

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 25.03.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/kollektivroman.pdf>

Kollektivroman

(_sjanger) Handlingen er sentrert om en gruppe mennesker som befinner seg samme sted eller tilhører samme miljø. Roman om mennesker med et felles prosjekt. Ingen klar hovedperson.

En bør argumentere for at teksten er en kollektivroman, for det er nesten alltid noen personer som belyses mer og er tydeligere helter enn andre.

En kollektivroman kan handle om både primær og sekundær samhandling/interaksjon. “Ved *primær interaksjon* forstås en kontakt mellom mennesker, som indgår i et intimt samarbejde og eventuelt også i en eller annen form for opplevelsesfællesskap, således at de enkelte personer kender hinanden indgående. Denne interaksjonsform er karakteristisk for mindre arbeidspladser, foreninger, menigheter, vennekredse o.s.v. Ved *sekundær interaksjon* forstås en kontakt mellom mennesker, hvor man til stadighet er i forbindelse med hinanden, men uten at have nogle fælles interesser og gøremål og uden egentlig at kende noget nærmere til hinanden, hvilket først og fremmest er karakteristisk for store virksomheder, bysamfund (også en del landsbysamfund), større boligkomplekser o. lign.” (Klysner 1976 s. 17)

Det er først i det 20. århundre at kollektivromaner blir vanlige. Romansjangeren er da “på vei væk fra den idé om en centralfigur, der dominerer det 19. århundredes romanlitteratur og afspejler den individcentrerede liberale livsforståelse” (Bager 1988 s. 125). Den franske forfatteren Jules Romains “gav sin store romanserie, *De gode Viljer*, en fortale (1932), der gør op med den individualistiske hovedpersons-roman og vælger samfundet, den store gruppe som tema” (Torben Brostrøm sitert fra Klysner 1976 s. 133).

I en kollektivroman er det sosiale rom et bærende episk prinsipp og det individuelle er uløselig forbundet med den kollektiv problematikken (Wolfzettel 1969 s. 13). “Tilbaketredenen av enkeltindividualitet bak helheten viser at den enkelte person bare kan bli relevant i den grad det er innlemmet i den nevnte kollektive sammenhengen.

Derfor kan under slike betingelser heller ikke noen enkelthandlinger få sentral betydning uten at handlingen er betegnende for den kollektive problematikken; den opphører da imidlertid å henvise til en enkeltskjebne for å bli symptomatisk uttrykk for en omfattende tilstand.” (Wolfzettel 1969 s. 41)

En kollektivroman kan vise en gruppe som består av “en række personer fra forskellige samfundslag, således at de til sammen ofte udgør et miniaturebillede af det totale samfund, en stat i staten, knyttet til en karakteristisk lokalitet, der derved får symbolsk karakter” (Klysner 1976 s. 126). Personene i gruppa trenger ikke å ha noen felles ideologi. De kann ha svært ulike politiske holdninger, religiøs tro og annet verdigrunnlag. Kollektivromanen kan i noen tilfeller fremme en sosialistisk eller marxistisk forståelse av samfunnet, men trenger ikke å gjøre det. En mulighet for forfatteren av en kollektivroman er å vise hvordan noen få profiterer av systemet og at gruppa er ufri og maktesløs. Gruppedannelsen kan oppfattes som et nødvendig onde, eller noe som gir solidaritet og styrke. Gruppa kan være i innbyrdes harmoni eller disharmoni, romme små eller store konflikter, skape sitt eget virkelighetsbilde som ikke stemmer med storsamfunnets osv.

Kollektivromanen som sjanger representerer en “påpegning af, at enkeltindividets selvrealisation er afhængig af samfundsplacering, d.v.s. gruppetilhørsforhold, socialitet m.v., og at samfundslovene ikke er normative, men relative størrelser, som det ikke blot gælder at afdække, men også at påvirke og ændre i mere frugtbar retning i takt med ændringen af samfundsstrukturen o.s.v. Til denne nye tilværelsesfortolkning udvikles [i Norden i mellomkrigstida] en speciel adækvat romanggenre, kollektivromanen, der som tematikken (individualisme vs. kollektivism) antyder, fokuserede på en diskussion af disse -ismer. Det nye i denne genre er vedgåelsen ad dens ideologiske betingethet, hvad der fik, har fået og stadig får mange litteraturkritikere og almindelige læsere til at betegne dem som værende tidsbundne og tendentiøse (= dårlige), hvilket jo [for disse kritikerne og leserne] bekræftes af den korte blomstringsperiode” (Klysner 1976 s. 144).

Eksempler på kollektivromaner:

George Eliot: *Middlemarch* (1871-72)

Herman Bang: *Stuk* (1887)

Tryggve Andersen: *I Cancelliraadens dage: Fortællinger og interiører fra Oplandene* (1897)

Jonas Lie: *Når jernteppet faller: Av livets komedie* (1901)

Maria Sandel: *Virveln* (1913)

Hans Kirk: *Fiskerne* (1928)

Erling Kristensen: *Stodderkongen* (1929)

Leck Fischer: *Karrégade 23* (1930)

Sigurd Hoel: *En dag i oktober* (1931)

Erik Bertelsen: *Folk på en Fabrik* (1932)

Ivar Lo-Johansson: *God natt, jord* (1933)

Harald Herdal: *Man skal jo leve* (1934)

Knuth Becker: *Verden venter* (1934) – denne kollektivromanen er del av en romanserie som til sammen utgjør en dannelsesroman (Klysner 1976 s. 65)

Josef Kjellgren: *Människor kring en bro* (1935)

Nils Nilsson: *Dokken* (1935)

H. C. Branner: *Legetøj* (1936)

Martin A. Hansen: *Kolonien* (1937)

William Heinesen: *Noatun* (1938)

Olav Duun: *Menneske og maktene* (1938)

Ludvig Søndergaard: *Kun en Æske Tændstikker* (1942)

Martin Jensen: *Vestenvind* (1942)

Julius Bomholt: *Længsel* (1944)

Hans Scherfig: *Idealister* (1945)

John Steinbeck: *The Wayward Bus* (1947)

Frode Grytten: *Bikubesong* (1999) – noen oppfatter denne boka som en novelle-samling, andre som en kollektivroman

Frode Sander Øien: *Fantastiske Pepsi Love* (2001)

Trude Marstein: *Gjøre godt* (2006) – en roman med 118 fortellere; av kritikerne også kalt både en “myldrerroman” og en “maurtuerroman”

Alaa Al Aswany: *Yacoubian-bygningen* (på norsk 2007) – om livet i en leiegård, skrevet av en egyptisk forfatter

Uwe Tellkamp: *Tårnet: Historie fra et sunket land* (på norsk 2009)

Torgrim Eggen: *Jern* (2010) – hendelser i en religiøs sekt fortelles av flere førstepersonsfortellere, uten en tydelig hovedperson

Tom Rachman: *The Imperfectionists* (2010) – fra journalistmiljø med vekt på 11 personers liv hver for seg og i fellesskap

Anne B. Ragde: *Jeg skal gjøre deg så lykkelig* (2011) – handling fra en boligblokk utenfor Trondheim

Heidi Linde: *Nu, jävlar* (2011)

Ingeborg Arvola: *Grisehjerter* (2011)

Mara Lee: *Future perfect* (2014) – om outsiders i en liten by i Skåne

Alexander Kiellands roman *Garman & Worse* (1880) kan oppfattes som en kollektivroman, selv om noen personer er mer sentrale i handlingen enn andre.

Jonas Lies *Når jernteppet faller: Av livets komedie* (1901) foregår om bord på den store passasjerbåten Windhya ute på Atlanterhavet. Det oppstår rykter om at det er en bombe om bord, og at den snart eksploderer. Da viser alle passasjerene sin sanne natur. Både blant de rike og blant de fattige viser det seg å være både humane og inhumane personer. Krisen får fram hva som egentlig bor i de ulike passasjerene av egoisme, heroisme, selvstendighet, offervilje osv. Skipet blir et “narreskip” som kanskje går mot sin undergang, men der noen passasjerer bevarer sin verdighet og anstendighet ansikt til ansikt med døden. Romanen rommer også atskillig sivilisasjonskritikk.

Johan Bojers *Den siste viking* (1921) er en kollektivroman (selv om karakteren Kristaver Myran framstår som “vikinghelten”). Historien handler om individers forhold til kollektivet. Det lille, trønderske bygdefellesskapet er solidarisk, varmt, medfølende, nærmest en stor familie.

Den japanske forfatteren Takiji Kobayashis roman *Krabbeskipet* (1929; på norsk 2010) “er en såkaldt kollektivroman. Skipet er et minisamfund ikke ulikt det vi finner i romanen “Haiene” av Bjørneboe.” (*Dagbladet* 19. juli 2010 s. 43)

“Mest udpræget findes den socialrealistiske vinkel hos Hans Kirk i den særlige genre “kollektivromanen”. Kollektivromanens mål er ikke at skildre en enkelt persons individuelle skæbne – den søger i stedet at vise et helt lille samfunds udvikling under skiftende økonomiske og sociale vilkår. Kollektivromanen gør således op med den borgerlige dannelses- og udviklingsroman, der lægger hovedvægten på skildringen af et enkelt individs udvikling. [...] I *Fiskerne* fra 1928 skildrer Hans Kirk en gruppe af indre missionske fiskere der har slået sig ned i et jysk landsogn der er beboet af velstillede grundtvigianske gårdmænd. I romanen bliver det tydeligt at se hvorledes basis skaber overbygningen, dvs. hvorledes fiskernes hårde og nøjsomme liv spejles i en hård og driftsundertrykkende religion. Omvendt er den glade grundtvigianisme et produkt af selvejerbøndernes økonomiske fremgang. På trods af fiskernes religiøse selvundertrykkelse er marxisten Kirk forbavsende solidarisk med dem. Selv om Kirk som troende marxist ved at religion er opium for folket, ligger hele hans sympati hos fiskerne i deres opgør med grundtvigbønderne. Kirk er naturligvis skeptisk over for fiskernes religiøse ydmyghed og forsagelse, men han er samtidig dybt fascineret af deres sammenhold og solidaritetsevne. Fiskernes styrke som gruppe ligger i den enkeltes parathed til at bringe ofre for fællesskabets sag – evnen til at undertrykke egne behov til fordel for gruppens behov. Kirk ser ægte revolutionære arbejderklassedyder i fiskernes sammenhold! Kirk genbruger kollektivformen i *Daglejerne*, 1936 og *De ny tider*, 1939” (<http://www.da-net.dk/SocialrealismenNoter.htm#Kollektivromanen>; lesedato 14.02.11).

“Hans Kirks klassiker er stadig aktuel med sin enestående beskrivelse af et fundamentalistisk fællesskab, hvor religiøs forpligtethed lever side om side med snæversynethed og fanatisme. *Fiskerne* udkom i 1928 og var Hans Kirks (1898-1962) debutroman og har siden været en af de mest læste danske romaner. *Fiskerne* kan betragtes som en kollektivroman, idet bogen ikke har egentlige hovedpersoner, men fortæller om en hel gruppe og dens integration i et samfund under stærk udvikling. Romanen skildrer en flok troende vesterhavsfiskere, der i en søgen efter bedre kår udvandrer med deres familier til en egn omkring Limfjorden for at hellige sig missionen og fjordfiskeriet. Men det bliver snart klart for dem, at de går fra asken til ilden – helvedets ild, for på det nye sted er drifterne og ugudeligheden fremherskende, og selv præsten bifalder en knapt så streng og tilknappet religiøs levevis, som inkluderer dans, darwinisme og andre ungdommelige griller. De fem familier og gruppens eneste ungkarl begynder altså deres nye tilværelse i en art Sodoma og Gomorra, hvor familierne på forskellig vis testes på deres tro. [...] 32 kapitler der

tilsammen giver et billede af fiskergruppen og dens forhold til sognets øvrige beboere, men som ikke indeholder noget altoverskyggende gennemgående handlingsforløb. Det er derimod de mange små begivenheder, som relaterer til det enkelte menneskes kamp, der tegner det fulde billede af romanen. For den egentlige historie i *Fiskerne* handler om menneskene, deres tanker og handlinger, når de møder det fremmede og ukendte, og når håb og fortvivlelse blandes sammen. Romanen udstråler en fascination og en høj grad af loyalitet overfor fiskernes sammenhold og solidaritetsevne, som er ethvert samfund misundelsesværdigt, men samtidigt udtrykker den skepsis omkring fiskernes religiøse ydmyghed og forsagelse og om de menneskelige ofre, hver enkelt må bringe for at kunne leve i pagt med sin gud.” (Bettina Bjerg Iversen i <http://www.litteratursiden.dk/analyser/kirk-hans-fiskerne>; lesedato 08.09.17)

“Kollektivromanen er ikke altid en marxistisk genre. H.C. Branners *Legetøj* fra 1936 bruger med stor effekt den kollektive beskrivelsesform. Denne gang er det blot ikke som i *Fiskerne* en enkelt gruppe af principielt ligeværdige medlemmer der skildres. I *Legetøj* skildres en legetøjsfabrik som en hierarkisk opbygget gruppe af individer der desperat kæmper indbyrdes om at udvide eller bevare deres magtterritorier. I denne sammenhæng kan man kalde *Fiskerne* for en horisontalt opbygget – og *Legetøj* for en vertikalt opbygget kollektivroman. Legetøjsfabrikken producerer både på realplan og symbolplan en masse ligegyldigt og forgængeligt nonsens, der grundliggende blot skal kompensere for en forkvaklet barndom hvor libidoen, seksualkraften er blevet perverteret. Fabrikken er H.C. Branners billede på et klassesdelt samfund med nationalsocialistiske over og undertoner. Virksomhedens indvendigt vege direktør med det tyskklingende navn Hermann Kejser kører sin virksomhed efter rene nationalsocialistiske idealer. Hans pompøse fremtrædelse og Führer-lignende taler udleveres og forklares som et produkt af hans seksualforkvaklede barndom, hvor han som dreng fik pisk af sin far. For H.C. Branner gælder det dog ikke om politisk at omstyrte samfundet. Hovedpersonen, den unge mand Martin er kardinalpunktet i historien og hans bortvalg af magtmisbrug sker gennem hans forelskelse i den unge kontor pige Klara. Den “rene”, ikke undertrykte kærlighed og seksualitet ses som den frelsende vej – men en vej der kun kan betrædes eksistentielt og af enkeltindivider. Martin frelses gennem sit kærlighedsvalg – resten af fabrikken “leger” videre.” (<http://www.da-net.dk/SocialrealismenNoter.htm#Kollektivromanen>; lesedato 14.02.11) *Legetøj* skildrer ansatte er fulde av angst, livsløgn og et maktbegjær som gir anelser om fascismens framvekst.

Sigurd Hoels roman *En dag i oktober* (1931) handler om livet i og rundt bygården “nr. 27” en dag i oktober i 1930. Den eneste sentrale personen i teksten som ikke bor der, er dr. Arvid Ravn, men han er knyttet til bygården via beboeren Tordis Ravn. I boka møter leseren et sosialt hierarki – fra byråsjefen til hushjelpen. Tordis Ravn er fraskilt, og det sladres mye om henne fordi hun lever et “utsvevende” liv. Hun blir både

foraktet og misunt, særlig i egenskap av å være en “erotisk” kvinne, og alle mennene drømmer om henne. Boka vant 2. plass i en stor romankonkurranse.

“Perhaps the most successful – certainly, at least, the most inventive – mode of 1930s proletarian fiction is the collective novel. Similar to the social novel in its portrayal of a broad range of social types, the collective novel goes further by unabashedly taking a whole society as its protagonist: the foremost example of the 1930s collective novel is John Dos Passos’s kaleidoscopic trilogy, *U.S.A.* (1937). In creating this expanded sense of collectivity, sometimes the text breaks down the notion of “character” as such, creating a group-consciousness in which individual voices become indistinguishable. For example, in Clara Weatherwax’s novel about striking lumber workers, *Marching! Marching!* (1934), the workers’ meditations about how to respond to a fellow-worker’s on-the-job death are rendered as a kind of collective murmur. At times the collective novel contains fictional characters who never meet: in Josephine Herbst’s *Rope of Gold*, for instance, the left-wing journalist Victoria Chance and the union organizer Steve Carson never cross paths. Clearly the reader must figure out for himself/herself why these characters inhabit the same volume: active engagement of the reader in the process of comprehending – and hence shaping – the total social structure is a vital component of many collective novels.” (Barbara Foley i <http://www.angelfire.com/nj4/proletarian/>; lesedato 04.10.12)

“Sometimes the text abruptly shifts registers, moving from the fictional lives of individuals to narratorial proclamations about politics and history: the famous interchapters in John Steinbeck’s “Okie” migrant novel *The Grapes of Wrath* (1939), which eloquently announce the movement from “I” to “we” culminate a strategy deployed by earlier experiments with the collective novel. Still another technique used by collective novelists is the introduction of documentary materials – headlines, leaflets, songs – requiring the reader to separate the wheat from the chaff and to contemplate the construction of historical discourse itself as arena of class struggle. While adopting the form of the collective novel would in itself prove to be no guarantee of leftist political doctrine – Dos Passos and Steinbeck had mixed credentials as radicals when they composed their major works, and they would ultimately move far to the right – the genre opened up possibilities for welding revolutionary politics to novelistic form that remain unexplored to this day. [...] Conversely, to what extent do experimental forms, such as the collective novel, encourage the writer to image the new and different kinds of selfhood that emerge through the class struggle and presage post-revolutionary society?” (Barbara Foley i <http://www.angelfire.com/nj4/proletarian/>; lesedato 04.10.12)

“[T]he urban collective novel serves as an important modernist precursor to network narratives. The collective novel is a literary form, particularly popular during the

1930s, that explores a wide context through a decentered narrative. Previous discussions of these novels have focused on them as exemplars of modernist form in proletarian literature. [...] Drawing on examples from novels by John Dos Passos, Daniel Fuchs, Albert Halper, Josephine Herbst, William S. Rollins, Jr., and Josephine Herbst [artikkelforfatter Jonathan J. Butts] shows how these texts offered not only radically ambivalent assessments of networked existence but often a pessimistic view of the possibilities of political community, extending at times to specific critiques of communist politics. In its conclusion, the essay draws links between these novels and the cinematic network narratives that became popular in the first decade of the 21st century.” (Jonathan J. Butts i <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/5/2/000092/000092.html>; lesedato 05.10.12)

“The collective novel has long been an important genre for proponents of the United States’ radical literary heritage because of its potential for creating expansive politicized narrative. Both early and more recent discussions of the genre’s boundaries, often coalescing around Dos Passos, illuminate the stakes of the link between the collective novel and proletarian literature. In “Revolution and the Novel” New Masses editor Granville Hicks offered Soviet authors Valentin Kataev and Aleksandr Fadeyev as exemplars of this new literary tendency. The crucial issue dividing the emerging collective novel from the older “complex novel”, was whether the group “emerge[d] as a character” (Hicks 1974, 29) or whether individual characters continued to dominate the plot. In other words, the represented group had to achieve some sort of unified identity, in essence a form of narrative class consciousness. While Dos Passos served as a promising model for an American collective novel – in 1935, Hicks enthroned him as the heir apparent of a “great tradition” of American letters that chronicled social forces – the critic felt that his novels fell short of realizing a unified group, a shortcoming he believed was based on muddled ideology. Hicks sought to distinguish the politically – charged collective novel from the apparent disengagement of high modernism, maintaining a critical emphasis on the link between content and form.” (Jonathan J. Butts i <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/5/2/000092/000092.html>; lesedato 05.10.12)

Den færøyske forfatteren Martin Joensens *Fiskarmenn* (1946; på norsk 2013) handler om havfiske utenfor Island i mellomkrigstida. “Det er komplekse samfunnsmessige problemstillinger denne romanen behandler, og midt i stormen står Símun, en vankelmodig mann, som ikke evner å ta stilling hverken på personlig, politisk eller religiøst plan. Han er en vag hovedperson, og perspektivet skifter mellom et stort antall personer i en slik grad at vi kan si at han strengt tatt fungerer som nav i en kollektivroman – der kollektivet også er svakt.” (*Klassekampens* bokmagasin 10. august 2013 s. 3)

Den danske forfatteren Hans Scherfigs roman *Det forsømte forår* (1949) fortæller satirisk om hvordan barneskolen “kan nedbryde et menneskes fantasi og selvstændighed så nidkært og systematisk, at dette menneske til sidst pr. automatik forsømmer “hvert eneste forår i sit liv”. *Det forsømte forår* er bygget op som en kollektivroman. Den følger en gruppe københavnske skoledrenge, fra de bliver optaget i mellemskolen med hver deres egenart og særlige fremtidsdrømme, til de 25 år efter studentereksamen mødes til jubilæum, “forkrøblede og forkerte som kinesiske misfostre, der er opdrættet i krukker og vaser”. Således gøres små, bange skoledrenge til store, bange mænd, uddannede til at videreføre det system, der berøvede dem deres egen barndom. [...] jubilæet, der fungerer som ramme om resten af romanen. Denne ramme består dels af en række ultraskarpe miniportrætter af de nu midaldrende jubilarer, der lever på behørig og forskræmt afstand af livet, dels af en nærmest impressionistisk gengivelse af festen, som bliver et studie i bevidsthedens evne til at fortrænge og male skønmalerier. Det kommer i særlig grad til udtryk i den højstemte besyngelse af lektor Blomme, som, skal det hurtigt vise sig, ellers nok var værd at stræbe efter livet. Først i kapitel 15 forlades rammefortællingen til fordel for beretningen om jubilarenes mellemskole- og gymnasietid, som strækker sig over syv år. [...] Som det ofte er tilfældet hos Scherfig, opbygges der i romanen et mikro-kosmos, som allegorisk afspejler – og kritiserer – mønstre og strukturer i det omgivende samfund.” (Astrid Ravn Skovse i <http://www.litteratursiden.dk/analyser/scherfig-hans-det-forsømte-foraar>; lesedato 08.09.17)

Danske Peter Seebergs *Bipersonerne* (1956) er en kollektivroman som “giver et gruppebillede af en international flok arbejdere i et berlinsk filmstudie i 1943. Alle er udkommanderet til at arbejde for tyskerne, undtagen den unge mand Sim, der frivilligt er kommet til Berlin for at arbejde. Den spinkle handling strækker sig over seks dage, fra mandag til lørdag, og beskriver gruppens daglige gøremål. [...] De basale og trivielle handlinger er præget af en grundlæggende mangel på engagement og meningsfylde. Man venter på, at krigen er forbi, og ser hen til krigsafslutningen med skrækblandet længsel. Man ved nemlig ikke, hvad man skal stille op med friheden, som i grunden ingenting betyder. Midtvejs i ugen begynder de allierede at bombe byen, og det sætter gruppens mentale tilstand i yderste spænding. Stillet over for tilintetgørelsens mulighed rykker det så meget i deres tilværelse, at noget må ske. Deres livs ørkenvandring tager en drejning, så der sker en slags eksistentielt gennembrud – eller rettere sammenbrud. Som byen nedbrydes hus for hus, afmonteres de sidste rester af værdier, de måtte have haft. Har de ledt efter en mening, bliver det nu for alvor klart, at der ikke er nogen. Alt, indre som ydre, bliver ødelagt, og det er fra denne tilstand af intethed, at noget nyt muligvis kan opstå. Intetheden er vilkåret. Krigen og Berlins ødelæggelse betragtes således ikke som en historisk, men eksistentiel begivenhed. På samme symbolske måde peger den kulisseverden, gruppen befinder sig i, på et universelt forhold ved virkeligheden, nemlig dens uvirkelige

karakter. [...] Gruppen er en samling desillusionerede mænd, der, som det hedder, er for dovne til livet og ikke finder det ulejligheden værd at kæmpe for noget. Disse “skyggefolk” vil i grunden intet med sig selv og hinanden. De ved, at de er bipersoner i en verden, der kæmper omkring dem, men de er enten for feje og angste eller for ligeglade til at gøre oprør. Her er ingen glørværdige krigshelte, men en flok naive kartoffelspisere og spekulative selvransagere. Det er imidlertid karakteristisk for Seeberg, at han ikke fordømmer disse personer – det klarer de så at sige selv.” (<http://www.denstoredanske.dk/>; lesedato 03.03.14)

Danske Dea Trier Mørchs *Vinterbørn* (1976) “foregår utelukkende på de avdelingene som har med fødsel å gjøre på rikshospitalet i København. Vi møter et titalls kvinner og får innblikk i mye av det som kan gå galt i et svangerskap, men de fleste historiene ender da heldigvis “lykkelig”. [...] *Vinterbarn* handler dessuten mye om det – påtvungne – kvinnelige fellesskap som oppstår rundt alt som har med fødsel å gjøre. Dette er en verden der kun kvinnen, og i særdeleshet kvinnekroppens biologiske oppgave – å sette liv til verden – har all oppmerksomhet, menn får kun tilgang på “nåde” og er aldri egentlig inkludert.” (<http://www.sandlund.net/bookblog/category/m%C3%B8rch-dea-trier/>; lesedato 05.03.14)

Anne Bjørkedal debuterte med kollektivromanen *Colliculi (lat.)* (1995) og har også gitt ut romanen *Dråpen og begeret* (1999). I den sistnevnte ligger synsvinkelen hos et allvitende mannlig “vi” som fungerer som en kollektiv gruvearbeider-bevissthet. “Handlinga i boka er dels lagd til eit gruvesamfunn i Karelen og dels i eit på alle måtar konstruert hus ved Balatonsjøen i Ungarn. Ucreban Vactor, som forskar på og skriv om seksualiteten, og kona hans Ursulia, utgjer saman med ei tylft andre markante kvinner og menn eit fargerikt persongalleri. Samtidig hentar mange av desse identiteten sin først og fremst som skrivne personar, noko dei synest å vere klar over.” (<http://www.bokanmeldelse.com/8252155049>; lesedato 28.03.14)

Frode Gryttens *Bikubesong* (1999) har blitt oppfattet både som en roman og en novellesamling. Den kan kalles “en moderne kollektivroman. Flerstemmigheten kjenner vi igjen fra for eksempel *En dag i oktober* av Sigurd Hoel (Hoel 1931). I Hoels bok er det imidlertid én sentral hendelse det dreier seg om, at en kvinne får et nervøst sammenbrudd, mens vi i *Bikubesong* ikke møter ett enkelt sammenhengende plot. Den presenterer ingen sammenhengende fortelling med en begynnelse og en slutt. Den er mer sirkulær, eller syklisk, enn lineær. [...] Ett menneskes historie varer ikke evig, men føyer seg inn i en tilsynelatende endeløs rekke av historier.” (Trude Hauge i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26483/21803.pdf>; lesedato 05.12.17)

Den russiske forfatteren Aleksej Slapovskijs *De er overalt* (2005) “er en kollektivroman som skildrer livets mangfoldighet i det postsovjetske samfunnet. Her

finner man for eksempel fortellingen om en politimann som ikke lenger vil ta imot bestikkløser. Resultatet er at ingen lenger stoler på ham – han må jo ha blitt gal! En annen fortelling handler om pensjonisten M. Han er sikker på at landet er okkupert, men han skjønner ikke av hvem, det er umulig å skille okkupantene fra de okkuperte. Han kjøper et kamera og begynner å ta bilde av folk ut ifra tanken om at okkupanter ikke liker å bli fotografert.” (*Klassekampens* bokmagasin 24. mai 2014 s. 2)

Den finlandssvenske forfatteren Kjell Westös *Där vi engång gått* (2006) “er en utpreget kollektivroman, ingen enkeltfigur overtar spillet, her deltar en rekke skikkelser som representerer forskjellige sosiale, økonomiske og politiske grupperinger i byen, samtidig som de alle på forskjellige vis og til forskjellige tider relaterer til hverandre. Som slektninger, politiske fiender, elskere, hatere, forretningsforbindelser, osv. Vi får nærbeskrivelser av krigsredsler, av fotballens fremvekst, heftig fyll tross forbudstiden, kjærlighet og utroskap, jazzens komme med båt fra Amerika, rikdom og ussel fattigdom. Westö fikk den ærefulle Finlandiaprisen i fjor for dette storverket i nyere finlandssvensk litteratur, og en rikere skildring av denne minoritetskulturen skal man lete en stund etter. Westö øser opp av sitt lands fortid farge- og detaljrrike beskrivelser av mennesker, miljøer og hendelser – stemninger i en tid da dramatikken, følelsene og motsetningene var sterkere og fikk mer dramatiske følger her enn noe sted i Norden.” (<http://www.aftenposten.no/kultur/litteratur/article2058821.ece>; lesedato 14.05.12)

Marit Reiersgård Bredesens ungdomsroman *Alt jeg ser er sant* (2007) “minner om *Sanger fra rom 22* [utgitt 2002], kollektivromanen Stein Erik Lunde ble nominert til Brageprisen for i 2002. Også den handler om klasse 9B, der forfatteren portretterer samtlige elever med utgangspunkt i hvordan livene deres arter seg en vanlig dag i mai 2002. Kanskje er jeg for ambisiøs på kollektivromanens vegne når jeg synes slike portretter fort blir for løst knytta til ei felles handling. Reiersgård Bredesen skaper nettopp forventning om et enhetlig handlingsforløp ved å legge de første kapitlene til samme norsktime. Da er det lett å bli skuffa når kapitlene glir ut i begivenheter som er løse anbrakt i tid og sted. Mer enn å gi innblikk i hvordan livet på ungdomsskolen egentlig oppleves, forsøker forfatteren å vise hvem en ungdomsskoleklasse består av – bak fasadene. Kollektivromanen fordeler oppmerksomheten på alle. Akkurat som Lunde bruker Reiersgård Bredesen tilbakeblikk for å fortelle mer om hvem hver enkelt er og hva som får dem til å oppføre seg som de gjør. [...] Her er bulimikeren, dyslektikeren, hun som har tatt abort, mobbeofferet, alkoholikerbarnet og hun med ei psykisk sjuk mor.” (anmeldelse av Guri Fjeldberg på <http://www.barnebokkritikk.no/>; lesedato 14.02.11)

Den amerikanske forfatteren James Freys *Bright Shiny Morning* (2008) er “an Altman-esque collage, it follows several parallel story lines that never coalesce. The idea is to

trace a collective vision of the city, high and low, from Hollywood to the Valley to East L.A. – an attempt to get at the fluidity of Los Angeles. There’s Old Man Joe, a drunk who inhabits a bathroom on the Venice boardwalk and seeks mystical affirmation in a daily ritual. Or Amberton Parker, a St. Paul’s and Harvard-educated Oscar-winning actor, who lives a perfect life with his wife and children and has a secret. [...] As a connective device, Frey interweaves a series of short passages outlining the history of L.A., beginning with the founding of the Pueblo and extending to the present day.” (<http://www.latimes.com/entertainment/la-et-book13-2008may13-story.html>; lesedato 12.12.14)

Tyskeren Uwe Tellkamps roman *Tårnet* (på norsk 2009) foregår like før Berlinmurens fall og “følger først og fremst tre personer: Kirurgen Richard Hoffmann, sønnen Christian og Richards svoger, den litterære konsulentten Meno Rohde [...] Ett bindemiddel er så klart den politiske situasjonen, med isolasjon, krav om korrekthet og lydighet: det politiske trykket og fastlåste systemet strukturerer. [...] [romanen er] et biesummende bol av litterære skikkelser” (*Morgenbladet* 27. november – 3. desember 2009 s. 34-35) I historiene som utgjør romanen er det flettet inn brev, sitater, dagboksnotater og andre dokumenter. Boka er også en slektsroman.

Den japansk-amerikanske forfatteren Julie Otsukas roman *The Buddha in the Attic* (2011; på norsk 2013) “er skrevet i flertallsform, romanen følger postordrebrudenes skjebne i en kollektiv stemmevev [...] Vi-et fungerer samlende, men samtidig som en påminnelse om hvor mange ulikheter en gruppe kan ha. I korte kapitler uteskes brudenes liv i skildringer av reisen, ankomsten, ektemannen, arbeidet, fødslene, barna, krigen og deportasjonen. Minnearbeidet står sentralt: Hva fra hjemlandet kan huskes og bevares, og hva må glemmes på ny jord? I romanens siste kapittel er perspektivet snudd – her tilhører fortellerstemmen de gjenværende amerikanerne, som etter japanernes forsvinning undrer seg over hvor de tok veien, og om de kanskje ikke burde gjort mer for dem. Flertallsformen viser kontrastene og variasjonen innad i fellesskapet, én erfaring motsies hele veien av de neste.” (*Morgenbladet* 17. – 23. januar 2014 s. 40)

Heidi Lindes *Nu, jävlar* (2011) er “en kollektivroman og har altså ingen klar og tydelig hovedperson, alternativt har den flere hovedpersoner. [...] Det er nesten ikke grenser på hvor sosiale man kan være. Og det er ytterst få – om noen – steder å gjemme seg bort. Denne virkeligheten er fornøydlig beskrevet av Linde i åpningen av denne romanen. Jeg leser dette som en ironisk kommentar til et samfunn som det blir vanskeligere og vanskeligere å være aleine i. Senere møter vi flere, og framfor alt fotballspilleren Kevin som forelsker seg så voldsomt i ei jente han ikke kan få og som etter hvert drar til Sverige og finner seg sjøl der. Kevin har en fotballkarriere foran seg, han trenger ikke bli på Kongsvinger hvor denne romanen utspiller seg. [...] Alle

personene blir stilt overfor viktige valg i livet, men de forsøker å utsette valget, de går utenom bøygen omtrent som en moderne Peer Gynt. Mange har drømmer og forventninger, men ingen ting blir som tenkt eller planlagt.” (Jan-Erik Østlie i <http://www.aktuell.no/>; lesedato 05.10.12)

Eivind Hofstad Evjemos *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* (2012) “utmerker seg som den mest samfunnsnysgjerrige av romanene [...] et ambisiøst gruppebilde av menneskene (rektor, kultursjef, støttekontakter, sykepleiere) som binder kommunen sammen, ofte uten selv å føle noen samhörighet. Forfatteren har ingen høylytte hypoteser eller skarp sivilisasjonskritikk. Likevel er boken en treffende og bittersøt skildring av et samfunn der svømmebasseng, skoler, asylsøkere, hjørnesteinsbedrifter, Kronprinsen og så videre inngår i et større system av noe vi i fellesskap anser for å være et anstendig samfunn.” (*Aftenposten* 29. mai 2015 s. 7)

“I *Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet* beskrives nesten et helt samfunn. Til og med gulvet i en gymsal får sitt eget, lille kapittel. I hovedsak følger vi en familie, med faren Roy og sønnen Aksel som hovedkarakterene, og Kjersti som jobber som primærkontakt for den handikappede skoleeleven Siri. Vi følger deres dagligliv og hvordan det utspiller sin lavmælte dramatik i en kommune avfødt av det nyrike Norge. Familiefaren Roy sliter med selvbildet; han er eldre enn sin kone, og vi får se ham i ulike situasjoner hvor han forsøker å finne en bekreftelse på at han fremdeles eksisterer, er verdig og viktig. Dette også overfor sine to barn som han heller ikke når, verken følelsesmessig eller sosialt. Kjerstis liv med den krevende spesialklassen utgjør også en stor del av handlingen, ved siden av hennes forsøk på å innlede en slags romanse med taxisjåføren Morgan. Det handler om drømmene man har på et sted hvor alt virker langt unna. Det handler om alle menneskenes forhåpninger om at livet skal romme noe mer. Men som nevnt handler dette også om et samfunn, åpne nye rom i det, se bak fasader, gå dit man vanligvis ikke går for å finne nye mønstre og strukturer. Nesten alle kommer til syne og får beskrevet biter av sitt liv, bussjåføren, kjørelæreren, sykepleiere, rektoren, elevene, kultursjefen, og til og med kronprinsen idet han besøker byens ungdomsskole for å holde et klimaforedrag. Det er et ambulerende blikk som snitter inn i et stykke norsk virkelighet. Fortellerblikket sveiper over tettstedet som en lyskaster i et dårlig opplyst landskap.” (<https://www.cappelendamm.no/>; lesedato 28.09.15)

Det siste du skal se er et ansikt av kjærlighet har blitt kalt “Den store norske kommuneromanen [...] Vi blir godt kjent med et ikke overveldende persongalleri. Vi treffer sosiallæreren Kjersti og den handikappede Siri, og blir med inn i spesialklassen og ungdomsskolen deres. Den drikkfeldige rektoren på skolen er med. Som et innslag fra det private næringslivet i bygda møter vi Roy, fra den lokale papirfabrikken, og familien hans. [...] Ambisjonen er likevel ikke bare å fortelle enkelthistorier.

Ambisjonen er ikke engang å fortelle hvordan alle disse enkelthistoriene er flettet sammen, men å gi et sveip over hele kommunelivet. Vi forflytter oss raskt fra sted til sted, fra dagligvarebutikker til motorveien til lokalavisen til svømmehallen. Koblinger antydes. Beskrivelsene fra kommunens tennisbaner og spinningtimer og skoleavslutninger virvles sammen. Ordet “samtidig” blir brukt mye. Og plutselig virker det som om alle de forskjellige innbyggerne i en liten norsk kommune har et slags større, felles liv.” (*Morgenbladet* 7. – 13. september 2012 s. 44)

“Jeg er ferdig med avgrunnen. Jeg beundrer de som står i livet – ikke de som reiser, henger seg, skyter noen, men de som blir, og har det helt fint med det. Jeg vil beskrive samfunnet jeg ser, uten å bagatellisere det eller le av det.” (Hofstad Evjemo i *Morgenbladet* 12. – 18. juni 2015 s. 44)

Lars Petter Sveens *Guds barn* (2014) “tar i bruk det største lerretet i Vestens kulturhistorie, Palestina i Jesu levetid, og er en kollektivroman hvor historiene sirkler rundt hverandre, sneier innom hverandre, samme hendelsesforløp fortelles fra flere hold før veiene skilles igjen. Vi møter en kjøpmann og hans stammende sønn Jakob. Vi følger de enslige søstrene Ruth og Anna. Vi treffer de farløse fiskerbrødrene – og disiplene – Simon (Peter) og Andreas. Vi er med en brutal bande røvere som dreper uten å blunke, og en barnegjeng i Jerusalem, og opprørere mot det romerske styret glir ut og inn av romanen.” (*Morgenbladet* 5. – 11. september 2014 s. 49)

Tore Renbergs *Angrep fra alle kanter* (2014) “er en thrillerfortelling om en gjeng forsofne småkriminelle fra Stavanger og Sandnes som planlegger det store kuppet og dermed tar steget opp til straffelovens mest alvorlige paragrafer. [...] Rikki og Ben er midt i tenårene og har det kummerlig hjemme hos sin voldelige far og psykisk syke mor. En viss trøst finner de i å sniffe bensin, og i et lyst øyeblikk bestemmer de seg for å rømme og melde seg til tjeneste for Hillevågsgjengen som består av onkel Rudi, tjukkassen Jan Inge og gravide Cecilie. Selv om romanen er satt i vår tid, ligger det en eim av det stavangerske, skitne åttitallet over menneskene. Jan Inge samler på horrorfilmer og Hillevågsgjengen sitter fast i tiden før Stavanger ble “verdens rikeste by”.” (http://morgenbladet.no/boker/2014/pa_kjoret_med_litteraturen; lesedato 13.01. 15)

Beate Grimsruds *Evighetsbarnen* (2015) “er en liten kollektivroman med fire hovedpersoner som alle lever alene.” (*Morgenbladet* 6. – 12. februar 2015 s. 50)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>