



UiT Norges arktiske universitet

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

**«Jeg vil ikke forlate fantasien»**

En lesning av virkelighet i Beate Grimstruds roman *Jeg foreslår at vi våkner*

**Hilde Rustad Hansen**

NOR-3983

Masteroppgave i nordisk litteratur - mai 2021



## Sammendrag

Denne masteravhandlingen undersøker virkelighetstendenser i *Jeg foreslår at vi våkner* (2020) av Beate Grimrud. Formålet med prosjektet er å undersøke hvordan vi leser fiksjonslitteratur som inneholder spor av virkelighet, og å undersøke hvordan forfattere bruker sine egne liv i estetisk betonedde interaksjoner. Avhandlingens problemstilling er: *Hvordan forholder romanen Jeg foreslår at vi våkner seg til virkeligheten?* Gjennom en sjangerdiskusjon gjør avhandlingen rede for et teoretisk rammeverk, der virkelighetslitteratur, performativ biografisme og dobbeltkontrakten står i sentrum. Studiens kildemateriale består av to hovedområder: Det første er en resepsjonsanalyse, som kategoriserer funn under tre tematiske punkter; sykdom, biografi og estetikk. Det andre er en litterær narratologisk analyse av romanen. For å svare på problemstillingen, undersøker avhandlingen både teksteksterne og tekstinterne forhold. Avhandlingen argumenterer for at Beate Grimrud skriver en selvbiografisk roman, der hun skriver om sin egen sykdomsopplevelse, men velger å fiksjonalisere den i romanform. Grimrud inngår dermed en dobbeltkontrakt med leserne, og tillater seg selv å spille en rolle i et fiksjonsunivers. Performativ biografisme gir Grimrud spillerom til å bruke romanformen som den kunstneriske strategien til å formidle sin historie.



## Forord

Endelig er jeg over mållinjen. Nå er jeg umåtelig stolt.

Jeg vil begynne med å rette en takk til min veileder Henrik Johnsson for konstruktive tilbakemeldinger, gode ideer og motiverende innspill gjennom hele prosessen.

Jeg vil også takke familien min som alltid er her for meg, spesielt til min elskede mamma som har hjulpet meg med korrekturlesing. Den enorme lesegleden og interessen for litteratur har jeg fått fra deg. Det er med stolthet jeg går i dine fotspor som norsklærer.

Takk til mine nærmeste venner, som alltid heier på meg. Når jeg selv er i tvil, minner dere meg på alt jeg klarer å oppnå. Oppmuntringen og varmen fra dere er uvurderlig.

I tillegg vil jeg takke mine medstudenter på lesesalen for trivelige stunder. Vårt siste semester sammen har bestått av lange kvelder, hyppige kaffepauser, gode samtaler og oppfriskende latterutbrudd. Det har vært en ære å få dele denne tiden med dere.

Helt til slutt vil jeg takke min kjære Kevin for pustepauser, støtte, trøst og tålmodighet. Dette er starten på en ny epoke for oss.

Tromsø, mai 2021

*Hilde Rustad Hansen*



# Innholdsfortegnelse

|       |   |    |
|-------|---|----|
| 1     | Innledning.....   | 1  |
| 1.1   | Problemstilling .....                                       | 4  |
| 1.2   | Kort om forfatteren og romanen.....                         | 5  |
| 1.3   | Oppgavens struktur.....                                     | 6  |
| 2     | Tidligere forskning .....                                   | 7  |
| 3     | Teoretisk rammeverk.....                                    | 9  |
| 3.1   | Sjanger, virkelighet og leserkontrakt.....                  | 9  |
| 3.1.1 | Biografi.....   | 10 |
| 3.1.2 | Patografi .....   | 11 |
| 3.1.3 | Virkelighetslitteratur .....                                | 12 |
| 3.1.4 | Performativ biografisme.....                                | 14 |
| 3.1.5 | Dobbeltkontrakten .....                                     | 16 |
| 3.2   | Metode.....   | 17 |
| 4     | Resepsjonsanalyse av <i>Jeg foreslår at vi våkner</i> ..... | 19 |
| 4.1   | Presentasjon av resepsjonen .....                           | 19 |
| 4.2   | Sykdom.....   | 20 |
| 4.3   | Forfatterens biografi.....                                  | 22 |
| 4.4   | Romanens estetikk.....                                      | 25 |
| 4.5   | Oppsummering resepsjonsanalyse .....                        | 29 |
| 5     | Formell analyse av <i>Jeg foreslår at vi våkner</i> .....   | 31 |
| 5.1   | Handlingsreferat .....                                      | 31 |
| 5.2   | Kapitteloppbygging og tempus .....                          | 32 |
| 5.3   | Forteller og synsvinkel .....                               | 34 |
| 5.4   | Sted.....   | 35 |
| 5.5   | Språklige virkemidler .....                                 | 36 |
| 5.6   | Oppsummering litterær analyse.....                          | 38 |

|       |   |    |
|-------|---|----|
| 6     | Sykdomstematikk i romanen .....                     | 39 |
| 6.1   | Karakterene .....                                   | 39 |
| 6.1.1 | Vilde .....   | 40 |
| 6.1.2 | Florian .....                                       | 41 |
| 6.1.3 | Moren .....   | 42 |
| 6.1.4 | Reven og Rotta .....                                | 44 |
| 6.1.5 | O .....   | 45 |
| 6.1.6 | Bikarakterer .....                                  | 45 |
| 6.2   | Kan romanen leses som virkelighetslitteratur? ..... | 46 |
| 7     | Avslutning .....                                    | 49 |
| 8     | Appendix – didaktisk relevans .....                 | 51 |
|       | Referanseliste .....                                | 53 |



# 1 Innledning

Denne oppgaven har som ambisjon å undersøke virkelighetstendenser i romanen *Jeg foreslår at vi våkner* (2020) av Beate Grimrud. Å fortelle om seg selv og eget liv som et narrativ er noe som har blitt en økt trend i samtidslitteraturen, og hvis vi ser på det nyeste av denne typen litteratur er forfattere som Tomas Espedal, Karl Ove Knausgård og Vigdis Hjorth navn som utpeker seg. Tomas Espedal har helt fra starten av sitt forfatterskap skrevet nært sitt eget liv. Espedal sitt bidrag til temaet, dreier seg dog i all hovedsak om trilogien *Biografi*, *Dagbok* og *Brev* (1999-2005). Karl Ove Knausgård er nok aller mest kjent for seksbindsserien *Min kamp* (2009-2011). Denne bokserien har vært mye debattert i mediene, og serien møtte også mye motstand fra Knausgårds familie. Knausgård er åpen om at *Min kamp* handler om ham selv, og at bøkene er skrevet med et subjektivt preg, men insisterer samtidig på at det er en *romanserie*. I nyere tid er det mange som er enige i at Knausgård har blitt det store skillet som har gjort at flere forfattere har valgt å utforske en sjanger som krever at de deler mer fra virkeligheten, og av sine egne liv (Vik, 2018). I tillegg til at Knausgård er åpen om at han skriver fra eget liv, bruker han også virkelige navn i sine romaner. Dette er en del av kritikken, og noe som får særlig familiemedlemmer og andre nære relasjoner til å føle seg utlevert. Likevel har det vært diskutert om en kan slå fast at personene i romanene hans er virkelige. Spørsmålet har vært om *Min kamp* er et nøyaktig speilbilde av virkeligheten, eller om romanserien kan defineres som fiksjon. Vigdis Hjorths *Arv og miljø* (2016) er også et eksempel på litteratur som har blitt utsatt for stor debatt i mediene. Denne debatten har i stor grad dreid seg om virkelighetslitteratur. Vigdis Hjorth er derfor relevant å trekke inn som eksempel i denne avhandlingen. Hjorth og Grimrud er begge forfattere som skriver hver sin roman om såre tema; *Arv og miljø* som handler om familieforhold og seksuelle overgrep, og *Jeg foreslår at vi våkner*, som handler om kreftsykdom.

*Arv og miljø* fikk i hovedsak strålende kritikk. Det tok likevel ikke lang tid før kritikerne begynte å trekke paralleller mellom beskrivelser i romanen og Hjorths virkelige liv. Hjorth har selv uttalt i sitt foredrag «Min litterære metode», at en roman ikke kan sammenlignes med virkeligheten, og påpeker at narrativet i *Arv og miljø* er mye mer komplekst enn at hovedpersonen i romanen, Bergljot, med sikkerhet kan hevdes å dele forfatterens identitet (Sandve, 2017). Ifølge Hjorth selv er altså *Arv og miljø* fiksjon, likevel er det kritikere som hevder at forfatteren har skrevet en roman om seg selv. Anmelder i Aftenposten, Ingunn Økland, var en av dem som var først ute med å kritisere romanen for å være for virkelighetsnær, og skrev at «de fleste karakterene [har] oppdiktete navn. Historien er filtrert

gjennom en subjektiv fortellerstemme. Men fiksjonaliseringen ser faktisk ut til å stanse der.» (Økland, 2016). Grunnen til Øklands harde kritikk, viste seg blant annet å være måten hun mente Hjorth utleverte familiemedlemmer på. Forfatter Håvard Syvertsen argumenterte mot Øklands kritikk, og skrev i et debattinnlegg like etter, at en forfatter alltid vil kunne ta utgangspunkt i egne erfaringer for å farge litteraturen. «Det er jo sånn kunst blir til, i et menneskes møte med en verden som skaver. Den friksjonen skaper litteratur, den skaper billedkunst og musikk.» (Syvertsen, 2016). Professor Erling Guldbrandsen skrev i en kronikk at Hjorth har gjort alt riktig når det kommer til å holde seg til romansjangeren. Hun har endret navn på karakterer, gitt dem andre yrker, skriver ikke om eget liv, men om noe mer allment: I romanen skriver hun om å være offer, om ikke å bli sett eller trodd, verken av sine nærmeste eller noen andre (Guldbrandsen, 2016). Også professor og litteraturkritiker Erik Bjerck Hagen var med på å forsvare Vigdis Hjorth i debatten: «Det er ingenting ved romanen som roman som svekkes ved at innholdet er sant» (Hagen, 2016). Jeg spør meg selv i hvilken grad en forfatters identitet har noe å si for hvordan litteraturen blir mottatt? Vigdis Hjorth er et navn som med tiden har blitt svært sentralt i den norske samtidslitteraturen. Da *Arv og miljø* kom ut i 2016, ble det nok en gang, i samtidslitteraturen, satt i verk en debatt om bruk av virkelige hendelser og personer. På dette tidspunktet var Hjorth godt etablert som forfatter, og flere kjente tilsynelatende til deler av bakgrunnen hennes, noe som bidro til at debatten startet.

Anders Ryssdal skriver en artikkel i tidsskriftet *Lov og Rett* om at en forfatters identitet er en viktig del av hvordan deres romaner blir mottatt, og vil bidra til å styre resepsjonen i en viss retning: «En leser anser det aldri likegyldig om boken er skrevet av Knausgård eller av Mytting. Forfatterens identitet er viktig for mottakelsen.» (Ryssdal, 2020, s. 453). Med sin juridiske bakgrunn, setter Ryssdal opp mot hverandre det han her kaller *kulturlivet* og *rettslivet*. På den ene siden har vi ytringsfriheten, og flytende grenser for formelle krav, slik at en forfatter har kunstnerisk frihet til å skrive om omtrent hva som helst; altså kulturlivet. På den andre siden har vi «domstolene», som sier at det finnes regler vi skal følge; en forfatter skal for eksempel ikke skrive om eget liv og egne erfaringer; altså det vi kaller rettslivet. «En dommer kan ikke blande A og B, legge til eller trekke fra, eller bygge personligheter fra flere kilder. En dommer er inhabil dersom han kjenner til saken fra før.» (Ryssdal, 2020, s. 454). Hvis en fjerner den juridiske tolkninga, er det ikke vanskelig å komme fram til en tolkning om at denne «dommeren» eller «det rettslige» i overført betydning kan være mottakerne; de som stiller seg kritiske til litteraturen. Men så er det slik at forfattere velger sitt eget innhold, og det er å anta at de ikke kan unngå å blande fantasi og egne erfaringer. Hvor grensa går for hva

som er godkjent å inkludere av sitt eget liv, er som sagt en del av den pågående debatten. Ryssdal hevder vi har tatt steget over grensa hvis noen kjenner seg så godt igjen at også en tredje person kan kjenne den beskrevne personen igjen (Ryssdal, 2020, s. 454). Her beveger vi oss inn på en av de etiske problemstillingene innenfor virkelighetslitteraturen, noe denne avhandlingen ikke vil gå nærmere inn på.

En av de største reaksjonene på romanen til Vigdis Hjorth var hennes yngste søsters motsvar; romanen *Fri vilje* (2017). Her refererer jeg til romanen som en reaksjon, fordi den inkluderer tydelige referanser til *Arv og miljø*, og det er visse tegn som tyder på at romanen er skrevet nettopp for å ta et oppgjør med denne. Et litterært motsvar i romanform er ikke den mest vanlige formen for slike reaksjoner, noe som også ble påpekt i mottakelsen. Det ble også stilt spørsmål ved om boken i det hele tatt kunne leses som en roman. I *Kritisk juss* skriver førsteamanuensis Jussi Pedersen om romaner som normativ kilde i jussen, og om Hjorth-søstrenes romaner sier han:

Kampen om sannheten i familier med interne overgrepsanklager er kjente mekanismer i rettssystemet. Innholdet i Helgas roman bekrefter dermed at det var nødvendig for Vigdis å fortelle sin historie i romans form, og paradoksalt nok styrker Helga leserens oppfatning av romanformen som den eneste effektive uttrykksform i en familie hvor kommunikasjonen har havarert (J. Pedersen, 2020, s. 121).

Helga Hjorth har utdanning og bakgrunn som jurist, og denne romanen er hennes første skjønnlitterære prosjekt. En av grunnene til at denne romanen ble til, er visstnok at Helga Hjorth mente både hun og familiemedlemmer ble utlevert i *Arv og miljø* (Norli, 2017). På forhånd hadde hun så vidt fått vite at romanen eksisterte og skulle gis ut, og derfor forsøkte hun å kontakte forlaget som skulle gi ut romanen, for å be om en etisk vurdering og justeringer heretter (Norli, 2017). Dette er et eksempel på hvordan det etiske aspektet ved virkelighetslitteraturen også er relevant, og bør diskuteres, for her er det tydelig at søsteren og resten av familien til Hjorth kunne kjenne seg igjen i romanens innhold.

Guri Hjeltnes (2017) anmeldte romanen for VG, og plasserte den midt på treet. Begrunnelsen var at Helga Hjorth riktignok viste mot da hun trosset søsteren med å skrive et motsvar til hennes roman, men at det litterært sett ikke holdt mål. Anne Cathrine Straume, anmelder for NRK, mente at romanen ikke kunne leses utenom *Arv og miljø*, og kalte den et «privat hevntokt». Konsekvensen av dette mente hun var at romanen ikke kunne stå på egne ben, og at den derfor ikke kunne holde skjønnlitterært mål (Straume, 2017). Disse, og flere

anmeldelser, forsterker argumentet for å se på romanen som en reaksjon, og ikke som en roman, selv om bokomslaget sier noe annet.

Vigdis Hjorth er relevant for denne avhandlingen, for hun har, i likhet med Beate Grimrud, vært omdiskutert i forbindelse med temaet virkelighetslitteratur. Denne debatten vekket en interesse i meg for å utforske de samme tendensene av virkelighet i litteratur. Denne interessen baserer seg spesielt på hvordan romaner med virkelighetstrekk har blitt og blir mottatt av publikum.

Beate Grimrud ga ut romanen *Jeg foreslår at vi våkner* i april 2020, til strålende kritikker. Mottakelsen av denne romanen har ikke gitt negativt uttrykk for innhold av virkelighetstrekk, i motsetning til romaner av forfattere som Karl Ove Knausgård og Vigdis Hjorth. Likevel gir den uttrykk for virkelighetstrekk, da flere av anmelderne trekker paralleller mellom forfatteren og romanens hovedperson. Romanen har en sykdomstematikk, og den handler om livsglade Vilde som får den forferdelige beskjeden om at hun har brystkreft. Forfatteren selv levde som kreftpasient da denne romanen ble skrevet, og døde av sykdommen i juli 2020, knappe to måneder etter romanen kom ut. Til tross for det, finnes det ingen navneidentitet mellom forfatter, forteller og hovedperson. Med litt kjennskap til virkelighetsdebatten fra før av, merket jeg fort i anmeldelser og artikler, at mottakelsen fokuserte mye på forfatterens egen biografi, spesielt kreftsykdommen. Dette inspirerte meg til å dykke ned i resepsjonen av *Jeg foreslår at vi våkner*, samt å lese og gjøre meg kjent med selve romanen, for å undersøke om virkeligheten var å finne i fiksjonen.

## 1.1 Problemstilling

Denne oppgaven har virkelighetslitteratur som tema. Min hypotese er at resepsjonen ser etter spor av virkeligheten i romanen når de leser, og synes å påpeke dette som noe relevant og nevneverdig for litteraturen. Videre tror jeg at når en forfatter skriver litteratur som er basert på, eller inspirert av egne erfaringer og virkelighet, har resepsjonen et underliggende ønske om å føre debatten til å handle om forfatterens biografi, for videre å belyse problematikken det medfører. Min ambisjon er derfor å analysere og drøfte virkelighetstendensene i *Jeg foreslår at vi våkner* av Beate Grimrud. Kildematerialet og fokuset mitt vil dreie seg om to hovedområder: Det første vil være å presentere og analysere resepsjonen til romanen, med søkelys på hva mottakerne ser etter når de leser og anmelder romanen. Det andre vil være en presentasjon og analyse av romanen, og vil gjennomføres med fokus på egen tolkning av romanens virkelighetstendenser. En analyse av romanen vil være relevant for å kunne se

nærmere på og forstå funnene i resepsjonen. Ut ifra denne ambisjonen, har jeg utformet følgende problemstilling for denne avhandlingen:

*Hvordan forholder romanen Jeg foreslår at vi våkner seg til virkeligheten?*

Jeg vil først gjøre rede for en sjanger- og begrepsforståelse som vil bidra til å belyse problemstillingen gjennom et teoretisk rammeverk. Dette rammeverket vil videre gå inn som verktøyet i avhandlingens analysedel. For å svare på problemstillingen vil jeg deretter analysere relevante, utvalgte deler av resepsjonen under tre kategorier: 1) Sykdom 2) Forfatterens biografi og 3) Romanens estetikk. Til slutt vil jeg gjennomføre en litterær analyse av romanen for å se etter spor av virkelighet. Denne består av en formell narratologisk analyse, og en karakteranalyse som drøfter sykdomstematikken i romanen.

## **1.2 Kort om forfatteren og romanen**

Beate Grimsrud ble født i 1953, og døde 1. juli i 2020. Hun var en norsk/svensk forfatter, dramatiker og regissør. Grimsrud ble født i Bærum, men etter 30 år i Norge flyttet hun til Stockholm. Hun regisserte for TV og radio, og skrev i tillegg dramatik for teater og lerret. Skjønnlitterært debuterte Grimsrud i 1990 med novellesamlingen *Det fins grenser for hva jeg ikke forstår*, bestående av 19 noveller. I 2010 ble hun for romanen *En dåre fri* nominert til Nordisk Råds litteraturpris fra både Norge og Sverige. Samme året mottok romanen Sveriges Radios Romanpris og den norske kritikerprisen. Romanen beskriver en menneskelig psykologisk kamp, med indre stemmer som får lov til å dominere, og kan plasseres i sjangeren sykdomslitteratur. I 2007 ga hun ut *Søvnens lekkasje*, en roman hvor forfatter og forteller er navneidentiske. Denne vant blant annet P2-lytternes pris for beste skjønnlitterære bok. Grimsrud skrev til sammen sju romaner, på norsk og svensk, i tillegg til at hun ga ut barnebøker. To ganger har hun opplevd å bli nominert til Nordisk råds litteraturpris, samt mottatt priser som Aftenbladets litteraturpris, kritikerprisen og svenske Doblougprisen, for å nevne noen. Grimsrud døde etter en tids sykdom, bare 57 år gammel, og knappe to måneder etter utgivelsen av romanen *Jeg foreslår at vi våkner*.

*Jeg foreslår at vi våkner* handler om Vilde, ei livsglad dame, som i voksen alder får den forferdelige beskjeden om at hun har fått brystkreft. I romanen får vi også mange tilbakeblikk som skildrer glimt av Vildes oppvekst, og vi møter også Reven og Rotta; to eventyrfigurer som har sitt opphav i Vildes barndom. Reven og Rotta har menneskelige egenskaper, og følger Vilde helt fra barndommen og til voksen alder. De dukker stadig vekk opp i

omgivelsene hennes med både observasjoner og kommentarer om hva som foregår rundt henne. De kommer også med utallige filosofiske innspill underveis, og det kan også tyde på at de har en kjærlighetsrelasjon til hverandre, noe som ikke har så mye å gjøre med den *egentlige* historien i romanen. Vilde sliter med å akseptere kreftsykdommen, og romanen viser seg å være en lang historie om sykdom, håp, overlevelse og resignasjon.

### 1.3 Oppgavens struktur

Helhetlig består denne oppgaven av 5 kapitler. Kapittel 2 inneholder tidligere forskning. Her presenterer jeg to masteravhandlinger som er skrevet om Beate Grimsrud og hennes forfatterskap, samt faglitteratur som fokuserer på virkelighetstrekk i en av Grimsruds tidligere romaner; *En dåre fri* (2010).

Kapittel 3 vil ta for seg det teoretiske rammeverket for oppgaven. Her vil jeg først presentere begreper innenfor *sjanger* som vil være vesentlig for å komme nærmere en sjangerforståelse av romanen. Deretter vil jeg gjøre rede for begrepene *Performativ biografisme*, som dreier seg om å benytte biografien som estetisk virkemiddel og *Dobbeltkontrakten*, som dreier seg om leserkontrakter mellom leser og forfatter.

Kapittel 4 og 5 tar for seg oppgavens analysedel. Analysen er todelt, og delene er fordelt i hvert sitt kapittel. Kapittel 4 inneholder en presentasjon og analyse av resepsjonen til *Jeg foreslår at vi våkner*. Dette gjennomføres etter de tre tematiske punktene jeg nevnte innledningsvis: 1) Sykdom og 2) Forfatterens biografi og 3) Romanens estetikk. Kapittel 5 inneholder en narratologisk analyse av *Jeg foreslår at vi våkner*. Dette er for å knytte resepsjonen opp mot den litterære gjennomgangen.

Til slutt i kapittel 6 vil jeg gjennomføre en drøfting, som begynner med en karakteranalyse av romanen, tolket i lys av sykdomstematikken i romanen. Deretter ser jeg på funnene i en større helhet, og diskuterer hvorvidt romanen *Jeg foreslår at vi våkner* forholder seg til virkeligheten.

## 2 Tidligere forskning

Grimsrud var en forfatter av vår samtid, og kildematerialet for tidligere forskning er ikke av stort omfang. Det har blitt skrevet mye om henne og verkene hennes i avisartikler og anmeldelser, og det er også skrevet masteravhandlinger om flere av verkene hennes. Noen av disse tar opp kjønn og psykiatri, blant annet Hanne Røisland som skriver om *En dåre fri* (Røisland, 2018). I følge Røisland ga anmelderne stor oppmerksomhet til spørsmålet om denne romanen var en selvbiografi eller ikke da den kom ut, og det ble også diskutert i hvor stor grad det var snakk om (2018, s. 21). Røisland nevner at hovedkarakteren Eli ligner mye på forfatteren, og at resepsjonen dermed konkluderer med at de *er* hverandre. Hun stiller videre spørsmål om resepsjonen ser på den objektive sannheten, og søken etter den, som noe som bestemmer kvaliteten på romanen. Videre går hun inn på at det er få holdepunkter i disse konklusjonene, og skriver at gjenkjennbarheten til Grimsruds person og biografi, altså kan være med på å påvirke lesningen av romanen (Røisland, 2018, s. 21). Dette er en diskusjon som kan og bør inkluderes i virkelighetsdebatten jeg gjorde rede for innledningsvis. En annen masteravhandling, som også skriver om *En dåre fri*, tar for seg kompleksitet og tvetydighet i tre romaner skrevet av kvinner, og som handler om kvinner. Denne avhandlingen forholder seg også til at lesningene har blitt gjort biografisk, og tar opp relasjonen mellom forfatterne og hovedpersonene i romanene (Martinsen, 2012). Elene Martinsen tar opp at lista blir veldig lang hvis en aktivt går inn for å finne likheter mellom forfatteren og hovedpersonen. Hun peker også på flere romaner fra Grimsruds forfatterskap hvor hovedpersonene har likhetstrekk med hverandre og med hovedpersonen i *En dåre fri*, blant annet *Å smyge forbi en øks* (1998) og *Hva er det som fins i skogen barn?* (2020). Martinsen skriver også «[...] teksten virker selvopplevd fordi de synes alt er så troverdig beskrevet, og på grunn av den sterke intensiteten i leseopplevelsen.» (2012, s. 70).

Av annen tidligere forskning på Grimsrud og hennes forfatterskap, finner jeg av faglitteratur litteraturviter Nora Simonhjells analyse av *En dåre fri* i *Norsk litterær årbok* (Simonhjell, 2011). Haldis Hjort anmeldte også Grimsruds roman *En dåre fri* (2010) i *TPH, Tidsskrift for psykisk helsearbeid* i 2012. Tidlig i anmeldelsen sier Hjort at et av de vanligste spørsmålene som stilles forfatteren er «er romanen selvbiografisk?». Hun viser til at romanen har en jeg-forteller, og at det er flere likheter mellom romanen og forfatteren, noe som kan gjøre at resepsjonen av denne har stilt disse spørsmålene (Hjort, 2012). Hjort understreker at Grimsrud selv sier hun ikke har skrevet en selvbiografi, men påpeker flere likheter mellom hovedpersonen og forfatteren, noe Røisland (2018) pekte på at flere anmeldere også gjorde.

Hans Hauge skriver om *Fiktionsfri fiktion* i boka med samme navn (Hauge, 2012). I innledningskapittelet «Færdig med fiktion» forklarer han hvorfor han ikke lenger orker å lese romaner med fiktive personer, fordi han ikke ser noen vits i å leve seg inn i historiene til mennesker som aldri har levd. Om fiksjonsfri fiksjon sier han at det «[...] skaber ikke en anden verden, for de er identiske med verden.» (Hauge, 2012, s. 7). Hauge plasserer *En dåre fri* under begrepet fiksjonsfri fiksjon. Han begrunner dette ved å knytte historien som fortelles opp mot likhetstrekkene til forfatteren og hennes biografi, både med tanke på sykdomshistorie, geografi, alder og andre likheter. Hauge beskriver fiksjonen som en måte å komme i kontakt med virkeligheten på: «[...] den verden, som vi lever i, og som vi tror er den sande, kun er en genspejling af os selv; altså en fiktiv verden.» (Hauge, 2012, s. 13).

*Jeg foreslår at vi våkner* kom ut i april 2020, noe som betyr at tidligere forskning er begrenset. Etter et raskt søk på romanen i Universitetsbiblioteket i Tromsø sin søkeportal *Oria*, er det kun selve romanen som dukker opp. Masteravhandlinger om denne romanen er ikke å oppdrive ennå. Det vil med andre ord si at de første publiseringene av avhandlinger om romanen vil publiseres våren 2021, deriblant denne avhandlingen. Anmeldelser og andre medieoppslag finnes det derimot mer av.



### 3 Teoretisk rammeverk

Det teoretiske rammeverket i denne avhandlingen er delt inn i fem deler, og består av en sjanger- og begrepsdiskusjon. Kapittelet starter med en gjennomgang av biografi og patografi som sjangre, og bunner ut i en definisjon av virkelighetslitteratur som sjanger. Videre forklarer jeg begrepene performativ biografisme og dobbelkontrakten, og belyser hvordan de kan bidra som muligheter og løsninger på problemer som oppstår med virkelighetslitteraturen. Til slutt i kapittelet vil jeg presentere metoden min, som går mer detaljert inn på *hvordan* jeg analyserer. Her vil nærlesingen og avhandlingens teoretiske rammeverk benyttes aktivt, noe jeg vil utdype i delkapittel 3.2.

#### 3.1 Sjanger, virkelighet og leserkontrakt

Vi bruker sjangre for å kategorisere alt vi leser; ulike tekster, både muntlige og skriftlige, sakprosa og skjønnlitteratur. Vi kan benytte oss av flere ulike kriterier for å definere sjangeren til en tekst, som kan ha med både innhold, struktur og forholdet mellom sender og mottaker å gjøre. Likevel har en ofte å gjøre med tekster som kan gå under flere sjangerkategorier. Da kan det oppstå et forventningsbrudd, med uenigheter om hvilken sjanger et verk tilhører. Skaftun & Michelsen skriver om sjangergrenser i *Litteraturdidaktikk* (2017): «Sjangergrenser er ikke absolutte. De er tøyelige, og de kan brukes til å skape forventninger og forventningsbrudd hos leseren.» (s. 68). En roman skal i utgangspunktet ikke ha biografiske trekk, fordi da blir det en biografi. I dette kapittelet vil jeg redegjøre for hvordan en alternativt kan blande sjangrene, slik at en roman fortsatt kan leses som en roman – til tross for eventuelle innspill fra forfatterens eller andres virkelige liv. Et annet argument når vi diskuterer sjanger, er at forfatteren selv er den som bestemmer sjangeren på det som er skrevet. Dette dreier seg mest om tekster med flytende sjangerramme, slik som fiksjonstekster med biografiske trekk. Gérard Genette skriver i *Paratexts. Thresholds of interpretation* om sjanger:

[...] the genre indication is an appendage of the title, more or less optional and more or less autonomous, depending on the period or the genre; and it is rhematic by definition because its purpose is to announce the genre status decided on for the work that follows the title (Genette, 1997, s. 94).

Med dette mener Genette at det er forfatteren selv som bestemmer hvilken sjanger den litterære teksten er, og at det påpekes ut ifra hva som står på omslaget. Hvis det er forfatteren som bestemmer sjanger ut ifra hva hen skriver om sjanger på omslaget, så gir det leseren lite rom for tolkning. Da finnes det ikke rom for å se bort fra denne sjangerbestemmelsen, eller å

kunne tolke den noe annerledes. I introduksjonen til *Paratexts* sier Genette at det som står på omslaget er en intensjon om å styre leseren i en viss retning. Hvis det står «a novel» på omslaget, betyr det ikke at boken *er* en roman, men det er heller en ytring eller et ønske om at leseren skal være så snill å *tolke* og *forstå* boken som en roman. Når det gjelder hva som bestemmer sjangeren, viser det til en kontrakt mellom forfatteren og verket. Hvis omslaget sier *biografi* eller *historie* om bokens sjanger, er man i stor grad bundet til å fortelle sannheten, mens en *roman* eller *novelle* ikke innebærer de samme kontraktrammene. (Genette, 1997, s. 11). Dette er relevant for denne avhandlingen, fordi *Jeg foreslår at vi våkner* har biografiske trekk, men etter forfatterens og forlagets bestemmelser, har vi med en *roman* å gjøre. Dette kan være så enkelt som at det *er* en roman, eller det kan være et planlagt *ønske* fra forfatteren om at boken skal tolkes som en roman.

### 3.1.1 Biografi

Gjennomgående i resepsjonen til *Jeg foreslår at vi våkner* dukker kommentarer om Grimsruds biografi opp. Dette gjelder ofte likhetstrekk mellom henne og Vilde, hovedkarakteren i romanen. Sykdommen viser seg som et spesielt gjentakende møtepunkt i resepsjonen, noe jeg vil gå nærmere inn på i kapittel 4 i resepsjonsanalysen. Punktene som anmelderne finner og bruker som en inngang til å skrive om Grimsrud sitt liv, tyder på en biografisk lesning av romanen. Derfor vil jeg videre gjøre rede for og definere biografien som sjanger, for å komme nærmere en forståelse av hvordan Grimsruds roman blir lest og tolket. I denne sammenhengen dreier det seg om *selvbiografi*, som definerer at biografien handler om en selv eller noen andre fra eget liv. En forfatter kan være en utenforstående som skriver en *biografi* om noen helt andre enn seg selv, ved å følge eller intervjuer en person, eller lignende. Selvbiografien vil derimot utelukkende handle om personen som skriver boken.

Selvbiografien kan være utfordrende å definere, Philippe Lejeune innleder *On autobiography* (1989) med å stille spørsmål til om det i det hele tatt er mulig å gi en definisjon av sjangeren. I de resterende sidene av verket forsøker han å gjøre nettopp dette. Lejeunes definisjon på selvbiografi går slik: «Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality.» (Lejeune, 1989, s. 4). Denne definisjonen gir ikke noe tolkningsrom i en tekst. En selvbiografi skal, ifølge Lejeune, ikke etterlate noen tvil om det er forfatteren selv det handler om. Selvbiografien er skrevet av en forfatter *om* seg selv og eget liv. Paul de Man skrev i 1979 at selvbiografien som sjanger bør defineres som en død sjanger, og at

selvbiografien i større grad er en *metode* vi bruker når vi leser og når vi prøver å forstå en tekst. Den kan på ingen måte likestilles med andre sjangre som roman, drama eller poesi (som referert i Anderson, 2011, s. 11). Dette er relevant for analysen av resepsjonen, da det kan være tilfelle at resepsjonen leser med selvbiografien som *metode*, i et forsøk på å forstå romanen.

### 3.1.2 Patografi

Før år 1950 fantes det få tilfeller av selvbiografiske sykdomsformidlinger som ble skrevet og gitt ut som bøker (Hawkins, 1999, s. 3). Likevel kan vi se tilbake til år 1899 som året da begrepet først ble tatt i bruk av den tyske legen Paul Julius Möbius. Möbius skrev om egne pasienter, noe man kan se at leger gjorde helt tilbake til antikken, men han var den første til å bruke begrepet. Denne metoden var også noe Freud praktiserte, og Freud antas å være den som gjorde begrepet allment kjent, dette i forbindelse med et medisinsk portrett av Leonardo da Vinci (Nesby, 2019, s. 56). Anne Hunsaker Hawkins definerer *patografi* på følgende måte: «[...] a form of autobiography or biography that describes personal experiences of illness, treatment, and sometimes death.» (Hawkins, 1999, s. 1). Patografien er alltid i bokform, og denne definisjonen krever at selvbiografi eller biografi inkluderes i verket, ettersom det personlige også må finne sted. Linda Hamrin Nesby argumenterer for at patografisjangeren også skal inkludere *skjønnlitterære* beretninger hvor en selvbiografisk synsvinkel er i sentrum, enten i et perspektiv til en pasient eller i et perspektiv til en pårørende (Nesby, 2019, s. 55). En av grunnene til dette er at de ulike sjangrene kan gi lesere ulike perspektiver og forståelse av sykdomserfaringer. Et av eksemplene hun viser til er romanen *Penelope er syk*, skrevet av Ole Robert Sunde (2017). I tillegg til å være en roman, er det også en subjektiv og personlig beretning om en som opplever sin kone som dødssyk. Nesby peker også på en engelsk studie som viser at patografier som oftest handler om kreftsykdommer og nevrologiske sykdommer (Aronsen, referert i Nesby, 2019, s. 56), noe denne romanen også gjør. I tillegg fører sykdomserfaringen i romanen til et dødsfall, noe som definerer verket som en *thanatopatografi* (Nesby, 2019, s. 56). Årsaken til denne argumentasjonen for å inkludere *skjønnlitteratur*, er virkelighetslitteraturens vekst de seneste årene. Med virkelighetslitteraturen har enda flere personlige og subjektive tekster kommet fram, og dette handler ofte om egen sykdom eller sykdom i nære relasjoner. I denne litteraturen har omslagene ofte definert verkene som romaner, noe som gjør at en er nødt til å diskutere en utvidelse av patografien som sjangerbegrep. I disse tilfellene er det vesentlig å se på hvordan sykdomserfaringene blir formidlet fra en subjektiv og virkelighetsnær synsvinkel, og det at

sjangeren utvides til noe skjønnlitterært, gjør ikke nødvendigvis at subjektiviteten «krymper» (Nesby, 2019, s. 57). Dette gir en mulighet til å plassere *Jeg foreslår at vi våkner* under en utvidet patografisjanger. Verkene Nesby peker på, er ofte subjektive sykdomsromaner.

I en utvidelse til skjønnlitterær inkludering av patografibegrepet, nevner også Nesby litterær kvalitet. Sykdomsfortellinger kommer i alle mulige slags former; dagbøker, blogger, og biografier. Det betyr at det ikke bare er forfattere som skriver patografi, men også «vanlige pasienter». (Nesby, 2019, s. 58). Peter Graham lanserte derfor begrepet *metapatografi*, i et forsøk på å skille de som er profesjonelle skrivere og forfattere, fra den store andelen bøker og andre beretninger skrevet av pasienter og pårørende uten noen typisk forfatterbakgrunn. Graham definerer metapatografi som følgende: «Never having yielded coherence to a consequently diminished foe, the metapathographer takes a narrative position above his or her struggle with disease and thereby redefines the relations of patient, illness, cure, and narrative to one another.» (Graham, sitert i Nesby, 2019, s. 58). Denne definisjonen har møtt motgang, da det innebærer et kvalitetsstempel som vil sette ulike patografier unødvendig opp mot hverandre. Det er omdiskutert om metapatografier kan formidle en sykdomsfortelling på en bedre måte enn andre patografier, men det vil antakeligvis være en forskjell på dem, da de vil inneholde et større mangfold av litterære grep. Nesby argumenterer også for at metapatografien vil gi forfattere som formidler egen eller pårørendes sykdom, gjennom det litterære, vil vise tilbake til deres rolle som forfatter og profesjonell skribent, ikke som pasient (Nesby, 2019, s. 58). Patografiberetninger vil, ifølge Nesby, kunne bidra til å utvikle en viten om hvordan vi som lesere tar innover oss og mottar litteratur som omhandler sykdom fortalt fra en subjektiv synsvinkel (Nesby, 2019, s. 66). Ifølge disse kriteriene for metapatografi, kan Grimsruds roman leses under denne sjangeren. I romanen benytter hun flere litterære grep som framhever *forfatteren* Grimsrud, før *pasienten* Grimsrud, noe jeg vil komme tilbake til i resepsjonsanalysen og den litterære analysen.

### 3.1.3 Virkelighetslitteratur

Denne avhandlingen utforsker temaet virkelighetslitteratur, en sjanger som kan forstås som en blanding av biografi og fiksjon, som jeg nå har gjennomgått som begreper. Denne typen litteratur går under flere navn, blant annet *virkelighetslitteratur*, *autofiksjon* og *fiksjonsfri fiksjon*. Arne Melberg bruker *selyframstilling* som et samlebegrep på denne typen litteratur som har flytende sjangeroverganger, og som ikke kan få en nøyaktig plassering i sjangere som selvbiografi, selvportrett eller memoarer (Melberg, 2007, s. 9).

Jeg vil også videre benytte og forholde meg til begrepet *virkelighetslitteratur*, og for å kunne svare på problemstillingen vil det derfor være essensielt å gi en nærmere definisjon av akkurat dette begrepet. Materialet til denne avhandlingen er skandinavisk litteratur, nærmere bestemt svensk/norsk, og jeg vil derfor støtte meg til en skandinavisk teoretisk begrepsdefinisjon. Virkelighetslitteratur er ikke et nytt fenomen, men jeg benytter meg likevel av en av de nyere definisjonene av begrepet, i artikkelen «Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den», skrevet av Frode Helmich Pedersen. Definisjonen har følgende ordlyd:

Virkelighetslitteratur betegner skjønnlitterære verker som legger seg tett opptil virkeligheten på en slik måte at gjenkjennelige, virkelige personer opptrer i verket, i situasjoner som faktisk har funnet sted. Disse situasjonene tenderer mot å være private snarere enn offentlige (F. H. Pedersen, 2017, s. 33).

Med denne definisjonen kan en for eksempel argumentere for at søstrene Hjorths romaner *Arv og miljø* og *Fri vilje* kan leses som virkelighetslitteratur. Begge romanene inneholder karakterer som andre kjenner igjen, blant annet deres familiemedlemmer, og også andre lesere, som har hatt kjennskap til deler av Vigdis Hjorths biografi.

Mads B. Claudi skriver i artikkelen «Historien, estetikken og etikken» om virkelighetslitteratur, at «[...] utdeliggjøring eller overskridelse av grensene mellom virkelighet og fiksjon [er] et bærende kunstnerisk grep, og et grep som har brakt sine eksponenter både oppmerksomhet og anerkjennelse» (Claudi, 2018, s. 58-59). Claudi plasserer navn som Karl Ove Knausgård og Sara Stridsberg innenfor sjangeren. Den etiske debatten om virkelighetslitteratur og utgivelsene til Karl Ove Knausgård og Vigdis/Helga Hjorth mener han kan, og bør, gi oss et skifte fra de siste tiårene hvor virkelighetslitteraturen har stått høyt og vært svært populær. Dette skiftet bør dreie seg om at vi lesere stiller oss mer kritiske til det etiske aspektet, og «litteraturens og kunstens forpliktelser overfor historien og de faktisk menneskene som befolker den.» (Claudi, 2018, s. 58-59). En slik endring mener han bør bli tatt imot. Ved å inkludere etiske spørsmål når vi leser og analyserer litteratur, vil vi inkludere viktige momenter i selve litteraturen, som uten en moralsk vurdering kanskje ville blitt bortglemt. Noël Carroll argumenterer også for dette, og mener at en estetisk vurdering i tillegg kan inkludere de moralske sidene, og bidrar til å utvide det narrative kunstverket (Carroll, som referert i Claudi, 2018, s. 58). Når vi på denne måten utvider måten vi leser på fra det som kun dreier seg om estetikken, vil vi også inkludere hvordan litteraturen tar plass i oss mennesker og den tida vi lever i, dette ved å opprøre, engasjere og bevege oss

(Claudi, 2018, s. 59). Videre forklarer han at det er viktig ikke å forveksle å inkludere det moralske med å «heve moralske pekefinger», men å utvide rammene for diskusjonen til de moralske spørsmålene. Carroll påpeker samtidig at dette ikke er en *nødvendighet*, og at det ikke er gitt at alt litterært, eller all kunst, inviterer til moralske vurderinger (som referert i Claudi, 2018, s. 60).

Anders Ryssdal (2020) er, som nevnt innledningsvis, en av dem som setter lys på noe av kritikken mot virkelighetslitteraturen. Noe som ofte tas opp i forbindelse med virkelighetslitteraturen er *konsekvensene* av den. I et litterært verk bestående av virkemidler fra virkelighetslitteraturen, får vi bare presentert den ene synsvinkelen – den fra personen som skriver og forteller. På den måten vil ikke alle parter bli hørt, og flere vil se på dette som noe urettferdig. Med sin juridiske bakgrunn, drar Ryssdal inn domstolene som sammenligning, og sier at det er noe som aldri ville vært tillatt i en dom (Ryssdal, 2020, s. 453-454). Det moralske er ikke i sentrum i denne sammenhengen, da Grimsruds roman ikke opprører mottakerne i samme grad som noen av Knausgård og Hjorth sine romaner. Derimot viser resepsjonen til *Jeg foreslår at vi våkner* at den både engasjerer og beveger mottakerne. En årsak til dette kan være at Grimsrud ikke skriver utleverende om andre familiemedlemmer, og at mottakerne derfor ikke ser noen grunner til å stille moralske spørsmål.

### **3.1.4 Performativ biografisme**

«Å skrive biografisk er ikke kun å gjengi en fortid, men også å handle i en nåtid og dermed påvirke en fremtid», skriver Jon Helt Haarder i innledningskapittelet til *Performativ biografisme* (2014, s. 8). I flere tiår har forfattere hatt stor interesse av å skrive og dele biografiske tekster, og denne interessen øker. Et stort, og meget omdiskutert, kjennetegn på denne strømminga er kombinasjonen av fiksjonen og det biografiske. Derfor har det vokst fram et behov for nye teoretiske begrep, slik som *performativ biografisme*. Romanen er en sjanger som ofte viser seg å inneholde virkelighetstrekk, og forfattere kan sies å benytte seg av denne sjangeren for å «utøve» performativ biografisme. Dette kan sees på som paradoksalt, da romanen i utgangspunktet skal opptre som det helt motsatte av en biografi (Haarder, 2014, s. 10). Det interessante med denne typen litteratur, mener Haarder, er å undersøke på hvilken måte den viser de biografiske aspektene. Han beskriver hvordan denne trenden har vokst og fortsetter å vokse, på grunn av forfatteres ønske om å trå over en litterær grense, og å «tænke ud af boksen.» Haarder definerer begrepet slik: «Performativ biografisme betegner det at kunstnere bruker sig selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaktion med

læserens og offentlighetens reaksjoner.» (Haarder, 2014, s. 9). Haarder utelukker biografien og selvbiografien i begrepet, men inkluderer romaner, og også selvbiografiske romaner. «Det primære er nemlig at de biografiske henvisninger dukker opp hvor vi ikke før var vant til dem, i hvert fald ikke i det omfang og på den måte.» (Haarder, 2014, s. 10).

Haarder introduserer også begrepet *biografisk irreversibilitet*, og innleder med å si at «Forfatteren vender tilbake» (Haarder, 2014, s. 19). Han tar utgangspunkt i Genettes (1987) forklaring, som er at vi som lesere ikke kan unngå å lese biografisk, hvis vi sitter med noe biografisk informasjon: «[...] betegnelsen for den formentlig uvilkårlige kobling mellom tekst og afsender vi foretager hvis noget giver os anledning til det.» (Haarder, 2014, s. 26). En leser i en nybegynnerfase vil være mer utsatt for denne biografiske måten å lese på, mens en mer erfaren leser vil kunne peke på at litteraturen er fiksjon. «Den utrænede læser vil ofte læse all litteratur biografisk, den trænede måske definere fiktion». (Haarder, 2014, s. 25). Med dette mener Haarder at leserne oppfatter litteraturen på ulike måter, alt ettersom hvilken leseerfaring de har. Her mener Haarder at det ikke er enten eller, han er ikke enig i at vi må velge mellom biografi og fiksjon. Triksene i lesing av litteratur sier han å være «tilkobling». Haarder kobler dette sterkt opp mot virkelighetstendensen de siste tiårene, og hevder at «Forfatterne gjør biografismens automatiske stilkobling til en kunstnerisk strategi og eksperimenterer med offentlighetens reaksjoner på for eksempel bekendelser af private pinligheder eller anklager mod andre.» (Haarder, 2014, s. 25). Med andre ord peker Haarder på måten dette gjøres som en kunstnerisk strategi av forfatteren, til dels for å få en viss reaksjon fra offentligheten.

Når vi leser litteratur, kan vi danne oss et bilde av den personen som har skrevet teksten. Dette, i sammenheng med tidligere verk som er skrevet av samme forfatter, og ellers inntrykket en har av forfatteren, danner det Haarder kaller *forfatterbildet*. Haarder mener at bildet av forfatteren til en viss grad er tøyelig for forfatteren selv, altså kan forfatteren bidra til å bestemme hvordan hen skal bli oppfattet. Dette er fordi skapelsen av en eller flere tekster i seg selv er med på å forme forfatterskapet, og dermed også synet på forfatteren. Her trekker Haarder inn Genette (1997), og forklarer at parateksten også kan bidra til å danne et forfatterbilde, med tanke på bokomslag og medieoppslag (Haarder, 2014, s. 30). Vi lesere bør oppfatte forfatteren som «død» når vi leser et verk. Grunnen til dette er å kunne opprettholde et visst forhold mellom oss selv og teksten, som ikke forfatteren skal kunne endre på. Går en for eksempel i dialog med forfatteren i ettertid, blir den daværende skriftlige litteraturen overført til en muntlig form som kan omformes og forklares. Dette er også noe Haarder

uttrykker forklarende om forfatteren, men som han mener er nærmest umulig å oppnå (Haarder, 2014, s. 21). Det Grimsrud ser ut til å gjøre, er å bruke estetikken som strategi til å berike og kamuflere virkelighetsaspektene i romanen. I hvilken grad en leser vil fokusere på virkeligheten i forhold til estetikken i romanen, skal kunne si noe om erfaringsnivået til leseren. Dette er relevant for resepsjonsanalysen, for å undersøke hva mottakerne legger merke til i romanen. Det er også relevant for den litterære analysen, for å undersøke hva Grimsrud gjør med virkeligheten i forhold til estetikken, og hvordan hun gjør det.

### 3.1.5 Dobbelkontrakten

Den danske litteraturviteren Poul Behrendt stilte opp med begrepet *dobbelkontrakten*, først i 1997 i en artikkel i *Weekendavisen Bøger*, deretter utviklet han begrepet i boken *Dobbelkontrakten. En æstetisk nydannelse* (2006). Det sentrale i dobbelkontrakten er hvordan fakta forholder seg til fiksjonen. Behrendt innleder boken ved å si at det finnes en kontrakt som oppstår mellom forfatter og leser i hver eneste bok som blir lest. Grunnen til at han utviklet begrepet, var fordi en tradisjonelt sett leser og tolker litteratur, enten ved å inngå en virkelighetskontrakt *eller* en fiksjonskontrakt, og at det tidligere ikke har vært plass til å kombinere disse to. Behrendt tar utgangspunkt i den tradisjonelle måten å lese på, som innebærer én kontrakt for sakprosa og én kontrakt for skjønnlitteratur. Sakprosaen inneholder litteratur som er sant, som handler om virkelige hendelser, og som en kan finne bekreftende kilder av andre steder. Skjønnlitteraturen inneholder litteratur som er oppdiktet, og som ikke handler om virkelige hendelser:

Tradisjonelt er kontrakten med læseren udformet på én af to måder. Den ene lydende på, at alt, hvad der står på de følgende sider, er sandt, det handler om noget, der er foregået i virkeligheden, og kan om nødvendigt bekræftes empirisk ved sammenligning med andre skriftlige eller mundtlige kilder. [...] Den anden stik modsat lydende på, at alt i denne bog er digt, intet af det er foregået i virkeligheden, det kan ikke bevidnes af nogen andre i verden, og det er under alle omstændigheder irrelevant at sammenligne. Den kontrakt plejer skønlitterære forfattere at indgå (Behrendt, 2006, s. 19).

Det siste halve århundret har en likevel gått bort ifra disse kontraktene, da det har blitt skrevet utallige litterære verk som ligger tett oppunder virkelighetslitteratursjangeren, fordi de har biografiske eller selvbiografiske trekk. I kjølvannet av denne tendensen har dobbelkontrakten som begrep oppstått, som et behov for nye kontrakter mellom forfattere og lesere.

Dobbelkontrakten kan ikke defineres som en sjanger, men må ifølge Behrendt sees på som en *invasjon*, som ikke kan bestemmes ut ifra bestemte sjangre. Dobbelkontrakten har fått sitt navn fordi det i stor grad dreier seg om leseren, så vel som forfatteren (Behrendt, 2006, s. 30). Behrendt argumenterer med dobbelkontrakten fordi litteratur må leses heteronomt. To



leserkontrakter må opprettes på samme tid. En kan ikke bare forholde seg til det tekstinterne, en må som leser forholde seg til det teksteksterne også. Dette inkluderer forfatterens biografi og virkelighet, da dette er sentrale sosiale aspekter.

Behrendt tar utgangspunkt i Philippe Lejeunes definisjon av selvbiografien, og påpeker at denne definisjonen er så «stramt oppbygd» at en utskifting av et spesifikt ledd i definisjonen vil tilsvare en nødvendig utskifting av sjanger også. Jeg henviser til delkapittel 3.1.1, og gjentar definisjonen: «Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality.» (Lejeune, 1989, s. 4). Dette viser seg å være problemfritt til en viss grad, hvis en for eksempel bytter ut ordet «retrospective», vil sjangeren også gjøres om til dagbok, i stedet for selvbiografi. Behrendt undersøker dette med flere sjangre, mens den sjangeren som viser seg å skape problemer, er fiksjonen. I en selvbiografi vil det alltid være navneidentitet mellom forfatter og forteller. Hvis fortelleren i tillegg har samme navneidentitet som hovedpersonen, kan vi altså ikke påstå at vi har med noe annet enn en selvbiografi å gjøre. I et slikt tilfelle er det «[...] de facto inngått en selvbiografisk pakt mellom læser og forfatter.» (Behrendt, 2006, s. 48). Lejeunes bruk av begrepet paratekst, som har sitt opphav i Genettes bruk av samme begrep, fokuserer spesielt på undertittelen til en bok. Undertittelen sier hvilken sjanger verket er, men denne sjangerbestemmelsen er underlegen kriteriet om delt navneidentitet mellom forfatter, forteller og hovedperson. Det er i hovedsak navneidentiteten som kan bestemme om det er inngått en selvbiografisk pakt (Behrendt, 2006, s. 47-48). Behrendt bruker Lejeunes definisjon av selvbiografi når han videre skriver at forfatternavnet på bokomslaget er det som forbinder det tekstinterne med det teksteksterne. På samme tid blir derfor forfatteren den ansvarlige og defineres som: «[...] at være en sosialt ansvarlig, reelt eksisterende person og skaber af en diskurs, som var læserens eneste vej til bekendtskab med forfatteridentiteten.» (Behrendt, 2006, s. 50). Dobbeltkontrakten åpner muligheten for at Grimsrud kan ha inngått mer enn én leserkontrakt; altså en dobbeltkontrakt. I så fall vil det være mulig å argumentere for at romanen kan leses som både virkelighetslitteratur og fiksjon.

## 3.2 Metode

Denne avhandlingen har som formål å svare på problemstillingen: *Hvordan forholder romanen Jeg foreslår at vi våkner seg til virkeligheten?* Anmeldelsene og romanen er mitt kildemateriale. I dette delkapittelet gjør jeg rede for hvordan jeg presenterer og anmelder anmeldelsene, samt hvordan jeg analyserer romanen.

Anmeldelsene er det empiriske grunnlaget for avhandlingen, og er bearbeidet formålet. Funnene plasserer jeg i kategorier, for å undersøke de ulike tendensene i resepsjonen. Romanen har biografiske og metapatografiske trekk, og det vil derfor være relevant å undersøke biografi- og sykdomstendensene i resepsjonen. I forrige kapittel gjorde jeg rede for hvordan lesere har en tendens til å bruke selvbiografi som metode for å forstå litteratur, noe jeg vil ta i betraktning når jeg analyserer resepsjonen. Ifølge Haarder (2014) har dette noe med leserens erfaringsnivå å gjøre; hvordan hen vil fokusere på virkeligheten i romanen i forhold til estetikken i romanen. Derfor vil det også være hensiktsmessig å undersøke de estetiske tendensene i resepsjonen, dette i lys av performativ biografisme. Resepsjonen peker også på virkelighetsaspektet i romanen, noe som gjør det relevant å benytte dobbeltkontrakten. Dobbeltkontrakten åpner muligheten for å lese boken som både virkelighetslitteratur og fiksjon, noe som bidrar til en større forståelse av de ulike tendensene i resepsjonen.

Funnene i resepsjonsanalysen ligger videre til grunn for den formelle analysen og diskusjonen. Nærlesing vil være den hensiktsmessige metoden når jeg analyserer romanen. Nærlesingen bidrar til at jeg kan analysere det estetiske i romanen. Her vil jeg ta utgangspunkt i narratologien for å undersøke de tekstinterne aspektene i romanen. Både struktur, innhold og språklige virkemidler vil være i fokus. I *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse* (1999) gjør Rolf Gaasland rede for hva en narratologisk analyse er, og definerer begrepet som «læren om fortellinger». Gaasland deler narratologi i to deler: Den første er fortellehandlingen, den andre er tidsrelasjoner mellom historie og diskurs (Gaasland, 1999, s. 21). Jeg støtter meg til Gaasland sin definisjon av narratologisk analyse, når jeg i denne avhandlingen analyserer romanen.

Til slutt vil jeg gjennomføre en karakteranalyse, fordi jeg tolker en sykdomstematikk i romanen som gjenspeiler seg i flere av karakterene. Derfor vil jeg undersøke karakterenes funksjon i romanen, og deres relasjon til hovedkarakteren. Gaasland skriver om karakteranalyser at «[analysen må] ta hensyn til [en dobbelthet], slik at vi ikke utelukkende behandler karakteren som et virkelig menneske, men heller ikke bare som en sekvens av ord på en bokside.» (Gaasland, 1999, s. 96). En karakteranalyse må ta hensyn til at forfatteren har skapt karakterene selv, av sine egne ideer, og må derfor ikke behandles kun som en sammensetning av skrevne ord. Karakteranalysen vil være en del av drøftingen i avhandlingen, og tar for seg sykdomstematikken i romanen.

## 4 Resepsjonsanalyse av *Jeg foreslår at vi våkner*

Dette kapittelet tar for seg den første delen av avhandlingens kildemateriale, som er anmeldelsene som kom ut i forbindelse med utgivelsen av *Jeg foreslår at vi våkner*. Jeg vil i det følgende kapittelet presentere og analysere tendenser i resepsjonen av romanen. Formålet med dette er å undersøke hvordan resepsjonen forholder seg til romanen som virkelighetslitteratur.

Funnene deler jeg opp i tre kategorier. Den første delen vil ta for seg hvordan anmelderne fokuserer på sykdommen i romanen. Den andre delen vil basere seg på hvordan forfatterens biografi dukker opp i anmeldelsene. Tredje og siste del presenterer hvordan anmelderne skriver om estetiske funn i romanen, og undersøker hvordan de ser på språk, skrivestil, og andre litterære virkemidler. Disse tre kategoriene er til dels flytende, så det vil være utfordrende å skille funnene helt fra hverandre. Jeg registrerer flytende grenser når anmelderne skriver om både sykdommen, forfatterens biografi, og de estetiske funnene. Tendensene jeg finner i denne delen ligger senere til grunn for den formelle analysen av romanen.

### 4.1 Presentasjon av resepsjonen

Jeg skal i denne delen presentere resepsjonen av *Jeg foreslår at vi våkner*. Til dette vil jeg benytte meg av de 13 hovedanmeldelsene som ble publisert i Norge, som består av både dagsaviser, ukeaviser og litteraturnettsteder. De 13 anmeldelsene jeg presenterer her, ble publisert kort tid etter romanutgivelsen i april 2020. Fokuset i denne delen vil være å undersøke hvordan anmelderne leser og tolker romanen. Min oppfatning er at anmelderne opplever det de leser i romanen som virkeligheten, og at de derfor tolker den som en selvbiografi. Et relevant aspekt å reflektere over i forkant av analysen, er om kjennskap til forfatterens biografi har bidratt til å påvirke leseopplevelsen til mottakerne.

Følgende norske aviser og mediekanaler har anmeldt romanen, og er inkludert i denne presentasjonen av resepsjonen: *Bergens Tidende*, *Dagsavisen*, *NRK*, *VG*, *Morgenbladet*, *Dagbladet*, *Aftenposten*, *Ukeadressa* i *Adresseavisen*, *Vårt Land*, *Dag og Tid*, *Altaposten*, *BOK365* og *Klassekampen*. Av de elleve avisene er de fleste dagsaviser, blant dem *Bergens Tidende* og *Ukeadressa* med lokal tilhørighet. *Altaposten* er også en lokalavis, som utgis tre ganger i uken. *BOK365* er et litteratur- og bokbransjenettsted, og *NRK* et kringkastingsselskap med nyheter og anmeldelser på nettstedet *nrk.no*. Anmeldelsene kom i kort tid etter

publiseringen av romanen i slutten av april 2020. De dateres til tidsrommet mellom 16. april og 30. mai, et tidsrom på én og en halv måned, kort tid etter romanens utgivelse i april 2020. Det forteller meg at dette var en populær, og også viktig roman, som mange hadde ventet på å få lese og anmelde. I ettertid av utgivelsen kan en se at romanen omtales som et av Grimsruds hovedverk.

Kritikken viser seg å være særdeles positiv. Flere av anmelderne benytter seg av terningkast eller andre symboler for å gi en «score» til romanen, og hos alle havner den i toppsjiktet; terningkast fem og seks. Det er ingen tvil om at mottakelsen er positiv, jeg finner ingen anmeldelser som er uenig. Det som imidlertid viser seg å få stor oppmerksomhet hos anmelderne, er hvorvidt romanen har selvbiografiske trekk eller ikke. Om den har selvbiografisk innhold, stilles det også spørsmål om eventuelt hvor mye. Resepsjonen viser til en viten om deler av Grimsruds biografi, og finner likheter mellom hennes og hovedpersonen sitt liv i romanen. Dette dreier seg i aller høyeste grad om sykdommen, men også om geografi; hvor Grimsrud vokste opp og har bodd og levd. Grimsrud gikk gjennom et sykdomsforløp da hun skrev romanen, som fikk døden som utfall, bare noen få måneder etter romanens utgivelse. Dette synes å være noe majoriteten av anmelderne har kjennskap til. I noen tilfeller stilles det spørsmål om det handler om henne selv, mens andre skriver spesifikt at romanen *ikke* handler om henne. Med andre ord er det ikke bare litterære kvaliteter som impregnerer anmeldelsene, men det foretas også mye bevisst, eller ubevisst, kontekstualisering, som virker uunngåelig for de som anmelder, på grunn av deres kjennskap til og forkunnskaper om Grimsrud.

## 4.2 Sykdom

«Døden midt i livet» er tittelen på anmeldelsen til *Dagsavisen*, skrevet av Turid Larsen. Det er en kort og konsis tittel som ikke etterlater noen tvil om hva vi har med å gjøre (Larsen, 2020). Larsen sikter til kreftsykdommen vi møter i romanen. Måten hun tar opp hvordan romanen både er avskrekkende, samtidig som den får henne til å føle en ro og trøst, vitner om at romanen både har innhold av skremmende og realistisk skildret sykdom, i tillegg til trøstende håp. Sindre Hovdenakk understreker i sin anmeldelse for *VG* at det på utgivelsestidspunktet ikke er særlig fristende å lese en roman om sykdom og død (Hovdenakk, 2020). Romanen ble utgitt i april 2020, noe som betyr at Norge på dette tidspunktet var én måned inn i korona-nedstengingen. Det er høyst sannsynlig at det er dette Hovdenakk sikter til. Selv om han poengterer at romanen er dystert på grunn av sitt

sykdomstema, oppfordrer han likevel lesere til å lese romanen, nettopp fordi den er underholdende og frodig (Hovdenakk, 2020). Dette tyder på at også Hovdenakk finner positive og løftende elementer i en roman som handler om sykdom, som han mener gjør romanen verdt å lese. Kari Løvaas spør i sin anmeldelse i *Vårt Land*: «Kan det være mulig å fylle en roman om å dø med så mye jubel?» (Løvaas, 2020). Det er en tydelig enighet om at sykdomstemaet er dystert. Det er en lang roman, som skildrer en smerte som ikke går over. Likevel framhever anmelderne det de mener er vakker skildring i romanen.

Gro Jørstad Nilsen sier i anmeldelsen i *Bergens Tidende* at «Grimsrud skriver [...] med detaljerte skildringer som vitner om at forfatteren vet hva hun snakker om.» (Nilsen, 2020). Med dette peker Nilsen direkte på kreftsykdommen, som hun samtidig krediterer Grimsrud for å skildre og skrive om på en god måte. Hun kommer også inn på rollen som pårørende, og hvordan romanen har mange elementer en kan kjenne seg igjen i, uten å påpeke om dette gjelder om man virkelig har vært eller er pårørende, eller om det er skildret på en måte som gjør at en leser kan kjenne det som virkelighetsnært. Nilsen påpeker kreftsykdommen som romanens katalysator, siden vi hele veien følger Wilde og finner mer ut av om kreften utvikler seg eller om hun blir frisk (Nilsen, 2020). Nilsen fokuserer på kreftsykdommen som det sentrale i romanen, og kobler deretter på Grimsrud, og påpeker at forfatteren vet hva dette dreier seg om. Marta Norheim skriver for *NRK* at sykdommen - og poengterer at den er erfaringsbasert - bidrar til å skildre «knallhard realisme». Til tross for dette, får hun frem at det er en oppdiktet fortelling (Norheim, 2020). Dette viser til en trang til å poengtere hvor virkelighetsnær en sykdomsformidling som denne romanen kan være, særlig om den er godt skrevet. Kanskje er det fordi den er erfaringsbasert at hun mener den er så god, samtidig som hun poengterer at alt er funnet på av forfatteren.

«Den norsk/svenske forfatteren har selv en krefthistorie bak seg, men den fabulerende romanen *Jeg foreslår at vi våkner* er ikke selvbiografisk» (Bentzrud, 2020). Inger Bentzrud, som anmelder for *Dagbladet*, kaller romanen en krigsroman. *Sykdommen* er krigen. Hun starter anmeldelsen med kort å forklare hvordan det kan oppleves å være brystkreftpasient. Videre skriver hun et helt avsnitt som har tittelen «sykdom», og nevner også at Grimsrud tidligere har skrevet en roman som handler om sykdom, nemlig *En dåre fri* (2010). Denne romanen handler riktignok om en annen slags sykdom, og er en psykiatrihistorie. Ikke på et eneste sted nevner Bentzrud kreften til forfatteren selv, bortsett fra i den uthevede teksten, hvor det blir understreket at romanen *ikke* handler om Grimsrud. Det at Bentzrud ser hvordan Grimsrud skildrer og beskriver sykdommen, taler for romanens estetikk, og begrunner hvorfor

en bør se bort fra det selvbiografiske når vi leser romanen. Margunn Vikingstad i *Morgenbladet* fokuserer også mye på sykdomstemaet i anmeldelsen. Hun nevner *En dåre fri*, samtidig som hun tar opp tradisjonen med å skrive om sykdom i romaner, og peker på at det er noe Grimsrud har gjort før (Vikingstad, 2020). Denne romanen kaller hun et sykdomsportrett, som riktignok handler om psykisk helse, mens Grimsruds siste roman handler om kreft. Vikingstad mener denne romanen treffer et stort publikum, ved at forfatteren normaliserer kreftsykdommen, og viser hvor vanlig det er å stå i en posisjon som kreftpasient eller på sidelinja, som familiemedlem eller venn (Vikingstad, 2020). Både Bentzrud og Vikingstad mener romanen treffer et stort publikum. Bentzrud argumenterer for å lese romanen som fiksjon, og løfter fram estetikken i romanen. Vikingstad ser mer på sykdomsmotivet, og peker på hvordan lesere vil kunne relatere til sykdomsdiskursen i romanen.

Marta Norheim, som anmelder for *NRK*, sammenligner leseropplevelsen av *Jeg foreslår at vi våkner* med romanen *Pesten* (1947) av Albert Camus. Romanen omhandler et pestutbrudd i den algeriske byen Oran, som setter innbyggerne av byen i karantene. Hun sammenligner disse to romanene ved å peke på det alvorlige temaet de innehar – sykdom – og måten temaet har blitt gjort lettere, ved å få frem komikken i mennesker og hendelser (Norheim, 2020). Grimsrud har muligens brukt et lettere språk, preget av komikk, enn det en forventer som leser når en setter seg ned med en kreftroman. Dette har, ifølge Norheim, bidratt til at romanen har blitt så god som den er. Hun sier også om språket til Grimsrud, at det har vært i det høyeste sjiktet helt siden debuten hennes, med «originale vinklar, pussige ordspel, raus inkludering av draumer» som gir liv til en dyster kreftfortelling (Norheim, 2020). Det Norheim påpeker, viser tydelig at det virkelighetsnære sykdomsmotivet og Grimsruds litterære kvalitet, har flytende grenser, og har sammen gitt romanen et kvalitetsstempel.

### **4.3 Forfatterens biografi**

Gro Jørstad Nilsen, anmelderen i *Bergens Tidende*, drar inn forfatterens biografi, idet hun skriver at hovedpersonen ikke er så ulik forfatteren selv. Her nevnes spesifikt sykdommen som et likhetstrekk, som jeg nevnte i forrige delkapittel at flere påpeker. I samme setning skriver hun at hovedpersonen er forfatter og dramatiker, uten å spesifikt nevne at dette gjelder Grimsrud også. Dette tolker jeg likevel som en indirekte indikasjon på at anmelderen leser om hovedpersonen som om hun deler identitet med forfatteren: «Vilde har fått brystkreft. Hun er forfatter og dramatiker med mange likhetstrekk med forfatter Beate Grimsrud, som i likhet

med sin hovedperson fikk sykdommen.» (Nilsen, 2020). Like etter skriver hun derimot at romanen ikke er en «selvbiografisk jeg-roman, men en fortelling i tredjeperson.» (Nilsen, 2020). Nilsen påpeker at forfatteren og hovedkarakteren Vilde har likhetstrekk, noe som viser at hun har kjennskap til Grimsruds biografi. Nilsen hevder likevel ikke at romanen er selvbiografisk, men det stikk motsatte, at det er fiksjon.

Turid Larsen skriver anmeldelsen i *Dagsavisen*, og under handlingsresyméet legger også hun til at Vilde ikke er helt uten likhet med forfatteren selv. Dette begrunner hun med at både Vilde og Grimsrud er skribenter og regissører, og at de begge går, eller har gått gjennom en kreftsykdom: «Helt uten tråder til forfatteren er hun ikke. Vilde lever av sin penn, hun skriver romaner, regisserer teater og film. I likhet med sin romanheltinne har også Beate Grimsrud vært gjennom en kreftsykdom.» (Larsen, 2020). Også Vikingstad er inne og poengterer dette. «Romanen om kreftsjuke Vilde Berg har sitt tydelege førelegg i Grimsruds eiga historie, og det slående ved forteljinga er korleis forfattaren skaper eit sjukdomsbilde som liknar eit inferno så vel som eit eventyr.» (Vikingstad, 2020). Det er grunnlag for å tro at Larsen og Vikingstad nevner dette aspektet av en grunn, uten at det blir enkelt å peke på hvorfor. Her er det ingen av dem som sier «denne romanen handler om Grimsrud», men det er tydelig at de ønsker at leserne både av anmeldelsene og romanen skal være klar over dette. Når Vikingstad sier det *slående* er at Grimsrud *skaper* noe som både består av mørke og lys, kan det likevel være en indikasjon på at Vikingstad mener dette ikke er typisk erfaringsbasert skriving, men at romanen har større påvirkning fra fantasien.

Marta Norheim, anmelder for *NRK*, drar oss også inn i en virkelighetstolkning, når hun skriver underoverskriften «Kven sin kreft er dette?» (Norheim, 2020). Helt konkret skriver hun noe om hvordan leserne av denne romanen kan tolke forholdet mellom forfatteren og Vilde når hun fortsetter: «Avislesarar kan ha fått med seg at Beate Grimsrud har hatt kreft og at ho, liksom dramatikaren Vilde, bur i Sverige. Dessutan har dei begge vore ivrige boksarar. Det er likevel ingen grunn til å rope "sjølvbiografisk" her.» (Norheim, 2020). Dette kan bety at anmelderen både har innsikt i Grimsrud og sykdommen hennes, og at anmelderen inviterer andre lesere til en selvbiografisk tolkning av romanen. Likevel avviser hun at dette er tilfelle, og begrunner det ved å hevde at forfatteren selv avfeier denne «påstanden» opptil flere ganger – i romanen. Blant annet peker Norheim på noe Grimsrud skriver mot slutten av romanen: «Det er så forskjellige steder. Livet og mennesket. Språket og kunsten. Hvis man trykker den ene tilværelsen ned i den andre blir begge mye mindre. Jeg vil ikke forlate fantasien.» (Norheim, 2020). Vidar Kvalshaug skriver for *BOK365* at Grimsruds prosjekt er å skrive nær

sitt eget liv og erfaringer. Han utdyper dette med å påpeke at det blir gjort ved å farge romanen med innslag fra fantasiverdenen, med estetiske, språklige virkemidler (Kvalshaug, 2020). Dette er en interessant observasjon av Kvalshaug, og hvis det han hevder stemmer, så kan det tenkes at det estetiske kamuflerer den virkelige og sanne historien – bevisst, eller ubevisst, av forfatteren.

Hilde Vesaas skriver i *Dag og Tid* at Grimsrud er veldig klar på at romanen ikke handler om henne selv, men hun mener at det i romanen skinner gjennom at forfatteren vet hva hun snakker om. Vesaas har, som flere av de andre anmelderne, lest *En dåre fri*, og sammenligner disse to romanene. Hun kaller begge for sykdomsromaner, og måten hun sammenligner dem på, dreier seg om hvordan Grimsrud forholder seg til sårbare temaer. Når man er sårbar er man også sterk, skriver Vesaas, og fremhever dette som noe Grimsrud generelt får fram i litteraturen sin (Vesaas, 2020). Vesaas påpeker at Grimsrud sier romanen ikke handler om henne, men Vesaas formidler ikke noe sted at hun er enig eller uenig. Derimot skriver hun hvor tydelig det kommer fram i romanen at Grimsrud vet hva hun snakker om. Dette kan tolkes som et ønske fra Vesaas om at også andre skal lese romanen som virkelighetslitteratur. Vigdis Moe Skarstein kaller romanen «en blanding av vond og vakker», og understreker flere ganger at hun er stor fan av Grimsrud. «Fandenivoldsk reaksjon på kreftdiagnosen» er tittelen på anmeldelsen. Vigdis Moe Skarstein kommenterer i anmeldelsen for *Ukeadressa* at romanen tar opp hva det vil si å leve, og hva det vil si å være en forfatter. Skarstein nevner at romanen hopper frem og tilbake mellom en fantasiverden og realistiske skildringer, og sier at det fantasifulle i romanen får henne til å stille spørsmål om hva som er sant og hva som er oppdiktet. (Skarstein, 2020). Det Skarstein kommenterer her, kan alene tolkes som en kommentar til det tekstinterne i romanen. Likevel kommer det fram fra både Vesaas og Skarstein at fiksjonen er vanskelig å skille fra virkeligheten.

Atle Christiansen, som anmelder for *Aftenposten*, bruker «Skriver tett på eget liv.» som en underoverskrift i sin anmeldelse. Går en nærmere inn på det han har skrevet i brødteksten under, står det at Grimsrud har skrevet om eget liv tidligere, og at det finnes liten tvil om at det er tilfelle i *Jeg foreslår at vi våkner* også. Dette utdypes ikke noe mer, så det er vanskelig å forstå nøyaktig hva Christiansen peker på. Senere forklarer han, som flere av de tidligere har gjort, hvordan han finner likhetstrekk mellom hovedpersonen Vilde og forfatteren. Dette utdypes heller ikke spesifikt, annet enn at han fortsetter å beskrive hvem karakteren Vilde er (Christiansen, 2020). Disse argumentene, som både Christiansen og Vesaas kommer med, oppleves som tynne, siden de ikke spesifiserer *hvor* likhetene ligger. Det er som om det er en



selvfølge at leseren skal vite det. Det blir, slik jeg ser det, litt for enkelt å si at «sånn er det»; Vilde er Beate. Er boken selvbiografisk, må det en begrunnelse til for å stadfeste det.

Kari Løvaas i *Vårt Land* beskriver Grimsrud som ei dame som har gått gjennom mye, og som alltid kommer sterkere ut på andre sida. Dette gjenspeiles i den fantastiske humoren hennes, noe som også kan plasseres under romanens estetikk. Grimsrud blir kalt en «vinner-type», som «tør å snakke om egen sårbarhet.» (Løvaas, 2020). Løvaas poengterer ikke om Grimsruds egen sårbarhet er noe som kommer frem i romanen, men siden hun poengterer at forfatteren snakker om *egen* sårbarhet, kan det virke som også Løvaas leser romanen som en selvbiografi av Grimsrud. Solgunn Solli, som anmelder i *Altaposten*, sammenligner Grimsrud med Vigdis Hjorth. Solli skriver at begge to skriver fiksjon, men at hovedpersonene deres er svært like dem selv. Hun går inn på at akkurat dette trekket ved samtidslitteraturen er svært omdiskutert, uten å redegjøre mer utdypende om debatten. Likevel er det interessant at hun nevner akkurat dette. «Virkelighetslitteratur eller ikke, jeg må si som rotta – noen bøker blir bare for lange, også denne» (Solli, 2020). I denne kommentaren om at romanen er i det lengste laget for hennes smak, kommer det fram antydninger til at romanen *er* virkelighetslitteratur. Romanen er for lang – *til tross for* at den går under sjangeren virkelighetslitteratur.

#### 4.4 Romanens estetikk

Av alle anmeldelsene, er det få som unngår å nevne noe om biografiske aspekter i romanen. Sindre Hovdenakk kommuniserer i hovedtrekk at han gir romanen et tydelig kvalitetsstempel. «[D]et er en frodig, fabulerende og fantasisterk roman.» (Hovdenakk, 2020). Hovdenakk sparer ikke på positive adjektiver når han roser romanen, men han nevner sjelden forfatteren. Det gjør han kun når han skriver; «Vilde reflekterer nonstop over livet og skriveingen sin, og boken er spekket med utsagn jeg er sikker på kan leses som forfatterens egen poetikk.» (Hovdenakk, 2020). Også Vikingstad skriver en anmeldelse hvor svært lite av Grimsruds biografi tas med. Hun indikerer likevel på et punkt at Vilde og Grimsrud har likhetstrekk. Vikingstad fokuserer mer på språk og skrivestil. Om den litterære stemninga bruker hun adjektivene konkret, trassig, kverulerende, lekende, og skriver at «det språklege og fantasifulle er ei kjelde til genuin leseglede.» (Vikingstad, 2020). I Hovdenakk sitt tilfelle kan det være et tegn på at han ikke kjenner til hele eller deler av forfatterens biografi, men det kan også bety at fokuset hans kun er på romanen, og om han mener den er god eller ikke.

Vikingstad viser et tydelig fokus på estetikken i romanen, selv om hun ser likheter mellom Vilde og Grimsrud, og påpeker dette.

Det kanskje mest åpenbare estetiske, minst virkelighetsnære, som resepsjonen biter seg merke i er historien om Reven og Rotta. Denne er med gjennom hele diskursen, parallelt med den realistiske historien om Vilde. Hovdenakk beskriver Reven og Rotta som «romanens store litterære beholdning.» (Hovdenakk, 2020). Reven og Rotta har taleevner, og dyr med slike menneskelige egenskaper er et litterært trekk som i utgangspunktet hører hjemme i eventyrsjangeren, om ikke annet i fiksjonssjangeren. Nilsen, i *Bergens Tidende*, påpeker at fantasidyrene, med sine filosofiske innspill, selv om de ikke stammer fra den virkelige verden, er med på å viske ut grensene mellom «indre fantasiliv og ytre realiteter», uten å si noe spesifikt om at dette oppleves som noe positivt eller negativt. Språket i romanen beskrives å være «kvikt og spontant», det blir sagt at Grimsruds fortellerstil er oppkvikkende og livlig, en kontrast til romanens mørke sykdomstema. (Nilsen, 2020). Dette tolker jeg også som et kvalitetsstempel av forfatterens evne til å skrive, da hun behandler et mørkt tema, som blir realistisk skildret, det poengteres, og i tillegg skildres med et lett og ledig språk som fungerer som en lys kontrast. Nilsen har i sin anmeldelse stort fokus på forfatterkvaliteten. Hun påpeker at romanen er en suksess, og at flere av Grimsruds tidligere romaner også har oppnådd suksess. Hun bruker klokken som eksempel på en litterær undertekst, som gjennomgående i romanen fungerer som et symbol for tiden som går (Nilsen, 2020). Tiden som litterært virkemiddel, er noe som forsterker fiksjonaliseringen i romanen, noe jeg også vil se nærmere på i den formelle analysen.

Marta Norheim nevner også Reven og Rotta. De to dyrene har smarte og gode replikker, men blir for Norheim et irriterende moment som ikke hører hjemme i romanen: «Dei avsporar, og historia deira endar i ein irriterande banal læresetning.» (Norheim, 2020). Solli, sier seg noenlunde enig med Norheim. Hun skriver at det fantasifulle, i form av dyr med taleevner, tar stor plass. I tillegg nevner hun at hun ikke er fan av denne typen besjeling, og at det er noe som trekker romanen noe ned. Til tross for det, skriver hun at teksten speiler virkeligheten godt, og synes å mene dette som noe positivt (Solli, 2020). Selv om virkemidler som dette er med på å styrke fiksjonen, ytrer Solli at besjelingen er med på å få romanens kvalitet til å synke. Hvis teksten derimot speiler virkeligheten, nærmer hun seg en bestemmelse om at romanen er virkelighetslitteratur.

«Beate har igjen levert en roman uten dårlige setninger» (Christiansen, 2020). Dette gir et innblikk i hvordan Atle Christiansen rangerer Grimsruds roman. Han påpeker hvordan Grimsrud stadig kommer med nye overraskelser, og at dette skaper høy spenningsfaktor. Videre om språket skriver han at «hos denne forfatteren tumler aldri halvkvedede setninger frem mot sitt punktum». Selv om romanen består av 536 sider, understreker han at alle setninger består av innhold med kvalitet og spenning. Christiansen runder av at Grimsrud skriver «duggfriskt og overraskende», og at en som leser ikke kan forlange noe mer av en roman, enn hva denne romanen er og inneholder (Christiansen, 2020). Selv om Christiansen påpeker at han mener Grimsrud skriver om seg selv, virker det ikke som om det påvirker hva han tenker om den litterære kvaliteten.

Vigdis Moe Skarstein er en av dem som mener historien kunne nådd leseren like godt uten alle detaljene, og understreker at lengden på romanen er i noe overkant. Likevel roser hun Grimsrud for et billedspråk av det unike, med blant annet humoren som et sterkt virkemiddel (Skarstein, 2020). Hilde Vesaas skriver at Grimsruds måte å skrive på er original, noe som gjør den dystre krefthistorien leseverdige. «Ho har ei heilt genial evne til å løyse opp språket, ta delane frå kvarandre og setje dei saman på nye og særers overraskande måtar». Hun legger til at det ikke er spesielt spektakulært med enda en krefthistorie som inneholder en gammel mor som ligger for døden, og kommenterer at dette er et kjent plot i samtidsromaner. Det som gjør denne romanen unik, skriver hun er nettopp forfatterens evne til å fortelle, og til å få leseren til å se helt nye ting ved slike «vanlige» diagnoser, som mange mennesker, dessverre, har kjennskap til (Vesaas, 2020). Janneken Øverland i *Klassekampen* beskriver Grimsrud som en forfatter som håndterer et vidt følelsesspekter i det hun skriver. Fra fortvilelse og sorg til håp og livslykke, sitter Øverland igjen med en leseropplevelse der romanen beskrives som en energibombe. Formuleringsgleden er noe hun også legger spesielt merke til, og kaller den «typisk Grimsrud». «I en roman der døden i lange partier har opphold i sideværelset, tyter såre refleksjoner over tid og fortid stadig fram. Disse dyrt ervervede, skarpt formulerte erfaringene risikerer å treffe leseren midt i hennes egen naivitet.» (Øverland, 2020). Dette er en indikasjon på at Øverland mener en leser vil tro på det Grimsrud skriver, da de gode formuleringene og den litterære kvaliteten bidrar til å gi henne litterær tillit.

Anmeldelsen i *Bergens Tidende* har tittelen «Skrevet med klokskap og troverdighet» (Nilsen, 2020). *Klokskap* og *troverdighet* er sterke ord for å beskrive kvaliteten på det som er skrevet. *Klokskap* indikerer innsikt og erfaringer på et bestemt område, og *troverdighet* indikerer at det er noe vi som lesere «kjøper». Forfatteren er troverdig ved å vinne leserens tillit og respekt for

det som er skrevet. Nilsen utdyper senere disse valgte ordene i brødteksten, ved å skrive at *beskrivelsene* som Grimsrud gjør når hun skriver om det å få kreft, spesifikt, er gjort med klokskap og troverdighet: «Med klokskap og stor troverdighet beskriver den de eksistensielle rystelsene som oppstår i kjølvannet av å få sjokkbekjeden; du har kreft.» (Nilsen, 2020). Nilsen bruker videre ord som *usentimentalt* og *åpenhjertig* når hun beskriver Grimsruds måte å skrive om Vildes sykdom og veien til en eventuell friskmeldelse (Nilsen, 2020). Dette er noe som viser direkte til forfatteren og hennes validitet, siden hun har eierskap til det som er skrevet. Tittelen gir henne i tillegg et litterært kvalitetsstempel.

Solgunn Solli beskriver at språket til Grimsrud har en «spesiell intensitet», og utdyper dette med å nevne de korte setningene, det muntlige språket og det at alt går i høyt tempo. Selv om hun uttrykker at romanen er i det lengste laget, og at det oppleves som utmattende, er hun klar i sin tone når hun skriver at romanen er «et eksempel på eksepsjonell skrivekunst» (Solli, 2020). Kvalshaug beskriver Grimsruds skrivestil som «romankunst». Det begrunner han med at selv om hun skriver nakent og nært om noe så sårt som kreft, klarer hun fortsatt å danne en avstand mellom leseren av romanen og hovedkarakteren Vilde. Romanen inneholder tung symbolikk, og Kvalshaug peker på blant annet gullpennen som gjennomgående symbol i romanen. Forfatterens språk og stil beskrives også med adjektiver som springende, poetisk, gravende, detaljert og sylskarpt (Kvalshaug, 2020). Bentzrud nevner forfatterens kraftige bruk av metaforer, og beskriver henne som en billedrik forfatter. Hun bruker begrepet «forfatterkloa» for å understreke hvor godt det billedlige kommer fram, et eksempel på det er når forfatteren skildrer kreftpasientene på venterommet, som alle sitter der med en «taus redsel». Anmelderen skriver avslutningsvis at Grimsrud tar leserne med på en voldsom reise, og sammenligner det med en språklig berg-og-dalbane (Bentzrud, 2020). Her ser vi igjen en forståelse om at både sykdommen og forfatterens litterære grep, med påvirkning av hverandre, bidrar til den voldsomme leseopplevelsen Bentzrud refererer til.

Turid Larsen skriver at romanen «[...] er både skremmende vakker og trøsterik som en dundyne», og påpeker at det er omtrent så godt som det kan bli (Larsen, 2020). Dette mener jeg sier noe om verket i sin helhet, og når en roman er så god som den kan bli, er det mellom linjene allerede blitt sagt noe om forfatterevidene til Grimsrud. «Hos Beate Grimsrud skjer alt i språket – også en kreftdiagnose». Dette tolker jeg ikke som noe negativt, men som en sterk leseropplevelse, og hun skriver videre; «Etter 500 sider føler leseren seg filleristet av en tekst som gynger i svingene, og beveger seg lynraskt mellom barndom og voksenliv, mellom den dypeste dødsangst og svimlende håp, mellom eventyr fra dyrenes underverden og sykehusets

kjølige legesamtale.» (Larsen, 2020). Her kommenterer Larsen formelle analytiske aspekter om diskurs, hun nevner sykdomstematikken, og til slutt nevner hun blandingen av det fantasifulle og det realistiske.

Her er vi også vitne til at de parallelle historiene som hopper fram og tilbake, bidrar til den sterke leseropplevelsen som anmelderen sitter igjen med. Larsen går videre inn på tidligere verk av Grimsrud; *En dåre fri* og *Å smyge forbi en øks*, for å synliggjøre at denne romanen ikke er den første vellykkede romanen Grimsrud skriver. *En dåre fri* kaller hun «en sterk beretning», og legger til at det er en psykiatriroman. Om *Å smyge forbi en øks* skriver hun at Grimsrud har skrevet en roman «fra barndommens rike» som består av «strålende ordkunst» (Larsen, 2020). Larsen nevner at hun rangerer *Jeg foreslår at vi våkner* enda høyere enn de romanene hun nevner her, og utdyper det slik: «Den svever høyere i kraft av sine lette overganger mellom det mørke og lyse, sine elegante aforismer og paradokser og sin humorfylte lek med eventyr og ordspill.» (Larsen, 2020).

Dette leser jeg som en sterk indikasjon på at den litterære kvaliteten blir rangert høyt av anmelderen. Aforismer fungerer i romanen som litterære velformulerte poeng, som treffer leseren på merksnodige måter, og en klarer kanskje ikke helt å sette fingeren på hva det er som treffer så godt, eller hvorfor. Larsen poengterer også at Grimsrud leker med eventyr. En kan påstå at Reven og Rotta er karakterer som i utgangspunktet hadde følt seg mer hjemme i eventyrsjangeren, men som Grimsrud drar inn i romansjangeren. Dette vil jeg kunne argumentere for er en slags «lek» med eventyr, rett og slett det å ta seg rettigheten til å utvide rammene til en bestemt sjanger. Larsen påpeker også at tilbakeblikkene Vilde har til barndommen er med på å løfte romanens kvalitet: «Her er det barnet Vilde som snakker, ikke gjennom den voksnes erindring, men i sin egen rett som barn.» (Larsen, 2020). Denne forbindelsen mellom Vildes barndom og voksne liv, er noe Larsen mener bidrar sterkt til å skape en helt spesiell spenning i romanen.

## 4.5 Oppsummering resepsjonsanalyse

I gjennomgangen av resepsjonen, har vi nå sett at de tre kategoriene er preget av flytende grenser, noe jeg forklarte i innledningen til dette kapittelet. Årsaken virker å være at det virkelighetsnære i romanen, sykdommen og forfatterens biografi, komplementerer og hører sammen med estetikken, og motsatt. Dette bidrar til å understreke at boken er en kombinasjon av fiksjon og virkelighet, og ikke kan tolkes som enten en roman, eller en selvbiografi.

Mottakerne gir positive tilbakemeldinger til romanen, og det er tydelig at den ikke «trigger» mottakelsen på samme måte som *Arv og miljø* gjorde da den kom ut. Romanens motiv og tema kan være årsaken til dette. Vigdis Hjorth skrev en roman om familieforhold, om et komplisert forhold til en mor, og om incest, mens det Beate Grimrud skriver om i denne romanen er kreftsykdom og overlevelse. Romanen tar for seg et sykdomsforløp som, uansett om en leser det som virkelighetslitteratur eller ikke, ikke bringer andre mennesker inn i «dilemmaet» - kun hovedpersonen. Dette er faktum, enten det er fullstendig oppdiktet, eller om romanen viser seg å handle om Grimrud selv. Det etiske spørsmålet er av en lettere variant, om det i det hele tatt eksisterer. Selv om resepsjonen viser få tegn til å kritisere romanen, viser den gjennomgående tegn til at leserne kjenner til biografien til forfatteren.

Vidar Kvalshaug hevder romanen er et resultat av Grimruds prosjekt, som er å skrive om sitt eget liv. Dette er en tendens som går igjen hos flere av anmelderne, men som kommer tydeligst fram hos Kvalshaug. Han påpeker at forfatteren gjør dette, i tillegg til å blande inn fantasi og språklige virkemidler. Dette skaper en kamuflasje av virkeligheten i boken. Atle Christiansen har også en tydelig mening om at Grimrud skriver om seg selv, og tolker *Vilde* som en fiksjonalisert versjon av Beate. Selv om Kvalshaug, Christiansen og flere av de andre anmelderne finner virkeligheten i romanen, påpeker de at det ikke er avgjørende for den høye litterære kvaliteten. Disse tendensene jeg finner i resepsjonen, om forfatterens biografi og romanens estetikk, vil bli tatt med videre i den formelle analysen og drøftingen.

## 5 Formell analyse av *Jeg foreslår at vi våkner*

Dette kapittel tar for seg den andre delen av avhandlingens kildemateriale, som er romanen *Jeg foreslår at vi våkner*. Som jeg redegjorde for i kapittel 3.2, vil jeg i dette kapittelet gjennomføre en klassisk narratologisk analyse av romanen. Denne vil bygge videre på det forrige kapittelet, der jeg undersøkte tendenser i resepsjonen, og deretter plasserte funnene i kategorier. Formålet med dette kapittelet er å lete etter spor av virkelighet i selve romanen, og å undersøke om dette kan sees i lys av tendensene i resepsjonen. Noe som viser seg tydelig i denne delen av analysen, er sammenhengen mellom sykdom og estetikk. Grimsrud bruker språklige og litterære virkemidler som humor, besjeling, rikt språk og andre språklige virkemidler for å beskrive og skildre sykdommen. Den skildres som grusom, men også lett og humoristisk. Den skildres ofte som virkelighetsnær. Hvordan forfatteren gir seg til kjenne i teksten, dreier seg i hovedsak om sted, yrke og sykdom. Det finnes flere paralleller mellom hvor vi befinner oss og hvor Grimsrud vokste opp og levde. I tillegg er det likheter mellom Grimsruds yrker som forfatter og dramatiker, og yrket til hovedpersonen Vilde. De deler også felles interesser, blant annet interessen for boksing. Sykdommen i seg selv relaterer til virkeligheten i den grad at den er realistisk skildret, og fordi Grimsrud selv hadde kreft da hun skrev romanen. Det vil derfor være vanskelig for en leser å se bort ifra at hun kan ha blitt inspirert av sitt eget liv da hun skrev denne.

### 5.1 Handlingsreferat

*Jeg foreslår at vi våkner* består av 536 sider, fordelt på 39 kapitler. Det første kapittelet innledes med Vilde som liten, som sitter under trappa i barndomshjemmet sitt. Med seg har hun en gullpenn som hun har tatt fra moren sin, en gullpenn som tidligere tilhørte morfaren hennes. Vilde bruker pennen til å tegne eventyrfigurene Reven og Rotta, som senere forsvinner fra papiret og blir til levende vesener med menneskelige egenskaper. Disse viser seg å bli Vildes faste følgesvenner på hennes reise. Romanen hopper fram og tilbake mellom Vildes barndom og hennes voksne liv. Vi får tidlig i hendelsesforløpet vite at Vilde er syk. På dette tidspunktet er vi mange år fram i tid, Vilde er 47 år når hun får diagnosen. Hun får diagnosen brystkreft, og det er dette sykdomsforløpet som er den røde tråden i romanen. Reven og Rotta bidrar som to kommentatorer i kulissene. De samtaler seg imellom, både om situasjonen, og om andre filosofiske emner, og de passer også på Vilde. Jo lenger ut i romanen vi kommer, jo verre blir Vildes helse. Mot slutten er hun så syk, at det er å anta at sykdommen vil ta livet hennes, og at kun et mirakel kan redde henne. Romanens avslutning

peker mot en helbredelse, når Vilde får beskjed fra legen om at kreften har trukket seg tilbake, og at hun kan leve og puste som normalt igjen. «De sa ikke frisk. De sa, du er ikke lenger syk, så vidt vi kan se. Det som er friskt, er ikke vårt område. Men hun er fri. Hun *er* fri!» (528).

Denne slutten kommer noe brått på, i en ellers levende beskrevet roman om sykdom, som handler om hvordan en skal håndtere og akseptere den.

## 5.2 Kapitteloppbygging og tempus

Romanen handler om Vilde Berg, som i en alder av 47 år får beskjeden om at hun har brystkreft. Den sentrale diskursen vi følger, er Vilde gjennom en treårsperiode, fra hun får vite om diagnosen, og veien hennes videre herfra. Denne veien består av utallige behandlinger og undersøkelser, opp- og nedturer i hverdagen, et kjærlighetsforhold, et mor- og datterforhold, og Vildes følelses- og tankeliv. I starten av romanen møter vi Vilde som barn, hvor hun sitter under trappa i barndomshjemmet sitt på Dovre. Her tegner Vilde eventyrfigurene Reven og Rotta med en magisk gullpenn som hun har fått tak i hos moren. Når Vilde blåser på figurene, blir de til levende vesener med menneskelige egenskaper, som flyr ut av papiret, og henger seg på Vilde og følger henne videre herfra. Slik starter også en annen parallellhistorie, historien om Reven og Rotta.

Alle de 39 kapitlene i romanen er nummererte, og har egne titler. Disse er noe forskjellige, alt fra egennavn til setninger som sier noe om framdriften og statusen i sykdomsforløpet, men også om sinnsstemninga til Vilde. Det første kapitlet, hvor vi befinner oss under trappa i Vildes barndomshjem, heter «1. Jeg var et barn, nå vet jeg ikke lenger» (5). Senere har vi et kapittel som heter «5. Tilstandsrapport fra kroppen» (37). I et av de siste kapitlene i romanen finner vi det desperate håpet om mer tid, med redselen om ikke å ha noen kontroll over den: «38. En dråpe tid til, takk» (505).

Denne romanen har et anakront narrativ. Rekkefølgen i romanens handlingsforløp stemmer ikke overens med den vanlige måten å regne tid på. Det er uoverensstemmelser, fordi vi har med flere ulike diskurser å gjøre. Hoveddiskursen, den som følger Vilde i voksen alder under sykdomsforløpet, skrives i hovedsak i presens, bortsett fra når fortelleren refererer til noe som har skjedd tidligere, hvilket skjer ganske ofte. Da benyttes preteritum eller presens perfektum. «Hun sender en tekstmelding til sin mor om at operasjonen har gått bra, at O er hos henne og at hun har spist kjøttboller. Hun har hatt kort lunte de siste dagene.» (91). Dette er et eksempel på at det som skjer «her og nå» skrives i presens, mens når fortelleren begynner å forklare noe som har foregått de siste dagene skrives det i fortid, her i presens perfektum.



Diskursen til Reven og Rotta er også i presens, noe som viser at disse to handlingsforløpene foregår parallelt. Når historien hopper tilbake i tid, til Vilde som barn, forholder vi oss også i hovedsak til en diskurs som skrives i presens. «Nå ser Vilde tydelig hva hun har skapt der på tegningen. Det er to listige dyr. Under trappa er det nesten helt mørkt. Ikke det letteste stedet å sitte og tegne dyr for en tyv med gullpenn i hånden.» (6.) Dette er med på å gi leseren en følelse av nærhet til det som skjer, til tross for at vi befinner oss i en analepse tilbake i tid. De ulike diskursene eksisterer i samme roman av en grunn, de er ikke plassert der av tilfeldighet. En kan også si noe om sammenhengen mellom disse. En naturlig måte å skille ulike diskurser på, parallelle eller ikke, i én og samme roman er ved å ha dem i egne kapitler. De parallelle diskursene om 1) Vilde og 2) Reven og Rotta, foregår til samme tid, og ofte i samme kapittel. Det er kun avsnittsmarkører og innrykk i marginen som brukes for å skille disse to:

Men det finnes ikke noe vi. Vilde er trygg. Det gjør henne kald og varm og helt blank. Hun slår av datamaskinen og går hjem.

Reven og rotta: Det har begynt å skumre i Tantulunden. Høstkvelden er snart mørk. Mennesker med piknikkurver, syklistene som plinger seg frem på stien, joggere som nyter og joggere som lider, som ser det som en jobb å jogge, er på vei hjem. Midt i paviljongen samtaler Reven og Rotta. En samtale er å plukke bort hårstrå fra den andres pels der i skumringen (s. 314).

Tiden er noe en får et nært forhold til i denne romanen. Tidsforløpet i narrativet, og tilbakeblikkene og parallellhistoriene i diskursen sier noe om hvor viktig det er å få med seg 1) betydningen av barndommen til Vilde, 2) Vilde i nåtida, sykdommen som oppstår og som utvikles, og 3) den fantasifulle parallellverdenen med Reven og Rotta, som både er en del av Vildes barndom, og som viser seg å følge henne i voksenlivet også. Reven og Rotta er to eventyrfigurer som oppleves som et friskt pust, i en roman med en alvorlig sykdomstematikk.

Et annet fokus på tid som presenteres, er av det mer symbolske slaget, og første gangen det dukker opp, er på starten av kapittel to: «Tikk, takk, tikk, takk» (8). Rett etterpå kommer det en replikk fra Vildes partner, O, som sier at de må kvitte seg med den gamle klokken, fordi den gir henne en følelse av at tiden går. Vilde svarer med at lyden er mer nostalgisk, og gammel, og ser tilbake i tid, i stedet for framover, slik som O gir inntrykk for. «Verden er taus. Gir og tar. Tikk, takk, tikk» (9). Dette er noe som kommer og går gjennom hele romanen. «Tiden er vår fortelling. Den er det mest dyrebare vi noensinne har fått.» (126). Dette tidssymbolet er gjennomgående, og dukker også opp helt i slutten av romanen, når Vilde blir friskmeldt. En skranglete kropp sammenlignes med et urverk med deler som løsner.

### 5.3 Forteller og synsvinkel

Vi får ikke vite hvem som eier romanens fortellerstemme. Det er bare én stemme, den er anonym, og den er i tredjeperson. Fortelleren har en ekstern posisjon, som både skildrer diskursen om Vilde, om Reven og Rotta, og analepsen til Vildes barndom. Dette blir gjennomført på en aural måte, det fortelles av en forteller som har fullstendig oversikt over det som foregår, både handlingsforløpet og alle karakterene. Dette er med på å gjøre fortelleren troverdig, siden det er en utenforstående. Hadde fortellerstemmen vært i førsteperson, om det hadde vært Vilde selv som fortalte, ville kanskje ikke historien framstått som like troverdig. «Vilde står foran speilet på badet. I dag åpner moren den første lille gaven. Vildes hverdag er fred og ro høyt over bakken. Hun snur seg med ryggen mot speilskapdørene og trekker av seg genseren. Hun står med bar overkropp og ser seg over skulderen» (41).

Her fortelles det detaljert om Vilde, noe som viser til fortellerens autorale posisjon. Det vil ikke være rart å tenke at fortellerstemmen kan være forfatteren selv. Historien kunne ha virket mindre troverdig om fortellerstemmen hadde vært i førsteperson, noe som ville gjort det lettere å knytte hovedpersonen, Vilde, opp mot forfatteren. Dette kan også være et bevisst grep forfatteren bruker for å distansere seg fra romanen. Jeg finner derfor ingen steder i romanen hvor hovedkarakteren og fortelleren sammenfaller, og heller ingen steder hvor forfatteren gir seg direkte til kjenne i teksten. Jeg vil likevel påpeke at den autorale posisjonen gjør at fortelleren kjenner veldig godt til alle detaljer rundt, og om Vilde, noe som igjen viser til at fortelleren står hovedkarakteren svært nær. Vi har her med en allvitende, men også anonym forteller å gjøre. Selv om fortelleren er en utenforstående tredjeperson, er det karakterene som sanser og opplever. Dette gjelder i høyeste grad hovedkarakteren, men også bikarakterene Reven og Rotta. Ett eksempel kan være når detaljer fra Vildes tankeliv kommer frem i teksten: «Tenk at hun får reise med første klasse! Mellom to cellegiftbehandlinger har hun hatt en forelesning i Oslo. Tenk at hun kunne forelese igjen. Få kjenne den gode følelsen før hun går opp på scenen, at innen fire minutter har gått, kommer alle her i rommet til å være trollbundet» (467). Her vil det være vanskelig å argumentere for at fortelleren vet hvordan Vilde føler seg bare ved en observasjon utenfra, med andre ord delegeres synsvinkelinstansen fra fortelleren til hovedkarakteren. Dette foregår gjennomgående i romanen; diskursen blir *skildret* av hovedpersonen, i mye høyere grad enn den blir *fortalt* av fortelleren.

## 5.4 Sted

Vi befinner oss i hoveddiskursen aller mest hjemme hos Vilde i leiligheten på Söderholm i Stockholm. Bydelen ligger sentralt i hovedstaden, sør for Gamla stan. Her bor hun alene, hennes livspartner har sin egen leilighet, også i Stockholm. Det refereres ofte til bydeler i Stockholm og andre steder i Sverige, stedene speiler virkeligheten da også de eksisterer i virkeligheten. «Hun har gitt det som kjennetegn, når jeg går av i Kungälv, ser dere meg i gul jakke.» (360). Her er hovedpersonen i byen Kungälv for å holde en forelesning.

Sammen med O har hun et feriested, en rød hytte, som ligger utenfor Stockholm, på den svenske landsbygda. Vi befinner oss ofte i denne hytta også, deres felles hjem, som Vilde er sterkt knyttet til. Denne har Vilde og partneren O eid sammen i over tjue år. Det er tydelig at Vilde er glad i Sverige, og har et spesielt forhold til både bylivet og landsbygda:

Her på landet har hun hengt opp bilder fra byen, og i byen bilder fra landet. De øverste etasjene av en boligblokk, lik den hun selv bor i, synes nederst av kanten av et avlangt fotografi, dekker den nederste delen av et avlangt maleri. Stiger den, eller synker den? Ved siden av henger et bilde av henne selv som suser gjennom Södermalm i Stockholm på en sparkesykkel, på vei hjem fra boksetreningen. Hun har ikke lagt boksingen på hylla, men sparkesykkelen har forsvunnet fra livet hennes for lenge siden. Fotografiet tilhører et avisintervju der noen har stilt spørsmålet om hvordan hun trives med å bo i Stockholm og Vilde har svart: Hva mener du med Stockholm? Man bor jo inne i seg selv. (17-18).

Her kan vi også forstå Vildes indre som et sted, et hjem. Ved måten hun svarer på spørsmålet i intervjuet om bosituasjonen sin, virker det som om hun synes det er et dumt og åpenbart spørsmål: «Man bor jo inne i seg selv».

Vilde vokste opp på Dovre i Norge, det er her åpningsscenen i romanen foregår. Hun har tydelige røtter i Norge, og hun reiser ofte tilbake til sitt hjemland. Det er i hovedsak Oslo hun drar til. Noen ganger drar hun hit i forbindelse med jobben, men de fleste gangene er det for å besøke sin mor, som hun også har et helt spesielt forhold til. Vildes mor tar også turen til hytta deres, som ligger nord for Stockholm, helt til hun blir så syk at hun ikke kan dra dit lenger. Vi befinner oss også mye på helseinstitusjoner. Med en kreftsykdom som filtrerer hele romanen, er det ikke sjelden heller. Disse stedene beskrives heller på en upersonlig og kald måte, ikke som stedene som betyr noe for Vilde, slik som hytta på landsbygda, eller hjemme hos moren i Oslo. Både Södersjukhuset og helsepersonalet som jobber der skildres som fremmed, autoritært og kaldt: «De tar heisen ned til kjelleren. Går i en lang korridor. De må vente. Legitimere seg. Så kommer sykepleieren og kirurgen i slow motion. O og Vilde er

kledd i sivil, sykepleieren og kirurgen er uniformert.» (121). Vilde tilbringer mye tid på onkologisk behandlingsavdeling på Södersjukhuset, som også ligger i Stockholm.

Vilde reiser også til andre steder i Sverige. Hun reiser mot Vest-Sverige i forbindelse med jobb. Hit drar hun på turné bare en uke etter en operasjon, noe O protesterer på. Vilde reiser likevel på turné, hvor «[h]un skal besøke skoler, kinoer og festivaler på mindre steder og avslutte i Göteborg etter en uke. Dette var planlagt før konvolutten snittet livsbanen hennes i før og etter.» (103). Her vises det at Vilde forsøker å leve et så normalt liv som mulig, uten at kreften skal få ødelegge. Dette er forholdsvis tidlig etter hun har fått diagnosen, og kan være en indikasjon på at hun befinner seg i en fornektelsesfase.

## 5.5 Språklige virkemidler

Vi møter tidlig i romanen den magiske gullpennen som Vilde har stjålet fra moren. Denne viser seg å ha magiske evner, for eventyrfigurene som Vilde tegner under trappa til andre etasje i barndomshjemmet sitt, blir til levende vesener. Gullpennen er et gjennomgående symbol i romanen. Under trappa i barndomshjemmet blåser Vilde bort Reven og Rotta fra papiret hun har tegnet dem på, og de forsvinner ned i lungene hennes. Etter denne hendelsen forsvinner også gullpennen, inntil videre. Gullpennen kan forstås som et symbol på selve skrivingen, og den hjelper Vilde med å dikte frem nye verdener. Gullpennen blir et symbol på det å være skribent. Vilde lever av å skrive, og hun klarer sjelden å legge pennen fra seg. For ei som Vilde blir det å skrive det samme som å puste, og som å se. Det er morfaren hennes som har rådet henne til å skrive. Antakeligvis har han også motivert henne ved å si: «Når du vil være i universet uten å skrape på tingene, skriv. Blekket er den mørke materie som holder universet flytende. Det som kan beskrive det som ikke eksisterer.» (36). Til og med når kreftsykdommen har gjort Vilde så syk, at helsepersonellet forteller henne at de må ta i bruk de sterkeste kreftene for å få bukt med sykdommen, slutter hun aldri å skrive. Noe som kan forstås som at hun heller ikke stopper å håpe.

Den hvite konvolutten er også noe som viser seg å bli et gjentakende symbol i romanen. Vilde hater disse konvoluttene, som aldri bærer noe godt med seg. Når det gjelder det første brevet Vilde mottar, får vi vite at det eksisterer før hun selv får vite det. Dette brevet inneholder prøvesvar fra en mammografi. «Blant konvoluttene ligger et prøvesvar som ikke angår noen unntatt en. Konvolutten ligger øverst og surner i oppkastet. Et prøvesvar på vift. Et problembarn.» (39). Rotta, med sterke briller på, har lest brevet før Vilde. Dette viser hvor tilstedeværende disse fantasidyrene er i Vildes verden. De vet ting om henne, som selv ikke

hun er klar over. Rotta nøler med å levere konvolutten til Vilde, som også kan bety at Vilde har stor verdi for Rotta: «Hun ser navnet med trykte bokstaver. Nei, hun vil ikke levere konvolutten.» (43). Etter hvert bestemmer Rotta seg likevel for å levere den hvite konvolutten, og filosoferer over at jo før hun får vite hva som står i prøvesvarene, desto større er sjansen for å overleve hvis det er noe alvorlig. «Enkelte sykdommer kan man bli frisk av hvis de oppdages i tide.» (43). Vemodig kommer Rotta fram til Vildes hjem, og leverer konvolutten. «Rotta lukker øynene når hun ser navnet på døren, så fargerikt skrevet på en perleplate som Svala fra tredje etasje har laget. Nå er den i brevsprekken. Den hvite konvolutten.» (43). Dette scenarioet er det første møtet med den hvite konvolutten i romanen. Avsenderen er noen på K, forklares det: «som kan bety Kongen, Kirken eller Kemneren. Fra K som kan bety Kafka. Det er fra Karolinska sjukhuset.» (44). Vi får videre vite hva brevet inneholder: «Velkommen til Brystdiagnostisk senter. Ved granskning av din mammografiundersøkelse finner vi forandringer i ditt høyre bryst som må undersøkes nærmere. Ta gjerne med deg en pårørende.» Den første reaksjonen kan synes å være en fornektelse, fordi; «En time senere vet hun ikke engang om hun har fått et brev.» (45). «Hun har bestemt seg for at innholdet i brevet er en misforståelse.» (46). Videre kan en tyde fornektelsen i «Ordet Optimist har Vilde nå limt i pannen, tvers over datoen for beskjeden hun skal få i januar» (61-62). Kan dette tyde på en slags forsoning, eller er det tvers igjennom sarkastisk? Videre skal disse konvoluttene vise seg å dukke opp i tide og utide, og inneholder prøvesvar, kreftrelaterte innkallinger, men sjelden gode nyheter.

Til tider er det som om all makt ligger hos konvolutten. Vilde har ikke kontroll over noe. Konvolutten lever sitt eget liv, og bestemmer over skjebnen til Vilde. En dag hun besøker onkologisk behandlingsavdeling på Sjødersjukhuset, har hun en levende opplevelse med en konvolutt, som viser hvordan hun mister styringen over egen skjebne, mens konvolutten overtar kontrollen:

En konvolutt finnes også i rommet. De setter seg som på kommando. Konvolutten skifter hender og havner på bordet. Sykepleieren legger sin store hånd på den. Lener seg over den med hele sin kroppstyngde. Slipper. I et øyeblikk eies konvolutten av ingen. Rommet lukker seg rundt dem og blir en hendelse. Konvolutten lever. Den beveger seg fra den ene siden av bordet til den andre. Det finnes flere grenseoverganger enn den Vilde har passert, og de heter Livets vilkår. Legen og sykepleieren er Livets vilkårs kurerer, og K er oppdragsgiveren. Men hvem er Vilde? Hvorfor sitter hun her? Er det på grunn av et feilsteg hun har tatt, eller er det fordi hun sleper rundt på de genene hun har, eller er det fordi hun så fryktelig gjerne vil leve. Alle stirrer på konvolutten (s. 121-122).

Grimsrud skriver med en rik språkstil, noe de fleste anmelderne legger merke til og setter pris på. Noe hun bruker konsekvent er humor, galgenhumor, som Skarstein (2020) kaller det. Med dette menes det at sykdommen skildres på en humoristisk måte. En slik sykdom, som i seg selv er brutal og særdeles lite humoristisk, blir på denne måten gjort mye lettere å komme seg igjennom, både som leser og som pasient eller pårørende. Det kan virke som om humoren benyttes som en måte for hovedpersonen å komme seg helskinnet gjennom sykdommen på, en overlevelse rett og slett. Sykdommen romantiseres ikke på noen måte, fortellerstilen er direkte, og detaljene sensureres ikke. Sykdommen prates om på en hverdagslig måte. I disse skildringene kommer humoren frem:

Plastikkirurgen kommer. Hun har forklart kjærligheten til sin profesjon med at hun liker å tapetsere. Hun har tidligere sagt at de skal beholde brystvorten til rekonstruksjonen av brystet. Nå sier hun at det ikke blir mulig. Vi tatoverer en brystvorte der senere. Hun ser ut som hun mener at det er minst like bra, og Vilde tør ikke spørre om hvorfor. Så kommer brystkirurgen. Han maler ansiktet fra Munchs Skrik på Vildes bryst med en sprittusj. (89).

Det er brutalt og det er dystert, men det skildres med letthet og humor. I ett og samme avsnitt hopper vi fra en morsom skildring, og videre til noe som skildres helt alvorlig. Et eksempel er mot slutten av romanen, når Vilde kan synes å være på sitt aller dårligste, og forfatteren bruker humor, men skifter stemning brått og uforberedt: «Hun sitter med egne hårstrå i sin egen suppe, som hun ikke har laget selv, suppen har vennene hennes kokt. Bære matposene gjør de også. I går da Anton var her, kom hun seg ikke opp fra benken ved vinduet. Anton så det, og Vilde skrek av smerte.» (469).

## 5.6 Oppsummering litterær analyse

I dette kapitlet har jeg gjennomført en formell, narratologisk analyse av *Jeg foreslår at vi våkner*. Jeg har funnet biografiske tendenser i romanen, slik som resepsjonen pekte på. Dette dreier seg ofte om *sted*; hvor Vilde har vokst opp, hvor hun bor, og stedene hun reiser til. Yrket til Vilde er også noe vi finner igjen i forfatterens biografi. Det er heller ingen tvil om at brystkreften er felles for Grimsrud og hovedkarakteren. Gjennom denne analysen viser jeg at *Jeg foreslår at vi våkner* er en roman, ved å presentere og tolke de estetiske virkemidlene, som tilsier at boken tilhører fiksjonen. Dette vil jeg ta med videre i drøftingen, som vil fokusere på karakterene og sykdomstematikken i romanen.

## 6 Sykdomstematikk i romanen

Vi har å gjøre med flere diskurser i romanen, men romanens rammefortelling er diskursen om Vilde når hun som voksen dame får kreftsykdommen. Sykdomsforløpet følger vi sammen med Vilde på en reise mot en friskmelding, selv om det lenge kan tyde på at det ikke blir noen lykkelig slutt. Siden dette er romanens rammefortelling, er også sykdommen det største og mest åpenbare motivet. Det realistiske rundt sykdommen dukker hele tiden opp, med sykehusavtaler, og konkrete beskrivelser av kreften. Grimsrud bruker sterke skildringer som virkemiddel når hun beskriver de mørke og råe sidene ved kreftopplevelsen: «Nå tikker cellegiften inni henne som små bomber som eventuelt dreper kreftceller i kroppen» (220), og «Hun har våknet hver time og ult i natten som om hun var et dyr. En gal ulv. Av smerte i rygg og ribbein. Av grandios angst over troen på å være utvalgt» (417). Hvis en leser denne romanen som virkelighetslitteratur, kan en plassere sykdomsmotivet midt mellom virkeligheten og fiksjonen. Dette begrunner jeg med at sykdommen ligger tett oppunder Grimsruds egen virkelighet og biografi, noe resepsjonen i stor grad påpeker. På den andre siden er måten sykdommen skildres på av høy estetisk kvalitet, noe som fremmer fiksjonen og det litterære i romanen. Dette kommer jeg nærmere inn på senere i drøftingen.

I forrige kapittel argumenterte jeg for at kreftdiagnosen er hovedmotivet i romanen, og at den går igjen som en rød tråd gjennom hele romanens diskurs. Videre i dette kapittelet vil jeg gjøre en karakteranalyse for å undersøke hvordan motivet, kreftdiagnosen, kommuniserer temaet. Etter å ha lest romanen og blitt kjent med karakterene, tolker jeg overlevelse og håp som et tema flere av dem kommuniserer. Først vil jeg derfor tolke karakterene i romanen i lys av sykdomsmotivet, og drøfte hva de har å si for tolkningen av romanen. Videre vil jeg trekke fram de analytiske funnene, og drøfte dem i lys av den teoretiske diskusjonen i kapittel 3, som dreier seg om sjangerforståelse og virkelighetslitteratur.

### 6.1 Karakterene

Motivet er det som kommuniserer temaet, og i denne romanen leser jeg sykdommen og kreftdiagnosen som motiv. Jeg vil i dette delkapittelet gjennomføre en karakteranalyse. I denne analysen tolker jeg en tematikk om overlevelse og håp, og argumenterer for at dette er noe som gjenspeiles i karakterene.

### 6.1.1 Vilde

Vilde filosoferer mye over egen eksistens, og forklarer hvordan hun eksisterer fordi hun *ønsket* å bli til. Vilde er en kriger. Hun kriger seg gjennom hele sykdomsforløpet, og hun forklarer hvordan hun selv bestemte at hun skulle bli født. Hun sliter med å akseptere kreftsykdommen. Hun vil ikke bare overleve, hun vil leve. Kreften er noe hun ikke har kontroll over, og det er da hun vender seg til skrivingen. I skrivingen finnes kun fantasien. Illusjonen vil hun aldri skal forlate henne. «Jeg vil ikke forlate den fantastiske fantasien.» (464). I skrivingen kan hun bestemme alt selv, her kan hun bestemme at hun aldri har vært syk i det hele tatt. «Nå vil hun skrive. Det er nesten bare skrive hun vil først av alt. Alltid» (101). Vilde elsker å skrive, og skriver både for hånd og med tastatur. Hun skriver helt til hennes samboer, O må stanse henne. Om seg selv kommenterer hun at «hun har pleid å si at hun ikke kan puste hvis hun ikke skriver». (26). Dette er med på å forme en forståelse for hvor viktig skrivingen faktisk er for Vilde. Skrivingen følger henne gjennom hele romanen, og gjennom hele hennes liv, og fungerer som en av Vildes hjelpere. Denne delen av Vilde tolker jeg som håp, og som vilje til å overleve. Håpet dukker opp på ulikt vis gjennom hele romanen, men forsvinner ofte like fort igjen. Det finnes dermed tegn på at disse følelsene er dynamiske, noe ustabile, ikke ulikt kreften, og at grensen mellom håp og håpløshet er syltynn: «Ikke glem å slukke håpet etter dere når dere går» (s. 421). En sykepleier sier til Vilde at hun gjør lurt i å ikke planlegge så mye, fordi det kommer til å ende i skuffelse. Men en del av Vildes håp er å kunne planlegge fremtiden. «Men Vilde planlegger. Først en reise til Odense i Danmark [...] De planlegger en innspilling med Vildes mor om hvordan det var å være ung under andre verdenskrig. Ikke planlegg noe akkurat nå! Men mor er nitti år, og snart finnes det ingen minner fra andre verdenskrig igjen i levende kropper.» (164). Håpet Vilde bærer, er en måte å overleve på, og det viser også den krigerske siden av henne. Hun er ikke villig til å gi opp og overgi seg til kreftsykdommen.

Håpet dukker også opp som små gleder i hverdagen. Selv under den verste tida helsemessig for Vilde, reflekterer hun over hvor heldig hun er som har det så godt, og hun framstår som et menneske med høy tillit til livet. Dette tolker jeg også som et håpefullt karaktertrekk. «Jeg elsker dere. Jeg lever. Roper det i Vilde. Vårsolen kjærtegner gjestene på hipsterkafeene. Pledd er inkludert i latten. Hun deler pomes fritesen med duene på Bysistorget.» (160). Her kommer det fram hvordan Vilde nyter alle øyeblikk hun har, hvor glad hun er i livet, og hvordan hun setter pris på livets små gleder.



I romanen skildres døden hyppig, noe som gjør den hverdagslig: «En varm sommerdag så hun en turist bli overkjørt og dø på veien. En viten om verdens mørke brente seg fast i asfalten.» (63), «Dagen før en kvinne sprenger seg selv og andre i luften, satt Vilde foran hotellet i den plastinnpakkede spisesalen og passet bagasjen mens O løp til nettopp den minibanken der udåden snart skulle skje, [...]» (66). Selve kreftsykdommen skildres også konstant, ofte som symboler og i overført betydning: «I et av de øverste vinduene står Vilde og følger den kvinnelige snømannens kamp i mildværet [...]. Snødamen har små hvite bryst klemt sammen av forrige ukes duggfriske snø. Det ene brystet henger og glir nedover den hvite magen» (101). Her skildres spesifikt en hendelse, der Vilde observerer en snødame med et bryst som glir av henne. Denne skildringen kan være et frampek til når de senere blir nødt til å fjerne Vilde sitt bryst. Vilde finner ofte spor av kreft og død i det vanlige hverdagslige, noe som påpeker hvor mye kreften tar over henne, også mentalt. «Hun bryr seg ikke om verden. Hun bryr seg bare om å bli frisk. Hun må ha livet sitt tilbake for å kunne bry seg.» (476). Hennes oppdrag blir å overvinne kreften.

Vilde kan tolkes som en lett kamuflert versjon av Beate Grimrud, da det finnes likhetstrekk mellom de to som dreier seg om både sykdommen, interessen for skriving, yrket og bostedene. Likevel gir Grimrud hovedpersonen et annet navn enn hennes eget, som er et avvik fra biografisjangeren. Når Grimrud viker bort fra biografien på denne måten, kan det tolkes som hun vil kamuflere at hun skriver om sitt eget liv, ved å skrive en selvbiografisk *roman*.

### 6.1.2 Florian

Morfaren til Vilde synes å ha vært en viktig figur i hennes barndom, og kan virke å være den personen som har inspirert henne mest til å begynne å skrive og dikte. Det er kun han som vet om Vildes imaginære venn, eller muligens alter ego; Florian.

Hun satt og dinglet på en gren som hang ut over vannet. På vannets blanke overflate over sjøens dype bunn så hun navnet Florian flyte over det uskarpe speilbildet av henne selv. Florian, hun bærer navnet forsiktig i munnen, som om hun bar et fugleegg i hendene. Det skal man ikke gjøre. Hun løper over stokk og stein tilbake til slektningenes hytte. Hun har fuglenavnet i hendene og åpen munn. Hun har funnet et navn til seg selv (32).

Som liten forteller Vilde om Florian til morfaren sin, og han lover å ikke fortelle det videre. Han hvisker til Vilde: «Når du vil gjøre deg usynlig, vær Florian.» (36). Etter denne hendelsen fra da Vilde var sju år, møter vi Florian flere ganger, også når hun er voksen. Det kan tenkes at denne skikkelsen er en som dukker opp nettopp når Vilde ønsker å gjøre seg

usynlig. Øyeblikk der Vilde vil være usynlig, kan tenkes å være vanskelige og tøffe situasjoner som dreier seg om kreften. Da kan Florian tolkes som en måte å unnsnippe det fæle på, en slags flukt fra den brutale virkeligheten. «Florian slenger den grønne kappen over Vildes vonde indre. Det myke fløyelsstoffet. Kan det lindre denne dagen?» (50). Tidlig i romanen, når Vilde får kreftdiagnosen, er hun innom både Södersjukhuset og Brystdiagnostisk senter. Begge stedene introduserer hun seg selv som Florian, ikke Vilde. Dette kan tyde på at hun benytter seg av sitt beskyttende alter ego, Florian, når hun vil bort fra den uhåndterlige virkeligheten. Hun kan på dette stadiet sies å være i fornektelsesfasen. På Södersjukhuset forteller legen at de har funnet en kreftsvulst, at de må fjerne brystet, og at kreften også har spredt seg, deretter: «Som fra taket faller en grønn kappe ned og dekker kroppen hennes. Vilde blir usynlig. Noen roper: - Jeg er en gutt, jeg heter Florian.» (71). Florian fungerer også som en av Vildes hjelpere, en del av henne som hjelper henne å overleve, og som beskytter henne når det trengs: «[...] Jeg svøper den grønne kappen min over deg som en sommereng de dagene du trenger det» (499). Florian kan forstås som en rolle Vilde går inn i når virkeligheten blir for tung for henne. Vilde har alltid vært glad i det fantasifulle, og når hun er Florian spiller hun en rolle, slik som også skuespillere gjør. Jo sykere Vilde blir, desto mer aksepterer hun sykdommen og sin skjebne. I takt med denne aksepten, kan det se ut som hun og Florian vokser fra hverandre også, med noen motvillige tendenser fra Vilde. Mot slutten av romanen ligger hun i sengen og skriver på et manus, en monolog, til Florian. «Hun vil ikke forlate Florian. Han roper til henne at han ikke vil ha noen rolle fra henne [...]» (461). På dette tidspunktet er Vilde så syk, at disse motstridende følelsene kan bety at hun resignerer. Vilde avslutter rollespillet, og godtar til slutt sin skjebne.

### **6.1.3 Moren**

Forholdet mellom Vilde og moren er et sidemotiv til det store sykdomsmotivet i romanen. Vilde har på mange måter et nært forhold til moren sin. Vildes mor har fire døtre; «så var livet med fire jenter slik at hun bare rakk å være mor» (15). Å være mor var hennes hovedoppgave. Vilde sier om sin egen mor; «Mor med stor M, og mor med en liten, usikker m» (15). Det er med dette utsagnet antydninger til at noe har manglet mellom dem, enten i Vildes oppvekst eller senere. Mor og datter kommuniserer ofte via telefon, og de besøker hverandre i Oslo og i Stockholm. Når Vildes mor blir så gammel og syk at hun ikke kan reise, er det bare Vilde som besøker henne. Det kan være fra sin egen mor Vilde har fått egenskapen til å ignorere det som er vondt, og stenge alt det dårlige ute. Dette er noe vi kan se tendenser til når hun lenge ignorerer alvorlighetsgraden av kreftsykdommen, og ønsker å slette alt som har med den å gjøre.

Vilde samtaler med moren sin i sitt eget hode, noe som viser at hun tenker mye på moren og kommunikasjonen mellom dem: «Jeg vil ikke ha erfaring med å ha kreft. Mor, jeg vil være som deg. Kan du hjelpe meg å viske ut når alt dette er over? Kan du spyle og gni bort skitten og polere overflaten, så jeg skinner ren, uerfaren og uten spor?» (267). Moren til Vilde strever med å finne en god måte å håndtere at barnet hennes er sykt, noe som viser tilbake til tendensen hun har til å ignorere alt som er vondt. Når Vilde sier; «mor med en liten, usikker m», tolker jeg at det er denne egenskapen hun mener. Dette tyder på at Vildes mor er, og har i Vildes barndom, vært fraværende, og til dels ignorant.

Tolkningen av morens tidligere fravær forsterkes når Grimsrud skriver: «Hun har glemt at hun ikke alltid har vært en oppmerksom mor. De har visket ut så mye at papiret er helt hvitt, nesten som nytt, noe underlig for et så gammelt fellesskap som deres. Men det er sant. De begynte om igjen med blanke ark omtrent da moren fylte åtti.» (23). Moren til Vilde er på sine siste år, og hun er selv syk. Likevel oppleves forholdet deres som noe som har fått en ny sjanse etter at sykdommen har inntruffet dem begge, og etter at alderdommen har truffet moren.

Vilde tenker på sin mor som gammel. Det har forandret Vildes oppfatning av henne. Før tenkte hun på henne først og fremst som moren sin, mer enn som et menneske. Hun tenkte på henne som en man kunne kreve noe av. Det gjør hun ikke lenger. Hun synes at hun ser henne tydeligere nå. Når ingen krav stilles om at hun skal ordne opp i Vildes liv. Få skylden hvis det ikke ordner seg. (236-237).

Vilde ønsker å hjelpe og være der for moren, og undrer seg: «Hvordan kan jeg gjøre det best mulige for dette gamle mennesket?» (23). Når Vilde også er syk, forstår hun mer hvordan morens redsel er måten moren kommuniserer kjærlighet på, og hvordan dette har påvirket Vildes barndom. «Når hun ligger her som syk, forstår hun at morens ord Jeg vil ikke ha et sykt barn, betyr Jeg er redd. Men Vilde forsto ikke som barn at redselen var kjærlighet. [...] Jeg kan ikke gjøre som mor, tenker Vilde, late som om alt er bra.» (98). Etter å ha vært syk lenge, dør til slutt moren til Vilde. Morens død går sterkt inn på Vilde, og hun kan synes å føle at hun mister seg selv i tapet av sin kjære mor: «I sørgeåret etter mor er det seg selv hun sørger over. Jeg har glemt henne, tenker Vilde. Jeg har glemt meg selv som hadde en mor. Jeg som så lenge hadde forberedt meg på å få sørge over henne.» (460). Det at Vilde i året etter morens død opplever at hun ikke sørger, kan være en indikasjon på at hun allerede er ferdig å sørge over moren. Selv om de to i voksen alder fikk et godt forhold, er Vilde preget av en barndom med en til dels fraværende mor: «Viljen manglet ikke, det var evnen.» (463). Moren har lært henne å ta avstand til alt som er vondt. I denne lærdommen har Vilde også lært seg å

ta avstand til sin egen mor, en mor som forlot sitt syke barn da det ble sykt. Morens funksjon vil derfor også være overlevelse, og resignasjon, da Vilde fyller sporene etter moren sin selv. Hun blir sin egen mor, utvikler selvmedfølelse og tar vare på seg selv. Hun lærer seg selv å godta sykdommen, samtidig som hun beholder innstillingen til å bli frisk. Vilde gir fra seg kontrollen.

#### **6.1.4 Reven og Rotta**

Til tross for en realistisk skildring av Vildes liv og sykdomsforløp, har romanen et spesifikt innslag av fantasiløse grenser. Vi følger Reven og Rotta fra begynnelse til slutt, og de er som tatt rett ut av et eventyr. Forfatteren har gitt dem begge evnen til å prate, filosofere, og til å følge Vilde og hennes livsreise. Reven og Rotta opptrer i par, de er sjelden selvstendige hver for seg, dialogen mellom dem følger vi gjennom hele romanen. I tillegg til å være der for Vilde kan det virke som de har en egen, privat kjærlighetshistorie seg imellom; Reven som svermer for Rotta. Denne historien kommer mer og mer fram lengre inn i romanen, jo mer vi blir kjent med dem, og vi ser det helt tydelig mot slutten: «Reven: - Bry deg om meg. Rotta: - Det gjør jeg. Alltid. [...] Reven: Jeg er forelsket. Rotta: - Hyggelig for deg. God natt.» (531). Deres egen private historie oppfattes nesten som uvitende for Vilde, og viser hvordan fokaliseringen hopper frem og tilbake mellom Vilde og Reven og Rotta.

Reven og Rotta opptrer ofte som kommentatorer på sidelinja i Vildes liv. De er en stor del av komikken vi møter i romanen, en komikk som er med på å fjerne alvoret rundt kreftsykdommen. Samtalene de har, og måten de opptrer på, er til tider latterlig og barnslig: «Reven og Rotta går i kveldsregnet mellom gravene på Maria Magdalena kirkegård. Reven har noe som glitrer bak øret. Reven: - Her er den, den forunderlige pennen. Tryllepenner. Hun henter frem gullpenner fra bak øret og overleverer den med en seremoniell vrikking på rumpa.» (209). Spesielt Rotta synes å være et motstandskraftig vesen, som er både sta, stolt og til tider bråkjekk. Rotta påpeker at rotter er sterke vesener, som for eksempel overvant svartedauden.

Rotta får øye på Reven og piler etter i håp om å bli sett. Selv om jeg er liten, er jeg ikke ubetydelig, tenker hun. I virkeligheten er jeg større i helheten enn det lille skår som er meg. Men også det lyser, sier hun til seg selv der hun stormspringer stormløper for å nå igjen Revens myke gange langs Årstaviken. Raskt er hun forbi og oppe på en benk. [...] – Jeg er livsfarlig, ekkel, bardus å støte på i den mørke natten (166).

Noen ganger er de til trøst for Vilde, mens den kanskje viktigste funksjonen deres er å lette på det store alvoret rundt kreftsykdommen. Som Inger Bentzrud skriver i Dagbladet; «[...] disse

to skapningene skal følge Vilde som to sider av personligheten.» (Bentzrud, 2020). Reven og Rotta ønsker å passe på og redde Vilde fra sykdommen, og ser på det som deres store oppgave. Det er derfor de følger henne overalt, og forsøker alltid å forstå henne, og redselen hun bærer på. Sammen er de innstilt på å løse kreftgåten.

### **6.1.5 O**

Det er O som synes å stå Vilde aller nærmest. Hun er Vildes støttespiller, er der for henne, bærer hennes tyngde og hjelper henne gjennom sykdomsforløpet. O og Vilde bor i hver sin leilighet i Stockholm, men de eier hytta sammen, hytta som ligger litt nord for Stockholm. Følgende utdrag sier noe om rollen O har som støttespiller for Vilde, og hva de betyr for hverandre: «Vilde vet hva hun henter hos O. Hvordan hun har finstudert O's væremåte, der hun selv synes hun kommer til kort. Tilfredshet høres kanskje kjedelig ut, men ikke å være fornøyd med det man har. I det har de funnet hverandre» (s. 91). Jeg tolker dette som at disse to personene kjenner hverandre godt, ingenting mellom dem er uforutsigbart, Vilde vet alltid hva hun kan forvente av O. «Alltid når hun skal til å ringe O, så ringer O» (s. 103). Vilde ser sider av O, speiler seg gjennom henne, og ser at hun selv mangler noen av de samme egenskapene, uten at det er problematisk. Vilde og O har kjent hverandre i over 30 år, noe som tyder på at de kjenner hverandre ut og inn.

Sirkelen slutter når Vilde mot slutten av romanen blir friskmeldt. O har omringet Vilde med sin kjærlighet og beskyttelse så lenge de har vært sammen, og har vært en ekstra støtte for Vilde under sykdomsforløpet. Når Vilde får beskjed om at hun kan leve som normalt igjen er O, helsepersonell, Vildes familie, og til og med Reven og Rotta til stede utenfor Södersjukhuset for å feire Vildes friskmelding. «O går rundt, rundt Vilde i en sirkel. [...] Ja, nå O'er vi Vilde», sier Rotta (529). «O» står for ringen som blir slått om Vilde av hennes støttespillere, med O i spissen, når frykten for døden blir for stor, og hun mister håpet. «O» kan stå for flere ting som definerer hennes forhold til Vilde: Omringe, omsorg, og oksygen. Deres forhold er forutsigbart. O gjør ikke mye ut av seg. Hun er der for Vilde når hun sliter seg gjennom de fysiske smertene og redselen for døden. O er stabilitet og trygghet for Vilde, i en ellers stormfull og uhåndterbar hverdag som kreftpasient.

### **6.1.6 Bikarakterer**

Vilde har et stort støtteapparat rundt seg. Ekskluderer vi de nærmeste, og kanskje viktigste karakterene rundt henne, O og moren, står hun igjen med en stor familie med flere søstre og tantebarn. I tillegg har hun mange venner som stadig stiller opp for henne. Helsepersonell er

det heller ikke få av, deriblant leger, sykepleiere, en terapeut og en massør. Når Vilde er inne for å ta blodprøver like etter å ha fått kreftdiagnosen, sier en venninne av henne: «Det verste scenariet er nok cellegift [...] Man dør ikke av brystkreft. Det er det ytterst få som gjør.» (50). Senere på jobb sier også en av hennes kolleger «[...] Det å få brystkreft er omtrent som å ta en skjønnhetsoperasjon. Det er ingenting å bekymre seg for.» (51). De sirkler rundt henne med gode intensjoner om å støtte henne, selv om støtten de tilbyr ikke alltid er den beste for Vilde. Det er kun Vilde som kjenner sin egen smerte. Ingen andre kan forestille seg den. Likevel stiller støtteapparatet opp for Vilde, de gir henne morfintabletter, koker suppe til henne, og de prioriterer å tilbringe tid sammen med henne.

## 6.2 Kan romanen leses som virkelighetslitteratur?

«Jeg sier ikke at man skal vite det. Jeg sier bare at folk som ved det, læser Prousts værk anderledes end de som ikke ved det, og at de der benægter forskellen, laver grin med os.» (Genette, sitert i Haarder, 2014, s. 19). Med dette utsagnet mener Genette at hvis en kjenner til biografien til forfatteren, så leser en også det litterære verket med et biografisk tankesett. Resepsjonsanalysen bekrefter i noen grad akkurat dette. Selv om flere av anmelderne understreker at det *ikke* handler om Beate Grimsruds eget liv som kreftsyk, så har samtlige nevnt det store fellestrekket mellom romanen og forfatteren; nemlig kreftsykdommen. Dette mener jeg ikke er tilfeldig, selv om det kanskje skjer ubevisst. Jeg har til nå analysert romanen ved å gå bort fra en selvbiografisk sjangerdefinisjon slik Lejeune definerer sjangeren. I denne romanen heter hovedpersonen noe annet enn forfatteren, og navneidentitet er, som nevnt tidligere, minstekravet i selvbiografien. Funnene i gjennomgangen av resepsjonen viser også at mottakelsen validerer det estetiske i romanen, og løfter frem det fantasifulle og de andre virkemidlene som er med på å forsterke tolkninga om at romanen er fiksjon. Romanen oppfyller dermed trekket om et imaginært univers med fiktive karakterer.

Det en imidlertid kan argumentere for, er å benytte Nesby sitt utvidede patografibegrep, som også inkluderer skjønnlitteratur. Patografiene handler ofte om kreftsykdom, noe som også er denne romanens motiv. Definisjonen av patografi må i følge Hawkins være selvbiografisk, mens Nesby godtar en selvbiografisk *synsvinkel*. Siden romanens katalysator er sykdommen, fokuserer også resepsjonen på sykdommen. Dette gjør det «enkelt» for en leser å plassere romanen under en patografisjanger. Som Inger Bentzrud skrev i Dagbladet; «Sykdommen er krigen», og kaller romanen en krigsroman. En kan også trekke inn Grahams *metapatografi* som en mulig undersjanger, da jeg har sett i både resepsjonen og i denne oppgavens formelle

analyse at Grimsrud er en profesjonell skribent. Flere av anmelderne påpeker Grimsruds høye forfatterkvalitet. I både resepsjonsanalysen og den formelle analysen er det likevel, som nevnt, store fantasirike fiksjonstrekk, som gjør at en må vurdere å gå bort fra disse sjangrene. Eventyrfigurene Reven og Rotta, med menneskelige egenskaper, er de som viker lengst unna virkeligheten. Som Ryssdal skriver i sin artikkel «Virkelighetslitteratur»; en kan ikke skrive en god roman uten å inkludere fantasien. «[...] nesten ingen liv er interessante nok til en hel bok» (Ryssdal, 2020). Sindre Hovdenakk skriver i anmeldelsen i VG, at Reven og Rotta er «romanens litterære beholdning», noe som understreker at romanen er fiksjon. De to eventyrfigurene problematiserer dermed en patografisk plassering av romanen.

Som vi har sett, viser resepsjonen tendenser til uenigheter om Grimsrud skriver fiksjon eller ikke, og linjene som trekkes, formidles både direkte og indirekte. I følge Norheim (2020) hevder Grimsrud selv at intensjonen hennes er at romanen skal leses som fiksjon. Med dette utsagnet viser hun til sitater fra selve romanen som peker på nettopp dette: «Det er så forskjellige steder. Livet og mennesket. Språket og kunsten. Hvis man trykker den ene tilværelsen ned i den andre blir begge mye mindre. Jeg vil ikke forlate fantasien.» (sitert i Norheim, 2020). Det Grimsrud gjør er å tøye grensene mellom sjangre. Det er dette Claudi (2018) beskriver som «et bærende kunstnerisk grep», og som forfattere får mye oppmerksomhet for å gjøre. Som Vigdis Moe Skarstein skrev i anmeldelsen i Ukeadressa; i romanen tviler hun på hva som er sant og hva som er oppdiktet, nettopp fordi den er så fantasifull (Skarstein, 2020). Resepsjonen inneholder flere lignende utsagn som dette, noe som får meg til å sette spørsmålstegn ved om dette kan være forfatterens intensjon. Ved å kalle dette verket for roman, og deretter bruke estetiske virkemidler for å kamuflere virkeligheten og sannheten som romanen *egentlig* handler om, kan Grimsrud i teorien skrive en selvbiografi, men skjule det med virkemidler fra fiksjonssjangeren. Som Norheim (2020) skriver: «Det er ingen grunn til å rope sjølvbiografisk», og det finnes heller ingen bedre begrunnelse for dette argumentet enn å vise til det estetiske i romanen.

Jeg argumenterer for at denne romanen kan leses som virkelighetslitteratur, ettersom jeg både i resepsjonen og i den litterære analysen finner innhold som ligger nært virkelige hendelser og erfaringer. I karakteranalysen argumenterer jeg for at Wilde kan tolkes som en versjon av Beate. Frode Helmich Pedersens definisjon av virkelighetslitteratur sier nettopp dette, at «gjenkjennelige, virkelige personer opptrer i verket, i situasjoner som faktisk har funnet sted.» (2017). Kvalshaug går så langt som å si at Grimsruds prosjekt er å skrive nært eget liv, men at hun likevel farger romanen med estetikken. Her kommer *performativ biografisme* inn i bildet

(Haarder, 2014), da det kan virke som Grimsrud bruker seg selv og sitt liv i en estetisk betonet interaksjon. Grimsrud er i så fall ikke den første til å gjøre dette, og det er, som jeg nevnte i delkapittel 3.1.4, vanlig at forfattere bruker romansjangeren for å skrive inn de biografiske aspektene. Majoriteten av resepsjonen viser seg å sitte med biografisk informasjon om Grimsrud. Ifølge Haarder (2014) gir dette leseren grunnlag for å lese romanen biografisk. *Biografisk irreversibilitet* kaller han denne tendensen, og forklarer at godt trente lesere lettere vil unngå å lese en roman biografisk på denne måten. Majoriteten av resepsjonen poengterer derimot at romanen *er* fiksjon, og at den ikke skal leses som biografi. Likevel er det bemerkningsverdig at alle påpeker de virkelighetsnære tendensene i romanen. Det kan være ulike årsaker til dette, men én mulig årsak kan være et ønske om å løfte opp virkelighetsdebatten med et nytt tilskudd; en ny roman. *Forfatterbildet* leserne allerede har av Grimsrud kan også bidra til hvordan denne romanen blir mottatt. Dette kan gjelde tidligere verk som er gitt ut. For eksempel har Grimsrud gitt ut nevnte *En dåre fri* (2010), som også har sykdom som motiv. Også i denne romanen fant resepsjonen virkelighetsnære trekk, og likheter mellom hovedpersonen og forfatteren. Ifølge Haarder (2014) er forfatterbildet noe Grimsrud selv kan være med å bestemme og påvirke, og det kan være et bevisst valg av henne å poengtere de fantasisterke virkemidlene i romanen, og insisterer på at hun har skrevet fiksjon for å skape en reaksjon.

Ifølge mine analytiske funn, kan det hevdes at Grimsrud skriver en selvbiografisk roman. Hvis dette er tilfelle, inngår hun to leserkontrakter; en virkelighetskontrakt og en fiksjonskontrakt. Det skaper et problem, da virkelighet og fiksjon er to motsetninger som normalt ikke kan benyttes samtidig litteratur. Poul Behrendts *dobbeltkontrakten* fungerer som en løsning for det Grimsrud forsøker å gjøre. Dobbeltkontrakten bestemmer at verket ikke trenger å defineres som enten fiksjon eller virkelighet. Denne leserkontrakten bestemmer at *både* det tekstinterne og det teksteksterne må inkluderes, og at romanen verken kan eller skal leses som bare en av delene. Forfatterens biografi og virkelighet er sentralt, og må bli inkludert i det teksteksterne aspektet. Romanen må leses heteronomt, noe som vil bidra til å «godkjenne» det selvbiografiske i romanform. Dette forsterker en argumentasjon for at boken kan leses som både virkelighetslitteratur og fiksjon.



## 7 Avslutning

Denne avhandlingen har hatt som formål å svare på problemstillingen; *Hvordan forholder romanen Jeg foreslår at vi våkner seg til virkeligheten?*

Gjennom en analyse av resepsjonen til *Jeg foreslår at vi våkner* har jeg undersøkt hvordan mottakerne av romanen forholder seg til romanen som virkelighetsroman. Funnene kategoriserte jeg under 1) Sykdom 2) Forfatterens biografi og 3) Romanens estetikk. Kategoriene viste seg å ha flytende grenser, særlig når det gjaldt kombinasjonen av sykdommen og biografien til Grimsrud. Her fant jeg at noen av anmelderne fokuserte på biografien til Grimsrud, og hevdet at romanen handler om henne – altså at den må leses som virkelighetslitteratur. Majoriteten av anmelderne avviste at romanen handler om Grimsrud, men nevnte likevel likhetene mellom forfatteren og hovedpersonen. Dette tolket jeg som at de gjorde en selvbiografisk lesning av romanen. En slik lesning gjør at en enklere kan forstå og akseptere den, slik Paul de Man definerer selvbiografisk lesning som metode (som referert i Anderson, 2011, s. 11). Resepsjonen viser at vi finner spor av virkelighet når vi leter etter det. Jeg fant imidlertid at alle anmeldelsene rangerte kvaliteten på romanen høyt, og at ingen etiske spørsmål angående det biografiske innholdet ble stilt. Resepsjonen ga Grimsrud og romanens estetikk et stort litterært kvalitetsstempel, som forsterker bokens definisjon som roman. Dette gjorde det også vanskelig for resepsjonen å insistere på at romanen handler om Grimsrud selv.

*Jeg foreslår at vi våkner* kan leses som Beate Grimstruds litterære prosjekt. Bokomslaget forteller oss at boken er en roman, noe som betyr at forfatteren og forlaget har en intensjon om at denne boken skal leses og forstås som en roman. Som Genette skriver i introduksjonen til *Paratexts*: «(a novel does not signify “This book is a novel,” a defining assertion that hardly lies within anyone’s power, but rather “Please look on this book as a novel”»)» (Genette, 1997, s. 11). Ved å kalle boken en roman, sier Grimsrud og forlaget hvordan de vil at boken skal leses; som fiksjon. Analysene i kapittel 4 og 5 har vist at de mange likhetene mellom hovedpersonen i romanen og Grimsrud, bidrar til en argumentasjon om at romanen er en fiksjonalisering av Grimsrud sitt eget liv, da Vilde opptrer som en fiksjonalisert versjon av Beate. For forfatteren endte kreftsykdommen med døden, mens for Vilde endte det med friskmelding. Dette kan tolkes som et ønske fra forfatteren, bevisst eller ubevisst, om en lykkelig slutt. På denne måten får Grimsrud velge hvordan historien skal ende, og tar kontroll over sykdommen.

Den formelle analysen viste at en ekstern fortellerposisjon får Grimsrud til å «ta avstand» fra argumentet om at hovedpersonen er en kamuflert versjon av seg selv, og dermed også fra en biografisk forståelse av romanen. Grimsrud bruker også andre litterære virkemidler for å forsterke definisjonen av litteraturen som fiksjon, slik som besjelingen, humoren og et billedrikt språk. Her fant jeg at sykdommen og estetikken i romanen opptrer nært hverandre, noe som påpeker hvordan et godt litterært språk kan gjøre fiksjonen, i dette tilfellet sykdomsmotivet, virkelighetsnær. Karakteranalysen i kapittel 6 viste derimot aspekter som taler for at Grimsrud skriver om seg selv, fiksjonaliserer det, og lar det være en selvbiografisk roman. Grimsrud har her opprettet to kontrakter med leseren – en *dobbelkontrakt*.

Karakterene tematiserer overlevelse og håp, og når sykdommen og virkeligheten blir for vanskelig, går hovedpersonen selv inn i en rolle; hun blir Florian. På den måten forholder romanen seg til virkeligheten, og jeg har i denne avhandlingen argumentert for at *forfatteren* Grimsrud gjør det samme – går inn i en rolle. Når sykdommen og livet blir for tøft, vender hun seg til skrivingen, til fiksjonsuniverset, der hun kan spille en rolle, være Vilde, ikke Beate. Hun vil ikke forlate fantasien.

## 8 Appendix – didaktisk relevans

Det tverrfaglige temaet «Folkehelse og livsmestring» sier at «[L]ivsmestring dreier seg om å kunne forstå og påvirke faktorer som har betydning for mestring av eget liv. Temaet skal bidra til at elevene lærer å håndtere medgang og motgang, og personlige og praktiske utfordringer» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 13). Med en tverrfaglig inngang til *Jeg foreslår at vi våkner*, kan romanen bidra til at elevene utvikler denne kompetansen.

«Verdivalg og betydningen av mening i livet, mellommenneskelige relasjoner [...] og å kunne håndtere tanker, følelser og relasjoner», finner vi også under det tverrfaglige temaet (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 13). Sykdomstematikken i romanen vil kunne åpne opp for refleksjoner og samtaler om egen og andres helse, og gi elevene verktøy til å håndtere vanskelige situasjoner relatert til helse og livsmestring.



## Referanseliste

- Anderson, L. (2011). *Autobiography* (2 utg.). London: London: Taylor & Francis Group.
- Behrendt, P. (2006). *Dobbelkontrakten : en æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal.
- Bentzrud, I. (2020, 25. april). Rasende, råsterk kreftroman, *Dagbladet*, s. 52.
- Christiansen, A. (2020, 25. april). Kvinnen med gullpenen, *Aftenposten*, s. 16.
- Claudi, M. B. (2018). Historien, estetikken og etikken : Tre lesninger av Sara Stridsbergs Happy Sally. *Edda*, 105(1), 44-62. <https://doi-org.mime.uit.no/10.18261/issn.1500-1989-2018-01-04>
- Genette, G. (1997). *Paratexts : thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grimsrud, B. (2010). *En dåre fri : roman*. Oslo: Cappelen Damm.
- Grimsrud, B. (2020). *Jeg foreslår at vi våkner : roman*. Oslo: Cappelen Damm.
- Guldbrandsen, E. E. (2016, 26. september). Hva betyr såkalt virkelighetslitteratur?, *Aftenposten* Hentet fra <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/zPML1/hva-betyr-saakalt-virkelighetslitteratur-erling-e-guldbrandsen>
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter : Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hagen, E. B. (2016, 16. november). Litteraturkritikkens angst for det biografiske, *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/viten/i/LEvjP/litteraturkritikkens-angst-for-det-biografiske-erik-bjerck-hagen>
- Hauge, H. (2012). *Fiktionsfri fiktion : om den nyvirkelige litteratur*. København: Multivers.
- Hawkins, A. H. (1999). *Reconstructing Illness : Studies in Pathography* (2 utg.). West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.
- Hjeltnes, G. (2017, 11. august). Bokanmeldelse: Helga Hjorth: «Fri vilje»: Rå familieføide, *VG*. Hentet fra <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/yPb7K/bokanmeldelse-helga-hjorth-fri-vilje-raa-familieføide>
- Hjort, H. (2012). En dåre fri. *Tidsskrift for psykisk helsearbeid*, 9(1), 86-89. Hentet fra <http://www.idunn.no/tph/2012/01/art11>
- Hjorth, H. (2017). *Fri vilje : roman*. Oslo: Kagge.
- Hjorth, V. (2016). *Arv og miljø : roman*. Oslo: Cappelen Damm.
- Hovdenakk, S. (2020, 24. april). Sprekeste roman på lenge, *VG*, s. 45.
- Haarder, J. H. (2014). *Performativ biografisme : en hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København: Gyldendal.

- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del - Folkehelse og livsmestring*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/folkehelse-og-livsmestring/?lang=nob>
- Kvalshaug, V. (2020, 27. mai). En unik forfatters originale vri, *BOK365*. Hentet fra <https://bok365.no/artikkel/en-unik-forfatters-originale-vri/>
- Larsen, T. (2020, 22. april). Døden midt i livet, *Dagsavisen*, s. 22.
- Lejeune, P. (1989). *On autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Løvaas, K. (2020, 30. april). Ikke forlat meg, *Vårt land*, s. 21-22.
- Martinsen, E. M. J. (2012). *På sammenbruddets rand : En sammenlignende analyse av tre litterære møter med psykiatrien: Amalie Skram, Sylvia Plath og Beate Grimsrud* (Masteroppgave). Hentet fra <https://www.duo.uio.no/handle/10852/34773>
- Melberg, A. (2007). *Selvskrevet : Om selyframstilling i litteraturen*. Oslo: Spartacus.
- Nesby, L. H. (2019). Patografien som genre og funksjon: Ulla-Carin Lindquists *Ro utan åror. En bok om livet och döden* (2004) og Ole Robert Sundes *Penelope er syk* (2017). *Edda*, 106(1), 54-68. <https://doi-org.mime.uit.no/10.18261/issn.1500-1989-2019-01-05>
- Nilsen, G. J. (2020, 17. april). Skrevet med klokskap og troverdighet, *Bergens Tidende*, s. 51.
- Norheim, M. (2020). Leikande om livsalvor, *NRK*, 22. april. Hentet fra [https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse\\_-\\_jeg-foreslar-at-vi-vakner\\_-av-beate-grimsrud-1.14991444](https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_jeg-foreslar-at-vi-vakner_-av-beate-grimsrud-1.14991444)
- Norli, C. (2017, 11. august). Helga Hjorth ba forlaget om å justere Vigdis Hjorths «Arv og miljø», *VG*. Hentet fra <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/k5kmX/helga-hjorth-ba-forlaget-om-aa-justere-vigdis-hjorths-arv-og-miljoe>
- Pedersen, F. H. (2017). Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den. I N. Simonhjell & B. Jager (Red.), *Norsk litterær årbok* (s. 26-53). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Pedersen, J. (2020). Hjorth-søstrenes romaner *Arv og miljø* og *Fri vilje* - romaner som normativ kilde i jussen. *Kritisk juss*, 51(2), 114-124. <https://doi.org/10.18261/issn.2387-4546-2020-02-04>
- Ryssdal, A. (2020). Virkelighetslitteratur. *Lov og Rett*, 59(8), 453-454. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-3061-2020-08-01>
- Røisland, H. (2018). *Den eneste forskjellen på meg og en som er gal, er at jeg ikke er gal* : *En lesning av kjønn og psykiatri i Beate Grimsruds roman En dåre fri*

- (Masteroppgave). Hentet fra <https://uia.brage.unit.no/uia-xmlui/handle/11250/2588019>
- Sandve, G. E. S. (2017, 1. juni). Vigdis Hjorth tar til motmæle, *Dagsavisen*. Hentet fra <https://www.dagsavisen.no/kultur/2017/06/01/vigdis-hjorth-tar-til-motmaele/>
- Simönhjell, N. (2011). "Skrivingen er som et hull i sykdommen" : om fordoblande skrift, sjukdom, kropp og kjønn i Beate Grimsruds En dåre fri. I H. Gujord & P. A. Michelsen (Red.), *Norsk litterær årbok* (s. 132-157). Oslo: Samlaget.
- Skaftun, A. & Michelsen, P. A. (2017). *Litteraturdidaktikk*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Skarstein, V. M. (2020, 25. april). Fandenvinvoldsk reaksjon på kreftdiagnosen, *Ukeadressa*, s. 31.
- Solli, S. (2020, 20. mai). Intens filosofisk hjernegymnastikk, *Altaposten*, s. 23.
- Straume, A. C. (2017, 10. august). Illsint forsvarsskrift fra søster Hjort, *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse-av-fri-vilje-1.13636268>
- Syvertsen, H. (2016, 28. september). Øklands metode, *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/oklands-metode/63603607>
- Vesaas, H. (2020, 30. april). Å koke suppe på dødsangst, *Dag og Tid*, s. 31.
- Vik, S. (2018, 23. november). Virkelighetsdebatten påvirker vordende forfattere, *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/debatten-om-virkelighetslitteratur-pavirker-vordende-forfattere-1.14302477>
- Vikingstad, M. (2020, 24.-30. april). Sjukdommens eventyrlige inferno, *Morgenbladet*, s. 42.
- Økland, I. (2016, 27. september). Ingunn Økland: Vigdis Hjorths litterære metode, *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/kultur/i/j7Kkn/ingunn-oekland-vigdis-hjorths-litteraere-metode>
- Øverland, J. (2020, 30. mai). Fantasiens muligheter, *Klassekampen*, s. 12.

