

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 08.04.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Kollektivroman

(_sjanger) Handlingen er sentrert om en gruppe mennesker som befinner seg på samme sted eller tilhører samme miljø. Det er ingen klar hovedperson og fortellingen har derfor blitt kalt “multiprotagonistic” (Bo Jørgensen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 352). Menneskene i historien kan et felles prosjekt, eller de kan ha hver sine prosjekter.

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. “What must a group be like – what nature must it have – in order for a novel about it to count as a collective novel? Within such a group, how prominent may individual members be?” (Bo Jørgensen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 329)

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 anden form for oplevelsesfællesskab, 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 vej 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 forskjellige 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 kritikere og leserne] bekræftes af den korte blomstringsperiode” (Klysner 1976 s. 144).

“The emergence of the genre indication “collective novel” is closely associated with 1920s and 1930s leftist circles. Historically, the genre indication covers both works written by authorial collectives and works that substitute collectives for individuals as protagonists. [...] both meanings of the genre indication are still in use; what connects them is a common ideological foundation rooted in resistance to individualism. And it is in light of this shared anti-individualist element that the collective novel’s origin should be understood: the collective, and the obligation toward the collective, are what

is valued here. At the same time, we should also attend to the (alleged) erosion of confidence in the unique qualities of the collective during subsequent periods. For it is here that the *development* of the genre can be seen. In the 1930s, the collective novel was characteristically treated with emphasis on its role in the political struggles of the day. Genre considerations were consistently subordinated to this political perspective. That trend continued through the 1970s, when the genre received renewed attention. In the Danish context, the seminal work is *Den danske kollektivroman 1828-1844* [The Danish Collective Novel, 1828-1844] (1976), by Finn Klysner.” (Bo Jørgensen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 331-332)

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 pa 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)

Väinö Linna: *Ukjent soldat* (1954)

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

Birgit Alm: *De fremmede* (2020)

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 såkalt kollektivroman. Skipet er et minisamfunn 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).

“If *Fiskerne* had not been such a striking book, perhaps the best collective novel in Danish literature, the following works in the same vein, technically and ideologically, might have assumed a higher profile in literary history. In *Daglejerne* (1936; Day Laborers) and *De ny Tider* (1939; New Times) Kirk depicts the effects of industrialization on a rural region as the building of a concrete factory changes the smallholders into industrial laborers. They experience the effects of capitalism, form a union, engage in strikes, and endure unemployment. Kirk portrays characters as vividly as ever and shows, once again, his sensitivity toward people who would never embrace or understand his Marxist convictions.” (Niels Ingwersen i Rossel 1992 s. 367)

Kirk “sprang fuldt færdig ud som digter med debutromanen *Fiskerne* (1928) om en gruppe missionske fiskere, der flytter fra Vesterhavet til et mildere Limfjordssogn, som de vender rundt på med deres stejle tro. Romanens sociologiske og psykoanalytiske opfattelse af fiskernes religiøsitet (som frugt af materielle forhold og seksuelle fortrængninger) bygger på studier i Karl Marx, Sigmund Freud og nyere religionssociologi, og den kollektive romanform, der ser miljøet som en levende organisme, er inspireret af Knut Hamsun, franskmanden Henri Barbusse og polakken Władysław Reymont [...] Krydsningen af nænsom menneskekundskab og skarp samfundsanalyse præger også kollektivromanerne *Daglejerne* (1936) og *De ny Tider* (1939) om bygningen af en cementfabrik ved Mariager Fjord, der omformer et landsogn til industrisamfund og husmænd og daglejere til organiserede lønarbejdere. Et tredje bind gik tabt under Besættelsen.” (https://denstoredanske.lex.dk/Hans_Kirk; lesedato 20.02.24)

“With *Fiskerne* (1928; The Fishermen) came his breakthrough. In this collective account of a group of deeply religious fishermen and their families who move from a coast battered by the North Sea to a more hospitable fjord, Kirk used his familiarity with his childhood milieu. The stern Christians do very well, for they have the conviction that their uncompromising belief is right and are strengthened by a deep-seated solidarity within their group. As the novel unfolds in mosaic form – brief

glimpses from individual lives – two developments are charted: the material success of the newcomers and their spiritual victory over the habitual but weak Christianity of the original residents of the parish. Kirk cleverly draws out the reader’s sympathy for the steadfast fishermen’s families, but behind the well-told, seemingly quite unbiased account of the strong conflicts they find themselves in, one detects the Marxist and also a familiarity with Freud’s theories. The newcomers have considerable strength through their belief that all is the will of the divine being – nothing that occurs is accidental – and thus all misfortune is explained. It becomes obvious to the reader, however, since Kirk stacks his narrative cards very cunningly, that the pietists are beset by a conflict between religion and sexuality, not only one that they are incapable of solving, but also one that causes tragedies and deaths that were totally unwarranted. Earthy comic episodes are used to allow the reader relief, whereas the characters are steeped in the turmoil of the moment. Gently, Kirk implies, as the narrative draws to a close, that some of the offspring of the pietists will become less inhibited and intolerant than their parents, and the book concludes by suggesting an optimistic belief in future developments.” (Niels Ingwersen i Rossel 1992 s. 366-367)

“Kirks klassiker er stadig aktuell 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 tilknapet 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.litteratur.siden.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* skilder ansatte er fulle av angst, livsløgn og et maktbegjær som gir anelser om fascismens framvekst.

Legetøj av Branner “renders the hierarchical daily life in a small toy factory, a life that turns distinctly unpleasant as a new manager comes into power and sets colleague against colleague. That destruction of well-being and solidarity can easily be seen, allegorically, as a parallel to developments in Nazi Germany: the new management wants conformity and no criticism.” (Niels Ingwersen i Rossel 1992 s. 384)

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.

“John Dos Passos’s *Manhattan Transfer* (1925) [...] follows a wide range of New Yorkers, and so portrays an array of human beings all facing analogous conditions.” (Bo Jørgensen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 328) “The works often use a documentary strategy, adding authentic newspaper clippings, small bits of popular music, or the like. This is a central device, for example, in Dos Passos’s *The 42nd Parallel* (1969) and Mogens Klitgaard’s *Den guddommelige hverdag* [The divinity of everyday life] (1942).” (Bo Jørgensen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 335)

“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)

Kontormennesker (1933) av dansken Leck Fischer “depicts the poisonous atmosphere of the hierarchical miniuniverse of the white-collar section of an industrial firm.” (Niels Ingwersen i Rossel 1992 s. 381)

I Man skal jo leve (1934) den danske forfatteren Harald Herdal “depicts through a collective narrative the sordid and dull lives of the inhabitants of a slum dwelling in Copenhagen; they tend to sleepwalk through their lives, they feel little fellowship with others, but their cheap tricks and schemes may be seen as survival mechanisms against a numbing poverty.” (Niels Ingwersen i Rossel 1992 s. 369)

Erling Kristensen var en dansk forfatter som skrev kollektivromanen *Drejers Hotel* (1934), som “embody a drive to show the worst aspects of human behavior and to do so to the point that realism is undermined by allegory or caricature, as Drejer’s Hotel becomes a metaphor for bourgeois losers.” (Niels Ingwersen i Rossel 1992 s. 370)

Kristensen skrev også *Stodderkongen* (1929), en kollektivroman der landsbybeboere samarbeider om et jordprosjekt, men etter hvert klarer de ikke å holde sammen.

“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)

Olav Duuns *Menneske og maktene* kan ha vært inspirert av virkelige hendelser, f.eks. det som hendte med fiskeværet Sandsundvær i Herøy på Helgelandskysten 22. januar 1901. Et voldsomt uvær kombinert med springflo gjorde at sjøen skyllet over det høyeste punktet i øygruppa, som var Skarholmen med 16,5 meter over havet. Omtrent 250 personer var samlet i fiskeværet, og 34 av dem mistet livet. De prøvde å henge fast i tau og kjettinger, men naturkreftene var for sterke. På den laveste holmen, Innerloddet, overlevde kun én av de 28 personene som var samlet det. Men utgivelsen i 1938 kunne også fungere som et varsel om en kommende katastrofe, om den krigen som Tysklands kraftige opprustning på 1930-tallet ville lede til.

Den guddommelige hverdag (1942) av danske Mogens Klitgaard “is a montage novel strongly reminiscent of Dos Passos’s *The 42nd Parallel*, and it nicely fits Foley’s three criteria for the genre. *Den guddommelige hverdag* consists of various types of text: (1) authentic newspaper clippings, often “cut” so that they appear as fragments; (2) a series of short mood pieces with time-stamps that place the book’s action in 1942, which was also its year of publication; (3) twenty-one so-called “pictures” [*billeder*], namely, short prose pieces connected by varying degrees to a network of stories. The “pictures” make up the bulk of the work. They are organized in two continuous sequences, each comprising five to six “pictures”: the story of soap-merchant Jørgensen’s futile struggle against a company that is using the tools of capitalism to drive him out of business; and a narrative about Agnete, a sensual young girl who becomes pregnant and ultimately has an abortion. Mechanisms of oppression are described, from the indirect, continual oppression of the abortion ban to the direct economic oppression that affects “the little man.” The Second World War becomes a backdrop for these abuses of power, though the novel concerns itself more with power as a principle than with the actual Nazi occupation.” (Bo Jørgensen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 347-348)

I *Den guddommelige hverdag* “the angle of view lies with the weak: the young Jew Esther, regarded with scorn; soap-merchant Jørgensen, who is economically outmatched; his son; the girl Agnete; the young Mary, etc. All of these stories are told in the third person, but one voice is privileged with the first person singular. This speaker appears in four “pictures,” and his first words are: “Incidentally, I will make no secret of the fact that I do not cultivate political opinions. I think it is clear from history that the common man has always been exploited and abused by the ruling class, regardless of which flag or ideology the rulers were rallied around” (Klitgaard, 1942, p. 49). This narrator’s analysis is consistent in many ways with a Marxist ideology, though he denies having political opinions. He also expresses sympathy with the workers’ movement: “To be quite honest, I have more sympathy for the labor movement that makes no appeal to pity, but works to prevent exploitation using power and the law” (pp. 190-191). On the other hand, he is as far from a workers’ ideology as one can imagine: careful reading reveals that he is in fact Department Head Dreyer, who is employed by the firm that is in the process of outcompeting Jørgensen the soap-merchant. We are also given a description of this man, confirming his identity with Dreyer, and simultaneously providing an external portrait that leads readers to distance themselves from him. At the same time, he formulates, *qua* first-person narrator, a personal life strategy that is incompatible with a socialist outlook: “In this world I allow myself to take an interest in myself. To work resolutely and hard to remain one of the rulers. So as not to become one of the ruled.” (p. 51).” (Bo Jørgensen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 348-349)

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)

Ebba Haslunds *Siste halvår* (1946) “følger en pikeklasse og deres lærere i det siste semesteret før eksamen. Romanen borer seg inn i bevisstheten til unge jenter mot slutten av 1930-tallet. Men fordi den handler om unge jenter, kategoriserte anmelderne den som en “ungpikebok”, noe den slett ikke er. En av karakterene i *Siste halvår* er den intellektuelt anlagte Edle Henriksen, som ble hovedperson i Haslunds neste roman, *Det hendte ingenting*” (Toril Moi i *Morgenbladet* 26. mars–8. april 2021 s. 60).

Den danske forfatteren Hans Scherfigs roman *Det forsømte forår* (1949) forteller 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 jubilarernes 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)

Amerikanske Mary McCarthys *The Group* (1963) “concerns eight women, all 1933 graduates of Vassar College. [...] We follow the eight women’s lives and the relatively loose-knit group that they form. Thematically, the novel revolves around these well-educated women’s lives and identity struggles in the ideological and male-dominated climate of the 1930s. Themes such as sexuality, work, parent-child relationships, contraception, class, economics, housework, etc., are illuminated from several angles. This allows the novel to connect directly to several of the 1930s collective novel’s classic themes. In terms of narrative technique, we encounter a shifting perspective in *The Group* – a “collective narrative form,” as the Danish translator Hans Hertel calls it. [...] we find a shifting inner focalization within the group of characters, whose reflections are colored by the words of others and, to a large extent, of men as well. [...] The novel’s overall structure is bounded by a wedding and a funeral – that is, it begins with Kay’s wedding, and ends with her funeral – and the ending underscores the narrative form’s dialogical openness. The cause of Kay’s death remains unclear: whether she fell out of a window by accident, or took her own life. This type of ambiguous ending might be thought typical of a collective technique that is oriented towards the dialogical” (Bo Jørgensen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 341-343).

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)

Portugiseren José Saramagos *Beretninger om blindhet* (på norsk 1996) handler om et mystisk utbrudd av blindhet i en by og hvilke konsekvenser dette får. I fortellingen presenteres noen mennesker i byen, personer som etter å ha blitt blinde holder sammen.

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 bestikkelser. 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)

Handlingen i Rune Salvesens roman *Pur morgen* (2005) utspiller seg i løpet av en time om morgenen i en ikke navngitt by. En rekke ulike livsskjebner knyttes sammen gjennom at de møtes eller bumper borti hverandre. “På drøye 150 sider følger vi mennesker i en bydel en eneste tidlig morgentime under en fryktelig hetebølge ved et middelhavsland, sannsynligvis en doven spansk provinsby – og her er det langt fra idyll. Vi møter den vettskremte, kjærlighetshungrende selvmordersken som til slutt kaster seg i asfalten fra tiende etasje. Vi møter ambulansesjåføren som må plukke opp restene etter den sønderrevne kroppen. Vi møter den schizofrene unggutten som beveger seg helt inn i seg selv etter å ha opplevd farens død. Vi møter den narkomane ungjenta. Og horekunden Milan som tror seg et liv med den prostituerte. Hun ble solgt til en strippebule som barn av faren som forsvant. Dette er den rå virkeligheten i et strøk som ikke kjennetegnes av tjukke lommebøker og veltrimmede leiligheter. Her lever menneskene på kanten av stupet – tett på katastrofen.” (<https://www.sa.no/boker/rune-salvesen-pur-morgen/r/1-101-1805187>; lesedato 25.05.20)

“In an interview, Simon Fruelund calls his novel *Borgerligt tussmørke* [Bourgeois dusk] (2006) “a kind of collective novel taken to the extreme” (Jespersen, 2006) [...] and Lone Aburas’s *Den svære toer* [That difficult second novel] (2011) invokes the genre indication in the introduction. [...] look at one of the more recent works that invokes the genre indication “collective novel,” namely, Dennis Gade Kofod’s *Nexø Trawl*.” (Bo Jørgensen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 333 og 336)

I Fruelunds *Borgerligt tussmørke* “the organizing principle that is explicitly most essential is spatial. *Borgerligt tussmørke* is divided into three parts. The first of these, which also constitutes the majority of the work, follows the set of addresses on the avenue Dantes Allé. First we hear about no. 1, then no. 2, and so on. For each address, we find a brief sketch of one or more of the building’s residents, so that the narrative perspective continually remains at the level of the individuals – rather than giving us an overview. In this way, we come to learn about a number of interpersonal relationships, about how the avenue’s various residents regard one another, and about such themes as intolerance and xenophobia, which are in play without being all-consuming. The novel’s second part is a historical outline from ancient times to the present day, while the third part is structured like the first part, except that we now follow the apartment numbers in a building complex. Thus the first and last parts are also opposed to one other like rival social poles – albeit without this being particularly glaring. At the same time, the location’s historical development becomes parenthetical in relation to its spatial configuration. The work takes a position. It is opposed to oppression and exclusion of every kind of minority ethnicity, sexuality, etc. The attitude is not expressed ideologically, but can be inferred by the reader from the network of characters portrayed, as well as from the absence of a causal compositional principle” (Bo Jørgensen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 351-352).

Dennis Gade Kofods *Nexø Trawl* (2007) har på pocketutgave-omslaget to anmeldersitater som beskriver boka som en kollektivroman. “The novel has some of the traits of a family saga; alternately, it could have been called a workplace novel. *Nexø Trawl* also contains the story of Thomas and his friend; the narrator and his development are central to the novel; and, finally, there are elements of magical realism toward the end. But typically for its time, as I would put it, it is the genre collective novel that is paratextually in play here. *Nexø Trawl* revolves around the group of people associated with the *Nexø Trawl* factory and the *Nexø* fishing industry. “Everyone knows someone who works at sea, everyone knows someone who has worked at sea” (Kofod, 2007, p. 14). Fishing is constitutive of this group; but it is constitutive by means of its absence, since *Nexø Trawl* is closing: “The sign has been taken down. The company name is written in a kind of negative script, the light concrete under the places where the letters were fastened. *Nexø Trawl* is finished.” (Kofod, 2007, p. 23). Briefly put, *Nexø Trawl* functions as a collective novel by revolving around and investigating the

closure of a workplace. By way of anticipation, one could say that the difference between the 1930s collective novel and a novel like *Nexø Trawl* is that work, and the class thinking that follows from it, no longer functions as a stable factor in identity formation. Whereas work, class, ideology, and identity are linked like peas in a pod in a novel like *Fiskerne*, *Nexø Trawl* offers no such cohesion, neither as a book nor in its description of the collective. This is typical for the more recent novels termed collective novels: the close connection between work and identity has disappeared. [...] The genre indication *workplace novel* is less common than *collective novel*, and was most visible in the 1970s.” (Bo Jørgensen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 337)

“*Nexø Trawl* opposes itself polemically to Kirk’s *Fiskerne* with a series of intertextual references. Beyond their shared thematic motif – the fishing industry as a factor in identity formation – a number of additional commonalities indicate that Kofoed is deliberately engaging in dialogue with Kirk. [...] There are two characters who are central to the novel’s investigation of the collapse of the Nexø fishery, namely, the narrator and Thomas Jensen. Thomas Jensen, for whom this collapse is tied to an unrestrained use of drugs, shares his name with one of the characters in *Fiskerne*, namely the starkly evangelical fisherman who has a leading position in the group. Here the two works bear a chiasmic relation to one another: whereas a hypothesis fundamental to Kirk’s analysis in *Fiskerne* is that “religion is the opium of the masses,” *Nexø Trawl*’s analysis of Thomas Jensen implies that “opium is the religion of the masses.” Whereas in *Fiskerne* religion is analyzed as a mode of alienation – an escape from reality – in *Nexø Trawl* it is drugs that offer such escape. Inasmuch as it transforms a number of textual elements from *Fiskerne*, *Nexø Trawl* is an example of a palimpsest, in Genette’s terminology. The two works coincide strategically to the extent that they share a social preoccupation with the interaction between group, work, and identity formation, and point in good Marxist fashion to an interaction between base and superstructure. The difference is that *Nexø Trawl* has lost faith in the class struggle as a life-saving response.” (Bo Jørgensen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 338)

I Trude Marsteins *Gjøre godt* (2006) får 118 personer “kome til orde [...] Her er det Kafé Elvebakken som står i sentrum. Den vakre, ambisiøse og ikkje udelt sympatiske Karoline feirar femtiårsdagen sin her ei varm julinatt, og gjester, personale, barnevakter, naboar og tilfeldige forbipasserande får alle lov til å fortelje sitt vesle kapittel. Og som på alle tilfeldige dagar i kalenderen er det nokon som blir født, nokon som døyr og nokon som lurar på kva dei skal lage til middag. [...] Og ut av dette overmåte breie perspektivet veks det sakte fram eit bilde av det banale, tilfeldige, tragiske og kanskje til og med vakre ved livet til folk som lever nær kvarandre, og som med eller mot sin vilje av og til rører kvarandres sirklar. Bildet viser eit nett av liner på

kryss og tvers som ingen enkeltpersonar i boka har oversikt over. Det er eit fint perspektiv å ha, og romanen blir meir fengslende etterkvart som vi får stadig fleire bitar på plass.” (Marta Norheim i https://www.nrk.no/kultur/annmeldelse_-gjore-godt-av-trude-marstein-1.1273714; lesedato 31.10.22)

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 detaljrike 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 løsere 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)

“Kristian Bang Foss’s *Stormen i 99* [2008] can be regarded as a collective novel in that it revolves around the working community – though “community” is perhaps a misleading word in this context – centered on the warehouse serving InWear’s clothing stores. We follow the various characters both on and off the job, and observe

their interpersonal interactions in a variety of contexts. One essential narrative track throughout the novel is Anton and Nanna's romantic relationship. Yet this is not enough to disqualify the genre indication "collective novel" as irrelevant, since the novel also points to the genre paratextually [...] when the jacket copy states: "*Stormen i 99* is about people at InWear's warehouse on Amager," and a handful of the novel's characters are listed next to this. Thus Anton and Nanna's love story serves as both a guiding thread through the depicted collective and an "interpretation" of it, parallel to the young Tabitha's love story in *Fiskerne*, which lets that work point "toward a new age" marked by greater solidarity and less false consciousness. [...] the book culminates precisely with the eponymous "storm of 1999," when Denmark was hit by an unusually (by Danish standards) powerful storm. We learn about the characters' comings and goings during the storm. Tragically, one is struck by a roof tile and dies, randomly and pointlessly." (Bo Jørgensen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 344 og 346)

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 konsulent 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 fornøylig 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 samhørighet. 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 blick 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)

“I Karl Ove Knausgårds første fiksjonsroman på femten år, *Morgenstjernen* [2020], har diabolske kaoskrefter sluppet løs på jorden, samtidig som en underlig stjerne viser seg på himmelen. Naturen oppfører seg unaturlig, ikke bare ved at dyr og klima fraviker sin vanlige adferd, men på en enda mer urovekkende måte: Mennesker som tilsynelatende nettopp har dødd, viser seg å ikke være døde likevel. [...] *Morgenstjernen* er en ambisiøs kollektivroman som samler perspektivene til en rekke ulike personer.” (Maria Kjos Fonn i *Morgenbladet* 26. mars–8. april 2021 s. 28) *Morgenstjernen* “ligner en tradisjonell roman, med ni ulike fortellere som over to dager bevitner noen foruroligende tegn på at verden er kommet alvorlig ut av lage – økologisk, psykologisk, astronomisk, metafysisk [...] *Morgenstjernen* handler om vårt forhold til døden og de døde, om forholdet mellom det rasjonelle og det irrasjonelle i våre liv og om muligheten for at de illevarslende tegnene som konfronterer romanpersonene, faktisk er opptakten til en apokalypse av bibelske dimensjoner, kanskje til og med av bibelsk innhold eller kanskje av noe dypere og verre og mer satanisk enn det.” (*Morgenbladet* 18.–24. september 2020 s. 47)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>