder Silje Haugen Warberg som har gitt uvurderlig hjelp og støtte under hele prosessen. Hun er det eneste mennesket som faktisk har skjønt hva jeg egentlig har snakket om.

Jeg ønsker også å takke Ragnhild, Karina og Hege-Lill for korrekturhjelp.

Takk skal dere ha.

Trondheim, juni 2020

Nikoline Worum Bråten

Hver gang Ingvar har hevet stemmen i offentligheten, har jeg alltid hørt litt ekstra etter.

Han har det litt landsfader-aktige preget, en slags uflidd Willoch for min generasjon.

-Kristopher Schau





# Innhold

Kapitel 1: Innledning.....	1
Presentasjon av oppgaven .....	1
Presentasjon av forfatterskap og korpus.....	4
Kapitel 2: Mikhail Bakhtins teorier.....	8
Den litterære karnevalismen.....	8
Narren som litterær figur.....	12
Kapitel 3: Outsidernes karnevalistiske prosjekter .....	15
23-salen .....	18
Hvite Niggere .....	20
Elling .....	22
Natten drømmer om dagen.....	24
Prosjektene oppdragende effekt.....	26
Kapittel 4: 23-Salen.....	29
Uanstendig lattervekkende språk.....	29
Maktavkledding.....	33
Kapittel 5: Hvite Niggere .....	37
Når det høye blir overdrevet lavt og det lave blir underdrevet høyt.....	38
Erling og Charly som proletarer.....	41
Charly som selvvalgt konge over restaurant og borgerskap.....	43
Dårefester og kultparodier.....	46
Kapitel 6: Elling .....	49
Narren som spion med «Utsikt til paradiset» .....	50
Masken som middel til målet .....	52
Ellings forsøk på selvhevdelse .....	54
Maktbegjær og landsmoder til besvær .....	56
Kapitel 7: Natten drømmer om dagen .....	61
Luringens kriminalitet og selvhevdelse.....	62
Den kriminelle helten .....	65
Avslutning .....	69
Litteraturliste .....	73
Masterarbeidets relevans for lektoryrket.....	77



# Kapitel 1: Innledning

## Presentasjon av oppgaven

Ingvar Ambjørnsen (f. 1956) er outsidersnes forfatter. Det er så «opplest og vedtatt» at *Norsk biografisk leksikon* innleder sin artikkel om ham på følgende måte: «Ingvar Ambjørnsen er en velskrivende og produktiv forfatter som særlig har gjort seg bemerket med skildringer av mennesker som står på siden av de etablerte samfunn» (Rottem, 2009). Ambjørnsen kan derfor sies å ha gitt stemme til de som står på siden av det etablerte samfunn og har, slik Ambjørnsens Elling selv sier det: «Utsikt til paradiset. Utsikt til en hverdag i velferdsstaten Norge» (*Utsikt til paradiset*, 1993:124)<sup>1</sup>. Ambjørnsen har selv bodd i Hamburg siden 1980-tallet, og har dermed observert og beskrevet det norske samfunnet fra avstand i mange tiår. Jeg tror vi kan lære mye av de som står utenfor og ser inn.

Ambjørnsen har et rikt og variert forfatterskap, med alt fra romaner, til barnebøker, ungdomsromaner, krim, novellesamlinger og i nyere tid også poesi. Selv om verkene hans er lagt til ulike miljøer og har varierte karakterregistre, tematiserer de likevel det samme, nettopp utenforskapet. Dette utenforskapet fører ofte med seg en dystre tematikk, som også kan sees på som et gjennomgående trekk i forfatterskapet, hvor psykiatriske institusjoner, rusmiljøer, kriminalitet og ensomhet kan trekkes frem som eksempler. Dette fører til at bøkene kan leses som samfunnskritikk. På tross av den dystre tematikken, er romanene hans likevel ofte lattervekkende, og det er dette som har fanget min interesse.

Jeg vil derfor undersøke forholdet mellom outsideren som karakter, samfunnskritikken som denne fører med seg og Ambjørnsens bruk av humor. Svaret på hva som knytter disse tre aspektene sammen har jeg funnet i den russiske filosofen og litteraturviteren Mikhail Bakhtins (1895-1975) teorier om den litterære karnevalismen. En sentral del av denne er at komikk og kritikk skapes gjennom at det høye blir lavt, og det lave blir høyt. Narren er en litterær figur som Bakhtin mener står i relasjon til karnevalet. Denne figuren har mye til felles med Ambjørnsens outsiderfigurer når det gjelder egenskaper og funksjoner. Jeg kommer derfor til å undersøke outsiderfiguren i lys av Bakhtins teorier om narren. Denne teoretiske innfallsvinkelen har resultert i følgende problemstilling:

---

<sup>1</sup> Når jeg siterer fra Ambjørnsens romaner, vil romantittelen stå i kildeparentesen i stedet for forfatternavnet. Dette for å tydeliggjøre overfor leseren hvilken roman det siteres fra.

Hvordan manifesterer den litterære karnevalismen og narren som figur seg i Ambjørnsens romaner og hvilken funksjon får dette?

De fleste av Ambjørnsens utgivelser kunne vært interessante å undersøke med dette utgangspunktet, men til dette prosjektet har jeg valgt ut fire romaner som jeg skal analysere med utgangspunkt i problemstillingen: *23-Salen* (1981), *Hvite Niggere* (1986), *Elling-serien* (1993–2019), og *Natten drømmer om dagen* (2012). Disse romanene er valgt ut fordi de er interessante å se i lys av karnevalismen og narren som litterær figur, samtidig som de kan sies å representere ulike epoker i Ambjørnsens romanforfatterskap. Hensikten er ikke å gjøre en forfatterskapsstudie. Jeg tror likevel at en analyse av disse romanene kan vise noen tendenser og hovedlinjer i de ulike epokene av Ambjørnsens forfatterskap, særlig når det gjelder hans tematisering av utenforskapet, og bruken av humor og samfunnskritikk. Ved å rette fokus mot den litterære karnevalismen er det selvsagt mange andre vel så interessante aspekter ved romanene som ikke blir behandlet her, men jeg har valgt dette fokuset da jeg mener at det er et tema som har relevans for hele forfatterskapet, og som videre kan gi ny innsikt om det. Når det er valgt ut fire romaner til en oppgave av et såpass lite sideomfang, blir det naturlig nok ikke plass til å gå særlig i dybden på hver enkelt roman. Jeg mener likevel at det med dette fokuset er mest interessant å ta små dypdykk inn i fire romaner, i stedet for å gå i dybden på færre, da dette gir anledning til å si noe om de store linjene – både i hver enkelt roman og i forfatterskapet som helhet – når det gjelder humor og samfunnskritikk. Særlig da det finnes lite forskning på det helhetlige i Ambjørnsens forfatterskap fra før av.

En av motivasjonene mine for å gjøre dette studiet, er at Ingvar Ambjørnsen «[...] befinner seg litt i utkanten av den akademiske kanon» for å bruke Knut Imerslunds (1999:3) ord. Det finnes ikke mye tidligere forskning på Ingvar Ambjørnsens forfatterskap som er relevant for dette prosjektet, og det har derfor vært lite å bygge videre på. Når det gjelder studier som har forsøkt å si noe helhetlig om Ambjørnsens forfatterskap, kan *Navnløs erfaring – Lesninger i Ingvar Ambjørnsens novellekunst 1994-2003* av Morten Auklend (2016) nevnes. Her fokuserer det imidlertid på Ambjørnsens noveller og ikke på virket hans som romanforfatter. Den eneste jeg har funnet som tidligere har knyttet Bakhtins teorier opp mot Ambjørnsen, er Imerslund i artikkelen «Outsidernes retorikk. Om språket i Ingvar Ambjørnsens roman *Hvite Niggere*» (1999). Imerslund analyserer her *Hvite Niggere* i lys av Bakhtins teorier om flerspråklighet, og han er bare så vidt innom Bakhtins tanker om litterære karnevalismen.

Av de få avhandlingene basert på Ambjørnsens forfatterskap, kan Svein Slettans doktorgradsavhandling *Mannlege mønster – Maskulinitet i ungdomsromaner, pop og film*

(2009) nevnes. Denne avhandlingen fokuserer på maskulinitet i Ambjørnsens ungdomslitteratur. En mer helhetlig tilnærming til forfatterskapet finner vi i Håvard Martinsens *Ambjørnsen i bok og på film –narrative analyser av adaptasjonsfilmene Døden på Oslo S, Elling og Øyestikker* (2010). Her ligger fokuset, som tittelen avslører, på adaptasjonen av filmene hans, og ikke så mye på hans skrivekunst. Det er også skrevet flere masteroppgaver om Ambjørnsen som alle har til felles at de undersøker outsideren som karakter i *Elling*-serien, blant annet Fredrik Kleivlis *Hvem er Elling? En karakteranalyse av Elling i Utsikt til paradiset* (2015), Lisbet Larsens *Innsikt til Elling. En identitetsanalyse av Ingvar Ambjørnsens romanfigur* (2003), og Marianne Eilertsens *Poet og sosialt alfabet – fem romaner om outsideren* (2002). Det er derimot ingen som knytter outsiderfiguren opp mot narren. Jeg mener det er på tide at Ambjørnsen får mer akademisk oppmerksomhet, og at det rettes fokus mot flere av hans romaner enn bare hans bestselgende Elling.

Oppgaven er lagt opp slik at jeg først kort presenterer Ambjørnsens forfatterskap med fokus på de romanene jeg har valgt ut til dette prosjektet. Deretter vil jeg hver for seg presentere Bakhtins teorier om den litterære karnevalismen og narren som litterær figur. I kapitlet «Outsidernes karnevalistiske prosjekter» ser jeg på hvordan karnevalismen manifesterer seg i romanenes hovedprosjekter, ved hjelp av litteraturviter Algirdas Julien Greimas` (1917–1992) aktantmodell. Her kommer jeg også inn på hvordan romaner kan fungere som parodier på andre sjangre, noe Bakhtin også var opptatt av. I analysedelen tar jeg for meg de fire romanene i kronologisk rekkefølge. Her analyserer jeg utdrag fra romanene opp mot Bakhtins narr- og karnevalismebegrep, for å vise hvordan karnevalismen manifesterer seg i karakterene, i enkeltscener og på det språklige nivået. Narren som figur og hvordan karnevalismen vises på de ulike nivåene blir her behandlet sammen.

## Presentasjon av forfatterskap og korpus

Ingvar Ambjørnsen har et rikt og variert forfatterskap, hvor vi i tillegg til et tjuetalls romaner, også finner alt fra krim og novellesamlinger til barnebokserier som *Samson og Roberto* og ungdomsbokserier som *Pelle og Proffen*. Det er også laget ni filmatiseringer basert på hans bøker. Jeg har valgt romanene *23-Salen* (1981), *Hvite Niggere* (1986), *Elling* (1993–2019) og *Natten drømmer om dagen* (2012) til dette prosjektet, da jeg mener at de representerer ulike perioder og stiler i forfatterskapet, og videre gir ulik inngang til dette med humor og samfunnskritikk. Her vil jeg gi en kort presentasjon av Ambjørnsens forfatterskap, med fokus på de romanene jeg har valgt ut.

*23-salen* (1981) er Ambjørnsens romandebut, og har bare på det grunnlaget skaffet seg en naturlig plass i en studie som søker å undersøke ulike epoker av et forfatterskap. Her følger vi pleieren Andreas mens han arbeider et år ved Lier psykiatriske sykehus. De psykiatriske pasientene er tvunget ut av og gjemt vekk fra samfunnet, av samfunnet. Vi ser samfunnets behov for å luke vekk det som «avviker for mye av normalen», og det er her vi finner de tydeligste outsiderne i Ambjørnsens forfatterskap. På den andre siden har vi pleieren Andreas, hovedkarakter og fokaliseringspunkt, som også lever framkoblet resten av samfunnet med hybel på institusjonsområdet, samtidig som hans syn og holdninger gjør at han havner utenfor blant de andre ansatte på institusjonen. I romanen tematiseres derfor utenforskapet i flere nivåer.

*23-Salen* er en av Ambjørnsens mørkeste romaner, som skildrer overgrep ved en psykiatrisk institusjon. Likevel kommer de humoristiske sekvensene «på løpende bånd». Mye av det lattervekkende i denne romanen er basert på at språket bryter med forventet ordbruk innenfor den medisinske diskursen. Det forekommer også mange lattervekkende hyperbole beskrivelser av maktpersonene ved institusjonen, noe som gjør romanen særlig interessant å se i lys av karnevalismen. *23-Salen* er en av få Ambjørnsen-romaner som tydelig er basert på hans eget liv, da han også har arbeidet ved Lier psykiatriske sykehus. Ambjørnsen skriver i romanens forord: «De eneste personene jeg har vært nødt til å dikte opp, var pleierne med de kritiske holdningene til sykehuset. De fantes dessverre ikke i virkeligheten» (*23-Salen*, 1981:5).

På begynnelsen av 1980-tallet får Ingvar Ambjørnsen mye mediaoppmerksomhet som hasjliberalist og LSD-bruker, da han skriver romanene *Sarons ham* (1982), *Den siste revejakta* (1983), og *Galgenfrist* (1984) som alle på ulike måter skildrer stoffbrukermiljø. Stoffbrukere møter vi også i *Hvite niggere* (1986), som jeg skal analysere her. Denne romanen er regnet som

Ambjørnsens store gjennombrudd, og det er den første utgivelsen han fikk på Cappelen (Andersen, 2012:584).

*Hvite Niggere* (1986) låner tittelen sin fra betegnelsen punkerne i 1980-tallets London brukte om seg selv. Den er en oppvekstroman, hvor vi følger Erling og hans barndomsvenner Rita og Charly, og deres møter med ulike alternative undergrunnsmiljøer. Jeg har valgt *Hvite Niggere* til denne oppgaven fordi den representerer forfatterskapet til Ambjørnsen tidlig på 80-tallet, som i NBL karakteriseres som fullt av «freakete hippityper, hel- og halvkriminelle, sosialklienter, bohemer eller andre figurer som beveger seg på kanten av det etablerte samfunns normer» (Rottem, 2009), hvor alle finnes godt representert i *Hvite Niggere*. Det var denne tematiseringen og Ambjørnsens erfaringer fra Oslos subkulturer som i utgangspunktet ga ham en status som outsiders eller freakernes forfatter (Andersen, 2012:583).

*Hvite Niggere* ser i likhet med *23-Salen* ut til å være sterkt inspirert av Ambjørnsens eget liv. Dette vises blant annet i hovedkarakteren Erling Haefs navn, da Ambjørnsens fulle navn er Ingvar Even Ambjørnsen-Haefs, og Ambjørnsens fødeby Larvik ser ut til å være gjort om til «Lillevik». Her er det i likhet med *23-Salen* mange humoristiske og karnevalistiske harseleringer med maktpersoner. Gjerne omtalt som «borgerskap», «småborgerlig» eller «streit», og hvor alt fra politi, lærere, rektorer, sosionomer, men også sosser, unge høyre, og idrettsfolk får passet sitt godt påskrevet. Småkriminaliteten, rusen og de ville festene våre outsiderhelter deltar på skaper en del komiske, men trolig for mange også sjokkerende situasjoner.

De fire romanene *Utsikt til paradiset* (1993), *Fugledansen* (1995), *Brødre i blodet* (1996) og *Elsk meg i morgen* (1999) om den ensomme mammadalten Elling, gjorde Ambjørnsen til en folkekjær forfatter på 1990-tallet. Disse romanene representerer en ny og annerledes epoke i forfatterskapet. Maktharseleringen, og tematiseringen av rus, fyll og kriminalitet som preget den tidlige fasen av forfatterskapet er nå borte. Gjennom romanene følger vi Elling etter morens død, mens han er innlagt på psykiatrisk klinikk, og når han senere flytter til Oslo med sin venn Kjell Bjarne, hvor de møter på utfordringer som matinnkjøp, sosial omgang, og damer. Rottem kaller portrettet av Elling for «et høydepunkt i norsk 90-tallsprosa» (2009).

Elling blir fremdeles satt opp på teater over hele verden, og spillefilmene *Elling* (2001) og *Elsk meg i morgen* (2005) i regi av Petter Næss, og *Mors Elling* (2003) i regi av Eva Isaksen, er basert på de fire første *Elling*-romanene og ble alle kritiker- og publikumssuksesser, hvorpå førstnevnte også ble oscarnominert (Rottem, 2009). Elling har også dukket opp som blogger,

og i 2016–2017 turnerte Ambjørnsen Norge rundt med høytlesning av denne bloggen. Det er opprettet en egen facebookgruppe kalt «Elling-nytt» som i skrivende stund har 6082 medlemmer (mai, 2020). Her er Ambjørnsen aktivt i dialog med Ellings lesere, og «Elling» opptrer selv med blogginnlegg, dikt og små anekdoter. I 2018 utga Ambjørnsen sammen med Tom Stalsberg diktsamlingen *Leilighetsdikt for hjemløse*, som er ment å være en diktsamling skrevet av Elling og hans venn Alfons Jørgensen, hvor de fiktive karakterenes navn står som forfattere på coveret. To tiår etter forrige utgivelse, kom den femte romanen i serien om Elling, *Ekko av en venn* (2019), hvor vi møter Elling tjue år eldre, i en sokkelleilighet han leier av en gammel enke. Nylig utgitt er *Ingen kan hjelpe meg* (2020), et bonusspor til resten av Elling-serien, hvor vi møter Elling som en slags litteraturanmelder mens han leser Michel Houellebecqs roman *Lanzarote* (2000). *Elling*-universet har derfor vokst seg stort, og fått en sentral plass både i Ambjørnsens forfatterskap og i norsk litteraturhistorie. Det er derfor umulig å gjøre en forfatterskapsstudie av Ambjørnsen uten å komme inn på Elling.

*Elling*-serien belyser outsiderrollen fra flere vinkler, og Elling opplever ulik grad av ensomhet og utenforskap i de ulike romanene. Man kan argumentere for at *Elling*-bøkene kan leses som selvstendige romaner, men jeg mener at de henger så tett sammen at det er vanskelig å behandle dem hver for seg, og det vil derfor forekomme henvisninger til flere av *Elling*-romanene i denne oppgaven. Jeg har valgt å legge hovedfokus på romanene *Utsikt til paradiset* (1993) og *Brødre i blodet* (1996), da dette på mange måter er de to *Elling*-romanene som er mest ulike hverandre. Elling er svært ensom i *Utsikt til paradiset*, mens *Brødre i blodet* kan sees som den lystigste romanen, hvor han også er mest sosial. Mye av komikken i *Elling* er basert på hans observasjoner av, og meninger om de få menneskene han omgås. Disse er gjerne skapt av eller blandet med hans rike fantasi. Han har også en komisk måte å bryte diskurser på i språket sitt, og en lattervekkende fasinasjon for tidligere statsminister Gro Harlem Brundtland.

Videre er diktningen til Ambjørnsen på 2000-tallet preget av middelaldrende, melankolske menn som søker seg vekk fra samfunnet for å finne fred og ro. Dette ser vi *Innocentia Park* (2004), med eiendomsmagnaten Thomas Mader som når han først begynner å gå, ikke greier å holde opp. Han selger alt han eier, og sier opp sine ansatte. I *En lang natt på jorden* (2007) møter vi den avdanka tv-verten og journalisten Clas Otto Gedde, viss eneste ønske er å få være i fred bak en låst dør i Berlin. Den samme tematikken møter vi også i *Opp Oridongo* (2009), med Ulf Vågsvik, som tar nytt navn, legger fortiden bak seg, og flytter til et lite øysamfunn. Den mest ekstreme søken etter fred og ro i denne epoken av forfatterskapet finner vi likevel hos Sune i *Natten drømmer om dagen* (2012), romanen jeg har valgt å analysere her. Sune lever av



å gå fra hytte til hytte, hvor han bryter seg inn, sover en natt eller to, forsyner seg av hermetikken, og går videre. I skogen møter han den rømte morderen Vale, som han må ta seg av. Leseren får ikke nevneverdig med kjennskap til Sunes bakgrunn, annet enn at han har stukket fra kone og barn, og ikke vil – eller kan – forholde seg til samfunnets krav. Sune har derfor det mest frivillige og ekstreme utenforskapet i Ambjørnsens forfatterskap. Sunes livsstil – med tilhørende evne til å underdrive egen kriminalitet og ta lett på alvorlige temaer – har en lattervekkende effekt, og er interessant å se på i lys av karnevalisme og samfunnskritikk.

Våren 2020 er Ambjørnsen aktuell med korona-romanen *Reiser i det skjulte*, hvor vi møter igjen karakterene fra *Natten drømmer om dagen* (2012), når Norge brått forandres av nettopp koronaen i mars. De første kapitlene ble publisert som føljetong i VG (25. april 2020). Resten publiseres fortløpende på boktips.no og på facebookgruppa «Reiser i det skjulte» mens Ambjørnsen skriver, hvorpå han også har en løpende dialog med leserne. Dette gir en unik mulighet for leserne til å følge skriveprosessen, og som han selv skrev på facebookgruppa: «Da du meldte deg på som følger av «Reiser i det skjulte», meldte du deg samtidig på som deltaker i et litterært eksperiment. Noe som dette har aldri tidligere blitt gjort her til lands» (Ambjørnsen, 2020). Dette viser at Ambjørnsen er en forfatter som henger med i tiden, og ikke er redd for å eksperimentere, noe jeg mener er enda et argument for å gi ham økt akademisk oppmerksomhet. Ved å analysere disse romanene, mener jeg at jeg dekker de ulike fasene av Ambjørnsens romanforfatterskap, samtidig som de gir anledning til å undersøke den litterære karnevalismen og narrefiguren fra flere vinkler.

## Kapitel 2: Mikhail Bakhtins teorier

### Den litterære karnevalismen

I min søken etter å forstå Ambjørnsens bruk av humor og samfunnskritikk fant jeg svar i Mikhail Bakhtins (1895–1975) karnevalismeteorologi, hvor han bruker middelalderens karnevalskultur som symbol for litterære uttrykksformer. Bakhtin regnes av mange i dag som en av det 20. århundrets mest fremtredende tenkere innen humanistiske fag, og på bakgrunn av sin produksjon fremstår han først og fremst som litteraturteoretiker og språkfilosof (Børtnes & Lunde, 2019). Særlig interessant i denne sammenhengen er Bakhtins verk om renessanseforfatteren François Rabelais og middelalderens karnevals- og latterkultur, som først ble forsøkt skrevet som en doktorgradsavhandling i 1940. Denne ble derimot underkjent, på grunn av politiske årsaker og avhandlingens noe kontroversielle ideer (Bruhn & Lundquist, 2001). Verket utkom deretter i 1965 i en lett revidert form, som har fått den norske tittelen *François Rabelais' verk og den folkelige kultur i middelalderen og renessansen*. Her tar Bakhtin for seg den folkelige latterkulturen og den groteske realismen og viser hvordan disse finner sitt uttrykk i Rabelais' romanserie *Gargantua og Pantagruel* (1532–1564), da han mener at Rabelais' storhet bare kan forstås gjennom kjennskap til latterkulturen i middelalderen og den tidlige renessansen. Selv om Bakhtins karnevalismeteorologi har sitt utspring i middelalderens karnevalskultur og romaner fra renessansen, mener jeg likevel at noen aspekter ved hans teorier er aktuelle å anvende på moderne litteratur.

Jeg bruker Audun J. Mørchs oversettelse av Bakhtins Rabelais-studie, *Latter og dialog* (2003). Mørch skriver i introduksjonsessayet at Bakhtin gjennom sin analyse viser at romansjangerens «[...]røtter i middelalderen ikke var så meget i middelalderens litteratur som i middelalderens karnevalstradisjon» (Mørch, 2003:12). Bakhtin argumenterer altså for at romansjangeren har arvet sin estetikk fra karnevalet. I Rabelais-studien viser Bakhtin at selv om karnevalets symbolsystem og den grovkornede estetikken er glemt, er karnevalismen fortsatt et viktig element i den europeiske romantradisjonen (Mørch, 2003:12). Sannheten i dette skal jeg ikke ta stilling til, men det er interessant at Bakhtin mener at romanen har sine røtter i middelalderens karnevalstradisjon, da man kan finne igjen mye av karnevalets symbolsystem også i Ambjørnsens romaner.

Bakhtin mener at latteren i middelalderen var presset ut av kirkekulten og samfunnsetikken. «Karakteristisk for den offisielle middelalderkulturen var det ensidige alvor i tonen» (Bakhtin,

2003:46). Middelalderens ideologi var preget av dens asketisme og hang til dystre profetier der kategorier som synd, soning og lidelse spilte en førende rolle. Den tidlige kristendom fordømte latteren, og det ensidige alvor i den offisielle kirkelige ideologi gjorde det nødvendig å legalisere munterheten, latteren og gjøgleriet utenfor kirkekulten (Bakhtin, 2003:29–48). Det er med bakgrunn i kirkens dominerende alvor at karnevalsfestene med sin tilknytning til latteren oppstår – og blir nødvendige – som en demokratisk motvekt og kontrast til nettopp alvor som preget samfunnet (Bakhtin, 2003:56–69). Under karnevalsperiodene ble alt som var opphøyd og hellig, gjort til gjenstand for latter og satire, det være seg alt fra maktmennesker til religiøse tekster. Det høye ble lavt, det lave høyt, og grenser var til for å overskrides. Slik oppsto et forbigående utopisk og demokratisk rom, kjennetegnet av de fire dimensjonene universalitet, fest, frihet og ambivalens (Bakhtin, 2003:56–59).

Slik karnevalsfestene sto som en motmakt og kontrast til kirkens alvor, kan også karnevalistisk litteratur stå som en motkultur til den dominerende eller offisielle kulturen og litteraturen i samfunnet (Lothe, Refsum & Solberg, 2015:104). Ambjørnsens litteratur kan også sies å stå som motkultur til offisiell kultur og litteratur, da han skildrer miljøer som nettopp står som motkultur til den offisielle kulturen, og som etter mitt skjønn ikke er hyppige brukte litterære motiver.

De som aktivt tok del i de folkelige karnevalsfestlighetene var lavere geistlige, skolegutter, studenter, håndverkere og «til slutt alle de elementene som stod utenfor ethvert samfunnslag og enhver orden, og som perioden var så rik på» (Bakhtin, 2003:58–59). Altså mennesker som kan sies å ha mye til felles med «outsiderne» vi finner hos Ambjørnsen. Det var obligatorisk ved karnevalsfestene å kle seg ut, «[...] det vil si å *fornye klesdrakten* og gjennom den sin sosiale skikkelse» (Bakhtin, 2003:57). Slik kunne de som deltok i festlighetene opphøye eller forandre sin status midlertidig, slik vi også skal se at Ambjørnsens outsidere gjør ulike forsøk på.

Et annet vesentlig moment ved de folkelige festlighetene og forlystelsene var den hierarkiske omkalfatringen. Ved mange karnevalsfestligheter var det obligatorisk å velge festens konge og dronning. Ofte kunne det være narren som ble erklært konge. Det kunne også forekomme valg eller kåringer til andre opphøyde roller som narrebiskop eller narrepave (Bakhtin, 2003:57). En sentral del av karnevalsfestene, men også den litterære karnevalismen, og følgelig også denne oppgaven, er at det høye blir lavt og det lave blir høyt. Dette passer, som vi skal se, til Ambjørnsens bruk av humor, da han ofte lar outsiderne sine harselere med maktpersoner, og andre som kan plasseres høyere opp på det man kan kalle «rangstigen». Dette gjøres gjennom humoristiske og nådeløse beskrivelser, noe som trekker maktpersonene ned, og som videre fører

til at outsideren selv blir løftet opp. Ambjørnsens outsiderkarakterer har også en tendens til å drive «selvhevdelse», hvor de ordlegger seg eller opptrer på måter som kan sies å ha til hensikt å fremstille seg selv som noe annet eller «bedre» enn det de er. Dette kan minne om tradisjonen hvor narren eller andre ble valgt til konge under karnevalsfestene. Den hierarkiske omkalfatringen ved karnevalsfestene knyttes av Bakhtin til fornyelsen, til overgang og veksling mellom to makter og to sannheter. I den litterære karnevalismen kan fornyelsen knyttes til at de karnevalistiske litterære verkene gjerne inneholder satire og samfunnskritikk, og ved å skape bevissthet hos leseren kan man videre også få forandring og fornyelse (Bakhtin, 2003:56–59).

Bakhtins verk har blitt kritisert av mange, blant annet av tyskprofessor Torgeir Skorgen. I sin artikkel «Vitalistisk Bakhtin i vellykket oversettelse» (2017) mener Skorgen at Bakhtin i sin idyllisering av den vitale og demokratiske folkekulturen virker å se bort fra de farlige og undertrykkende sidene ved middelalderens og den tidlige renessansens folkekultur. Han stiller også spørsmål ved om Bakhtin i stedet forfaller til en «egentlighetssjargong» hvor kulturelt og ideologisk konstruerte tradisjoner og begreper gjøres til «natur» (Skorgen, 2017:245–248). For ordens skyld vil jeg understreke at jeg ikke tar stilling til verken Bakhtins idyllisering av karnevalskulturen eller «sannheten» i hans teorier omkring denne, da jeg uansett finner det givende å låne begrepet karnevalisme og figuren narren til å undersøke Ambjørnsens bruk av humor og samfunnskritikk.

Den litterære karnevalismen kan sees som litteratur som på en eller annen måte bruker eller tar opp i seg symbolformer fra den gamle karnevalstradisjonen. Bakhtin mener at den litterære karnevalismen i første rekke ble skapt i det som kan kalles skjelmeromanen eller pikareskromanen, som blomstret i Spania på 1600- og 1700-tallet. En pikareskroman kjennetegnes ifølge *Litteraturvitenskapelig leksikon* (Lothe, Refsum & Solberg, 2015:171) gjerne av en rekke løst sammenknyttede episoder som fremstiller hovedpersonen, eller pikaroens liv. Hovedpersonen er typisk en avviker som står utenfor den vanlige samfunnsrammen, og har derfor mye til felles med Ambjørnsens outsiderfigur. Pikaroen, som ofte er førstepersonsforteller, forteller fra sitt «froskeperspektiv», preget av sine egne spontane følelser og reaksjoner. Pikaroen ferdes gjerne fritt gjennom ulike sosiale samfunnsgrupper, som han skildrer med en uhemmet skepsis, besk kritikk og befriende humor. Særlig er det gruppene med høy sosial status som får gjennomgå, slik det også er hos Ambjørnsen. Pikareskromanene inneholder også en forkjærlighet for drikke- og slagsmålsscener og alt som kan trenge inn og ut gjennom kroppens ulike åpninger. De har i sum en episodisk struktur, et realistisk innhold og ofte en satirisk målsetting (Lothe, Refsum & Solberg, 2015:171). Som vi skal se har

Ambjørnsens romaner mye til felles med pikareskromanen, både strukturelt og innholdsmessig. Likheten med den litterære karnevalismens «startskudd» gjør det derfor både interessant og relevant å undersøke Ambjørnsens romaner nærmere i lys av Bakhtins karnevalismeteori.

Så, hva kan vi ta med oss herfra inn i en studie av Ambjørnsens forfatterskap? Den litterære karnevalismen, og romanene Bakhtin skriver om, har oppstått i middelalderen og renessansen. Ambjørnsens litteratur er lagt til Norge på sent 1900-tall og tidlig 2000-tall, slik at den kulturelle konteksten blir en annen. Likevel mener jeg at vi kan dra noen moderne paralleller fra middelalderen og renessansen til Ambjørnsens forfatterskap, som gjør det relevant å anvende Bakhtins teorier hos Ambjørnsen. For eksempel finnes ikke denne formen for karnevalsfester i Norge i dag, men jeg mener at karnevalsfestene symboliserer menneskets behov for å utagere og slippe seg løs, noe vi også kan finne igjen ved flere aspekter av vår kultur i dag. Ambjørnsens outsiders har en nokså asketisk livsstil, uten materialistiske goder, og tilhører dermed et classesjikt som i en viss forstand kan sees som moderne paralleller til middelalderens lekfolk. Kristendommen er ikke på langt nær så sterk og dominerende i Norge på Ambjørnsens tid, som under middelalderen. Det Bakhtin kaller «kirkens alvor» må derfor sees som paralleller til de ulike maktinstansene vi møter hos Ambjørnsen, og det moderne «borgerskapets» dominans og alvor. Det «karnevalesske» i romanene er derfor knyttet til outsiders behov for å ta avstand fra borgerskapets alvor, og ikke kirkens. Dette får ulike uttrykk i de ulike romanene, og skal undersøkes nærmere i analysekapitlene. Sentralt både i den litterære karnevalismen og hos Ambjørnsen står omsnuingen av det høye og lave. Bruken og utviklingen av hierarkisk omkalfatring hos Ambjørnsen får derfor et særlig fokus i denne oppgaven.

## Narren som litterær figur

Ambjørnsen blir ofte omtalt som «outsidernes» forfatter, men hva ligger egentlig i denne outsiderkarakteristikken? *Store norske leksikon* definerer «outsider» som «utenforstående, uinnviet; person uten spesiell fagkunnskap; en som ikke aksepteres av det gode selskap» (Dahl, 2018). Dette er en karakteristikk som passer på nærmest samtlige av Ambjørnsens karakterer, da de på ulike sett lever utenfor samfunnet, og ikke kan eller vil aksepteres av «det gode selskap». Da Ambjørnsen så ofte tyr til denne outsiderfiguren, ble jeg interessert i funksjonene denne karaktertypen har, og kom så til å oppdage et «slektskap» mellom Ambjørnsens outsidere og Bakhtins tanker om narren som litterær figur.

Bakhtin skriver om narren som litterær figur i essaysamlingen som i svensk oversettelse heter *Det dialogiska ordet* (1972/1991). Jeg skal kort presentere Bakhtins tanker om narren som litterær figur herfra, før jeg vil komme tilbake til hvordan dette manifesterer seg i romanene i analysekapitlene. Jeg mener det er outsiderkarakterens slektskap med narren som gjør Ambjørnsens måte å kombinere humor og samfunnskritikk mulig, og at det er denne typen karakter som skaper mye av det karnevalistiske ved romanene.

Narren som konsept kan spores tilbake til før antikkens tid, men som litterær figur mener Bakhtin at den oppsto i middelalderens sosiale undersjiktets folkloreformer. Disse var av satirisk og parodisk karakter, og oppsto parallelt med det han omtaler som «litteraturens store former». Karakterens historiske utvikling er derimot ikke så interessant i denne sammenhengen, men heller funksjonene den gir (Bakhtin, 1991:77–83).

Narren «är inte av denne världen» (Bakhtin, 1991:78). Narrene står i forbindelse med torgets teater, og er livets komedianter, som evner å skape et særskilt modus for eksteriorisering av mennesket gjennom den parodiske latteren. Videre forstått som at disse figurene evner å skape det Bakhtin kaller egne kronotoper (Bakhtin, 1991:78). «Kronotop» er et begrep Bakhtin har utviklet selv, som innebærer at tid og rom er gjensidig avhengige av hverandre i den litterære diskursen (Lothe, Refsum & Solberg, 2015:117). Her kan det forklares som at narrene evner å lage særegne små verdener rundt seg, noe som også gir dem rett til å opptre som en slags fremmede i verden. Selv om det ikke er direkte uttalt av Bakhtin selv, mener blant annet Skorgen (2017:243–248) at det Bakhtin skriver om narren og kronotopen i *Det dialogiske ordet* (1991), kan være et forsøk på å flette sammen teorien om den litterære karnevalismen og teorien om kronotopen. Dette fordi narren tradisjonelt har vært en del av karnevalsfestene, og fordi kronotoptankene virker å «ligge i kim» allerede i hans verk om Rabelais og karnevalismen. Slik

kan karnevalet også sies å skape sin egen kronotop, da Bakhtin også fremstiller karnevalstiden som et særegent tidsrom hvor bestemte handlinger kan finne sted, ulikt andre tidsrom (Skorgen, 2017:243–248).

Bakhtin mener at narren – utover å være lattervekkende – fungerer til å bekjempe og avsløre. Dette fordi «maskene» og «rollene» de har, gir dem rett til å ikke forstå, til å blande, karikere, hyperbolisere, parodierte, ikke være bokstavelig, og ikke være seg selv. De har rett til å leve livet gjennom teaterscenes mellomliggende kronotop, og gestalte livet som en komedie og menneskene som aktører. De har også rett til å ta masken av andre og gi privatlivets hemmeligheter offentlighet (Bakhtin, 1991:80–81). Narrens eksistens som ikke-deltakende deltaker i livet, evig spion og gjenspeiler, gir forfatteren egne former for å gjennomskue, gjenspeile, avsløre og offentliggjøre sider ved menneskets eksistens (Bakhtin 1991:79–80). Narrens maske gir forfatteren en karaktertype å skjule seg bak, og et verktøy for satirisk avsløring. Da narren finnes som arketype i folkekulturen fra før av, har leserne allerede kjennskap til karaktertypen, og kronotopen de skaper. Dette fører videre til at forfatteren kan gjemme seg bak narrene uten at leseren reagerer på dem som fremmedelementer eller forfatterstyring, og på denne måten hevder Bakhtin at satiren blir mer effektiv (1991:79–81).

Dette gjør narren til en perfekt figur å bruke for å avsløre og gjennomskue samfunnet, en funksjon den også får hos Ambjørnsen. Bakhtin mener at narren særlig er egnet for å avsløre og bekjempe konvensjonalismen, og sette søkelys på føydalismen. Dette regner han også som en av romansjangerens viktigste oppgaver (Bakhtin, 1991:80–81). Som vi skal se er også Ambjørnsens romaner med på å bekjempe konvensjonalismen ved at outsiderne hans utfordrer normer og verdier gjennom å være grenseoverskridende. Ambjørnsen setter også søkelys på føydalismen ved at outsiderne hans på ulike måter står under eller utenfor klassesystemet.

Bakhtin går ikke selv i detalj på narrens karaktertrekk, men Åsa Mälhammar beskriver i sin doktorgradsavhandling *En svensk harlekinad. -Narren som litterært motiv hos Carl Jonas Love Almqvist, Hjalmar Bergman & Lars Forssell* (2009) fem kriterier en karakter må oppfylle for å kunne kalles narr. Disse fem kriteriene er basert på fellestrekk som er funnet i Bakhtin-inspirert litteraturvitenskapelig forskning gjort på narren i svensk sammenheng. Vi skal se at disse kriteriene passer godt til å beskrive Ambjørnsens outsiderfigur.

Det første kriteriet er at karakteren må stå i en form for relasjon til det «komiske», og Ambjørnsens outsiderer kan være morsomme både i ytring og i handling. Det neste kriteriet fyller våre outsiderhelter udiskutabelt, da «utenforskap» også er et sentralt trekk hos narren

(Mälhammar, 2009:14–15). Videre finner vi trekket «grenseoverskridende». Dette innebærer at karakteren på en eller annen måte overskrider, utpeker eller stiller spørsmål ved etablerte grenser, gjerne av sosial art. «Ansvarsfrihet» er også et sentralt trekk hos narren, som omhandler behovet for å uttrykke og bevege seg fritt uten sanksjoner, men også karakterens forhold til omverdenen og dens maktstrukturer. Det siste trekket hos narren er «maskering», som innebærer kostymering og forkledning, gjerne av lattervekkende eller grotesk karakter. Dette er gjerne iøynefallende, og retter oppmerksomheten mot det ytre (Mälhammar, 2009:14–15). Hos Ambjørnsen finner vi ikke mye maskering i bokstavelig forstand, men vi kan finne eksempler på symbolsk maskering. Særlig er våre outsiders en type narr som river masken av andre.

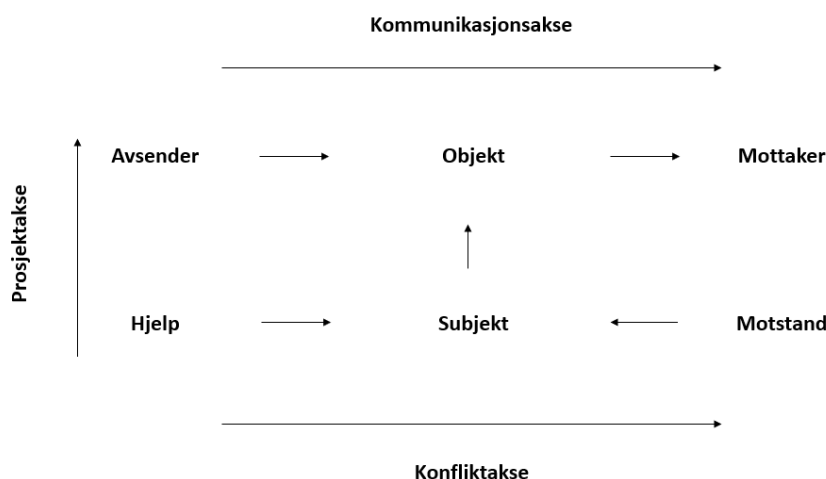
Bakhtin (1991:77–83) mener at narren har fått stor betydning for den europeiske romanens utvikling. Narren har gått fra teater og torgscenene inn i litteraturen, hvor den ført med seg nevnte karakteristikk og egenskaper. Ved romanlitteraturen har narren både transformert vesentlige momenter ved romanen som sjanger, men også gjennomgått en rekke transformasjoner selv, og tatt mange ulike former og uttrykk (Bakhtin, 1991:79–83). Som vi skal se nærmere på i analysekapitlene har narren og Ambjørnsens outsiders mange likhetstrekk, og jeg mener derfor at hans karakterer kan sees som en transformasjon, videreutvikling eller «slektning» av den tradisjonelle narren som Bakhtin skriver om. Om outsideren fungerer som narr, er vi et skritt nærmere forklaringen på hvorfor disse outsiderkarakterene på tross av sin noe dystre tilværelse nettopp frembringer så mye latter, samtidig som de har en samfunnskritisk funksjon.



### Kapitel 3: Outsidernes karnevalistiske prosjekter

I denne delen skal jeg presentere de utvalgte romanenes prosjekter ved hjelp av strukturalisten Algirdas Julien Greimas' (1917–1992) aktantmodell, og på den måten vise hvordan romanene har noe grunnleggende karnevalistisk ved sin handlingsstruktur. Samtidig skal jeg undersøke hvordan handlingsstrukturen gjør at Ambjørnsens romaner kan fungere som parodier på andre sjangre. Dette fordi Bakhtin trekker frem parodien som en sentral del av middelalderens karneval, og videre den litterære karnevalismen. Parodier og travestier av offisiell kult, religiøse ritualer og hellige tekster var vanlige innslag under disse festene (Bakhtin, 2003:47–48, 73–75). Slik karnevalet kunne parodierte kult og religion, kan også romanen parodierte andre sjangre, noe Bakhtin var opptatt av, og som litteraturforsker Jørgen Bruhn skriver om i sin bok om Bakhtins romanteorier, *Romanens tænkter* (2005). Her forklares det at Bakhtin mente at parodien benytter en foregående teksts karakteristika, som kan være både stilistiske, tematiske og plottmessige, og setter seg i denne teksts sted, men forandrer likevel den imiterende tekst på et avgjørende punkt. Resultatet er komisk, og metoden ligger et sted mellom lojal identifikasjon og total latterliggjørelse, mellom stilisering eller imitasjon, og grov satire. Der ligger parodien, som for Bakhtin er stedet hvor litteraturens karnevalisering, og latterkulturens innfarging av litteraturen, finner sitt mest markante og historisk mest signifikante uttrykk (Bruhn, 2005:100).

For å få en tydelig, dog noe overfladisk oversikt over handlingsstruktur og funksjonsmønster i fortellende tekster kan man anvende aktantmodellen til Greimas (1974). Den tydeliggjør hvilket eller hvilke prosjekter som finnes i en fortelling, og gir oss et verktøy til å undersøke hva romanene har til felles strukturelt. Aktantmodellen har blitt kritisert for å være for abstrakt, generaliserende og reduserende, likevel mener jeg at det er et nyttig redskap til å analysere handlingsstruktur i romaner. I denne sammenhengen avslører aktantmodellen hvilken strukturell status outsiderne har i fortellingen om sitt eget liv, og hvilke krefter som driver handlingen fremover. Jeg mener dette er et godt verktøy for å gi en kort oversikt over romanenes prosjekter innledningsvis, samtidig som det også avslører noen strukturelle likheter hos fire i utgangspunktet ganske ulike romaner. Ved hjelp av aktantmodellen vil jeg argumentere for at det ikke bare er i enkelte scener og beskrivelser vi finner det karnevalistiske hos Ambjørnsen, det er også noe karnevalistisk over hovedprosjektene i romanene.



2

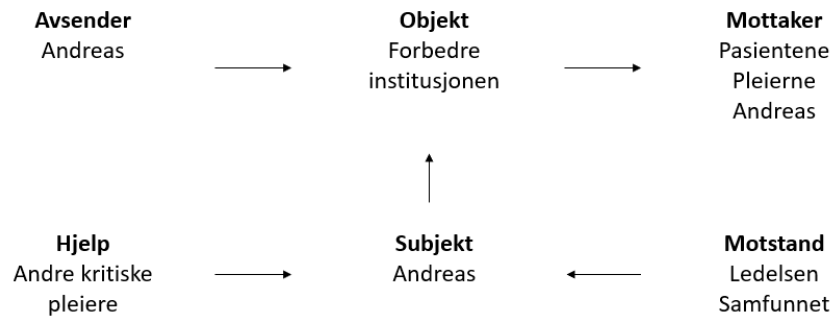
Greimas aktantmodell, som illustrert over, blir beskrevet i hans bok *Strukturel semantik* (1974). Den går korte trekk ut på at en i fortellende tekster (ideelt) vil finne seks handlingsbærende instanser eller aktanter: *subjekt, objekt, avsender, mottaker, hjelper og motstander*. På manifestasjonsplanet framtrer aktantene som aktører. Aktørene kan være både konkrete romanpersoner og tematiske verdier eller psykiske krefter. Det er dette skillet mellom aktanter og aktører som muliggjør en systematisk analyse av handlingsstrukturen. En aktør kan personifisere flere aktanter, og motsatt kan flere aktører reduseres til en og samme aktant. Aktantene står i et bestemt forhold til hverandre, og defineres ut fra den plassen de har i dette forholdet.

Prosjektaksen illustrerer forholdet mellom subjekt og objekt, og viser drivkraften bak handlingen. Handlingen settes i gang ved at subjektaktanten ønsker å oppnå noe, gjerne på bakgrunn av en mangel. Objektet kan være en egenskap, kunnskap, ting, person eller tilstand som subjektet ønsker å tilegne seg. Subjektet og objektet er forbundet ved subjektets ønske eller begjær etter objektet, og relasjonen er uttrykk for subjektets prosjekt. Kommunikasjonsaksen illustrerer forholdet mellom objektet, giver og mottaker, hvor det skjer en form for utveksling mellom avsender og mottaker. Ofte vil subjekt og mottaker være samme aktør. Konfliktaksen illustrerer forholdet mellom subjektet, og den motstanden og hjelpen subjektet får til å realisere sitt prosjekt (Greimas, 1974:275–295). I mange romaner er det ikke rimelig å operere med ett enkelt prosjekt. Dette gjelder også til en viss grad romanene i dette prosjektet. Jeg har likevel

<sup>2</sup> Modellen er hentet fra Greimas (1974:287).

valgt ut det jeg mener er de mest sentrale prosjektene i de respektive romanene, noe som også avslører noen tydelige fellestrekk mellom dem.

## 23-salen



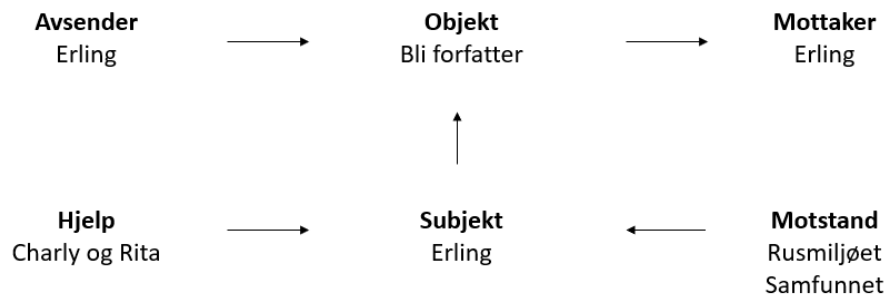
I *23-Salen* (1981) møter vi den unge Andreas mens han arbeider et år ved Lier psykiatriske sykehus som ufaglært pleier. Andreas er subjektet i fortellingen, og han ønsker i utgangspunktet å gjøre den psykiatriske institusjonen til et bedre sted å være, både for pasienter og pleiere. Dette kan derfor sies å være både prosjektet og objektet. De som i teorien kan hjelpe ham med dette er mange, men de få som gjør det er de andre kritiske pleierne, som også blir vennene hans. Motstanden kan på det konkrete planet være sykehusets ledelse. I det større bildet er motstanden «samfunnet» i seg selv, som oppretter slike institusjoner og «plasserer vekk» de som ikke passer inn. Motstanden blir derimot for stor, og boken ender med at Andreas gir opp, slutter, og flytter. *23-Salen* kan derfor sies å være en roman hvor prosjektet aldri blir gjennomført.

Det karnevalistiske i dette prosjektet ligger i de høye tankene Andreas har om seg selv i begynnelsen. Det kan virke som Andreas først tror at han skal greie å endre psykiatrien, og han ser ned på pleierne han mener ikke er empatiske nok. Han, en ung, ufaglært, uerfaren hjelpepleier, hever seg derfor til en slags helt som skal redde den psykiatriske institusjonen, men han finner seg selv igjen apatisk og likegyldig. Drømmen om den hierarkiske omkalfatringen med Andreas som helt blir dermed aldri oppfylt.

*23-Salen* kan leses som en parodi på den klassiske heltefortellingen, bare at helten aldri blir noen «ordentlig helt». Det kan derfor også minne om en klassisk tragedie, hvor hendelsesforløpet leder til heltens undergang. Selv om helten går under her – ved at han slutter ved institusjonen – har Andreas forutsetninger for å få et godt liv et annet sted. Det tragiske er pasientene som må bli igjen i elendigheta. Andreas blir derfor en slags antihelt, som ender opp med å bare redde seg selv. Dette blir dermed noe ironisk og parodisk.

Andreas er derimot ikke helt ubrukelig som helt. Han bidrar med en kritikk av makten ved institusjonen, både ovenfor de andre karakterene og for leseren, noe som følgelig skaper mange av de lattervekkende scenene i romanen, og som jeg skal gå nærmere inn på i analysekapittelet. Denne kritikken av og harseleringen med maktmenneskene ved institusjonen kan minne om den klassiske pikareskromanens mange spark mot de høyere sosiale sjikt (Lothe, Refsum & Solberg, 2015:171). En kan derfor argumentere for at Andreas er en helt likevel, da det å skrive ut og forsøke å gjøre folk oppmerksomme på tingenes tilstand i psykiatrien er en heltedåd i seg selv, men her er det noe usikkert om denne skal tilskrives den fiktive Andreas eller Ambjørnsen selv. Når dette ikke blir en heltefortelling, viser også romanen hvor håpløst det er å være en liten kritisk røst mot en stor samfunnsinstitusjon. Samtidig blir det også klart for leseren at problemet ved psykiatrien fremdeles er gjeldene – eller var gjeldende på tiden romanen ble utgitt – noe som er med på å forsterke bokens samfunnskritikk.

## Hvite Niggere



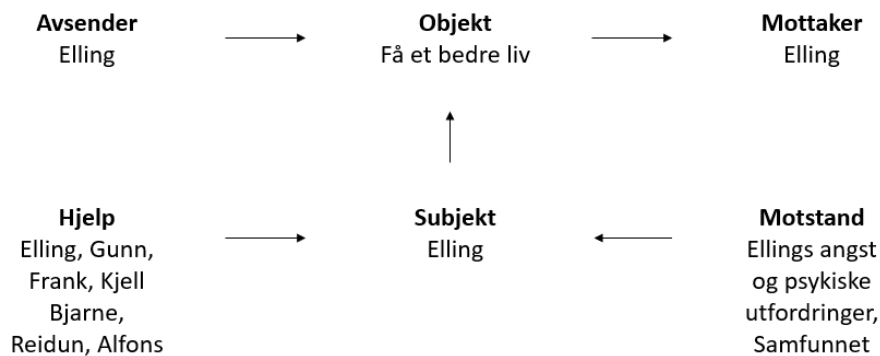
*Hvite Niggere* (1986) har ingen tydelig gjennomgående konflikt, noe som gjør den litt utfordrende å plassere i Greimas aktantmodell. Dette fordi romanen er en slags oppsummerende livshistorie hvor vi får skildret korte møter med ulike miljøer og situasjoner, kall det gjerne korte «stemningsrapporter», som minner om pikareskromanens episodiske struktur (Lothe, Refsum & Solberg, 2015:171). Likevel er Erlings ønske om å bli forfatter et gjennomgående prosjekt gjennom hele romanen. Jeg-et Erling er subjektet. Hans store drøm, mål og objekt er å bli forfatter. Den eneste som kan gjøre ham til forfatter, er i bunn og grunn ham selv, som må gjøre skrivejobben. Mottakeren av penger og suksess når det lykkes ham å utgi en bok, blir også han selv. De som kan hjelpe ham er vennene Rita og Charly, hvorpå Charly også går med denne forfatterdrømmen. Mye av motstanden er livsstilen de lever, med rus og festing, som gjør at han ikke får tid til å skrive. Rusmiljøet kan dermed få noe av skylden for at prosjektet lenge ikke lykkes. Samtidig virker det som at Erling skriver om miljøene han vanker i, «Jeg skal skrive om all den dritten som andre norske forfattere går utenom» (*Hvite niggere*, 1986:68), ikke ulikt Ambjørnsen selv. Rusmiljøene er dermed både inspirasjon til skrivingen, men også motstanden som gjør at skrivingen blir utsatt. Skylden legger Erling selv på «samfunnet», som ikke gir han penger, hjelp og støtte til skriveprosjektene sine, da forfatter ikke blir ansett som ordentlig jobb av sosialkontoret. Derfor finner vi både rusmiljøet og «samfunnet» på motstandens plass.

Erling og Charlys drøm om å bli forfattere kan sees som et ønske om å bli noe annet og bedre enn det de er, de drømmer om en permanent hierarkisk omkalfatring. Drømmene er ikke alltid like realistiske, og selvinnsikten ikke alltid til stede, noe som følgelig kan være lattervekkende. Innimellom oppfører de seg som om de allerede er forfattere og «konger», og slik får vi denne midlertidige karnevalistiske hierarkiske omkalfatringen. Jeg mener derfor at det er noe

grunnleggende karnevalistisk ved romanenes hovedprosjekt, ved at det sentralt står en drøm om en hierarkisk omkalfatring ved denne forfatterdrømmen, samtidig som fortellerstilen fører med seg mye maktharselering.

Litteraturhistoriker Knut Imerslund skriver i sin artikkel «Outsidernes retorikk. Om språket i Ingvar Ambjørnsens roman *Hvite niggere*» (1999) at *Hvite niggere* alluderer ironisk til den klassiske dannelsesromanen. Vi får den sjangertypiske skildringen av barndom og ungdom, «men verken avklaring, harmoni eller særlig med dannelsen blir oppnådd ved romanens slutt» (Imerslund, 1999:132). Her vil jeg derimot si meg noe uenig med Imerslund. *Hvite Niggere* er delt i tre, hvorpå den første delen av romanen er historiens slutt, og denne ender med hovedpersonens forsøk på å bli edru. Hvorvidt dette lykkes, forblir ufortalt. Denne åpne slutten på historien, gjør at romanen like gjerne kan sees som en slags dannelsesroman. Det parodiske blir derimot at det høyeste nivået av dannelsen som det er realistisk at vår helt i *Hvite Niggere* oppnår, er en periode uten rus hvor han får arbeidet og skrevet, og ikke en klassisk dannelsen hvor han ender opp i et typisk borgerlig A4-liv. Romanen kan sånn sett sees som en parodi på en dannelsesroman, da Erling ikke blir dannet etter «borgerskapets forventninger», men blir så dannet som en «hvit nigger» ønsker å bli, noe som både har en lattervekkende og samfunnskritisk effekt.

## Elling



Ellings prosjekt er også noe utfordrende å plassere i denne modellen, da han er den eneste karakteren i dette korpuset som opptrer i flere romaner, og disse romanene består igjen av mange små prosjekter. Subjektet er Elling selv, og prosjektet kan – om man ser stort på hele romanserien – sies å være å få et godt liv etter at moren dør, og deres tosomhet blir til ensomhet. Objektene vil være alt som kan bidra til at han får et godt liv, fra venner og kjæreste, til egen leilighet, katt, og komme i avisen som «Surkålpoeten». Elling har mange hjelpere, alt fra ansatte i psykiatri og kommune, som Gunn og Frank, til vennene han etter hvert får, Kjell Bjarne, Alfons og Reidun.

Ellings motstand er først og fremst han selv, hans angst og psykiske utfordringer. Samtidig kan det diskuteres hvorfor Elling har disse utfordringene. Kanskje henger det sammen med at han ble mobbet i barndommen, og senere har levd i isolasjon med moren. Videre kan man spørre om de har levd isolert fordi Elling ikke passer inn i samfunnet, eller om Elling ikke passer inn i samfunnet fordi de har levd isolert. Uansett passer ikke Elling inn i samfunnet, slik at vi også her blir stående med «samfunnet» på motstandens plass, da det er samfunnet han ikke passer inn i, som også har hindret han i å leve «et godt liv».

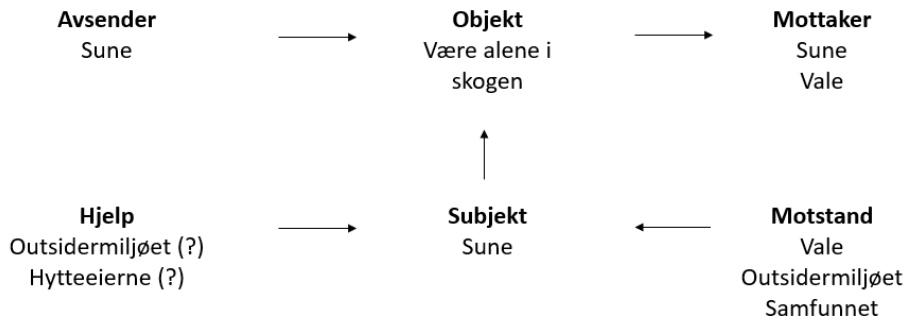
Karnevalismen i Ellings hovedprosjekt manifesterer seg på samme måte som i *Hvite Niggere* ved et ønske om å bli noe annet og bedre enn det han er, altså en drøm om en hirerarkisk omkalfatring. Drømmene til Elling er derimot ikke så voldsomme, de kan dreie seg om venner, kjæreste, en litt høyere status eller en litt annen identitet, altså momenter som kan føre til en form for tilhørighet, men som for det meste bare blir med dagdrømmene. Drømmene er ikke alltid like realistiske, og selvinnsikten ikke alltid til stede, noe som følgelig blir lattervekkende, i likhet med *Hvite Niggere* (1986). Videre får vi også den karnevalistiske opp-nedsnuingen ved



at Elling uten å gjøre noe samfunnsnyttig selv, bruker store deler av fortellingen på å rakke ned på nærmest «alt og alle» som på ulike måter kan plasseres høyere enn ham på en tenkt rangstige. Elling sparker derimot ikke like høyt som de gjør i *Hvite Niggere* (1986) og *23-Salen* (1981), og har heller ikke like «store» drømmer, slik at vi her møter en mer dempet form for karnevalisme, som jeg skal komme tilbake til i analysekapittelet.

Ellings ofte manglende evne til å utrette noe gjør at også romanene om han kan sees som parodier på heltefortellinger. Han er mer en meningens mann enn en handlingens mann. Likevel hjelper han Kjell Bjarne og Reidun å bli sammen i *Brødre i blodet* (1996), noe av det mest produktive og minst selviske han gjør i hele romanserien. Dette kan sees som en parodi på en typisk kjærlighetsfortelling, da det ikke er helten selv som ender opp med finne kjærligheten, og helst skulle han sett at de andre ikke fant den heller. Vi kan også finne en parodi på en dannelsesreise hos Elling i *Fugledansen* (1995), hvor han som godt voksen drar på sin første utenlandstur med moren til Syden. Dette minner om en klassisk dannelsesreise, hvor Elling skal ut og oppleve verden. Turen ender derimot med at Elling i en slags psykose raserer hotellet, da synet av moren og de andre turistenes fugledans blir for sterk kost, noe som sees som en svært tragikomisk slutt, hvor han følgelig ikke ender opp som mer dannet.

## Natten drømmer om dagen



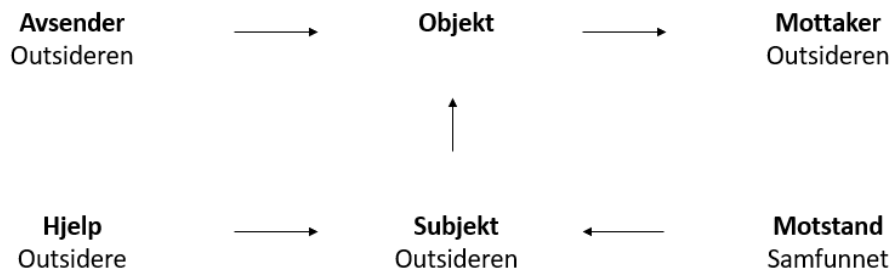
Sune er subjekt i sin egen fortelling, og hans prosjekt og objekt i *Natten drømmer om dagen* (2012) er å få fred og ro i skogen. Dette objektet er han selv både giver og mottaker av. Sunes motstand er «samfunnet» og «outsidermiljøet» som begge krever noe av ham, men den største motstanden oppstår ved Vales inntrengen i hans liv. Skylden for at Vale ikke har noe annet sted å dra, kan man også legge på samfunnet, og samfunnets behandling av psykisk syke og overgrepsofre. Etter hvert ønsker Sune å ta seg av Vale, og da flytter hun plass i aktantmodellen fra motstand til mottaker av det samme objektet som Sune, «være i fred i skogen».

Det som skiller *Natten drømmer om dagen* fra de andre romanene i dette prosjektet, er at det ikke er noen tydelig aktør å plassere på hjelpeinstansen. Det kan være hytteeierne, som setter sine hytter til disposisjon, men de fleste gjør det uvitende, og har derfor ikke en aktiv hjelperrolle. Vennene med outsiderlivsstil kunne stått på hjelpeinstansen, men de er like mye til motstand som til hjelp, da dette er et miljø hvor man skylder hverandre tjenester. De lar ikke Sune være i fred, og ved fortellingens slutt skiller de Vale og Sune fra hverandre med tvang. Da Sune ikke har noen andre karakterer som tydelig hører til på hjelpeinstansen, gjør det han til dette prosjektets største og mest ensomme outsider, men han er også den med størst grad av frivillighet i sitt utenforskap.

I *Natten drømmer om dagen* er det noe karnevalistisk over det at Sune hever seg selv over norsk lov, og underdriver egne kriminelle handlinger. Han driver også selvhevdelse ved at han mener at han er bedre egnet til å ta vare på Vale, en traumatisert morder, enn hva politi, rettsvesen og psykiatri er. Det er også noe samfunnskritisk og karnevalistisk ved å ønske å leve alene helt utenfor samfunnet i skogen, da han hever seg selv til en som ikke trenger andre, og drar ned «samfunnet» som noe det ikke er verdt å bruke tid på eller ta del i.

*Natten drømmer om dagen* kan fungere som en parodi på mange sjangre. Den kan sees som en reversert dannelsesreise, da Sune flytter ut i skogen og blir «villere», i stedet for den klassiske dannelsen hvor man flytter inn til byen og bli mer «dannet». Relasjonen til Vale kan sees som en parodi på et eventyr hvor Sune er «prinsen på den hvite hesten» som redder Vale, men det parodiske blir at de aldri har interesse av å ha et kjærlighetsforhold. Helten mottar ikke «objektet» prinsessa i belønning. Professor i nordisk litteratur Ellen Rees argumenterer i sin artikkel «Ingvar Ambjørnsens hytte-noir» (2016) for at *Natten drømmer om dagen* tematisk har mye til felles med Nordic noir. Jeg kan si meg enig i at det finnes noen tematiske fellestrekk her, men jeg mener at vi videre må se at dette tematiske slektskapet gjør romanen til en parodi på en krimroman, da vi i stedet for å følge detektiven på jakt etter morderen, heller følger morderens hjelper på rømmen.

## Prosjektenes oppdragende effekt



Ved å sette opp Ambjørnsens romaner i Greimas aktantmodell ser vi noen tydelige fellestrekk, som illustrert over. Subjektet er giver av objektet til seg selv. Motstanden kan grovt oppsummeres som «resten av samfunnet», videre forstått som samfunnsstrukturer som henger sammen med idealet om å arbeide og være til nytte, og samfunnets behandling av dem som på ulike sett nettopp ikke er til nytte. Hjelpeinstansen, i den grad de får hjelp, fylles av andre outsiders. Når outsidersene i sine prosjekter står alene mot resten av samfunnet, forsterker det deres outsideridentitet, samtidig som det også ligger en samfunnskritikk her. Alle fortellingene kan sees som en form for oppdragelses- og selvrealiseringsprosjekter, hvor våre helter i hovedsak må gjøre jobben selv for å oppnå prosjektet sitt, som i vid forstand kan sees som «å få et bedre liv». Karnevalismen i prosjektenes struktur ligger i at alle subjektene har et ønske om å oppnå en form for hierarkisk omkalfatring. Narren drømmer om å bli konge, enten av psykiatrien, forlagsbransjen, livet generelt eller skogen.

Vi har også sett at romanenes prosjekter og handlingsstruktur gjør at de kan sees som parodier på andre sjangre. Men hvilken hensikt har det at Ambjørnsens romaner parodierer mer klassiske fortellinger? Bakhtin mener at parodien fungerer som en nylesning av tidligere verker, hvor spesielle elementer blir trukket frem som komisk og kritisk. Videre skal dette føre til at leserens oppfattelse av teksten – men også oppfattelsen av verden rundt teksten – forandres (Bruhn, 2005:101). Bakhtin skriver at de som lagde parodier på de hellige tekstene og kirkekulten under karnevalsfeiringene ofte var mennesker som oppriktig aksepterte og tjente kulten. De lagde parodiene fordi de mente at de hadde didaktiske, oppbyggende og oppdragende formål (Bakhtin, 2003:74), slik vi også kan se hos Ambjørnsen.

*23-Salen* (1981) har en didaktisk, oppbyggende, og oppdragende effekt ved at den forsøker å gjøre leseren oppmerksom på hvordan det egentlig står til i norsk psykiatri, og når helten ikke

får utrettet noe, forstår vi at «problemet» fremdeles står uløst. *Hvite niggere* (1986) kan også ha en oppdragende effekt. Selv om romanen «frem snakker» hasjen, viser den også negative sider ved rusmiljøet og livsstilen som karakterene fører. Den åpne slutten gjør at romanen kan leses både som undergangsfortelling jf. Imerslund (1999:132) og dannelsesroman, hvor på begge tolkningene kan sies å ha en oppdragende effekt, enten på hovedkarakteren, leseren, eller begge. Det er vanskeligere å si noe konkret om en eventuell «oppdragende effekt» ved romanene om Elling, men de gir i alle fall et lærerikt innblikk i en ensom sjel. *Natten drømmer om dagen* (2012) med sin parodiering av krimsjangeren, gir oss muligheten til å se kriminalitet og samfunnet på en ny og lærerik måte gjennom en som velger å ikke forholde seg til det. Til tross for disse fellestrekkene, er det også store forskjeller mellom romanene, blant annet når det gjelder måten outsideren kan kobles til narren på, hvordan den litterære karnevalismen manifesterer seg i de ulike romanene, og videre hvordan komikken henger sammen med samfunnskritikken. Dette skal jeg undersøke videre i de følgende analysekapitlene.



## Kapittel 4: 23-Salen

Tidlig i Ambjørnsens forfatterskap er samfunnskritikken mye mer spesifikt rettet og tydeligere uttalt enn i de senere romanene, og *23-Salen* er en av de skarpeste kritikkene i hele forfatterskapet, tydelig rettet mot psykiatrien i Norge på 1970-tallet. Det er en tragisk fortelling som skildrer overgrep ved en psykiatrisk institusjon. Samtidig har den mange «komiske pauser», men det ligger vel så mye kritikk i de komiske innslagene som de mer alvorlige scenene. Jeg har derfor valgt å rette fokus på det komiske, da det er i komikken vi også finner det karnevalistiske ved denne romanen. I denne analysen skal jeg derfor se nærmere på hvordan Ambjørnsen skaper komikk ved å bruke diskursbrudd som virkemiddel, og hvilke funksjoner dette får, før jeg skal se på hvordan han bruker latterliggjøring til å vise sannheten om makten ved institusjonen.

### Uanstendig lattervekkende språk

Narren står i nær relasjon til det komiske, og i *23-Salen* skal vi se at både pleiere og pasienter omgir seg med komikken. Et virkemiddel som ofte skaper komiske situasjoner i Ambjørnsens romaner, og særlig i *23-Salen*, er brudd med den forventede diskursen. Dette mener jeg kan sees i sammenheng med karnevalisme, da en karnevalsfest også kan sees som et legitimisert brudd med forventet diskurs. Diskurs er et begrep som anvendes ulikt i ulike sammenhenger og innenfor ulike fag og teoriretninger. Definisjonen av begrepet som er mest relevant å anvende i denne sammenhengen, finner vi hos den franske filosofen Michel Foucault (1926–1984). Her forstås diskurs som en kompleks betegnelse for språk og språkbruk i et samfunn. Et sett av begreper, uttrykksmåter og språklige konvensjoner som på et gitt tidspunkt preger et bestemt felt, slik at vi kan skille mellom ulike diskursformasjoner eller områder, som kan være alt fra politisk, økonomisk, sosialt, religiøst, vitenskapelig, juridisk og litterært til filosofisk. Disse konvensjonene er av avgjørende betydning for tenke-, tale- og handlemåtene til de som tilhører hvert enkelt felt (Claudi, 2010:46–47). For å bruke eksemplet til *Litteraturvitenskapelig leksikon*, så vil det på et gitt historisk tidspunkt i Frankrike være en spesiell diskurs innenfor medisin, et sett med regler og konvensjoner som bestemmer måten sykdom og behandling av sykdom blir omtalt på, det være seg når, hvor og av hvilke personer (Lothe, Refsum & Solberg, 2015:42). For å dra eksemplet med medisin videre, vil vi også som lesere i Norge i dag, ha en viss forventning om hvordan man omtaler for eksempel kropp og kroppsdeler innenfor den medisinske diskursen. Videre kan brudd med forventet diskurs skape komisk effekt, da komikk og det uventede, overraskende, eller sjokkerende gjerne henger sammen.

*23-Salen* er satt til et sykehusunivers, og da forventer vi at ordforrådet også står i stil med den medisinske diskursen. I *23-Salen* er derimot diskursbrudd et gjentakende motiv, ved at Andreas og de andre pleierne bryter med forventningene vi gjerne har til en pleiers ordforråd innenfor den medisinske diskursen. Det ser vi allerede ved Andreas første møte med pasientene ved avdelingen, hvor vi får følgende beskrivelse av fortellerstemmen:

Sigurd som lå som et kadaver på innsiden av døren, blind og jævlig, med skallen full av gammel syfilis. Gamlingen var naken fra livet og ned. Alt han hadde på seg var en skitten undertrøye. De blåhvite skinkene og bena, den slappe hudfilla av en pikk, de nesten hvite øyeeplene som stirret blindt ut i ingenting (*23-Salen*, 1981:67).<sup>3</sup>

Fortellerstemmen ligger nært opp til Andreas som fokaliseringssentrum, og har innsyn i hans indre. Videre kan vi se at fortellerstemmen matcher Andreas sitt ordforråd. Derfor vil jeg påstå at både fortellerstemmen og Andreas bryter med den medisinske diskursen. Å omtale en pasient som «kadaver» og «jævlig» bryter med forventningene vi har til måten en pleier skal omtale pasienter på, da denne beskrivelsen mangler verdighet og respekt. Ord som «pikk» hører ikke hjemme i den medisinske diskursen, da vi forventer at en pleier bruker et mer klinisk ord som «penis». Dette språkbruket blir raskt lattervekkende i sin absurditet. Samtidig er det med på å understreke Andreas utenforskap i – og misnøye mot – institusjonen. Dette står i relasjon til narrens utenforskap, grenseoverskriding og hang til komikk.

Diskursbruddene finner vi derimot ikke bare hos fortellerstemmen og Andreas, vi ser det også i måten de andre pleierne snakker med hverandre om pasientene på, av typen «Bare vær oppmerksom på at det Bernt har i ræva, har Aslak i kjeften!» (*23-Salen*, 1981:5). Dette er ofte direkte gjengitte dialoger, som kan tyde på at det ikke bare er fortellerstemmens ordforråd som utgjør diskursbruddet, men at den direkte gjengitte dialogen skal gjenspeile språkbruken Ambjørnsen opplevde da han arbeidet ved Lier psykiatriske sykehus. I dette upassende språket vises holdningene pleierne har til både pasientene og institusjonen tydelig.

Det er derimot ikke bare med hverandre at pleierne bryter med den medisinske diskurs, de snakker også til pasientene på en måte som bryter med forventet diskurs mellom pleier og pasient. Det kan være på en mindreverdige måte, og kan også noen ganger karakteriseres som

---

<sup>3</sup> Noen av sitatene har blitt tilpasset litt når det gjelder formatering for at de skal være lettere å sitere i oppgaven, men ordene er akkurat de samme som i originaltekstene.



overgrep, slik som når Lennart og Andreas skal sette klyster på en pasient «-Ligg stille, din satan! hveste Lennart og holdt såpevannsboksen på strak arm. Satan sa ikke et ord» (23-Salen, 1981:149). Pleiernes språk er derfor en del av den umenneskelige behandlingen og overgrepene mot pasientene. Vi ser også her at fortellerstemmen tar opp i seg karakterenes språk, ved at fortellerstemmen bekrefter at pasienten ikke sier noe etter å ha fått beskjed om å ligge stille: «Satan sa ikke et ord» (23-Salen, 1981:149). Under karnevalsfeiringene var latteren et sentralt moment, samtidig som den hadde en avslørende effekt ifølge Bakhtin (2003:70–71). Her får også latteren en avslørende effekt, da vi gjennom det komiske, men upassende språket til pleierne får et inntrykk av deres behandling av pasientene, noe som videre blir en kritikk av den psykiatriske institusjonen.

Bakhtin mener at det er narren som er bærer av latterens sannhet, og at denne går hånd i hånd med bannskap og uanstendig tale, noe vi også ser her i 23-Salens diskursbrudd (Bakhtin, 2003:70–71). Det er altså fordi Andreas har narrens egenskaper, hvor uanstendig språk er en av dem, som fører til latterliggjøring, som videre fører til avsløringer, som gjør at outsiderrollen, humoren og samfunnskritikken her knyttes sammen. Vi kan akseptere det upassende språket når det kommer fra Andreas, da han i lys av sitt utenforskap og sine narregenskaper skaper en kronotop som gir ham rett til å harselere med institusjonen og ledelsen, og gjenfortelle med sitt eget språk. Det har derimot en mer provoserende effekt når de andre pleierne bryter med sin diskurs, og snakker nedlatende til pasientene, da de sparker «nedover», i motsetning til Andreas som stort sett «sparker oppover» mot ledelsen, i en «karnevalistisk hierarkisk omkalfatringsånd».

Pasientene også kan bryte ved forventet diskurs. Da menes ikke den medisinske diskursen, men mer en «borgerskapets» diskurs, det sosialt aksepterte dagligspråket. Dette ser vi blant annet i beskrivelsen vi får av ordforrådet til Ask: «Ask- den forhenværende presten som ikke lenger ba hverken bordbønn eller aftenbønn, men tvert imot hadde lagt seg til et språk som kunne skremme både fariseere og tollere» (23-Salen, 1981:158). At en prest har lagt seg til et slikt ordforråd kan sies å være selve prakteksemplaret på et komisk diskursbrudd. Dette gjør at pasientene også kan få en lattervekkende effekt i all sin tragedie, noe som viser hvordan Ambjørnsen evner å kombinere dystre tematikk med humor. Det er derimot ikke direkte pasientene som er lattervekkende her, men mer fortellerstemmen og Andreas sin diskursbrytende måte å fortelle om dem og deres språk på. Det blir også mer «legitimt» å le av pasientene, når overgriperne og makten ved institusjonen blir gjort til latter i mye større grad, som jeg skal fokusere på i neste delkapittel.

Når språket bryter med forventet diskurs, kan det ha en sjokkerende og uventet effekt, og det uventede kan ofte frembringe latter. I *23-Salen* har vi sett at diskursbrudd, både med den medisinske diskursen og det borgerlige språk finnes både hos fortellerstemme, pleiere, og pasienter. Dette «rå» og upassende språket er derfor et gjentakende motiv gjennom store deler av romanen, og den absurde og sjokkerende effekt et slikt språk kan ha, forsvinner noe når det blir så hyppig brukt. Likevel blir diskursbruddene stående som en slags komisk kontrast til det tragiske innholdet, og latteren er ifølge Bakhtin med på å ufarliggjøre (2003:68). Språket og fortellermåten i *23-Salen*, som i utgangspunktet er en dyster og tragisk historie, gir dermed leseren «komiske pauser» i all tragedien, noe som gjør romanen mer «lettlest» og behagelig for leseren.

## Maktavledning

Sammen med den vanvittige påkledningen, føyet faktene og geberdene seg inn i det gamle, velkjente portrettet av den gale: En underlig fremtoning i høyvannsbukser, med jakken feil kneppet, og et ufrivillig geip under den knallrøde toppluen med refleksbrikkedusk. Da Andreas kom inn på salen første dagen, reagerte han på all nakenheten. Det gjorde ham usikker å se alle de nakne kroppene. Men etterhvert som pasientene kom i tøyet, ønsket han seg ti ganger heller nakenhet. Det ene kostymet var verre enn det andre. Klærne ble i seg selv et symbol på den undertrykkelsen hver enkelt pasient daglig var utsatt for (*23-Salen*, 1981:108).

Pasientene i *23-Salen* ser ut til å være påkledd det «velkjente portrettet av den gale». Når pasientene ser gale ut, er det også lett å behandle de som gale. Samtidig kan denne påkledningen minne om narrens maskering, som gjerne skulle være av lattervekkende og grotesk karakter, noe som videre gjør det vanskeligere å se mennesket bak det ytre (Mälhammar, 2009:14–15). Pleierne ser ikke bak pasientenes ytre, men Andreas greier derimot å se bak det ytre på institusjonens ledelse, da han river masken av makten. Pasientene i *23-Salen* blir dermed påkledd slik at deres galskap kommer tydeligere til syne, mens «makten» ved institusjonen blir «avkledd» slik at deres galskap kommer frem, og det er denne avkledningen som skal få fokus her.

Kritikken i *23-Salen* er rettet mot ledelsen ved institusjonen, og deres måte å behandle pleiere og pasienter på. Det meste av latteren er også rettet mot denne makten. For skal vi tro Bakhtin, gjør ikke den karnevalistiske latteren noe unntak for de høyere sfærer, den er tvert imot rettet mot de høyere sfærer (Bakhtin, 2003:65). Dette stemmer overens med at pasientene sjeldent blir gjort til latter her, det er makten – særlig oversøster Signe – som blir harselert med. En sentral del av karnevalsfeiringene er som tidligere nevnt at det høye blir lavt, og alt som var opphøyd og hellig ble gjort til gjenstand for latter og satire. Regner vi ledelsen ved institusjonen som det «opphøyde» her, ser vi at Andreas drar de ned og latterliggjør dem i en karnevalistisk ånd. Bakhtin (2003:68) sier at makten ikke taler latterens språk selv, og det gjør heller ikke oversøster Signe, men når oppførselen hennes blir beskrevet av Andreas og fortellerstemmen, blir hun også komisk.

Det mennesket som måtte være søster Signe, og som Reidar i løpet av få minutter hadde rukket å kalle «dronning», «drage» og «krapyl» satt bak et skrivebord med begge hendene fremfor seg på bordplaten. Men hun så hverken ut som noe krypdyr eller noen aristokrat. Hun så ut som en kvinne som kunne knuse fjell med bare nevene, og så vidt Andreas kunne se, var den eneste likheten med en drage at hun muligens kunne skyte ild – med øynene (*23-Salen*, 1981:58).

Når maktmenneskene i *23-Salen* blir skildret, ser vi en hyppig bruk av det retoriske virkemiddelet hyperbol. Hyperbol er en overdrivelse, som skapes gjennom formuleringen av et unaturlig sterkt uttrykk, som er for kraftig til at det kan aksepteres i bokstavelig eller direkte forstand. Hyperbolen kan skape en komisk effekt, men har ofte som funksjon at de skal understreke eller fremheve en side ved det som formidles (Claudi, 2010:74–75). Bakhtin mener at hyperbolisering er noe narren har rett til å gjøre i kraft av hvem han er (1991:80–81). Beskrivelsene av søster Signe, hvor hun blir sammenlignet med en drage, er så overdrevet at vi forstår at det ikke er ment bokstavelig, og det skaper en komisk effekt. Likevel blir det understreket hvilken makt hun utlyser, og vi forstår at Andreas ikke har noe til overs for henne. Bakhtin (2003:72-74) skriver at latteren tilintetgjør angsten og pieteten overfor objektet. Forstått som at latterliggjøringen av makten også ufarliggjør den. Her ser vi at frykten Andreas i starten har mot makten og Signe, blir avløst av latteren, slik at innslagene med latterliggjøring av Signe setter frykten for henne på avstand både for han som karakter, og for oss som lesere. Signes ustabile oppførsel er et gjentakende motiv gjennom hele romanen. Hun kjefter mye, og er upopulær blant de ansatte, slik denne scenen med Reidar er et godt eksempel på:

Først hørte jeg bare en helvetes masse pesing i røret. Signe, tenkte jeg. Det er bare hun som glemmer hvorfor hun ringer allerede før hun får sagt goddag. Pesingen fortsatte, men fremdeles kom ikke et ord. Til slutt ble røret smelt på i den andre enden. Ja, ja, tenkte jeg, det var det. Men det var akkurat det det ikke var. Rett etterpå kom hun feiende inn på salen og hukte tak i meg. Så fikk jeg en solid lekse om hva slags ufordragelig bastard jeg var som bare slang på røret når hun hadde en viktig beskjed å gi (*23-Salen*, 1981:197).

Etter denne scenen sier Reidar: «Hun er fullstendig schizo», hvorpå det følger en samtale blant de ansatte om hun kan være schizofren eller senil. «Signe skulle førtidspensjoneres, den seniliteten hennes er det tross alt ikke bare vi som snakker om» (*23-Salen*, 1981:197). Mot slutten av romanen kommer derfor en slags forklaring på Signes ustabile oppførsel, hun er kanskje senil eller schizofren. Er lederen av en psykiatrisk avdeling «gal» selv er det ironisk. Er hun «bare» senil er det noe ironisk over det også, da flere av pasientene ved avdelingen heller ikke feilet annet ved innleggelse. Vi blir dermed sittende igjen med at grensene mellom «høy» og «lav», eller «normal» og «gal» ser ut til å være glidende og overskridende.

Bakhtin skriver om den karnevalistiske latter: «Etter å ha overvunnet frykten for mysteriet, for verden og makten, blottla middelalderens latter uten redsel sannheten om verden og om makten» (Bakhtin, 2003:70). Bakhtin mente at ved å beseire frykten for det autoritære fikk

latteren menneskets bevissthet til å klarne. Dette var riktignok kortvarig, knyttet til høytid og fest, som her må forstås som innslagene av latter i romanen. Etter disse festlighetene fulgte på ny hverdagens angst og undertrykkelse i middelalderen, slik også redselen og undertrykkelsen fortsetter i romanen mellom de lattervekkende pausene. Men Bakhtin mente at disse «festlighetenes lysåpninger i den menneskelige bevissthet» (2003:68) gradvis skapte en annen uoffisiell sannhet om verden og om mennesket, og la, skal vi tro Bakhtin, grunnlaget for renessansens nye selvbevissthet (2003:68–70). Her kan vi se at latterliggjøringen av Signe fører til at vi ser hennes «gale» eller «senile» trekk, noe som blottlegger sannheten om makta, hun feiler noe selv. Denne «avmaskeringen» menneskeliggjør henne, som videre fører til at frykten for henne forsvinner. Samtidig har hun gått fra å være «opphøyd» til å bli noe «stakkarlig», og gjennom latterliggjøringen får vi en karnevalistiske opp-ned-snuingen.

Bakhtin (2003:70–71) mener narren er bærer av latterens sannhet, og at denne går hånd i hånd med bannskap og uanstendig tale, noe vi ser både i *23-Salens* diskursbrudd og maktharselering. Sannheten om makta får vi fordi Andreas gjennom narrens egenskaper blir en utenforstående i institusjonen, som dermed ser dens feil og mangler. Gjennom narrens grenseoverskridning og nærhet til komikken tørr han å utfordre grensene gjennom å fortelle om urettferdigheten han ser på en lattervekkende måte. Han tar rollen som avleder og maskeavrriver ved institusjonen, og det er ifølge Bakhtin (2003:70–71) gjennom latterens sannhet at narren greier å fornedre makten, som vi her har sett. Det er altså fordi Andreas har narrens egenskaper, hvor uanstendig språk er en av dem, som fører til latterliggjøring, som videre fører til avsløringer, som gjør at outsiderrollen, humoren og samfunnskritikken her knyttes sammen. Videre er det kanskje også narrens behov for ansvarsfrihet, som gjør at Andreas til slutt velger å forlate sykehuset, da han virker å føle på et tyngende moralsk ansvar og ingen makt å utrette noe med.

I dette kapitlet har vi sett at *23-Salen* er full av det jeg har valgt å kalle «diskursbrudd», både når det gjelder den medisinske diskursen, og språket som er «sosialt akseptert» hos borgerskapet. Bruddene finner vi både i språket hos fortellerstemme, Andreas, de andre pleierne og pasientene, dog med noe ulik effekt. Mens pasientenes språk understreker deres utenforskap, er pleiernes språk en del av overgrepene mot pasientene, mens Andreas og fortellerstemmens språk latterliggjør makten ved institusjonen. Andreas blir på grunn av sin rolle som utenforstående og narr, en som kan «kle av» og latterliggjøre makten gjennom hyperbole beskrivelser, slik at vi får se sannhet om den. Dette ser vi særlig i beskrivelsene av Signe, hvor hun til å begynne med virker som en maktsykt og nådeløs sjef, men som mot slutten av romanen viser seg å være enten gal eller dement. Hun er dermed stakkarliggjort, men også

menneskeliggjort, og vi får den karnevalistiske omkalfatringen. Harseleringen med makt og borgerskap var et hyppig brukt motiv i Ambjørnsens tidlige forfatterskap, som vi også skal se i neste kapittel om *Hvite Niggere* (1986).

## Kapittel 5: Hvite Niggere

*Hvite Niggere* (1986) må sies å være det karnevalistiske «høydepunktet» i Ambjørnsens forfatterskap, da den inneholder samtlige av kjennetegnene til den klassiske pikareskromanen (Lothe, Refsum & Solberg, 2015:171), og får følgelig denne avhandlingens lengste kapittel. Outsiderrollen i *Hvite Niggere* er tematisert gjennom en aktiv søken etter å leve på siden av samfunnet. De tre vennene vi møter, Erling, Charly og Rita drømmer om å bli forfattere og kunstnere. De uttrykker aldri ønske om ting som fast bopel og fast arbeid, og fører en livsstil som kan knyttes til narrens ansvarsfrihet og grenseoverskriding gjennom rusbruk og utskeiende seksualdrift. *Hvite Niggere* gir korte innblikk i mange ulike miljø som karakterene møter gjennom oppveksten, og har derfor pikareskromanenes episodiske struktur (Lothe, Refsum & Solberg, 2015:171). Mens det i *23-Salen* (1981) stort sett er makten ved den psykiatriske institusjonen det gjøres narr av, er det langt flere som får gjennomgå i *Hvite Niggere*. Her harseleres det med alt som kan kalles «småborgerlig» eller «streit», og hvor alt fra politi, lærere, rektorer, sosionomer, sosser, unge høyre, og idrettsfolk får passet sitt godt påskrevet, gjerne på samme hyperbole måte som i *23-Salen*. I *Hvite Niggere* er også litotes mye brukt, som kan sees som hyperbolens motpol, underdrivelsen. Jeg skal derfor se nærmere på hvordan bruken av disse virkemidlene er med på å forsterke den karnevalistiske omkalfatringen hvor det høye blir lavt og det lave blir høyt. Videre skal jeg se på hvordan Erling og Charly har narrens evne til å gestalte livet som en komedie, og at de gjennom en ironisk proletariseringsprosess tar avstand fra både borgerskap og arbeiderklasse. I forlengelse av dette er det også interessant å se på Charllys selvhevd opp mot karnevalsfestenes valg av konge for en kveld. *Hvite Niggere* er full av fester som har mye til felles med «dårefestene», karnevalets forgjenger, hvor borgerskapets selskaper og ritualer blir parodierte, og avslutningsvis vil jeg se på hvilken funksjon disse festene har.

## Når det høye blir overdrevet lavt og det lave blir underdrevet høyt

I likhet med *23-Salen* (1981) er også *Hvite Niggere* (1986) basert på Ambjørnsens egne opplevelser, hvorpå han ved romanens utgivelse uttalte til Akershus Amstidende:

I boka tar jeg et kraftig oppgjør med personer i min egen fødeby, Larvik. I første rekke er det en bestemt person jeg tar en riktig søt hevn over. Dette har jeg lovet meg selv å gjøre helt siden jeg var 15 år. Da begynte denne personen for første gang å trakassere meg (Haave, 1986:8).

En uttalelse som stemmer godt overens med den ungdommelige hevnlysten som preger enkelte kapitler i romanen, særlig i kapitlet «Der Schtyrer», som av Imerslund er kalt «et retorisk høydepunkt i romanen» (1999:127). Dette kapitlet handler om Erling og Charlys skolestyrer, som virker å være det trakasserende mennesket Ambjørnsen sa at han søkte å hevne. Beskrivelsene av denne skolestyreren er svært hyperbole, slik narren har lov til, og gir tydelige assosiasjoner til nazisme og fasisme:

[...] han elska søttende mai med en glød som kunne få Wergeland til å framstå som en respektløs slubbert. Han drakk aldri alkohol, og regna sigaretter på lik linje med heroin. En norsk kjernekar var han. En gromgutt, som snytt ut av nesa på Hitler den gang han i delirisk villskap oppfant raseteoriene sine. Ja, jeg tror de to gutta ville ha hatt mye å gi hverandre! Der Führer og der Schtyrer (*Hvite Niggere*, 1986:115).

Jeg mener at dette også er et karnevalistisk høydepunkt, og savner at Imerslund i en artikkel hvor han knytter Bakhtins teorier opp mot *Hvite Niggere* ikke kommer inn på det karnevalistiske ved denne portretteringen. En skolestyrer er det nærmeste en ungdomsskoleelev er et maktmenneske i det daglige, og å beskrive han med nazistiske karakteristikk må sees som nedverdiggende. Videre markerer også disse karakteristikkene en stor avstand og gjensidig forakt mellom makten og outsiderne, særlig i det at han ikke drikker og «regna sigaretter på lik linje med heroin» (*Hvite Niggere*, 1986:115).

Det er ikke bare karakteristikkene av skolestyreren som er karnevalistiske, det er også hevnen de tar på ham i romanen, hvor Erling og Charly kupper skoleavisen og får trykt følgende på fremsiden «ÅPENHJERTIG SKOLESTYRER: JEG HAR ALLTID VÆRT KOMMUNIST!» (*Hvite Niggere*, 1986:130). Skolestyreren identifiserer seg tydelig ikke som kommunist, og dette må derfor sees som nedverdiggende og ydmykende for ham. Her blir altså makten ikke bare



«dratt ned» i fortellerens og karakterenes språk, slik som i *23-Salen*, men makten blir også gjort narr av i handling, noe som ytterligere forsterker det karnevalistiske ved *Hvite Niggere*.

Disse hyperbole skildringene og den karnevalistiske harseleringen har mye til felles med skildringene av oversøster Signe i *23-Salen*, men her ender ikke avkledningen med at vi får noe forståelse for skolestyrerens oppførsel, slik vi til en viss grad gjorde med Signe i *23-Salen*. Derimot kan vi se at latteren tilintetgjør angsten og pieteten overfor objektet slik Bakhtin påstår (2003:72-74). Verken leser eller hovedperson sitter igjen med noe frykt for dette maktmennesket ved kapittelets slutt.

Mens «skurkene» i *Hvite Niggere* ofte får hyperbolske beskrivelser, blir det motsatte, litotes – som best kan oversettes med «underdrivelse» på norsk (Claudi, 2010:98) – ofte brukt når det er snakk om outsiderne selv. Særlig brukes det en form for litotes når det er snakk om outsidernes forhold til alkohol og stoffmisbruk, som er «uvaner», og «godsaker». En tur til Amsterdam omtales som «[...] en intensiv granskning av landbruksprodukter fra Afghanistan og Tyrkia» (*Hvite Niggere*, 1986:250).

Vi ser også bruken av litotes når det er snakk om kriminalitet, som når Charly skal fortelle Erling hvorfor han har sittet i fengsel og ikke arbeidet på tråleren, er den eneste forklaringa han gir at det «ble litt for mye greier og litt for lite reker» (*Hvite Niggere*, 1986:311). Imerslund er også inne på dette med litotes i forbindelse med rus og kriminalitet, og skriver at dette underdrivende språket «[...] har en tilsiktet lattervekkende undertone» (Imerslund, 1999:127). Dette kan jeg si meg enig i, men jeg mener samtidig at denne bruken av hyperbol når det er snakk om makta og litotes når det er snakk om outsiderne har en dypere funksjon enn det å være lattervekkende, da det både gir innsikt i outsidernes holdninger, og får en karnevalistisk selvhevdende effekt.

Vi finner også bruk av litotes og underdrivelse når det er snakk om død. Det kommer frem at Erlings foreldre er døde, men det blir bare nevnt med et par korte setninger et par ganger, som «Jeg er ikke sentimental men faen heller jeg syns nok at de gamle kunne ha fortjent noe bedre enn en trailer i trynet nede på Mosseveien» (*Hvite Niggere*, 1986:92). «Trailer i trynet» er en ganske rå og brutal måte å si at foreldrene er døde på. Et grovere eksempel er når de finner kollegaen omtalt som «Negeren» etter at han har tent på en pub, hvorpå de tar ham med hjem og legger han ned. Dette kapitlet slutter med: «Det siste var ei jævla tabbe for han gikk rett opp på loftet og hengt seg» (*Hvite Niggere*, 1986:239), og mer om «Negeren» får vi ikke høre. Vi finner derfor også underdrivelse i det at alvorlige hendelser blir skrevet lite om.

Bruken av litotes når det er snakk om død, kan sees som et diskursbrudd da det bryter med forventningen mange av oss trolig har til hvordan man skal omtale død, og særlig ens egne foreldre. Når man uttrykker seg litotisk, tones betydningsinnholdet som uttrykket formidler ned, og gjennom det beskjedne uttrykket kan underdrivelsen indirekte bidra til å utheve eller forsterke et utsagn (Claudi, 2010:98). Når alvorlige temaer underdrives på denne måten forstår vi at rus, kriminalitet og død er en stor del av outsidersnes hverdag og ikke noe å gjøre noe «stor sak» utav, nettopp fordi det ikke er noen «stor sak» for dem. Denne neddempa måten å snakke om død på ser ut til å være en del av outsidersnes språk, på samme måte som død også er dagligdags for dem, og dette er derfor ikke et diskursbrudd i miljøet romanen skildrer. Samtidig kan litotes-bruken og ordknappheten rundt de alvorlige hendelsene få en mer sjokkerende effekt på leseren, enn om det ble skildret detaljert og «politisk korrekt».

De hyperbole beskrivelse av makten latterliggjør og nedverdiger slik at «det høye» blir overdrevet lavt, mens litotene demper outsidersnes noe «negative trekk», slik at de gjennom underdrivelsen dermed «stiger noe på rangstigen». Altså blir det høye overdrevet lavt, og det lave blir underdrevet høyt, i karnevalismens ånd. Bruken av hyperbole og litotes er derfor ikke bare lattervekkende slik Imerslund (1999:127) vil ha det til, men også fylt av en karnevalistisk samfunnskritikk.

## Erling og Charly som proletarer

Karnevalismen er også representert i *Hvite Niggere* (1986) ved at Erling og Charly går inn i roller, og tar på seg ulike masker slik narren gjør. Rollene de går inn i er på samme tid forsøk på å både løfte og senke seg selv til noe de ikke er. I dette kapitelet skal jeg se nærmere på hvilken effekt denne rolletakinga har, ved å undersøke Erling og Charlys proletariseringsprosjekt nærmere. Det er med en viss ironisk distanse til proletarisering at Erling og Charly tar seg jobb på fabrikk, hvor det under kapitteltittelen «Den rosa fabrikk» står «Fortellingen om en spontan proletariseringsprosess, uten ideologisk grunnlag av noe slag» (*Hvite Niggere*, 1986:203). De ser det som et midlertidig prosjekt, harselerer med proletarisering og tuller med å melde seg inn i AKP-ml.

Tenk på alle de kommunistiske akademikerne som kommer til å bli grønne av misunnelse når de får høre at Erling Haefs har trukket i kjeledress! (*Hvite niggere*, 1986:204).

Jeg melder meg inn, jammen gjør jeg det! -Du må få rista syra ut av hue først, sa jeg. -Å fy faen, jeg skal jobbe! sa Charly engasjert. -Jeg skal vise disse hælvetes proletarene hvor småborgerskapet handler ølet! (*Hvite niggere*, 1986:206).

Deres ironiske distanse til fabrikkjobben vises også gjennom at de ikke tar jobben mer seriøst enn at de konstant er steine på arbeid. «Vi gjorde det hele tida. Etter at vi hadde fått innøvd pakketeknikken, gikk vi kronisk steine. Dag, ettermiddag og natt.» (*Hvite niggere*, 1986:216). Dette kan sammenlignes med narrens evne til å gestalte livet som en komedie (Bakhtin, 1991:80–81), ingenting virker å være seriøst for Erling og Charly. De tilhører også generasjonen etter 68-erne, og det lite alvorlige forholdet de har til fabrikkarbeid og AKP-ml kan dermed sees som et spark mot denne bevegelsen.

På en måte gjør deres familiebakgrunn, som de selv kaller «småborgerlig», at de «senker seg ned et hakk» til arbeiderklassen, og foretar dermed en slags proletarisering, selv om denne er ironisk. På et annet vis har de aldri arbeidet før, og derfor kan også det å bli fabrikkarbeider sees som et steg opp i klasse, fra filleproletariat til proletariat, slik at vi får den karnevalistiske omkalfatringen, hvor narren har steget i klasse og blitt arbeider.

Ved denne rolletakingen og dette ironiske proletariseringsprosjektet latterliggjør Erling og Charly både småborgerskapet ved å ta avstand fra oppvekstmiljø og familie gjennom valg av yrke, men de latterliggjør samtidig også arbeiderklassen ved å ikke ta deres jobb seriøst. Dette

forsterker ytterligere deres outsiderposisjon, da de ikke vil eller kan passe inn hos verken arbeiderklasse eller borgerskap. Denne evnen til å ikke ville passe inn, og ha en komisk distanse til alt kan sees i sammenheng med narrens evne til å gestalte livet som en komedie (Bakhtin, 1991:80–81). Denne latterliggjøringen er også full av samfunnskritikk, som her rettes mot både arbeiderklasse og borgerskap, noe som viser at *Hvite Niggere* er en roman som «sparker» i de fleste retninger.

## Charly som selvvalgt konge over restaurant og borgerskap

Hovedmotivasjonen til Erling og Charly for å ta fabrikkjobben er at de skal gå på fin restaurant når de får den første lønninga. Dette kapittelet blir et karnevalistiske høydepunkt, ikke bare i *Hvite Niggere* (1986), men trolig også i hele Ambjørnsens forfatterskap, og må derfor vies oppmerksomhet her. Knyttet til karnevalsfeiringene var også en materiell overflod (Bakhtin, 2003:56), og Charly strør om seg med penger på lønningsdagen og tar taxi hjem fra jobb.

Både Bjone og Torup bodde langt utafør byen – på hver sin kant, og begge prøvde å få Charly fra det ruinerende prosjektet det var å kjøre dem hjem. Men Charly var rik, og fullstendig døv for fornuftige forslag denne dagen. Han hadde kjøpt champagne og trestjerner konjakk, og gikk helt opp i rollen som hemningsløs taxipassasjer (*Hvite Niggere*, 1986:227).

Her ser vi at Charly legger vekk rollen som proletariat, tar på seg masken som rikmann, og spanderer sjenerøst. Ved karnevalshøytidene ble det ofte valgt en konge, og denne kongen kunne gjerne være narren (Bakhtin, 2003:57). Her ser vi at Charly har tatt ansvar og valgt seg selv om konge for en kveld han skal på fin restaurant med Erling og Rita, og de tar for anledningen på seg «pent» tøy.

Charly hadde fått låne en blådress av Wilhelmsen i første, den var noe i største laget, men den kunne passere (*Hvite Niggere*, 1986:228).

Jeg hadde dratt på meg den gyselige konfirmasjonsdressen etter Ed, og følte meg alt annet enn vel tilpass (*Hvite Niggere*, 1986:228).

Dessuten hadde hun [Rita] pynta seg med det minste miniskjørtet som var å oppdrive i Lillevik, det hadde til og med en drøy splitt. Hun gikk så å si med rompa bar [...] (*Hvite Niggere*, 1986:228).

Disse antrekkene kan sees i sammenheng med narrens maskering, og karnevalsfestenes utkledning. Her forsøker de å ta på seg borgerskapets kostymer, med dresser og skjørt, men antrekkene deres er nettopp bare kostymer. Klærne er gamle, slitte og provoserende, og de blender derfor ikke inn i borgerskapet. Antrekkene ender derfor med å tiltrekke seg oppmerksomhet og provosere, slik narrens masker og kostymer gjerne også gjorde med sin groteske og lattervekkende karakter (Mälhammar, 2009:14–15).

Det er ikke bare i utseende de skiller seg ut på restauranten, deres outsiderposisjon manifesterer seg også i språk og oppførsel. Charlys far arbeider der, og han skjemmes tydelig over dem.

–Godkveld, herr Lie! sa Charly til far sin, mens han raust bød på Prince. –Trur De det er et ledig bord for tre unge mennesker som har rassen full av stål som klør? –Charly da! Ikke vær dum, kom deg ut herfra! Mat har vi da for pokker nok av hjemme. Få se på øynene dine – søren, du er jo ikke edru engang! –Når så jeg sist grilla duer med soppstuing i Fjellgata 49? sa Charly uanfakta. –Var det forrige uke, eller må jeg lenger tilbake? Han studerte neglene sine, som han hadde rensa omhyggelig for steinstøv tidligere på dagen (*Hvite niggere*, 1986:229).

Her ser vi også bruken av diskursbrudd, da språket Charly bruker ikke passer inn i borgerskapets diskurs, og måten «folk flest» vanligvis prater til restaurantansatte på. Han blander også det høye og det lave språket, blant annet ved å bruke «De» og «rassen» i samme setning. Han forsøker å bruke borgerskapets språk, men vi forstår at dette er ironisk ment når han også lett blander inn sitt eget ordforråd, noe som forsterker hans avstand fra borgerskapet, samtidig som det får en lattervekkende effekt.

Charly går så langt inn i rollen som konge denne kvelden at han snakker svært nedlatende til kelnerne. Denne «ovenfra og ned»-holdningen vises særlig når han får kjeft av kelneren for å skrive dikt rett på duken med tusj: «–Kom deg vekk! Du som ikke har lest annet enn Bobsey-barna og Hardy-guttene i hele ditt jævla liv skal faen ikke komme her og fortelle Charly Lie hva som er god kutyme eller ikke!» (*Hvite Niggere*, 1986:230). Han forsøker å heve seg selv over de restaurantansatte, men er selv «bare» fabrikkarbeider, og ikke egentlig i posisjon til å heve seg over andre i arbeiderklassen. Derfor bruker han det at han er belest og selverklært poet til å heve seg, selv om han enda ikke har utgitt noe. Denne nedlatende holdningen kan også sees som et karaktertrekk han låner fra borgerskapet i anledning sin kveld som konge over dette.

Oppførselen til våre outsidersvenner er så upassende at den blir stående som en lattervekkende kontrast til resten av miljøet på restauranten. De røyker hasj på restaurantens toalett, og kvelden avsluttes med at Charly og Rita danser en vulgær rumba som vekker oppmerksomhet, før Charly kjefter på en gammel dame.

–Vi røyker ikke på langt nær så mye hasj som det du går rundt og påstår! Charly gikk raskt over golvet, planta begge hendene på den hvite duken, og brølte mens han lente seg truende over henne. –ER DET FORSTÅTT? Kvinnfolket hoppa i stolen, og reven sklei ned og stakk snuten i portvinsglasset, som velta og farga duken og blusen fra Subbefjord (*Hvite niggere*, 1986:234).

Under dansingen og kjefteseansen har de hele restaurantens oppmerksomhet. Det kan derfor virke som at de med viten og vilje går inn for å sjokkere og underholde det de selv kaller «adelen». Slik får rollen deres som narrer flere dimensjoner. De er narrene som underholder borgerskapet gjennom sin provoserende oppførsel, og på samme tid er de også narrene som gjør narr av borgerskapet gjennom å ta på seg nettopp borgerskapets kostymer og masker, ta til seg deres oppførsel, oppsøke deres territorium og delta i deres riter. Men ikke minst er de også narrene som gjennom denne selskapeligheten underholder hverandre og seg selv. I neste delkapittel skal jeg se nærmere på outsidersnes parodiering av borgerskapets riter.

## Dårefester og kultparodier

Bakhtin skriver også i sitt verk *Rabelais og latterens historie* (2003) om «dårenes fester», karnevalets slektning og forgjenger. Til å begynne med var dette høytider som ble feiret i kirkene, med en legal karakter. Selv om de mot slutten av middelalderen ble illegale, fortsatte de likevel å eksistere. Dårefestene hadde en grunnleggende karakter av en grotesk parodierende travesti på den offisielle kult, og var sterkt knyttet til latteren. De var kjennetegnet av utkledding, maskering, uanstendige danser, fråtsing, fyll og legemsblotting (Bakhtin, 2003:47–48). Dårefestene kan derfor kobles til *Hvite Niggere* (1986), som i likhet med pikareskromanen, også inneholder mange drikke- og festscener (Lothe, Refsum & Solberg, 2015:171).

Mange av dårefestene i *Hvite Niggere* fungerer også som en form for diskursbrudd, ikke bare når det gjelder forventet språkbruk, men også når det gjelder forventet oppførsel ved feiring og høytider. Særlig vises dette ved Erling og Charllys julefeiring som jeg skal undersøke nærmere her. Denne julefeiringen bryter med alt man forventer av en typisk norsk julefeiring, slik at festen får en sjokkerende og absurd effekt, som videre blir lattervekkende. Erling tenker å feire jul alene, men Charly dukker uventa opp i et nissekostyme.

Men det var altså julenissen som sto der og glodde på meg da jeg reiv opp døra. En nisse i full mundur – gummimaske og lue, grått løsskjegg og rød frakk. Sekk hadde han ikke, men han bar på så mange polposer som det var mulig for en mann å holde i ett grep. –Signe dagen! Sa julenissen. –Er det noen snille freaks her? (*Hvite Niggere*, 1986:313).

Her ser vi igjen Charllys evne til å bryte diskurser og blande høy og lav stil i språk og oppførsel, hvor «Signe dagen» og «freaks» blir nevnt i samme setning, og julenissens sekk er byttet ut med polposer. Slik dårefestene ofte inneholdt utkledding og maskering, har også Charly tatt kostymet som tilhører borgerskapets julefeiring, men han oppfører seg ikke «borgerlig» i det. De tar LSD, stjeler ved, og «låner» en Mercedes. Å oppføre seg slik i nissekostyme får i sin absurditet en noe hånende og harselerende effekt med borgerskapets tradisjoner, som følgelig kan knyttes til karnevalismen.

Et annet spark til borgerskapet ved denne julefeiringen finner vi når Erling og Charly inviterer til julemiddag. De vil ikke ferie med sine egne familier, men inviterer inn en uteligger, sin alkoholisererte nabo Kåre og hans dameselskap, en av «de virkelig slitne jentene i byen» (*Hvite Niggere*, 1986:323). De serverer dem en julemiddag bestående av spansk ris fra hermetikkboks og hasj, noe som står i kontrast til julens materialisme og matfråtsing. Vi finner likevel en form



for fråtsing her, men det er i alkohol og rusmidler. «[...] vi dansa og hadde oss til tonene fra radio Lux» (*Hvite Niggere*, 1986:324). Her ser også dårefestenes fyll og uanstendige dans. Dårefestene inneholdt ofte også opplesninger av parodier på religiøse tekster (Bakhtin, 2003:70–72), og Kåre leser juleevangeliet høyt:

Med skjelvende røst leste han så på Bergensengelsk, mens tårene trilla nedover de ubarberte kinna hans. Dordy, som hadde rukket å frigjøre den ene puppen og nå satt og fikla distré med vorta, ble rolig hun også, og det hele ble faktisk fordømt stemningsfullt etter hvert (*Hvite Niggere*, 1986:326).

Her er det derimot ikke en parodi på juleevangeliet han leser, men situasjonen det leses i, som gjør det noe parodisk, samtidig som Dordys nakenhet kan kobles til dårefestenes legemsblotting. Dermed er alle seks elementene som Bakhtin (2003:47–48) mener tilhører dårefesten – utkledding, maskering, uanstendige danser, fråtsing, fyll og legemsblotting – til stedet ved denne julefeiringen.

Dårefestene som *Hvite Niggere* er fulle av, fører til at outsiderne indirekte kritiserer resten av samfunnet ved å ikke ta del i deres høytider, og gjennom sine egne parodierte versjoner skapes det komikk, slik at samfunnskritikk og humor også her går hånd i hånd. Videre kan disse dårefestene sies å ha flere effekter og funksjoner. For det første markerer disse festene outsidernes avstand fra borgerskapet, ved at de tar deres riter og lager sine egne versjoner. Samtidig tar de nettopp utgangspunkt i borgerskapets riter, noe som viser at mange av outsiderne har sin bakgrunn i nettopp borgerskapet. De parodierte festene viser i tillegg et behov for riter også i outsidermiljøet, da de gjennom sine egne versjoner av borgerskapets riter danner og forsterker sitt eget samhold, på utsiden av samfunnet.

I Frankrike var dårenes fester seiglivet, da det å vie enkelte dager til narreriet gjorde at menneskene kunne vende tilbake til herren med enda sterkere nidkjærhet ifølge Bakhtin (2003:48). Her er det derimot ikke herren Erling vender tilbake til etter festene, men det er som om han innimellom må feste fra seg, for å kunne konsentrere seg om skriveingen. Det som derimot blir problemet i *Hvite Niggere*, er at det blir for mange «dårefester», og for lite hverdag. «[...] Charly og jeg gikk nærmest kronisk på fylla med pikken i handa. Borte var de alvorlige forsettene mine om å ta meg sammen og skrive (*Hvite Niggere*, 1986:334). Dårefestene blir et hinder for skriveingen og forfatterdrømmen. Samtidig ser også festene og outsidermiljøet ut til

å være inspirasjon til Erlings skriveprosjekter, særlig fordi det virker som at romanen som Erling sier at han skriver på er den samme som vi nå leser som *Hvite Niggere*.

Tidligere i kapittelet om *Hvite Niggere* har vi sett hvordan opp-ned snuingen på det høye og lave blir gjort gjennom bruken av litotes og hyperbol. Borgerskapet blir gjennom hyperbole harseleringer dratt ned, mens outsiderne selv blir hevet ved at deres negative egenskaper blir tonet ned gjennom bruken av litotes. Charly og Erling tar avstand fra både borgerskap og proletariat ved at de noe ironisk tar seg jobb på fabrikk. Dette viser at de i likhet med narren har en tendens til å gestalte livet som en komedie, og ikke ser ut til å ta noe alvorlig. Charly oppfører seg som konge for en dag, slik narren ble kåret til konge under karnevalsfestene, og outsiderne driver dermed også en karnevalistisk selvhevd. På restauranten blir de narrene som underholder både borgerskapet og seg selv, men også narrene som gjør narr av borgerskapet. *Hvite Niggere* er full av «dårefester», hvor borgerskapets offisielle kult blir parodiert gjennom outsidernes egne versjoner. Dette markerer outsidernes behov for å ta avstand fra resten av samfunnet, og fungerer som samfunnskritikk, men dårefestene viser også outsidernes behov for riter og samholdet disse fører med seg. Samtidig er feiringene lattervekkende i sin kreativitet og absurditet. Romanen «sparker» lattervekkende i mange retninger, hvor vi her har sett på kritikken rettet mot skoleledelse, borgerskap og proletariat. Når kritikken favner så bredt, forsterker den også outsidernes utenforskap. Vi har altså sett at karnevalismen manifesterer seg både på det språklige nivået, og i de større motivkretsene i romanen.

## Kapitel 6: Elling

Det er mye som skiller *Elling*-romanene fra Ambjørnsens tidlige forfatterskap, men særlig er den tydelige og konkrete samfunnskritikken og harseleringen med makten som vi så i *23-Salen* (1981) og *Hvite Niggere* (1986) nå borte. Borte er også rus, fyll og kriminalitet som tematikk, da Elling er en av få avholdsmenn i Ambjørnsens forfatterskap. Galskap og psykiatriske institusjoner blir fremdeles tematisert, men på en helt annen måte enn i *23-Salen*. På mange måter kan derfor romanserien om Elling sies å markere en ny og egen epoke i forfatterskapet, selv om outsiders tematikken fremdeles er høyst aktuell. Elling er en kompleks karakter, og mange interessante aspekter ved romanene om ham må her dessverre vike for fokus på den litterære karnevalismen og narrens egenskaper, da *Elling*-serien har dette til felles med resten av Ambjørnsens forfatterskap, selv om den her får et noe annet uttrykk.

I dette kapitlet skal jeg først se på Elling opp mot narren som spion. Videre skal jeg se på narrens maskering, og hvilken funksjon den får hos Elling, før jeg skal se nærmere på Ellings forsøk på selvhevdelse. Deretter skal jeg se på Ellings forhold til Gro Harlem Brundtland, for i motsetning til Ambjørnsens tidligere forfatterskap, blir makten her ikke harselert med, men heller begjæret. I dette kapitlet kommer jeg til å fokusere mest på den første *Elling*-romanen *Utsikt til paradiset* (1993) og den tredje *Brødre i blodet* (1996), da det er de to *Elling*-romanene som er mest forskjellige fra hverandre. I *Utsikt til paradiset* lever Elling isolert etter morens død, mens *Brødre i blodet* er en mer lystbetont roman hvor han blir skrevet ut av psykiatrisk og flytter sammen med Kjell Bjarne.

## Narren som spion med «Utsikt til paradiset»

I den første *Elling*-romanen, *Utsikt til paradiset* (1993) er handlingen basert på at Elling sitter med stjerneikkert og spionerer på naboene, mens han lager seg små fortellinger om dem ut fra observasjonene. Dette kan minne om pikareskromanens fortellerstil, som er kjennetegnet av at en førstepersonsforteller fra sitt «froskeperspektiv» observerer ulike samfunnsgrupper som han skildrer med uhemmet skepsis, besk kritikk og befriende humor, i en fortellerstil preget av pikaroens egne følelser og reaksjoner (Lothe, Refsum & Solberg, 2015:171). Her manifesterer narren seg ved at vi lesere ser narren Elling på scenen mens han beretter om sine observasjoner, mens han på sin side er publikum og spion for sine naboer. I følge Bakhtin er en av narrens funksjoner at han kan fungere som en spion fra scenen, da han er en «ikke-deltakende deltaker i livet» (1991:79–80). I dette kapittelet skal jeg se nærmere på Elling som spionerende narr.

Gjennom Ellings spionering ser vi hans evne til å bedrive narrens hyperbolisering, hvor vi får lange anekdoter om naboene ut fra små observasjoner gjennom vinduene. Hos et ektepar forestiller Elling seg at det foregår vold, og en annen nabo er trolig kriminell da han aldri er hjemme. En kvinne er blitt alenemor fordi Elling mener at barnefaren har vært utro, og vi får en lang beretning om hvordan denne utroskapen skal ha foregått. Særlig opphengt er han i naboen Rigemor Jølsen, en gammel dame som minner han om hans avdøde mor. Han er tydelig sjalu på hennes venninne, som han kaller Rottekvinnen, et noe karnevalistisk kallenavn. Når han ser Rottekvinnen på besøk hos Rigemor, mener han hun er der for å beklage seg over barnebarnet som har «kommet litt ut på galeien» og «Det var nasking på bensinstasjonen og utenlandske gutter» (*Utsikt til paradiset*, 1993:33). Alt dette er bare ren fantasi, og ikke noe Elling kan vite utfra det lille han ser gjennom vinduene.

Her passer Bakhtins (1991:77–80) narrbeskrivelse, ved at Elling ser naboene som aktører på en scene, og bruker de som underholdning både for seg selv og for leseren. Han tar masken av naboene og avslører dem, da han ser det ingen skal se, «bak fasaden». Det han forteller kunne vært svært avslørende, om det bare var «sant», men vi får hyperboliserte fortellinger med lite rot i virkeligheten. Her møter vi virkemiddelet hyperbolen i en ganske annen form enn i *23-Salen* (1981) og *Hvite Niggere* (1986), hvor maktmennesker ble karakterisert som drager og nazister. Derimot bruker også Elling overdrivelsen til å bedrive karnevalistisk harselering, hvor han også «drar ned» mennesker gjennom sine hyperbole beskrivelser av dem. Men som vi kan se sparker ikke Elling like høyt som i *23-Salen* og *Hvite Niggere*, det er ikke maktmennesker som får gjennomgå her, men «den vanlige mann i gata». Likevel er denne harseleringen på

mange måter like karnevalistisk som den vi finner i *23-Salen* og *Hvite Niggere*, for selv om Elling ikke går etter makten, sparker han mot mennesker som kan sies å være høyere enn ham på «rangstigen».

## Masken som middel til målet

Elling drar ikke bare andre ned, i karnevalistisk ånd drar han følgelig også seg selv opp. Når Elling skal utfordre seg selv ved å gjøre ting han vanligvis ikke gjør – som å gå ut – kan man se hans behov for å maskere seg, noe som kan sees i sammenheng med narrens maskering. Dette vises særlig i Ellings ide om å bruke solbriller om vinteren, som han finner på når han skal gå alene på diktopplesning.

Da jeg tok på meg frakken, falt blikket mitt på Kjell Bjarnes nedstøvede solbriller som lå på hyllen under speilet. Jeg satte dem på meg og likte det jeg så. Det litt mystiske inntrykket som heftet ved meg fra før, ble forsterket. Riktignok var det mørkt ute, og snø og slaps i luften, men det fikk ikke hjelpe. Solbrillene ga meg karakter. Dessuten skapte de en avstand mellom meg selv og omverdenen som jeg gikk ut fra at jeg ville trenge. Jeg ble tøff, og var samtidig vernet (*Brødre i blodet*, 1996:85).

Her sier Elling indirekte selv at avstanden solbrillene skaper mellom han og verden, følgelig fungerer som en maske, og blir noe å gjemme seg bak. Det blir som om solbrillene hjelper ham å ta en rolle han ikke har, som nettopp «tøff». Behovet for maskering ser vi også hos hans venn Kjell Bjarne når de skal på tur med Alfons bil, som Kjell Bjarne har reparert.

For sikkerhets skyld insisterte Kjell Bjarne på å ha på seg kjeledressen hele veien, i tilfelle det skulle bli nødvendig med mekking underveis. Unødvendig, naturligvis, men Alfons og jeg støttet ham, siden vi som menn forsto at nettopp denne påkledningen hadde noe å gjøre med Kjell Bjarnes nye identitet. Han var blitt mannen som ordnet opp nå. Sjef for teknisk etat. (*Brødre i blodet*, 1996:178).

Her er også maskeringen indirekte nevnt. Kjeledressen har noe med hans nye identitet å gjøre. Å få i stand denne bilen er noe av det mest produktive Kjell Bjarne har gjort på lang tid, noe som førte med seg ny selvtillit. Han er «kongen av bilmekking», og derfor har han også på seg kjeledressen så mye som mulig for å nettopp signalisere dette til omverden. Følgelig blir det også suksess når de tar på seg disse «kostymene». Elling går på diktopplesning og får seg en ny venn. Kjell Bjarne får fiksa bilen slik at de kommer seg på hyttetur, som videre fører til at han får dame. Maskeringen kan dermed sees som et middel som hjelper våre outsidersvenner til målet. Dette står i kontrast til Bakhtins teorier om at narrens grenseoverskriding henger sammen med narrens utenforskap (Mälhammar, 2009:14–15). For når Elling og Kjell Bjarne ved hjelp

av sine masker utfordrer sine grenser og sin komfortsone ved å gå ut, skaffer de seg venner og kjæreste, og havner derfor mer og mer innenfor.

## Ellings forsøk på selvhevdelse

Hos Elling finner vi forsøk på selvhevdelse gjennom språk. Dette kan på ulike måter bryte med diskursen både når han skriver til leseren, og i hans direkte gjengitte dialoger. Særlig ser vi dette når han skriver om oppholdet han har hatt på det han selv omtaler som «Et slags rekreasjonssted» (*Fugledansen*, 1995:14) og «Brøynes kursenter» (*Brødre i blodet*, 1996:7). Hvor han bryter med språkdiskursen som gjerne blir brukt om og ved psykiatriske institusjoner. Leseren forstår derimot raskt at det er en psykiatrisk institusjon han har havnet på. Det fremstår derimot noe usikkert om Elling selv er klar over hvor han er, men det virker som han aktivt velger å pynte på sannheten både overfor lesere og venner. Det er mer tvilsomt om Reidun forstår hvor de har vært, når hun spør hvordan Elling og Kjell Bjarne ble kjent.

–Vi var overanstrengt begge to, sa jeg. –Arbeidet hadde rett og slett vokst oss over hodet i en periode. På hver vår kant hadde vi takket ja til et tilbud om rekreasjon i landlige omgivelser. Et slags høyfjellshotell, kan du si (*Brødre i blodet*, 1996:113).

Ved å omtale den psykiatriske institusjonen som «rekreasjonssted» og «kursenter» er det ikke bare stedet i seg selv som får en annen og høyere status, samtidig hever Elling også seg selv fra psykiatripasient til en overarbeidet som trenger rekreasjon, noe som følgelig høres mye «flottere» ut. Som et apropos ser vi også at Ambjørnsen tematiserer den psykiatriske institusjonen veldig ulikt fra all lidelsen og overgrepene i *23-Salen* (1981), da Ellings «rekreasjonsopphold» blir et stort og positivt vendepunkt i hans liv. Psykiatrien på 1970-tallet ble voldsomt kritisert av Ambjørnsen i *23-Salen*, mens tematisering av psykiatrien i *Fugledansen* (1995) nærmest kan leses som en slags hyllest av 1990-tallets psykiatri.

Diskursbruddene blir brukt med en annen intensjon av Elling, enn i *23-Salen* (1981) og *Hvite Niggere* (1986), hvor bruddene aktivt blir brukt for å markere utenforskap, og får en sjokkerende og lattervekkende effekt. Elling bruker ikke diskursbruddene for å markere avstand, men heller som forsøk på å passe inn. Dette ser vi blant annet når vennegjengen hans blir stoppet av politiet, som gjerne vil se på den gamle amerikaneren de kjører, noe som fører til at Kjell Bjarne får mye oppmerksomhet.



Jeg rev opp døren, og gjorde meg til del av det maskuline fellesskapet. Ristet litt prøvende i en dings som stakk frem. Teftingen var løs, mente jeg. Teftingen? Kjell Bjarne ba meg slippe taket i coilen (*Brødre i blodet*, 1996:183).

Kjell Bjarne begynte å bli sint nå. Jeg bløffet meg inn på hans domene, og det tror jeg han forsto (*Brødre i blodet*, 1996:183).

Her ser at vi Elling har et så stort behov for å være en del av fellesskapet – og særlig det maskuline fellesskapet – at han utgir seg for å inneha kompetanse på et fremmed felt for å forsøke å være en del av gjengen. Dette blir et forsøk på å heve seg selv i det vi kan kalle en karnevalistisk ånd, og ta del i noe han ikke naturlig har del i. Da han ikke har kjennskap til «bildiskursen», bryter han med denne, ved å bruke ord han har funnet på selv, som «teftingen». Dette blir raskt avslørt, og skaper sinne hos Kjell Bjarne, noe som videre skaper mer avstand mellom Elling og vennene hans, slik at diskursbruddet og bløffen får motsatt effekt av det han hadde håpet. Her brukes dermed diskursbruddet med motsatt intensjon som i *23-Salen* og *Hvite Niggere*, men ender med å få samme effekt, det markerer avstand. Denne scenen er både lattervekkende og vemodig på samme tid, da det er gjennom narrens utenforskap at vi også får narrens evne til komikk.

Elling har ikke disse voldsomme drømmene om den karnevalistiske hierarkiske omkalfatringen, selv om han noen ganger dagdrømmer om et annet og bedre liv. Dette blir bare med drømmene, og manifesterer seg sjeldent i hans oppførsel, slik vi kunne se i den utagerende «kongeoppførselen» i *Hvite Niggere*. Likevel driver Elling en form for selvhevdelse gjennom språket, slik at kongedrømmene og selvhevdelsen stort sett manifesterer seg på det språklige nivået, og sjeldnere i de større motivkretsene i romanen. Men som vi alle vet behøver en konge en dronning. Eventuelt en landsmoder.

## Maktbegjær og landsmoder til besvær

Selv er jeg samler. Som barn samlet jeg på frimerker og mynter, brus korker og fugleegg. Som ung mann begynte jeg å samle på Gro Harlem Brundtland» (*Utsikt til paradiset*, 1993:9).

–På den tiden holdt jeg på meg et meget anstrengende arkiveringsarbeid, sa jeg, som sant var. Jeg kunne ennå huske stablene med aviser. Lukten av lim. Saksen på bordet. De nitten permene med utklipp av Gro Harlem Brundtland. En annen tid. Et annet liv (*Brødre i blodet*, 1996:114).

Mens makten blir gjort narr av i *23-Salen* (1981) og *Hvite Niggere* (1986), blir selve «landsmoderen», Gro Harlem Brundtland, et objekt for beundring og begjær i *Elling*-bøkene. Han «samler» på Gro, og har nitten album med avisutklipp og bilder av henne. Selv om den hyperbole og ungdommelige harseleringen med makta nå er tonet betraktelig ned, betyr ikke det at karnevalismen, og omsnuingen på det høye og det lave er blitt borte, den har bare tatt en annen form.

Da VG spurte den virkelige Brundtland hva hun selv synes om å bli skrevet om i *Elling*-serien, hadde hun en kommentar, og det var: «–Helspy». Ektemannen hennes Arne Olav Brundtland sa «–Det er et spørsmål om hvor mye man kan herje med en offentlig person [...]» (Ruud og Johnsgård, 2003). Jeg skal ikke her ta stilling til om det er «greit» å skrive om en ekte person på denne måten, men jeg ønsker å diskutere hvilken effekt bruken av landsmoderen får med tanke på humor og samfunnskritikk.

For å gi et inntrykk av hvor gjentakende motiv landsmoderen er, kan det nevnes at bare navnet «Gro» er skrevet over 80 ganger i den første *Elling*-romanen *Utsikt til Paradiset*, en roman på under 200 sider. Elling har «alltid» hatt fasinasjon for Gro, men denne blir mye sterkere når vi møter han etter morens død, i *Utsikt til paradiset* (1993). «Det kan kanskje høres underlig ut, men jeg tror det faktum at jeg klarte å takle mors død så pent som jeg gjorde, har en god del med Gro Harlem Brundtland å gjøre» (*Utsikt til paradiset*, 1993:8). Det er lett å trekke paralleller til et ødipalt morskompleks, som spiller på at Gro var kjent som «landsmoderen», men jeg ønsker her å fokusere på det karnevalistiske ved denne fasinasjonen.

Ofte ligger fokuset hos Elling på tryggheten Brundtland symboliserer, og hun blir voldsomt idealisert. «Jeg vil ikke være blasfemisk og sammenlikne Gerhardsen eller Gro med Jesus Kristus. Likevel er det noe der ...» (*Utsikt til paradiset*, 1993:152). Noen ganger blir Brundtland sammenlignet med Jesus, og andre ganger får tonen en mer erotisk karakter. Begge deler blir noe absurd, og fungerer som lattervekkende diskursbrudd på forventet måte å omtale

statsministere på. Det karnevalistiske ved Ellings begjær blir tydelig i *Utsikt til paradiset* aller siste sider, hvor det kan virke som at Elling er i en slags psykose, og vekselvis snakker om seg selv i første og tredjeperson:

Alt stemte. Selv det han ikke hadde villet fortelle noen noe om, slik som den oppblåsbare gummidukken med påklistret avisfoto av landets kvinnelige statsminister [...] (*Utsikt til paradiset*, 1993:169).

Med et hardt grep i dukkens plastikkhår, fører jeg den runde, røde munnen mot skrittet mens jeg knapper opp smekken. Det er bare han Bjørn, mor! Det er bare han Bjørn fra Grettun (*Utsikt til paradiset*, 1993:170).

Her later Elling som at han er Bjørn, en lærer han har hatt på leirskole som barn, og som tydelig er et forbilde. For å greie å «leve ut» fantasien sin, må han late som han er en annen, noe som også kan sees i forbindelse med narrens rolletaking og maskering. Dette kan også knyttes til respekten han har for Gro, da dette er for «skittent» til at han greier å gjøre det selv. Han skammer seg også tydelig etter disse seksuelle fantasiene med Gro: «Jeg tror ikke noe levende menneske er i stand til å forstå med hvilken skam jeg nå våknet opp på gutterommet mitt» og «Var jeg virkelig så fordervet?» (*Utsikt til paradiset*, 1993:117), noe som viser hans enorme respekt for henne.

Selv om Elling har en voldsom respekt for Brundtland, og ikke ønsker å trekke henne ned, mener jeg likevel at dette erotiske begjæret rettet mot Gro er karnevalistisk i det at det resulterer i en voldsom omsnuing hvor det høye blir lavt. Ved å maskere en sexdukke som statsminister blir statsministeren gjort narr av og dratt ned, men vi finner også en dobbel omsnuing her, for sexdukken har også gjort et voldsomt hopp på rangstigen når hun nå er maskert som statsminister.

Finnes det et større fall på rangstigen enn å gå fra statsminister til å bli «brukt» som en oppblåsbar sexdukke? Jeg mener at dette til sammenligning med læreren som blir beskrevet som nazist og oversykepleieren som blir omtalt som drage fra *23-Salen* og *Hvite Niggere*, er et mye større og mer nedverdiggende «fall». Likevel var det i disse to en tydelig samfunnskritikk som lå bak. I *Elling*-serien kan man spørre seg hvor samfunnskritikken egentlig ligger. Det er vanskelig å se en direkte kritikk mot Brundtland og arbeiderpartiet her, når det blir så forgyllt av Elling, selv om det selvfølgelig er fristende å lese hyllesten som ironisk og satirisk, men her har jeg funnet det vanskelig å lande noen konklusjon. Jeg vil derimot trekke inn hva

Ambjørnsen selv har skrevet om saken, i forbindelse med virkelighetslitteraturdebatten som har florerert de siste årene:

Boken kom. Taust fra Gro. (Smart, tenkte jeg.) Men arbeiderpressen ble fornærmet på vegne av henne. De trodde på ramme alvor at disse pornografiske innslagene var der for å ramme landets statsminister, hvilket var fullstendig utenfor mine hensikter. Naivt? Ja, kanskje. (Ambjørnsen, 2018)

Ambjørnsen har ikke hatt til hensikt å «ramme landets statsminister», men hva en forfatter har til hensikt og ikke, utelukker selvfølgelig ikke at romanen kan fungere som satire og kritikk. Uansett om Ellings begjær for Gro er ment å være satirisk eller ikke, har det en lattervekkende effekt. Kanskje er det slik at ikke all maktharselering i Ambjørnsens forfatterskap behøver å være direkte knyttet til kritikk, slik det er i de foregående romanene jeg har undersøkt her. Kanskje er det slik at noe lattervekkende kun er ment å være nettopp det, lattervekkende. Dette nyanserer i så fall Bakhtins teorier om at den litterære karnevalistiske harseleringen med makten alltid har en kritisk funksjon ved at den avslører og «kler av» (Bakhtin, 2003:69-72). Selv om makten for så vidt her er kledd av, i bokstavelig forstand.

Om det ligger en samfunnskritikk her, mener jeg at denne ikke er direkte rettet mot Brundtland som person, men heller det hun kan sies å symbolisere, som arbeiderparti, sosialdemokrati og velferdsstat. Velferdsstaten stilte opp for Elling og oppdro ham på institusjon i *Fugledansen* (1995). Derimot er Elling alene både i første roman *Utsikt til paradiset* (1993) og den foreløpige siste, *Ekko av en venn* (2019), og får sin sosiale omgang gjennom spionering på en gammel enke. Utover det at ringen om Elling ser ut til å være sluttet motivmessig, ligger det noe ironisk her i at velferdsstaten han er så glad i, ser ut til å ha glemt ham. Selv er Elling fornøyd med trygda si, men noen trenger kanskje mer hjelp enn som så.

I dette kapittelet har jeg sett på hvordan karnevalismen manifesterer seg i *Elling*-universet, som stort sett er på det språklige nivået. Elling kan sees i sammenheng med narren som observatør når han spionerer på naboene, og hyperboliserer fortellingene om dem. Han «henger» derfor ikke ut maktmennesker, men «den vanlige mann i gata». Likevel er dette for Elling å dra noen som er høyere enn seg på rangstigen ned. Vi ser også at Elling hever seg selv gjennom språkbruk og diskursbrudd, hvorpå han gjennom diskursbruddene også forsøker å passe inn, men dette kan få motsatt effekt, og forsterke utenforskapet hans. På handlingsplanet har vi sett at Elling og Kjell Bjarne bruker narrens maskering, når de skal utforske «nye roller», hvilket gir dem

trygghet og dermed også suksess. Jeg undersøkte også Ellings begjær etter Brundtland, som foregår både på språk- og handlingsplanet. Her diskuterte jeg hvorvidt denne kan leses som satire, hvorpå jeg konkluderte med at harseleringen ikke egentlig er ment å «ramme» Brundtland som person, men at den heller retter seg mot det hun symboliserer. Her kan man se noe satirisk og ironisk i det at Elling i all sin idealisering av sosialdemokrati og velferdsstat ser ut til å ha blitt glemt av nettopp disse.

I *Elling*-universet er samfunnskritikken vanskeligere å få tak på enn i *23-Salen* og *Hvite Niggere*. Trolig er dette fordi karnevalismen her har fått et annet og mer dempet uttrykk. Både de store «kongedrømmene» og de voldsomme harseleringene med maktmenneskene som vi kjenner fra *23-Salen* og *Hvite Niggere* borte, og da er det også vanskeligere å se i hvilken «retning romanene egentlig sparker». Selv om *Elling*-romanene ikke gir en tydelig kritikk, gir de uansett et lærerikt innblikk i en ensom sjel.



## Kapitel 7: Natten drømmer om dagen

Det er i *Natten drømmer om dagen* (2012) at vi finner det største frivillige utenforskapet i Ambjørnsens romaner, hvor vi møter Sune som ønsker å leve helt ansvarsfritt på vandring gjennom skogene. Den aktive søken vekk fra samfunnet som vi ser i *Hvite Niggere* (1986) finner vi også her, men i stedet for å søke seg inn i rusmiljøer søker Sune seg ut i skogen. I Sune manifesterer dermed narrens utenforskap seg tydelig, samtidig som vi også finner et ekstremt behov for narrens ansvarsfrihet. Sune står også i relasjon til narrens grenseoverskriding, i det at han verken vil eller kan forholde seg til samfunnets normer og forventinger.

Vi møter her en noe annerledes narrfigur her enn i de foregående romanene, da Sune er en mer introvert og isolert skikkelse, som ikke bedriver særlig med samfunnskritikk på det språklige nivået. Samfunnskritikken og karnevalismen er dog til stedet gjennom Sunes handlinger og holdninger, hvorpå det å ønske å leve helt på siden av samfunnet, kan sees som en karnevalistisk samfunnskritikk i seg selv, hvor han drar ned samfunnet til noe han ikke trenger eller vil ha noe med å gjøre, som tidligere nevnt. Det er ikke noen samfunnsinstans eller maktpersoner som blir dratt ned gjennom Sunes språk. Derfor vil fokuset i dette kapitlet ligge på Sunes selvhevd, og rolle som helt, da det er her karnevalismen tydeliggjør seg i denne romanen.

Sune har kriminelle tendenser, noe som gjør at han minner om en figur Bakhtin skriver om i *Det dialogiska ordet* (1991), som er nært beslektet med narren, og har mange av de samme egenskapene og funksjonene. I svensk oversettelse av Bakhtin blir denne figuren kalt «skälmen», og kan til norsk oversettes med «luringen». Luringen er i likhet med Sune ofte en vandrer som bedriver «muntert bedrageri», har småkriminelle tendenser, og får ofte funksjon som antagonist (Bakhtin, 1991:80–81). En kjent luring er Loke fra norrøn mytologi. Denne typen figur skal jeg undersøke nærmere her, men vi kommer ikke helt bort fra narren, da Sune har like mange av narrens trekk som av luringens. I dette kapitlet skal jeg se nærmere på Sune, hans selvhevdelse og hans forhold til egen kriminalitet, og hvordan han på tross av sin kriminalitet også gjør en karnevalistisk omkalfatring og får rollen som helt.

## Luringens kriminalitet og selvhevdelse

Sune bedriver ikke nevneverdig med karnevalistisk harselering eller annen form for tydelig uttalt samfunnskritikk. Selv om Sune ikke har «konge-drømmer» slik vi så dem i *Hvite Niggere* (1986), finnes det også hos Sune forsøk på å heve seg selv, slik at den karnevalistiske omkalfatringen også er til stedet i *Natten drømmer om dagen* (2012). Hos Sune manifesterer selvhevdelsen seg særlig i hans forhold til kriminalitet, og det er denne jeg skal undersøke nærmere her.

Et humoristisk og karnevalistisk personlighetstrekk ved Sune, er at han ikke helt ser ut til å regne seg selv som kriminell. Selv om han på mange måter ikke er en klassisk kriminell med en klassisk kriminell livsstil, gjør han likevel mange kriminelle handlinger. Han bryter seg inn i hytter, bor der noen netter og forsyner seg av det han finner. Når han stjeler hermetikk og gamle støvler er ikke det å stjele store verdier, men det er likevel stjeling. Når han finner det nødvendig, stjeler han også våpen, biler og båter, og bruker ulovlige rusmidler. Dette kan sees i sammenheng med luringens muntre bedrageri (Bakhtin, 1991:80–81).

I det «muntre bedrageriet» ligger det ikke en munterhet som i at Sune er en blid og munter person, men at de kriminelle handlingene han gjør sjeldent er av alvorlig art. Samtidig er han opptatt av å ikke ødelegge noe unødig på hyttene, han leter etter nøkler før han bryter seg inn, og hjelper gjerne til med vedhogst eller maling.

Hvorfor ikke? Jeg har hele dagen, og sørveggen kan godt trenge et strøk. Det hele tar meg tre timer, og så kan jeg sitte på verandaen med kjellerkaldt øl og rulletobakk, som en annen arbeider (*Natten drømmer om dagen*, 2012:16).

For det første ligger det en form for karnevalistisk selvhevdelse her, han tar rollen som arbeider, noe som for ham er et steg opp på «rangstigen». Videre kan det å hjelpe til slik sees som forsøk på å rettferdiggjøre handlingene sine, i alle fall ovenfor seg selv. Samtidig viser det en form for respekt og takknemmelighet overfor hytteeierne som – riktig nok uvitende – gir ham mulighet til å leve denne livsstilen. Denne holdningen fører til at det blir et muntert bedrageri og ikke bare bedrageri, noe som også gjør det lettere for leseren å like karakteren.

Når det er snakk om alvorlig kriminalitet som drap, finner vi ikke den samme «munterheten», men likevel et språkbruk som kan være lattervekkende i sin knapphet. Sune og kvinnen han selv har valgt å kalle Vale, har etter ukevis på vandring funnet sin egen dynamikk, hvor Vale



forholder seg taus. Sune får derfor først vite sannheten om henne når han oppsøker sine venner Wanda og Hustler for å få hjelp til å pleie Vales skadede hender:

Å, faen! sier jeg. Politibilene. Ambulanse. –Ja, sier Hustler, og sneiper sigaretten halvrvøkt. – Det kan du godt si tre ganger etter hverandre. Uten at det vil hjelpe deg stort (*Natten drømmer om dagen*, 2012:175).

–Hun heter Minh Hai, sier Hustler. –Den ene spretter hun opp fra navlen og omtrent til slipsknuten. Den andre overlever. Han kan til og med gjøre seg ganske godt forstått på norsk. Så du skjønner. Hun heter Vale, tenker jeg. Det er det hun heter nå (*Natten drømmer om dagen*, 2012:176).

Dette er en ganske hard og direkte måte å fortelle sin venn at kvinnen han drasser rundt på er en rømt morder, noe som avslører mye om det kriminelle miljøet de vanker i. Samtidig ser ikke Sune ut til å ta dette inn over seg. Hans respons er å tenke på det nye navnet han har gitt henne, Vale. Noe som viser at det ikke bare er sin egen kriminalitet Sune underdriver – eller velger å ikke forholde seg til – det gjelder også andres. Her finner vi også bruken av litotes, slik det ble brukt i *Hvite Niggere*. Når det snakkes om temaer som kriminalitet, død og mord, blir det brukt få ord, og de som blir brukt er «upassende», forstått som diskursbrudd på forventet språkbruk rundt alvorlige temaer. Noe som også her får den samme effekten som i *Hvite Niggere*, for utenom den lattervekkende effekten, viser også ordknappheten at slike alvorlige temaer er noe dagligdagse for karakterene.

Et av *Natten drømmer om dagens* humoristiske høydepunkt, men også en av de «mest» kriminelle handlingene Sune gjør, er å stjele en bil fra en gårds plass mens noen står og ser på. Her finner vi også en av romanens få direkte uttalte kritikker av Sune, hvor de tydelig kommer frem hva han synes om politiet i Distrikts-Norge.

–Gi faen, da! maser tjukken. –Er det deg som eier bilen? sier jeg. –Nei, det er det ikke. Det er svogeren min som eier den. Jeg setter meg inn, og går i gang. Snakker til ham over skulderen. – Har du han der? –Gi faen, har jeg sagt! –Vi kommer fra BPP, sier jeg. –Jeg håper at han har papirene i orden! Ja, du også for den del. –BPP? –Ta det rolig nå. Ikke gjør dette verre enn det allerede er. –Ja, jeg har ikke tenkt å gå på dere. Jeg har allerede slått nummeret til purken, jeg. Så den saken er biff. –Ja, det er fint med biffe saker, sier jeg, og får start. –Du har dem nok her ved påsketider til neste år. De pleier ikke å la noen i stikken (*Natten drømmer om dagen*, 2012:168).

Her ser vi tydelig hvordan narrens komikk og grenseoverskriding manifesterer seg i Sunes oppførsel, samtidig som vi ser luringens evne til å bedrive muntert bedrageri (Bakhtin, 1991:80-81). Det ligger en voldsom frekkhet og selvsikkerhet bak å stjele en bil mens noen står og ser på, og samtidig virke så rolig. Dette bryter også med forventningene vi gjerne har til kriminalitet, hvorpå det er noe som skal foregå usett, helst i nattens mulm og mørke, slik at han også overskrider noen grenser i det vi kan kalle den kriminelle diskursen. Det hører ikke med i den kriminelles diskurs å konversere sitt offer under tyveriet på denne måten – kanskje sett bort fra enkelte actionfilmer – noe som skaper en uventet og dermed komisk effekt. Her ser vi det Bakhtin mener er luringens evne til å skape en egen kronotop, hvor luringens bedrageri nettopp blir morsomt og underholdende, og derfor også akseptert av leseren (Bakhtin, 1991:77–83).

I denne scenen ser vi også at Vale bryter med sin diskurs. Hun snakker nesten aldri i romanen, men mens de stjeler bilen sier hun: «–Bare låne 'n littegranne! Sier hun som sitter baki fornøyd. –Gamle stygge gampen» (*Natten drømmer om dagen*, 2012:168). Det er uventet at hun sier noe, og når hun i tillegg finner biltyveriet morsomt, blir det en morsom kontrast til hvordan hun vanligvis oppfører seg. Dermed ser vi også at luringens muntre bedrageri manifesterer seg i henne, nettopp gjennom munterheten.

Sune og Vale oppfører seg som om de har rett til å ta bilen, noe som blir en karnevalistisk selvhevdelse. De opphøyer seg til noe de ikke er, noen som har rett til å ta for seg som de vil. Samtidig som de litotisk omtaler tyveriet som et lån, og ikke et tyveri. Som lesere kan vi likevel ha en aksept for dette tyveriet, da vi vet at dette ikke er egoistisk vinningskriminalitet, men at Sune stjeler bilen fordi han skal oppsøke hjelp til Vales skadede hender, noe som «demper» alvorligheten av den kriminelle handlingen. Sune anser derfor ikke seg selv om kriminell, men kanskje heller en slags helt, noe som også blir en karnevalistisk omvelting av rang. Som vi skal se, kan luringen like gjerne ha en heltefunksjon som en antagonistfunksjon.

## Den kriminelle helten

Luringen har en tendens til å få en antagonistfunksjon, men kan også fungere som det man kan kalle en tvetydig helt (Bakhtin, 1991:78–80). Her skal jeg undersøke hvordan Sune fungerer som helt. På sin vandring møter Sune Vale, en ung, skadet kvinne som han tar seg av. Hun skal vise seg å være en rømt morder, og *Natten drømmer om dagen* (2012) kan derfor som tidligere nevnt sees som en omvendt krimroman, hvor vi ikke følger historien gjennom detektiven, men gjennom den rømte morderens medhjelper.

Sunes helterolle er knyttet til Vale, og omsorgen han viser overfor henne. Før de møttes, var han en småkriminell omstreifer uten ansvar, som sto i nær relasjon til narrens ansvarsfrihet. Dobbeltheten i Sunes rolle som helt og antihelt får vi først når han blir klar over at Vale har drept. Før dette var han bare en snill mann med småkriminelle tendenser, som tok seg av en skadet kvinne. Når han blir klar over handlingene hennes, er han plutselig blitt ansvarlig for å hjelpe en morder på rømmen.

Sune er ikke så opptatt av drapshandlingene hennes, og bekymrer seg mest for hva han skal gjøre med henne. Selv om han ikke ønsker å ha ansvar for henne, kan han heller ikke levere henne til politiet, da dette ser ut til å stride med hans holdninger og verdier. «–Jeg kjører ingen til lensmannskontoret. Det vet du godt. –Ja, det vet jeg veldig godt, Sune. Jeg kjenner deg.» (*Natten drømmer om dagen*, 2012:180). Det ville vært en heltegjerning overfor pårørende og resten av samfunnet om han leverte henne til politiet, men sammen med Wanda finner Sune ut at han kan fortsette å gå med Vale i skogen, fordi hun fortjener mer tid i frihet, da «[...] de kommer til å låse dørene bak henne. På den ene eller andre måten» (*Natten drømmer om dagen*, 2012:181). Det er her helterollen hans får en tvetydighet, for dette må sees som en heltegjerning overfor Vale, da han blir redningsmannen som gir henne friheten. For resten av samfunnet er han en antihelt som skjuler en gjemt morder. Her ser vi også Sunes selvhevd, da han ser ut til å mene at han er bedre egnet til å ta vare på en traumatisert morder enn det fengselsvesen og psykiatri er. Slik hever han seg selv på en karnevalistisk måte over store statlige institusjoner, ikke helt ulikt Andreas i *23-Salen*.

Hva er det som nærmest «legaliserer» Sune og Vales kriminelle handlinger, og gjør at vi som lesere «heier» på dem? Sune og Hustler kommer sammen frem til at Vale har forsøkt å drepe mennene fordi de har forgrepet seg på henne.

Som to voksne menn kan vi jo sammen forsøke å regne oss frem til det. Hvis vi tar historien til hjelp. Hva er det egentlig som kan gå galt når to kåte menn plutselig blir latt alene med en ung kvinne? (*Natten drømmer om dagen*, 2012:177).

Når Sune og Hustler gjør seg opp denne «meningen», skifter Vale rolle fra morder til overgrepsoffer. Drapshandlingene hennes blir dermed «forsvart», og det vekker en medlidenhet for Vale både hos Sune og leserne. Videre forsvaret det også Sunes handlinger, for nå hjelper han ikke lengre en rømt morder, men et overgrepsoffer som har handlet i selvforsvar, noe som tydeliggjør hans helterolle. Selv om Ambjørnsens forfatterskap kan sies å være svært maskulint – med nesten utelukkende mannlige hovedkarakterer – er romanene hans ofte feministiske i sin samfunnskritikk. Det er patriarkatets skyld at Vale har blitt morder.

Som vi har sett kan luringen – selv om han er kriminell – få en heltefunksjon. Her det lett å tenke på Olsenbanden-filmene, hvor vi alltid heier på de kriminelle. Grunnen til at luringen får denne heltefunksjonen er at han ifølge Bakhtin (1991:80–81) evner å skape en egen kronotop som gjør at vi som lesere aksepterer dem som helter gjennom at deres kriminelle handlinger kommer i skyggen av andre positive kvaliteter de har, eller positive baktanker med det de gjør, som her. Det er ikke «så nøye» at Sune stjeler en bil, bryter seg inn i hytter eller skjuler en morder, for han gjør det for å redde en stakkarslig kvinne som har drept i selvforsvar. Dermed blir hele romanen en karnevalistisk omkalfatring, hvor den kriminelle foretar en «klassereise» og ender opp som helten. Et grep som ytterligere forsterker romanens parodi på en kriminalroman.

I dette kapitlet har jeg vist hvordan karnevalismen manifesterer seg i *Natten drømmer om dagen* gjennom Sunes selvhevdelse. Denne foregår stort sett på handlingsplanet, blant annet ved at han underdriver og rettferdiggjør egen kriminalitet ved å gjøre «tjenester» for de han bryter seg inn hos. Jeg har også vist hvordan Sune bedriver selvhevdelse og gjør en karnevalistisk klassereise ved å ta rollen som helt, selv om denne helterollen er noe dobbel eller tvetydig, lik luringens, da han også kan regnes som en antihelt som gjør noe ulovlig.

*Natten drømmer om dagen* skiller seg fra de andre romanene i dette prosjektet ved at samfunnskritikken ikke lengre er representert ved hyperbolske karnevalistiske harseleringer med maktmennesker, eller andre. Samfunnet blir kritisert gjennom å aldri bli nevnt, og gjennom Sunes handlinger ved at han velger å nettopp ikke ta del i det. Slik nedverdiger han samfunnet, og opphøyer seg selv til en som ikke trenger samfunnet. Karnevalismen manifesterer seg derfor her både gjennom at Sune indirekte trekker ned samfunnet, og gjennom hans egen selvhevdelse,

som i motsetning til Elling foregår mer på handlingsplanet enn gjennom språkbruk. En kan derfor se at Ambjørnsen fremdeles er karnevalistisk i sitt senere forfatterskap, selv om de karnevalistiske trekkene er mer fremtredende og voldsomme i de første romanene, *23-Salen* og *Hvite Niggere*.



## Avslutning

I denne oppgaven har karnevalismen og narren som litterær figur vært utgangspunkt for å få økt forståelse for Ambjørnsens kombinerende bruk av humor og samfunnskritikk gjennom outsiderfiguren. Mine funn viser at karnevalismen manifesterer seg på flere nivå i romanene, og at outsiderkarakterene har mye til felles med narren som litterær figur. Avslutningsvis skal jeg tydeliggjøre mine funn og konklusjoner.

Analysene mine har vist at det gjennomgående er den karnevalistiske hierarkiske omkalfatringen som gir mange av de lattervekkende sekvensene i romanene. Romanene har til felles at karnevalismen vises i hovedprosjektene, ved at outsiderne ønsker å gjøre en form for hierarkisk omkalfatring. Her må de gjøre en jobb selv med hjelp fra andre outsiders, og «samfunnet» står som motstand hos alle. Den litterære karnevalismen manifesterer seg også både i outsidersnes språk og handlinger, hvor de på ulike måter forsøker å trekke ned de som står over dem på rangstigen, og videre forsøker å heve seg selv. I denne formen for humor ligger det dermed mye maktkritikk og annen samfunnskritikk.

Jeg har kommet frem til at mye av det lattervekkende i romanene blir skapt gjennom bruk av diskursbrudd, hyperbole og litotes. Dette er virkemidler som ligger narren nær, da denne både har evne og rett til å overdrive, underdrive og bryte grenser (Bakhtin, 1991:79-83). Utover sin lattervekkende effekt, fungerer også disse virkemidlene til å gjøre narr av makt og borgerskap, underdrive negative sider ved outsiderne, og markere avstand og utenforskap. Slik er også disse humoristiske virkemidlene med på å skape karnevalistisk omkalfatring, og videre også samfunnskritikk. Dermed ser Bakhtins påstander om latterens avslørende effekt ut til å stemme (2003:70–71).

Gjennom forfatterskapet møter vi mange ulike former for outsiderkarakterer. I forfatterskapets begynnelse møter vi outsiders som er delaktige i miljøer på utsiden av samfunnet, mens vi i de senere romanene møter outsiders som står tydeligere alene. Derfor manifesterer narrens trekk seg noe ulikt hos de forskjellige hovedkarakterene, slik jeg har vist. I *23-Salen* (1981) møter vi narren som maskeavtaker og avslører. I *Hvite niggere* (1986) møter vi narren som gestalter livet som en komedie og ikke tar noe på alvor. Dette er provoserende narrer som underholder borgerskapet gjennom sin provokasjon, og som samtidig underholder seg selv ved å gjøre narr av borgerskapet, slik at deres harselering også avslører og kritiserer. Hos Elling møter vi narren som spion og observatør, som også her har får en avslørende effekt. Her vises det hvordan narren ikke helt er «av denne verden», en narr som står utenfor og betrakter sin «utsikt til en

hverdag i velferdsstaten Norge» (*Utsikt til paradiset*, 1993:124). I *Natten drømmer om dagen* (2012) møter vi narren som også har mange trekk til felles med sin «slektning» luringen, hvor vi får dette muntre bedrageriet og underdrivingen av kriminelle handlinger. Videre avslører denne formen for narr mye om samfunnet uten å ta del i det.

Mine analyser har avslørt at selv om Ambjørnsens outsiders fungerer som ulike former for narrer, har de alle en felles funksjon. De evner å skape en egen kronotop som gjør at de kan gi oss sannhet og innsikt gjennom latteren. Dette fordi narren har en fot i den virkelige verden og en fot på scenen, som gjør at de blir en slags fremmede i verden, samtidig som de har en underholdende effekt. Det er utenforskapet deres som gjør det mulig for dem å se feil og mangler ved samfunnet. Videre er det narrens grenseoverskriding som gjør at de tørr å utfordre etablerte grenser og normer. Det er også grenseoverskridinga og ansvarsfriheten som gir de mulighet til å «rive av masker» og avsløre. Videre er det deres nærhet til komikken med tilhørende upassende språk som gjør at de greier å fortelle om sine observasjoner og avsløringer, videre forstått som den dystre tematikken, på en humoristisk måte. For å konkludere, så er det outsidersnes narre-egenskaper som muliggjør deres måte å kombinere humor og samfunnskritikk på, slik vi her har sett.

Hvis denne oppgavens rammer hadde vært større, hadde det også vært interessant å se på flere av Ambjørnsens romaner i lys av den litterære karnevalismen og narren som litterær figur, for å kunne si noe mer håndfast om de større linjene i forfatterskapet, og hva som er representativt for det jeg mener er de ulike epokene. Til videre Ambjørnsen-studier kunne det også vært interessant å lese flere av hans romaner i lys av dagens virkelighetslitteraturdebatt, da *23-Salen* og *Hvite Niggere* tydelig er basert på Ambjørnsens egne opplevelser. Det kunne også vært fruktbart å debattere bruken av offentlige mennesker i romaner, slik Ambjørnsen bruker Gro Harlem Brundtland i *Elling*-serien. Videre mener jeg også at Ambjørnsens eksperimenteringer med karakteren Elling bør undersøkes, hvorpå han har brukt denne karakteren både som blogger, poet og nå også litteraturanmelder i *Ingen kan hjelpe meg* (2020). Men jeg fant det nødvendig å først undersøke Ambjørnsens kombinerende bruk av humor og samfunnskritikk, da jeg mener at dette er sentralt og karakteristisk for hele hans forfatterskap, og noe som fortjener økt oppmerksomhet.

Analysene mine har tatt utgangspunkt i romaner fra fire ulike epoker, noe som muliggjør å si noe om forfatterskapets utvikling, særlig når det gjelder samfunnskritikken. Her har jeg kommet frem til at kritikken i *23-Salen* er tydelig og konkret rettet mot psykiatrien og institusjonens ledelse. Samtidig har dens voldsomme og hyperbole harselering med makten et noe



«ungdommelig» preg. Dette har den til felles med den «barnlig iveren» som ligger over angrepene i *Hvite Niggere*. Denne har også en tydelig rettet kritikk, samtidig som den favner bredt, og «sparker» i mange retninger. Jeg har vist at både *23-Salen* og *Hvite Niggere* aktivt og tydelig går inn for å angripe og kritisere, og det er tydelig at forfatteren har hatt et klart og tydelig mål for hva og hvem romanene skal angripe, noe som også gjelder for resten av hans forfatterskap fra tidlig 1980-tall.

Både hos Elling og *Natten drømmer om dagen* har jeg kommet frem til at den karnevalistiske og hyperbole harseleringen med maktmennesker er betydelig dempet til sammenligning med romanene fra det tidlige forfatterskapet. Verken forfatter eller karakterer virker like opptatt av å angripe enkeltmennesker og enkeltinstitusjoner, noe de også har til felles med resten av Ambjørnsens romaner utover 1990- og 2000-tallet. Stilen er roligere og mer «avdempa», karakterene er voksne og romanene bærer preg av et modnere språk. Dette gjør det dermed til sammenligning med det tidlige forfatterskapet noe vanskeligere å få tak på samfunnskritikken her. Samfunnskritikken kan derimot, slik jeg har vist, leses mer «mellom linjene», og finnes indirekte gjennom Ellings ønske om å ta del i samfunnet, og Sunes behov for å rømme fra det, som begge sier mye om det norske samfunnet i dag. Med fare for å dra en «klassisk forfatterskapsstudie-konklusjon», er det tydelig at de siste romanene er skrevet av det man kan kalle en mer «moden» og rolig forfatter som er opptatt av å kommentere de «større bildene» heller enn å angripe konkrete mål. Samtidig viser dette oss at man kan være like morsom, og få bedrevet like mye samfunnskritikk uten å gjøre det så voldsomt og overtydelig.

Da jeg har konkludert med at det er den litterære karnevalismen med tilhørende hierarkisk omkalfatring og narren som litterær figur som muliggjør Ambjørnsens kombinerende bruk av humor og samfunnskritikk gjennom outsiderfiguren, viser det at Bakhtins teorier om en litteratur som oppsto i middelalderen og renessansen også er anvendbart på moderne litteratur. Da særlig litteratur som har mye til felles med den klassiske pikareskromanen, slik Ambjørnsens romaner har, det krever bare litt tilpasning til kulturen romanene er skrevet i. Særlig er ikke kirkens makt som Bakhtin skriver mye om i forbindelse med karnevalismen så relevant i en moderne norsk kontekst, men jeg mener at Bakhtins tanker om kristendommen kan overføres til andre mer relevante makt- og kulturinstitusjoner av i dag, slik jeg også her har vist. Videre finnes det heller ikke karnevalsfester på samme måte i Norge i dag, men jeg mener at karnevalsfestene egentlig handler om menneskets behov for å utagere og slippe seg løs, og dette kan vi finne igjen ved flere aspekter av vår kultur i dag. Jeg har derfor vist at Bakhtins teorier med litt tilpasning, både er anvendbart og fruktbart å lese moderne litteratur i lys av, og

at det gir verdifull innsikt i kombinerende bruk av humor og samfunnskritikk hos de som har  
«Utsikt til en hverdag i velferdsstaten Norge» (*Utsikt til paradiset*, 1993:124).

## Litteraturliste

- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. (2.utg) Oslo: Universitetsforlaget.
- Ambjørnsen, I. (1981). *23-Salen*. Hølen: Forfatterforlaget.
- Ambjørnsen, I. (1982). *Sarons ham*. Hølen: Forfatterforlaget.
- Ambjørnsen, I. (1983). *Den siste revejakta*. Hølen: Forfatterforlaget.
- Ambjørnsen, I. (1984). *Galgenfrist*. Oslo: Cappelen
- Ambjørnsen, I. (1986/2016). *Hvite Niggere*. Oslo: Cappelen Damm
- Ambjørnsen, I. (1987–1995). *Pelle og Proffen*. Serie 1–9. Oslo: Cappelen.
- Ambjørnsen, I. (1993). *Utsikt til paradiset*. Oslo: Cappelen
- Ambjørnsen, I. (1995). *Fugledansen*. Oslo: Cappelen
- Ambjørnsen, I. (1996). *Brødre i blodet*. Oslo: Cappelen
- Ambjørnsen, I. (1999). *Elsk meg i morgen*. Oslo: Cappelen
- Ambjørnsen, I. (2004). *Innocentia park*. Oslo: Cappelen
- Ambjørnsen, I. (2007). *En lang natt på jorden*. Oslo: Cappelen Damm
- Ambjørnsen, I. (2009). *Opp Oridongo*. Oslo: Cappelen Damm
- Ambjørnsen, I. (2010). *Samson & Roberto*. Oslo: Cappelen Damm
- Ambjørnsen, I. (2012). *Natten drømmer om dagen*. Oslo: Cappelen Damm
- Ambjørnsen, I. (2018). «Litteraturen og virkeligheten» hentet 01.05.2020 fra <https://www.boktips.no/dokumentar-og-samfunn/ingvar-ambjornsen-om-virkelighetslitteratur/>
- Ambjørnsen, I. og Stalsberg, T. (2018). *Leilighetsdikt for hjemløse*. Oslo: Cappelen Damm
- Ambjørnsen, I. (2019). *Ekko av en venn*. Oslo: Cappelen Damm
- Ambjørnsen, I. (2020). *Ingen kan hjelpe meg*. Oslo: Cappelen Damm
- Ambjørnsen, I. (2020, 25. april). «Reiser i det skjulte» i *Vg Helg*.

- Ambjørnsen, I. (2020, 8. mai). «Kjære følger!» publisert i Facebookgruppa «Reiser i det skjulte», hentet 28.05.2020 fra <https://www.facebook.com/groups/610247013168105/permalink/621498535376286/>
- Auklend, M. (2016). *Navnløs erfaring – Lesninger i Ingvar Ambjørnsens novellekunst 1994–2003*. Oslo: Cappelen Damm
- Bakhtin, M. (1965/2003). «Rabelais og latterens historie» i *Latter og dialog - Utvalgte skrifter*. Overs. A. J. Mørch. Oslo: Cappelen akademisk forlag
- Bakhtin, M. (1972/1991). *Det dialogiska ordet*. Overs. J. Öberg. Gråbo: Bokförlaget Anthropos
- Bruhn, J. og Lundquist, J. (2001). *Karneval og latterkultur*. Frederiksberg: DET lille FORLAG.
- Bruhn, J. (2005). *Romanens tænker. -M.M. Bachtins romanteorier*. København: Forlaget Multivers ApS.
- Børtnes, J. og Lunde, L. (2019). «Mikhail Bakhtin» i *Store norske leksikon* Hentet 4. mai 2020 fra [https://snl.no/Mikhail\\_Bakhtin](https://snl.no/Mikhail_Bakhtin)
- Claudi, M.B. (2010). *Litterære grunnbegreper*. Oslo: Fagbokforlaget
- Dahl, A. (2018). «Outsider» i *Store norske leksikon*. Hentet 10. februar 2020 fra <https://snl.no/outsider>
- Eilertsen, M. (2002). *Poet og sosialt analfabet – fem romaner om outsideren*. (Mastergradsavhandling). Trondheim: NTNU
- Greimas, A. J. (1974/1966). *Strukturel semantik*. Overs. G. Hartvigson. Odense: Borgens Forlag
- Haave, H. (1986, 22 august). «Hvite Niggere -et oppgjør med maktmennesker» i *Akershus Amstidende*.
- Houellebecq, M. (2000/2011). *Lanzarote*. Oslo: Cappelen Damm
- Imerslund, K. (1999). «Outsidernes retorikk. Om språket i Ingvar Ambjørnsens roman *Hvite niggere*» i *Norsk litterær årbok 1999* av Skei, H.H. & Vannebo, E. (red.) Oslo: Det norske samlaget.

- Kleivli, F. (2015). *Hvem er Elling? -En karakteranalyse av Elling i Utsikt til paradiset*. (Mastergradsavhandling). Trondheim: NTNU. masteroppgave.
- Larsen, L. (2003). *Innsikt til Elling – En identitetsanalyse av Ingvar Ambjørnsens romanfigur*. (Mastergradsavhandling). Trondheim: NTNU. masteroppgave.
- Lothe, J., Refsum, C., og Solberg, U. (2015). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. 2. utg. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Martinsen, H. (2010). *Ambjørnsen i bok og på film - narrative analyser av adaptasjonsfilmene Døden på Oslo S, Elling og Øyenstikker* (Mastergradsavhandling). Bergen: UiB
- Mørch, A. J. (2003). «M. M. Bakhtin» i *Latter og dialog -Utvalgte skrifter* Oslo: Cappelen akademisk Forlag.
- Mälhammar, Å. (2009). *En svensk harlekinad. -Narren som litterært motiv hos Carl Jonas Love Almqvist, Hjalmar Bergman & Lars Forssell*. (Doktorgradsavhandling, Universitetet i Stockholm). Stockholm: Nordic Academic Press
- Rees, E. (2016). «Ingvar Ambjørnsens hytte-noir» i *European Journal of Scandinavian Studies*, 46(2), 234–249.
- Rottem, Ø. (2009, 13. februar). «Ingvar Ambjørnsen» i *Norsk biografisk leksikon*. Hentet 25. oktober 2019 fra [https://nbl.snl.no/Ingvar\\_Ambj%C3%B8rnsen](https://nbl.snl.no/Ingvar_Ambj%C3%B8rnsen)
- Ruud, G. T, og Johnsgård, M. H. (2003, 15. okt.). «Gro forbannet på Elling» på VG Nett hentet 14.05.2020 fra <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/rLLMOI/gro-forbannet-paa-elling>
- Schau, K. (2016). *Oslo – Lillehammer – Hamburg – En samtale med Ingvar Ambjørnsen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Skorgen, T. (2018). «Vitalistisk Bakhtin i vellykket oversettelse» i *Agora Vol. 35(1)*. 243-248
- Slettan, S. (2009). *Mannlege mønster -Maskulinitet i ungdomsromanar, pop og film*. (Doktorgradsavhandling). Kristiansund: UiA.



## **Masterarbeidets relevans for lektoryrket**

Mitt arbeid med Ingvar Ambjørnsens romaner har vært en svært lærerik prosess. Jeg hadde god kjennskap til Ingvar Ambjørnsens før jeg gikk i gang med dette prosjektet, men har i løpet av masterarbeidet opparbeidet meg en dypere og annerledes innsikt i forfatterskapet. Særlig har jeg lært mye nytt av å fordype meg i Bakhtins verker og teorier, som videre har gjort at jeg har sett Ambjørnsens forfatterskap i et nytt lys. Jeg har dermed lært mye om det å tolke og analysere tekster, som jo er en sentral del av norskfaget. Videre har jeg også lært mye nyttig av å arbeide selvstendig med et stort prosjekt over lengre tid, hvorpå jeg ser det som nyttig for en norsklektor å ha gjort seg erfaringer med å fordype seg i et forfatterskap med tanke på fagfornyelsens satsning på dybdelæring.

Ambjørnsen blir en interessant og givende forfatter å ta med seg videre inn i norsklærerrollen. Særlig om vi skal tro Andersens påstand om at Ambjørnsen er en av «de få forfatterne [...] som også er blitt lest av mange moderne «bokdroppere»» (Andersen, 2012:500). Jeg tror at Ambjørnsens med sitt rå og direkte språk, og humoristiske måte å ta opp alvorlige temaer på kan appellere til ungdommen. Videre gir Ambjørnsen lærerike innblikk i mange ulike miljøer, og jeg tror dermed han kan være nyttig å bruke i norskundervisningen for å øke elevenes kulturforståelse, som er et sentralt element i norskfaget. Danning står også sentralt i norskfaget, og jeg tror vi kan lære mye av å lese om de som står utenfor samfunnet og ser inn.

