



# *Universitetet i Bergen*

*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier*

NOLISP350

Masteroppgave i nordisk litteratur

Høst 2022

## **De korte setningers land**

Om språkbruk, fellesskap og ensomhet i Helle Helles roman *Ned til hundene* og Stine Pilgaards roman *Meter i sekundet* lest i et dagligspråksfilosofisk perspektiv

Oliver Øvereng Halvorsen

## Forord

Da jeg leste *Meter i sekundet* første gang i 2021, visste jeg at det ikke var den siste. Åpningssetningen fascinerte meg, humoren fanget meg. Ved prosjektets ende har jeg lest romanen syv ganger, både på dansk og norsk, og jeg vet at den åttende ikke er lenge til. Da jeg senere oppdaget Helles *Ned til hundene*, var likhetene mellom dem slående, selv på tvers av to så vidt forskjellige romaner. Det har vært et privilegium å få forske på romanene, et arbeid som har åpnet øynene mine for hva en roman kan være og for kraften som ligger i hverdagspråket. Noen mennesker vil jeg takke spesielt for å ha gjort dette til det mest givende og lærerike året som student, og samtidig det mest utfordrende.

Takk til Christine Hamm for oppløftende og konsis veiledning. På dager der ordene satt fast i enden av fingertuppene, drev dine motiverende kommentarer meg framover. Takk for at du har vist meg gleden det er å være nysgjerrig, og for å ha pekt ut veien tilbake til stien når jeg forvillet meg inn i den tettgrodde skogen som en stund var prosjektet mitt.

Takk til Stine Pilgaard for et engasjerende første møte sommeren 2021, og for lydsporene til sangene som har inspirert meg da det har stanget som verst. Og ikke minst takk for at du har gitt meg fryden av å oppleve en roman som *Meter i sekundet*.

Takk til Ingrid for å ha vært en uvurderlig samtalepartner og venn. Ditt faglige engasjement har inspirert og motivert meg, og ditt øye for detaljer, som jeg selv ikke kunne se, har virkelig løftet prosjektet.

Takk til mamma for å ha gitt meg oversikt når jeg forsvant inn i detaljene, og til pappa for å ha lest korrektur med en nøyaktighet og et engasjement uten like. Takk til Hanna, min medsammensvoren, det har betydd mye å dele erfaringer og følelser med deg.

Takk til mine kollegaer i Stavanger sentrum for verdifull arbeidserfaring på litteraturfeltet, og for å ha gitt meg min egen private masterlesesal på huset.

Takk til Elise, min aller beste venn, for å ha vært den siste skansen mot uforståeligheten. Måltidene med deg har gitt meg fysisk og psykisk styrke, latteren din holder meg gående.

Oliver Øvereng Halvorsen  
Stavanger, november 2022

Du gentager dine fejl med en næsten beundringsværdig utrættelighed, siger Anders Agger. Tæl til ti, inden du taler, siger han, kortere sætninger og mindre billedsprog. Gaffatape, mumler jeg, men Anders Agger ryster på hovedet og siger, at så længe der er ord, er der håb (Pilgaard, 2020, s. 196).

# INNHOLDSFORTEGNELSE

<b>KAPITTEL 1   KRAFTEN I HVERDAGSSPRÅKET .....</b>	<b>1</b>
1.1 PROBLEMSTILLING: SPRÅKBRUKENS FUNKSJON I FELLESKAPET .....	3
1.2 GANGEN I AVHANDLINGEN .....	4
<b>KAPITTEL 2   PLOTT OG FORTELLERTEKNIKK: KOMMUNIKASJON OG FELLESKAP .....</b>	<b>6</b>
2.1 <i>NED TIL HUNDENE</i> : EN PASSIV OBSERVATØR .....	6
2.2 <i>METER I SEKUNDET</i> : ET TALENDE VANNFALL .....	8
<b>KAPITTEL 3   RESEPSJONEN: UFORSTÅELIG HVERDAGSTEMATIKK .....</b>	<b>10</b>
3.1 ANMELDELSER AV <i>NED TIL HUNDENE</i> : TILSYNELATENDE BANAL HVERDAGSMINIMALISME .....	10
3.2 FORSKNINGSLITTERATUR OM <i>NED TIL HUNDENE</i> : KLASSE OG NESTEKJÆRLIGHET .....	15
3.3 ANMELDELSER AV <i>METER I SEKUNDET</i> : ET SPRÅKTEKNISK TALENT .....	18
3.4 FORSKNINGSLITTERATUR OM <i>METER I SEKUNDET</i> : LITE FORSKNINGSGRUNNLAG .....	21
3.5 HVA KAN RESEPSJONEN FORTELLE OSS? .....	21
<b>KAPITTEL 4   DAGLIGSPRÅKSFILOSOFI: SPRÅKBRUK OG VERDEN.....</b>	<b>23</b>
4.1 TALEHANDLINGER OG AUSTIN .....	25
4.2 WITTGENSTEINS METODE: SPRÅKSPILL .....	28
4.3 KRITERIER OG KOMPETENTE SPRÅKBRUKERE .....	30
4.4 SPRÅKLIG FORSTÅELSE BASERT PÅ REGLER OG GRAMMATIKK .....	34
4.5 SPRÅKETS GRUNNMUR: LIVSFØRM .....	36
4.6 ORDENE MISTER SIN MENING: SPRÅKLIG SKEPTISISME .....	36
<b>KAPITTEL 5   FØRSTE ANALYSEDEL: VANSKELIG KOMMUNIKASJON I DE FØRSTE MØTENE .....</b>	<b>39</b>
5.1 DET FØRSTE MØTET I <i>NED TIL HUNDENE</i> .....	39
5.1.1 <i>En passiv observatør</i> .....	39
5.1.2 <i>Språkspill som metode: Puttes utsagn lest med Wittgenstein</i> .....	41
5.2 DET FØRSTE MØTET I <i>METER I SEKUNDET</i> .....	43
5.2.1 <i>Overivrig filosofering</i> .....	43
5.2.2 <i>Hva er en vellykket samtale? Meter i sekundet lest med Austin</i> .....	46
5.2.3 <i>Språkspill som metode: Samtalen i Meter i sekundet lest med Wittgenstein</i> .....	50
5.3 DE FØRSTE MØTENE: PASSIVITET OG SAMTALEFIASKO .....	52
<b>KAPITTEL 6   ANDRE ANALYSEDEL: REGELBRUDD MED SKEPTISISME SOM KONSEKVENS .....</b>	<b>53</b>
6.1 <i>NED TIL HUNDENE</i> : UÆRLIGHET, AVSTAND OG SKEPSIS .....	53
6.1.1 <i>Uærligheten om fløytenissen: En ubevisst forsvarsmekanisme</i> .....	54
6.1.2 <i>Hvorfor er «Bente» uærlig? En evig mellomposisjon</i> .....	60
6.1.3 <i>Den siste scenen: Et aktivt valg om deltakelse</i> .....	61
6.1.4 <i>Konstruerte fortellinger: Et brudd med reglene som forsvarsmekanisme</i> .....	63
6.2 <i>METER I SEKUNDET</i> : UTFORDRINGER BÅDE I SAMTALE OG PÅ VEIEN .....	63
6.2.1 <i>Anders Aggers lite hjelpsomme regelhefte</i> .....	64
6.2.2 <i>Samtalesorg og eksistensiell skeptisisme</i> .....	70
6.2.3 <i>Konkrete og allegoriske regler</i> .....	71
6.2.4 <i>Regelbrudd og eksistensiell tvil som konsekvens</i> .....	74
6.3 KONSEKVENSENE AV SKEPTISISMEN .....	74
<b>KAPITTEL 7   TREDJE ANALYSEDEL: BRUDD MED HOVEDFOTTELLINGEN .....</b>	<b>76</b>
7.1 <i>NED TIL HUNDENE</i> : ANALEPSENE .....	77
7.1.1 <i>Ordløs kommunikasjon og språklig skeptisisme</i> .....	78
7.1.2 <i>Iterativ frekvens: Avstand til og med i det fortalte</i> .....	81
7.1.3 <i>Analepsene: Et innblikk i fortiden som forklaring på nåtiden</i> .....	83
7.2 <i>METER I SEKUNDET</i> : SANGENE OG BREVKASSEN .....	83
7.2.1 <i>Brevkassen: Opplevelse av mestring</i> .....	84
7.2.2 <i>Sangene: Distanse og skeptisisme</i> .....	86

7.2.3	<i>De korte setningers land: Et uttrykk for håp</i> .....	89
7.3	BRUDDENE: EN TYDELIGGJØRING AV SKEPTISISMEN .....	91
<b>KAPITTEL 8   KONKLUSJON: BETYDNINGEN AV DAGLIGSPRÅKET</b> .....		<b>92</b>
<b>LITTERATUR</b> .....		<b>96</b>
<b>VEDLEGG</b> .....		<b>104</b>
	VEDLEGG 1: SIDEFORDELING I <i>NED TIL HUNDENE</i> .....	104
	VEDLEGG 2: INNSENDINGER TIL BREVKASSEN I <i>METER I SEKUNDET</i> .....	105
	VEDLEGG 3: SANGENE I <i>METER I SEKUNDET</i> .....	106
<b>SAMMENDRAG</b> .....		<b>107</b>
<b>ABSTRACT</b> .....		<b>108</b>

## Kapittel 1 | Kraften i hverdagspråket

Å snakke sammen er å handle sammen, ikke å utføre bevegelser og lyder mot hverandre, heller ikke å overføre språkløse budskap eller essenser fra innsiden av et lukket rom til innsiden av et annet (Cavell, 1998b, s. 54).

De navnløse kvinnelige hovedpersonene i Helle Helles roman *Ned til hundene* fra 2008 og Stine Pilgaards roman *Meter i sekundet* fra 2020 strever med å snakke med andre i hverdagen. Romanene viser hvordan selv den mest dagligdagse samtalen kan bli problematisk. For eksempel har hovedpersonen i *Meter i sekundet* en overraskende oppfatning av høflighet. Hun konstaterer: «Høflighet gjør meg paranoid, man aner jo ikke, hvad der ligger på den anden side af sådan et bjerg [...]» (Pilgaard, 2020, s. 19). Der mange ville satt pris på en høflig kommentar, reagerer hun med alarmberedskap og tviler straks på andres ord. Dette påfallende forholdet til hverdagslige utsagn er noe av det jeg utforsker i denne avhandlingen.

Helles *Ned til hundene* har blitt omtalt som «mesterlig, minimalistisk hverdagsprosa» (Nielsen, 2008), en beskrivelse som også kan passe Pilgaards *Meter i sekundet*. En slik klassifisering av det språklige uttrykket reflekterer hvordan romanene er hverdagslige både i innhold og form. Handlingen er uten oppbygning til en spenningstopp og forløsning, språket er enkelt og muntlig, noe som førte til at jeg lurte på hvilken funksjon det enkle språket og det dagligdagse tema har. Til tross for romanenes enkelhet, var det ikke opplagt for meg hvordan jeg skulle forstå dem. For eksempel var det uklart for meg hvordan jeg skulle forstå en scene i *Ned til hundene* som sakte beskriver i detalj hvilke varer en romankarakter velger ut på en handleturn, og som i tillegg strekker seg over hele tre sider. Og hvordan kunne jeg tolke de gjentatte beskrivelsene av hovedpersonens (mildt sagt) mislykkede kjøretimer i *Meter i sekundet*? Dette er enkeltteksempler på et trekk som finnes i begge romanene: de skildrer hverdagen i detalj.

Min reaksjon på romanene etter første gjennomlesning var nokså lik. I begge tilfeller ble jeg slått av en følelse av å ha lest noe underholdende og samtidig viktig. Jeg hadde en trang til å forstå hvorfor romanene hadde valgt å skildre akkurat disse temaene, disse fortellingene. Dobbeltheten av å ha blitt underholdt og belært, ble forsterket av at begge romanene ble godt mottatt, både i Danmark og internasjonalt. Denne dobbeltheten ble hengende ved. En mulig

forskjell mellom romanene viser seg i at *Meter i sekundet* på overflaten har en tydeligere profil som en humoristisk roman, og har dermed en tydeligere underholdningsverdi, enn det som er tilfellet i *Ned til hundene*. Helles roman virker umiddelbart mer eksistensiell i tonen, selv om den ikke er strippet for humor.

Resepsjonen av romanene har også festet seg ved de hverdagslige temaene og det enkle språklige uttrykket. Her oppdaget jeg imidlertid en interessant kontrast. Kritikere har rost Helles roman for sin skarpe språklige minimalisme, men kritisert den for at tematikken kretser rundt så mange dagligdagse detaljer. Pilgaard's roman har i liknende baner blitt rost for sin humoristiske framstilling av hverdagslige samtaler og hendelser, og samtidig blir flere kritikere usikre på hvordan de skal forstå tematiseringen av det dagligdagse. Den kommende analysen vil vise at det er en klar sammenheng mellom den språklige framstillingen og tematiseringen av det hverdagslige. Der resepsjonen mener romanene kan grense mot det banale, vil jeg trekke fram at de er filosofiske i den forstand at de viser hvordan språkbruk har en direkte sammenheng med et individs forhold til fellesskapet. Denne avhandlingen vil utforske dette forholdet og se nærmere på hvordan det skildres i romanene.

Romanenes hverdagslige tematikk fikk meg til å tenke på sitatet fra dagligspråksfilosofen Stanley Cavell som innleder dette kapittelet. Cavell viser til at kommunikasjon er noe mer enn et slags akustisk sjokk, altså at språkbruk ikke foregår i et lukket rom. Det er filosofen John Searle som først omtaler talehandlinger som akustiske sjokk, i sin innledende bemerkning av det fascinerende verket *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*: «How is it possible that when a speaker stands before a hearer and emits an acoustic blast such remarkable things occur as: the speaker means something; the sounds he emits mean something; the hearer understands what is meant [...]?» (Searle, 1969, s. 3). Talehandlinger er noe mer enn lyder man oppfatter som ord. Dette fikk meg til å forstå at det var selve fortellehandlingen, måten romanene ble fortalt på, som var det viktigste ved tekstene. Observasjonen av hovedkarakterenes kommunikasjonsproblemer i lys av Cavells sitat, gav meg en forståelse av at det var selve språkbruken som var romanenes hovedtematikk. Derfor vil jeg undersøke nærmere *hva* det er med romankarakterenes språkbruk som gjør at kommunikasjonen ikke fungerer i fellesskapene de kommer til.

## 1.1 Problemstilling: Språkbrukens funksjon i fellesskapet

Både *Ned til hundene* og *Meter i sekundet* møter vi hovedpersoner som kommer til nye fellesskap som de synes det er utfordrende å finne innpass i. De ser ut til å streve med å forstå dem og å forholde seg til dem. Hovedpersonen i *Ned til hundene* distanserer seg fra gruppa, mens hovedpersonen i *Meter i sekundet* har det hun kaller «samtalesorg» knyttet til det å kommunisere med medlemmene i fellesskapet. Et annet fellestrekk ved romanene er at hovedpersonene er ensomme. Ensomheten kommer til uttrykk på ulike måter; i *Ned til hundene* er ensomheten uuttalt og kommer kun til uttrykk gjennom hovedpersonens passive væremåte, mens i *Meter i sekundet* er den eksplisitt uttrykt gjennom hovedpersonens gjentatte desperate forsøk på å skape et forhold til fellesskapet.

Med utgangspunkt i de nevnte observasjonene er målet for min masteroppgave å svare på spørsmålet: Hvilken funksjon har språkbruken i Helle Helles roman *Ned til hundene* og Stine Pilgaards roman *Meter i sekundet* for hovedkarakterenes plass i fellesskapet? Analysen vil rette søkelys mot fellesskapene som hovedkarakterene kommer til, og se på hvilket forhold de har til disse miljøene. Jeg vil deretter belyse kommunikasjonen mellom hovedkarakterene og medlemmene i fellesskapet. De sosiale og emosjonelle problemene hovedkarakterene preges av blir derfor viktige her. Undersøkelsen vil på denne måten utforske hovedkarakterenes forhold til fellesskapene gjennom en undersøkelse av deres språkbruk.

I denne masteroppgaven forstås språk og språkbruk gjennom et dagligspråksfilosofisk perspektiv. Oppgaven tar hovedsaklig utgangspunkt i Stanley Cavells refleksjoner rundt Ludwig Wittgenstein og John Langshaw Austins filosofiske innsikter. Cavell har i flere omganger videreutviklet Wittgenstein og Austins ideer, og til dels ser det ut som om romanene jeg undersøker viderefører dialogen disse filosofene fører. Jeg vil også hente inn refleksjoner fra den norske litteraturforskeren Toril Moi, og hennes fascinerende verk *Revolution of the Ordinary* som viderefører de dagligspråksfilosofiske innsiktene fra både Cavell, Wittgenstein og Austin.

Dette dagligspråksfilosofiske perspektivet er også til stede i Helle-forskningen. I masteroppgaven *Klasse og smak hos Helle Helle* gjør Jessica Hildonen en dagligspråksfilosofisk lesning av to av Helles romaner med vekt på Cavells innsikter (Hildonen, 2020). Min analyse plasserer seg dermed i en forskningstradisjon der man leser romaner i et dagligspråksfilosofisk perspektiv. Denne avhandlingen skiller seg imidlertid fra



Hildonens analyse vet at hun tar nytte av et klasseperspektiv i sin lesning. Jeg kommer til å vise at et slikt perspektiv ikke er nødvendig for å forstå Helles romankarakterer, men at det derimot distraherer bort fra det som er romanens hovedfokus: hvordan de hverdagslige interaksjonene skildrer hovedpersonens forhold til fellesskapet. Ettersom det ikke finnes noen slik tidligere forskning på Pilgaards romaner, bidrar denne avhandlingen til å innlemme *Meter i sekundet* i den dagligspråksfilosofiske forskningstradisjonen.

## 1.2 Gangen i avhandlingen

I kapittel 2 gir jeg en kort presentasjon av plottet i hver av romanene, for så å vise fram resepsjonen i kapittel 3. Kapittel 4 gir en kort introduksjon til dagligspråksfilosofi. Kapittel 5 til 7 tar for seg en tredelt analyse av romanene.

I første analysedel konsentrerer jeg meg om hovedkarakterenes første møter med fellesskapene, ettersom disse er tydelige eksempler på hovedkarakterenes kommunikasjonsform. Scenene jeg har valgt ut belyser også hovedpersonenes utgangspunkt for egen kommunikasjonsform. I mine analyser vil jeg her ta nytte Austins teorier om en vellykket talehandling og Wittgensteins begrep om språkspill.

I andre analysedel undersøker jeg mer inngående hovedpersonenes språkbruk. Her tar jeg nytte av Wittgensteins kriteriebegrep for å analysere den passive holdning hovedpersonen i *Ned til hundene* har til fellesskapet, og samtaleopplæringen hovedpersonen i *Meter i sekundet* blir gitt. Den første og andre analysedelen er dermed en fortolkning av hovedfortellingene i romanene.

Tredje analysedel belyser bruddene med hovedfortellingen. Tilbakeblikkene i *Ned til hundene* viser fram hovedpersonens utgangspunkt før hun kommer til det nye fellesskapet. Disse delene er essensielle for å forstå hvorfor hun kommuniserer slik hun gjør, samtidig som det gir perspektiver på forholdet hennes til fellesskapet. I *Meter i sekundet* er «brevkasseinnleggene» og sangtekstene som hovedpersonen skriver en annen kommunikasjonsform enn de dagligdagse samtalene hun har med vestjydene som preger hovedfortellingen. Derfor undersøker jeg denne kommunikasjonen i sammenligning med den man ser i hovedfortellingen for å framheve hovedpersonens språkbruk fra ulike perspektiver.

Hovedpersonen opplever at kommunikasjonsformen i brevene og sangene fungerer annerledes enn den dagligdagse samtalen. Hva disse forskjellene består av og hvorfor hovedpersonen opplever dette annerledes, vil jeg vil utforske i den kommende analysen.

## Kapittel 2 | Plott og fortellerteknikk: kommunikasjon og fellesskap

Både *Ned til hundene* og *Meter i sekundet* skildrer jeg-personer som flytter til et nytt sted, hvor de møter nye fellesskap på isolerte steder ute på den danske landsbygda.

Hovedpersonene blir begge værende en stund, men av ulike grunner. Hovedpersonen i *Ned til hundene* er på vei til selvvalgt isolasjon på en liten øy på Sjælland. Hun blir ved en tilfeldighet invitert inn til to fastboende, hvor hun blir værende. Hovedpersonen i *Meter i sekundet* blir, til forskjell fra hovedpersonen i *Ned til hundene*, værende grunnet partnerens nye jobb i Velling. Hovedpersonen i *Ned til hundene* er slik ensom fra starten av, mens hovedpersonen i *Meter i sekundet* utvikler en ensomhet etter hvert som hun strever mer med å kommunisere med medlemmene av fellesskapet. Selv om de starter fra forskjellige utgangspunkt og motivasjonen for å bli værende er ulike, står begge hovedpersonene i liknende situasjoner; de er begge på et ukjent sted, er forholdsvis isolerte (i hvert fall fra andre grupper mennesker enn det lille fellesskapet de har kommet til), og de prøver begge å finne ut hvordan de selv kan og vil delta. Før den videre utforskningen av problemstillingen, er det nyttig med en kort gjennomgang av plottet i hver av romanene.

### 2.1 *Ned til hundene*: En passiv observatør

*Ned til hundene* er delt inn i 34 kapitler, hvor de fleste kapitlene er skrevet i presens.

Handlingen finner sted i løpet av litt over en uke, fra mandag til tirsdag uken etter,<sup>1</sup> i januar.<sup>2</sup> Åtte kapitler er skrevet i preteritum, og viser fram noe av hovedpersonens fortid. Analepsene er jevnt fordelt i romanen.<sup>3</sup>

Romanen følger en navnløs kvinnelig forfatter som vi først møter da hun sitter alene på en isolert bussholdeplass. Åpningssetningen skildrer hennes motivasjon for å befinne seg på denne bussholdeplassen langt fra andre mennesker: «Jeg leder etter et godt sted at græde» (Helle, 2008, s. 5). Det kommer senere fram at mannen hennes Bjørnvig har vært utro, og at hun derfor har forlatt både ham og byen. Da vi møter henne har hun «kørt rundt i bus i flere timer, nu sidder jeg på en vakkelvorn bænk helt ude ved kysten. Her er der ingen færger. Kun

---

<sup>1</sup> Det at handlingen foregår over en uke kan man regne ut fra at Ibber, en av medlemmene i fellesskapet hovedpersonen kommer til, nevner: «Nå, ja, det er onsdag» (s. 45), og hovedpersonens egne bemerkninger: «Det er torsdag morgen, og alt er så stille» (s. 51) og «Det er fredag, og jeg har lovet Ibber at sørge for hundene» (s. 71).

<sup>2</sup> Hovedkarakterens egen bemerkning: «Det er januar» (s. 154).

<sup>3</sup> Dette gjelder kapitlene: 3, 7, 11, 14, 16, 19, 23 og 27.

en pram, der fragter kreaturer frem og tilbake til en ubeboet ø» (Helle, 2008, s. 5). Hun ønsker å bli et av disse kreaturene som blir fraktet til en isolert øy, hvor hun kan være i fred, avskåret fra andre.

Da hun sitter på bussholdeplassen kommer en fastboende forbi og introduserer seg som John. Han sier hun ikke kan bli sittende her, ettersom det er en storm på vei og bussen ikke kommer før om et døgn. John henter konen sin Putte, og de tar med seg hovedpersonen til det lille huset sitt. I løpet av kort tid kommer det fram at Putte og John foretar seg lite: «Vi går bare her med vores piskesmæld» (Helle, 2008, s. 10).<sup>4</sup> Hovedpersonen spør ikke hvordan de har skadet seg, og samtalen flyter videre i hverdagslige baner. I løpet av dette første møte navngir Putte hovedkarakteren som «Bente».<sup>5</sup> Hovedkarakteren protesterer ikke på navngivingen, selv om dette ikke er hennes egentlige navn.

Fra dette punktet er romanen lite handlingsdrevet. «Bentes» hverdagslige oppgaver får oppmerksomhet etter hvert som hun får økende ansvar i huset til Putte og John. I kapittel 13 skader John beinet etter å ha blitt påkjørt, og ligger på sykehus (Helle, 2008, s. 55). Putte vil besøke ham, og da blir «Bente» igjen alene i huset deres for å ta seg av hverdagslige gjøremål; hun tar imot 3840 briketter, tar seg en sykkeltur i dårlig vær til butikken, og lager noe enkel mat for seg selv. «Bente» får her sitt første møte med Pilegård, bonden som eier huset på den isolerte øya hun så for seg å rømme til. Putte og John har ansvar for å passe på de to hundene til Puttes onkel. Ettersom de nå er indisponerte, overtar «Bente» dette ansvaret (Helle, 2008, s. 23).

I løpet av tiden hos Putte og John omgås «Bente» de andre personene i bygda, uten å bli nevneverdig bedre kjent med dem. Det er først på romanens siste sider at forhistorien til Putte og John og de andre i den lille bygda kommer fram for hovedpersonen. «Bente» handler i lokalbutikken for Putte og John, hvor hun kommer i snakk med jenta i kassen. «Bente» blir overrasket over at jenta i kassen også heter Bente. Hun kjenner Putte og John, og kan forklare at de begge pådro seg whiplash som følge av en bråstopp i en nesten-bilulykke for en tid siden. Ingen ble påkjørt, men det var en påkjenning for Puttes mor som satt i baksetet. Kort tid

---

<sup>4</sup> Oversatt til «whiplash» i den norske versjonen (Helle, 2021, s. 9).

<sup>5</sup> Anførselstegnene er en vesentlig distinksjon til Bente uten anførselstegn, ettersom det sistnevnte viser til en karakter som faktisk heter Bente og som blir avgjørende i siste del av romanen. I det videre vil jeg derfor omtale hovedkarakteren i *Ned til hundene* som «Bente» med anførselstegn.

etter nesten-ulykka fikk moren til Putte et fatalt hjerteinfarkt. Flere i bygda var involvert i ulykka, og Bente forklarer at de har sterke følelser knyttet til hendelsen. Bente påpeker at: «[...] der er ikke riktig nogen af dem, der er blevet sig selv siden [...]» (Helle, 2008, s. 151). Nesten-ulykka og morens død har dermed hatt betydelig innvirkning på innbyggerne i bygda. Putte og John har fått whiplash, den eldre naboen Elly har blitt veldig nervøs, og unggutten Ibber i huset nedenfor har økende skyldfølelse.

Etter avsløringen i butikken, sykler «Bente» tilbake til Putte og John. Hun er usikker på hva hun skal gjøre. Hun lar være å ta bussen til øya som tidligere var målet, og blir igjen i huset. Slik velger hun å være en deltaker i dette merkelige, lille fellesskapet hun nå har lært å kjenne. Hun blir værende fordi hun opplever å ha fått en rolle i fellesskapet: hun handler inn mat, tar imot brikker og passer på hundene. Hun kjenner kanskje også på et ansvar for å ta vare på Putte og John, nå som hun er blitt informert om deres vanskelige forhistorie.

Størsteparten av spenningen i romanen er konsentrert til denne siste dagen. Da «Bente» kommer tilbake fra butikken, konfronterer hun John med at han sa «Jeg ved godt, hvem du er» (Helle, 2008, s. 21) kort tid etter at de først møttes. Dette fører til en samtale om hennes forfatterskap. «Bente» får så en telefon, og Putte rekker henne telefonen og spør: «Vil du gerne findes?» (Helle, 2008, s. 158). Romanens siste setning er hovedpersonens svar på Puttes spørsmål: «Det ved jeg ikke om jeg vil, vil jeg nok sige» (Helle, 2008, s. 158). Med dette følger hun John inn i huset. Den siste dagen fyller 17,5 prosent av romanen.<sup>6</sup>

## **2.2 *Meter i sekundet: Et talende vannfall***

*Meter i sekundet* følger en ikke-navngitt kvinnelig hovedperson i prosessen med å flytte til et tettsted på den danske landsbygda kalt Velling, sammen med partner og et lite barn. De flytter fordi kjæresten har fått stilling som lærer på den lokale folkehøyskolen. Hovedpersonen har et talent for det skrevne ord, og får derfor en skreddersydd stilling med sin egen spalte i lokalavisen i Velling som hun døper «Brevkassen». Her sender innbyggerne inn spørsmål og problemer. Hovedpersonen gir dem sjeldent svaret de ønsker, men skriver det hun mener de trenger å høre, noe som skaper humoristiske innslag.

---

<sup>6</sup> Se Vedlegg 1 side 104: «Sidefordeling i *Ned til hundene*». Oversikten visualiserer at denne siste dagen får påfallende stor plass i romanen, der de andre dagene er relativt jevnt fordelt.

Bygda lever etter mottoet «Vi vil i Velling», uten at det er klart for hovedpersonen akkurat hva det er de vil. Folkehøyskolen fungerer som fellesskapets midtpunkt, og kjæresten finner seg fort til rette i denne miniatyrversjonen av et samfunn. I kontrast til kjæresten, opplever hovedpersonen «samtalesorg» over sin manglende evne til å kommunisere med Vellings innbyggere. De reagerer negativt på hennes kommunikasjonsform og tar avstand fra henne i samtale. Hun søker derfor samtaleopplæring hos sin samtaleguru; dokumentarfilmskaper og kjendis Anders Agger, som tilfeldigvis befinner seg i bygda grunnet en dokumentarfilminnspilling.

Hovedpersonen velger å følge Anders Agger tett i noen dager for å lære av hans måte å kommunisere med andre. Hun tror selv hun gjør dette uten å bli lagt merke til, men han oppdager raskt at han blir «stalket». Etter en kort konfrontasjon forklarer hovedpersonen at hun trenger hans hjelp for å lære seg å kommunisere med de i Velling. Til tross for den klossete introduksjonen, går han med på å gi henne noen verktøy for å bedre sin kommunikasjonsform. De utvikler en gjensidig fascinasjon for hverandre: hovedpersonen er fascinert av hans evne til å kommunisere med andre, mens Anders Agger er fascinert av hennes grunnleggende manglende evne til å gjøre det samme. Han lærer henne noen prinsipper for å forstå språket i Velling, og påpeker at innbyggerne har korte setninger, lange pauser og en samtaleform som knytter seg til landsbygdas avsidesliggende plassering i landskapet. Det er likevel ikke intuitivt for henne hvordan hun skal bruke rådene til Anders Agger i samtaler med innbyggerne.

Romanen skildrer også hovedpersonens mange kjøretimer. Til tross for utallige timer bak rattet og en håndfull kjørelærere, greier hun ikke forstå det sammenvevde nettverket av regler som veinettet er. Hun blir lett distraheret både av sine fysiologiske behov og kjørelærernes fortellinger om eget liv, og hun har en grunnleggende angst for å skade noen i trafikken. Hennes manglende evne til å følge kjørereglene kan leses som en allegori til hennes svake kommunikative ferdigheter, et poeng som vil utbroderes i den kommende analysen.

Etter hvert utvikler hovedpersonen på tross av sine utfordringer en egen måte å samtale med innbyggerne på. Hun følger enda ikke deres regler for kommunikasjon, men gjør seg likevel forstått. Dette fører til at hovedpersonen ved romanens slutt kjenner en form for tilknytning til og delaktighet i fellesskapet. Kanskje hun til og med har lært hva det vil si å kommunisere i Velling.

## Kapittel 3 | Resepsjonen: Uforståelig hverdagstematikk

I dette kapittelet gjennomgår jeg mottakelsen av romanene med vekt på kritikernes oppfatning av språkbruken og tematiseringen av det hverdagslige. Som nevnt innledningsvis, har kritikere av begge romanene reagert på den hverdagslige tematikken, og har blitt usikre på hvordan de skal forstå dette. Vi kommer til å se at flere kritikere framhever det minimalistiske, hverdagslige språket, men uten å tolke dette som et hovedpoeng ved tekstene. Kapittelet vil vise at flere kritikere oppfatter romanenes tematikk som banal, en oppfatning som står i kontrast til min egen lesning. Resepsjonen fungerer på denne måten som et kontrasterende utgangspunkt for mine egne analysepunkter.

Resepsjonen av Helles *Ned til hundene* i Skandinavia inneholder 34 avis anmeldelser og åtte forskningsarbeider: tre masteravhandlinger, to semesteroppgaver, to tidsskriftsartikler og ett kapittel i en antologi. Den danske og norske resepsjonen av Pilgaards *Meter i sekundet* inneholder 18 avisartikler og én masteravhandling. Ettersom det er et såpass omfattende resepsjonsmateriale, har jeg måttet gjøre et utvalg, og kommenterer masteravhandlingene kun kort. Helle-forskningen er et etablert felt, og derfor er forskningsmaterialet på *Ned til hundene* langt større enn forskningsmaterialet knyttet til *Meter i sekundet* og Pilgaards forfatterskap som sådan. Det eneste andre forskningsarbeidet om *Meter i sekundet* bruker romanen kun som et illustrerende eksempel på forskjellen mellom lydbøker og fysiske bøker, og har dermed ikke romanens innhold som hovedfokus. Denne avhandlingen blir slik det første forskningsarbeidet som bruker romanens innhold som hovedmateriale for undersøkelsen.

### 3.1 Anmeldelser av *Ned til hundene*: Tilsynelatende banal hverdagsminimalisme

Helle-forskningen trekker fram at forfatterskapet er preget av typiske jeg-svake hovedpersoner, person som ikke er subjekter i sin egen fortelling og derfor handler passivt. Karakteristikken kan ses i sammenhengen med skildringen av hovedkarakteren i *Ned til hundene*. Ensomheten slik den framstilles her, er typisk for måten Helle behandler denne tematikken på i sine andre romaner. Helle anses som språklig minimalist, en oppfatning som blir delt av resepsjonen av *Ned til hundene*. Dette innebærer at hun skriver tilsynelatende enkelt, men at hun har flere lag av betydning som dirrer under tekstens overflate. Helle har fått flere utmerkelser for sitt forfatterskap: i 2005 vant hun Kritikerprisen for *Rødby-Puttgarden*, en roman om søstrene Jane og Tine som er ansatt i parfymeavdelingen på ferjestrekningen mellom Rødby og Puttgarden. Trine Wittenburg Kvorning skriver i

artikkelen «På jakt etter en undertekst» som tar for seg *Rødby-Puttgarden*: «Helle Helle [skriver] som alltid i en stram, skrabet og minimalistisk stil» (Kvorning, 2011, s. 163). Hun har blitt nominert til Nordisk råds litteraturpris tre ganger, inkludert en nominasjon for *Ned til hundene* i 2009. Og for romanen *Dette burde skrives i nutid* utgitt i 2011 vant hun prisen De Gyldne Laurbær, en roman som også er en jeg-fortelling om en kvinnelig forfatterspire som strever med å skrive. *Ned til hundene* er på denne måten typisk for Helles skrivestil, ettersom den er minimalistisk skildret og har en kvinnelig hovedperson som ikke har funnet sin subjektivitet.

Da *Ned til hundene* kom ut 15. april 2008, ble den straks lagt merke til. Hele 12 anmeldelser av romanen kom ut i måneden den ble utgitt, ni av disse samme dag eller i forkant av den offisielle utgivelsen. Fram til april ett år senere var det skrevet 32 anmeldelser av romanen. I senere tid har romanen blitt trukket fram i tre andre avisanmeldelser, den nyeste i 2018, hele ti år etter utgivelsen i Danmark. Av den totale summen av 35 avisanmeldelser, er det kun tre som er negative til romanen. Den danske resepsjonen er konsentrert i april 2008, måneden for utgivelsen, med noen unntak. Tilsvarende er den norske resepsjonen konsentrert i tidsrommet februar til mars i 2009, i tilknytning til utgivelsen av den norske oversettelsen. Det finnes også én anmeldelse fra Stockholms lokalavis *Svenska Dagbladet*, og én i den største svenskspråklige avisen i Finland; *Hufvudstadsbladet*, begge publisert i 2009.

«En sjælden gang imellem møder jeg en bog, der minder mig om, hvad det i sin tid var, der drog mig til litteraturen. *Ned til hundene* er sådan en bog» (Rösing, 2008). Slik avslutter Lillian Munk Rösings anmeldelse i den landsdekkende avisen *Information* den dagen romanen ble utgitt. Flere av kritikerne i de store danske avisene uttrykker at romanen gjør et dypt inntrykk på dem. May Schack skriver i den landsdekkende dagsavisen *Politiken* at «Helle Helles diamantskarpe sprog tilfører danskrealisme en ny dimension» (Schack, 2008), Jon Helt Haarder skriver i Danmarks største landsdekkende avis *Jyllands-Posten* at dette er «endu en fremragende roman af Helle Helle» (Haarder, 2008), og Karen Sybergs artikkel fra *Information* har tittelen «Helle Helle har gjort det igen» (Syberg, 2008). Den lokale, danske pressen uttrykker også en tydelig begeistring for romanen, der Jesper Elving kaller romanen for «forygende prosa» i det digitale, litterære tidsskriftet *Sentura* (Elving, 2008), Jens Henneberg trekker fram i *Nordjyske Stiftstidende* at det er «Helle Helles eminente fortælle talent» som kommer til uttrykk (Henneberg, 2008) og Tine Schytte skriver for det digitale tidsskriftet for kunst- og kulturformidling *Kulturkapellet* at Helle «mestrer



antydelsens kunst» (Schytte, 2008). Kritikerne i de riksdekkende norske mediene er av samme oppfatning. Anmelder Leif Ekle viser en liknende mengde entusiasme ved å omtale romanen som «[u]hyre gjennomtenkt og finslipt» på *NRK* sine nettsider (Ekle, 2009). Dette reflekteres i Alf Kjetil Walgermos artikkel i *Vårt Land* da han skriver at «Helle Helle skriv tilsynelatende om små ting, med små setningar, men skaper store litterære rom» (Walgermo, 2009).

Det er tydelig at romanens åpningssetning «Jeg leder etter et godt sted at græde» gjør inntrykk på anmelderne. Ikke mindre enn 16 anmeldere siterer setningen og bruker den i sin lesning av romanen (Alnæs, 2009; Blaksteen, 2008; Ekle, 2009; Fiskum, 2009; Grønlie, 2009; Hedemand, 2008; Haarder, 2008; Ingström, 2009; Jensen, 2008; Johansson, 2009; Lindberg, 2009; Rostbøll, 2012; Rösing, 2008; Sørensen, 2008; Vedstad, 2009; Walgermo, 2009). De fleste bruker setningen til å innlede handlingsreferatet, fordi den «er virkelig sterk» slik Espen Grønlie uttrykker det i *Morgenbladet* (Grønlie, 2009). Noen anmeldere peker på at det etableres dybde allerede i romanens første setning. I artikkelen med tittelen «Stort og mesterlig», skriver Elin Lindberg i *Nationen* at åpningssetningen umiddelbart minner om Paul Austers roman *The Brooklyn Follies*: «I was looking for a quiet place to die» (Lindberg, 2009), og Lillian Munk Rösing fra *Information* bruker setningen til å kartlegge hovedpersonens prosjekt. Felles for disse anmelderne er at de opplever at romanen allerede har gjort vedvarende inntrykk etter å ha lest åpningssetningen.

Flere anmeldere trekker fram at en grunn til at åpningssetningen blir så virkningsfull springer ut av Helles særegne, underforståtte skrivestil. Allerede før den offisielle utgivelsesdatoen, skriver Rasmus Bø Sørensen i et intervju med Helle i *Information* at «[d]et interessante finder sted under overfladen, mellem linjerne og i det, der ikke bliver sagt i de fortættede og typisk Helle Helleske dialoger» (Sørensen, 2008). Vibeke Blaksteen skriver i den danske, landsdekkende avisen *Kristeligt Dagblad* at Helles «spændstige, underforståede sprog, [holder] fast i læserens nysgerrighed» (Blaksteen, 2008), og hun poengterer at denne effekten oppnås allerede i romanens første setning. Det legges i tillegg vekt på at Helles språkføring i *Ned til hundene* er teknisk imponerende. I norske *Dagsavisen* skriver Turid Larsen at skrivestilen fører til at romanene «alltid [er] større enn seg selv. Det gjelder spesielt for denne nyeste og siste» (Larsen, 2009). Sindre Hovdenakk i *VG* peker på at romanen virker tilsynelatende enkel, men at *Ned til hundene* er en intens roman som skjuler «dirrende sårbarhet» (Hovdenakk, 2009). Skrivestilen i *Ned til hundene* har blitt omtalt som «knivskarp og presis poesi» av Ole Jacob Hoel i *Adresseavisen*, Trondheims lokalavis (Hoel, 2009).

Anmelderne gir uttrykk for å ha lest en stor fortelling i lite format, eller slik Maya Troberg Djuve uttrykker det i artikkelen «Dempet drama» fra *Dagbladet*: «Hun holder hele tida igjen, demper og hverdagsliggjør, både språket og handlingen. Likevel etterlater hun ingen tvil: Det står om avgjørende følelser for romanpersonene» (Djuve, 2009). Dette er Eva Fretheim enig i da hun skriver i *Moss Avis*: «Teksten inneholder ikke ett ord for mye, og boka er en fryd å lese» (Fretheim, 2009). Flere anmeldere vektlegger altså at Helles ordknapphet i *Ned til hundene* bidrar til romanens litterære kvalitet.

Anmelderne trekker fram dialogene som en av romanens styrker. Flere kritikere siterer dialoger i sin helhet, ofte uten egne kommentarer. Dette vitner om en fascinasjon for Helles enkle framstilling av tilsynelatende overfladiske samtaler. Slik Kristin Auestad Danielsen skriver helt enkelt i *Klassekampen*: «Ho er god til dialogar» (Danielsen, 2008). Flere anmeldere påpeker at Helles dialoger i *Ned til hundene* karakteriseres av at de ikke er informasjonsmessig uttømmende. I et intervju i *Berlingske* gjort i knytning til at Helle vant Læsernes Bogpris i 2009, skriver Søren Kassebeer: «Præcis hvad de snakker om, får vi aldrig at vide. [...] Enkel prosa af subtileste art. Romankunst, slet og ret» (Kassebeer, 2009).

Romanens påfallende hverdagslige setting er også et omdreiningspunkt for anmelderne. I et intervju med Helle på dagen for utgivelsen, skriver Sonja Sabinsky i regionsavisen *Fyens Stiftstidende*: «Helle Helle har skrevet en roman om en forfatter, der får så stor en dosis stillestående hverdag, at hun brækker sig» (Sabinsky, 2008). Formuleringer om en overveldende hverdagslighet forekommer i flere anmeldelser. Jon Åge Fiskum skriver i sin anmeldelse i *Trønder-Avisa* at romanpersonene er «så små og alminnelige at de knapt ville bli oppdaget hvis det ikke var for forfattere som Helle» (Fiskum, 2009). Søren E. Jensen uttrykker i *Kristeligt Dagblad* at romanen ikke er handlingsdrevet da han stiller spørsmålet «Der sker jo ikke så meget?» (Jensen, 2008). Likeledes skriver Karin Hedemand i sin artikkel på de danske bibliotekenes digitale formidlingsplattform *Litteratursiden.dk* at «[d]er sker ikke så meget i hendes bøger, og hun kan ikke rigtig sige hvad de handler om» (Hedemand, 2008).

Selv om det skjer lite, framhever flere anmeldere at settingen framhever romanens litterære kvalitet. Anne Myrup Munk skriver i *Information* at romanen gjør «hverdagslivet mystisk» (Munk, 2008), og legger vekt på at det er nettopp underliggjøringen av hverdagen som bidrar til å gjøre romanen interessant. Dette kan leses i sammenheng med den eneste svenske anmeldelsen skrevet av Eva Johansson i *Svenska Dagbladet*, hvor hun framhever Helle som

hyperrealist. Johansson legger vekt på at det er Helles mesterlige framstilling av noe tilsynelatende enkelt, som gjør romanen til «en skarpt vassad kniv som legger små välplacerade snitt genom verkligheten» (Johansson, 2009).

Spørsmålet om hva som egentlig er betydningen av romanen, og hva dette ytterst hverdagslige viser til, om noe, er det flere anmeldere som lurer på. Igjen kan jeg trekke fram Espen Grønlies artikkel fra *Morgenbladet*. Han framhever hovedpersonens sterke knytning til sin rullekoffert, og at romanen generelt har et søkelys på hverdagslige gjenstander og ting. Men han blir ikke klok på hva knytningen til disse tingene skal kunne fortelle ham: «Det pussige ved dette står for meg mest som pussig, og jeg tar meg i å tenke at det er noe som liksom er litterært med selve denne formen for fremheving av gjenstander. Men hva er meningen?» (Grønlie, 2009). Maria Alnæs har imidlertid et svar på Grønlies spørsmål, da hun i sin artikkel i *Aftenposten* skriver: «Til tider kan man få følelsen av at romanen handler om ingenting, men det er følelsens bedrageri, for denne boken handler om omsorg og menneskelighet» (Alnæs, 2009). Geir Vedstad framhever i *Hamar Arbeiderblad* at det usagte og antydende skaper spenning, og han vektlegger at «[s]jelden eller aldri har hun skapt en så effektiv spenning mellom de ulike språklagene som her» (Vedstad, 2009). Der noen anmeldere blir perplekse av romanens hverdagslige setting og enkle framtoning, mener andre det er nettopp disse elementene som gir romanen dybde og bidrar til høy grad av litterær kvalitet.

Tre anmeldere av *Ned til hundene* har vært kritiske. Før romanens utgivelse, skriver Svend Skriver i *Ekstra Bladet*: «Personerne er desværre en anelse for firkantet tegnet» (Skriver, 2008). Skriver bruker ord som «karikerede» og «begrænset» om Helles roman. Man kan legge merke til at han bruker kun tre setninger på å legge fram sin kritikk, og at resten av artikkelen presenterer romanens handling. I anmeldelsen «Ja vel, ja» i *Bergens Tidende* omtaler Siri M. Kvamme romanen i klare negative ordlag. Hun skriver at Helles roman skildrer «[k]jedelig og uoriginalt om folk som drikker kaffe, spiser kake, fyrer i peisen og lufter hundene» (Kvamme, 2009). Dette sentimentet deler Kvamme med Pia Ingström som skriver i det finske, svenskspråklige *Hufvudstadsbladet*: «[...] att författare lika ofta skriver för att de inte vet vad de annat skall företa sig, som de skriver för att de har något att berätta» (Ingström, 2009). Ingström opplever romanen som en forfatters krampaktige forsøk på å skrive for skrivingsens skyld. De kritiske omtalene har til felles at de opplever Helles skrivestil som *for* enkel. Der tidligere nevnte anmeldelser peker på knappheten som en av romanens største styrker, er det nettopp dette aspektet som for noen anmeldere trekker romanens kvalitet ned.

Anmeldelsene av romanen stilnet tidlig i 2009, en stund etter utgivelsen av den norske oversettelsen. Men likevel finner en omtaler både i 2011, 2012 og 2018. Helles prosa er oversatt til syv språk, og i 2011 ble *Ned til hundene* hennes første franske oversettelse. Oversettelsen var en del av en større satsning på nordisk litteratur, hvor Helle ble invitert til Paris som nordisk hedersgjest (Krogh, 2011). Interessant nok publiserte *Kristeligt Dagblad* en omtalelse av romanen så sent som i 2012, fire år etter utgivelsen. I artikkelen søker Benedikte F. Rostbøll å revidere oppfattelsen av Helle som minimalist, samt etablere en kobling mellom *Ned til hundene* og den bibelske historien om den gode samaritan (Rostbøll, 2012). Dette siste punktet er kanskje lite overraskende, ettersom anmeldelsen er skrevet i en avis med kristen profil. Rostbøll gjør en liknende kobling som Søren E. Jensen gjorde allerede i 2008 i samme avis, der han trekker linjer til samme bibeltekst. I 2018 anmeldte Lise Vandborg *Ned til hundene* på *Litteratursiden.dk*, der hun omtaler romanen som et mesterverk i kontekst av Helles da nyeste utgivelse *Dette burde skrives i nutid* (Vandborg, 2018). *Ned til hundene* står dermed som en bauta i Helles forfatterskap som huskes enda, selv 14 år etter førsteutgivelsen.

### **3.2 Forskningslitteratur om *Ned til hundene*: Klasse og nestekjærlighet**

I det videre vil jeg gjennomgå de åtte forskningsarbeidene om *Ned til hundene*: tidsskriftsartiklene og kapittelet i antologien. Til slutt kommenterer jeg kort masteravhandlingene og semesteroppgaven.

Professor i europeisk litteratur ved Syddansk Universitet Peter Simonsen bruker et klasseperspektiv for å lese *Ned til hundene*. Spesifikt bruker han et arbeiderperspektiv og Pierre Bourdieus teorier om kulturell kapital.<sup>7</sup> I artikkelen «Prekarisering og prekært arbeidsliv» i det vitenskapelige *Tidsskrift for Arbejdsliv* fra 2017 leser han romanen ut fra en tese om at Helles romankarakterer tilhører prekariatet, eller den sosiale underklassen. Simonsen mener *Ned til hundene* er en roman som: «[...] rummer en dyb samfundskritik af et Danmark, hvor en hel social klasse [...] isoleres, glemmes og udnyttes til tilfældigt arbejde» (Simonsen, 2017, s. 75). Han anser Putte og John som sårbare og utsatte mennesker, og de er «genstand for andre og mere privilegerede grupper manglende forståelse og empati» (Simonsen, 2017, s. 63). Hans klassekarakteristikk går såpass langt at han kategoriserer Helle som «[...] prekariatets forfatter 'par ex-celence' i nyere dansk litteratur» (Simonsen,

---

<sup>7</sup> Pierre Bourdieu var fransk sosiolog og antropolog. Han er blant annet kjent for teorien om kulturell kapital fra verket *La Distinction. Critique sociale du jugement* (1977), utgitt under den norske tittelen *Distinksjonen* i 1995.

2017, s. 67). Romanen viser fram et angrep på den sosiale underklassen, med hovedkarakteren som hovedaktør:

At den fremmede [hovedpersonen] så begår overgrep på dem [Putte og John] og skriver en bog om det for at komme videre med sit liv og sin karriere, [...] er vel dér, hvor vi for alvor bringes til erkendelse af, hvor meget på røven de her prekære mennesker er, og hvor udsigtsløst det hele er for dem, for så vidt deres liv og livskvalitet er afhængig af solidaritet funderet i empatisk forståelse opnået gennem (selv)repræsentation overfor [...] eliteerne (Simonsen, 2017, s. 75-76).

Romanen er ifølge Simonsen ikke kun en skildring av de sosiale klassenes forhold til hverandre, men viser samtidig en selvsentrert hovedperson med manglende empati og sosial forestillingsevne overfor de «underklasse»-menneskene hun møter (Simonsen, 2017, s. 75).

Antologien *Hvor lidt der skal til: en bog om Helle Helles forfatterskap* fra 2011 inneholder flere språklig orienterte lesninger av bøker fra Helles forfatterskap. Nils Gunder Hansens kapittel i antologien er en nærlesning av *Ned til hundene*, og har overskriften «De gode menneskers provins». I kapittelet har han et sosiologisk og klasseanalytisk blikk på romanen (Hansen, 2011, s. 206). Han deler likevel ikke Simonsens dystre karakteristikk av en glemt underklasse i sin analyse, men framhever Helles framstilling av denne samfunnsklassen som (nesten provoserende) positiv og oppløftende:

[...] [romanen] er interessant ved sin beskrivelse av underklassen som præget af det fravær af konstant travlhed og konstant selvfortolkning, som er så karakteristisk for den moderne middelklasse. [...] Det behøver ikke være et liv præget af druk, narkomani, vold og incest. Det kan være et liv med lottokuponer, ludo og carne (Hansen, 2011, s. 206).

Gunder Hansen påpeker at *Ned til hundene* kan forstås som en hyllest til underklassen, en samfunnsgruppe som er i stand til å leve livet bedre enn middelklassen. Han mener at romanen kan leses i et klasseperspektiv uten å være en kritikk av det moderne danske samfunnet, slik Simonsen argumenterer for. Gunder Hansen trekker også fram at karakterene er sårbare og skrøpelige, uten at de blir direkte stakkarslige (Hansen, 2011, s. 204). Han regner ikke underklassen som et offer for samfunnskrefter og -strukturer, men mener å vise at *Ned til hundene* framhever styrken denne samfunnsklassen har.

Lillian Munk Røsing presenterer en kontrast til Simonsen og Gunder Hansens lesning av romanen i et klasseperspektiv. I tidsskriftsartikkelen «Kynisme og kærlighed: især om

Kristian Bang Foss, Helle Helle, Lars Frost og Kirsten Hammann» fra 2010 undersøker Rösing om man kan regne kynismen som en tendens i dansk litteratur, med utgangspunkt i Kristian Bang Foss' *Stormen i 99'*, Helle Helles *Ned til hundene*, Lars Frosts *Ubevidst rødgang* og Kirsten Hammanns *En dråbe i havet*. Hun påpeker at dette er statistisk spinkelt, men mener på tross av dette at undersøkelsen kan framheve hvordan «det er de ca. 35-årige mænd, der skriver kynisk, mens det er de godt 40-årige kvinder, der skriver (næste)kærligt» (Rösing, 2010, s. 9).

Rösing kritiserer at romanene hun undersøker har hatt en tendens til å bli lest i et klasseperspektiv, særlig når det gjelder Bang Foss og Helle. Klasseperspektivet framhever ikke romanenes betydning, men skjuler vesentlige moralske innsikter romanen gir:

Moralen er ikke, at fortælleren rejser fra en følelsesafstumpet middelklasse til en varmhjertet underklasse, men at hun dér, hvor hun først synes at finde ”det enkle liv”, finder lige så megen komplikation og social kollision som dér, hvor hun kommer fra. Frem for at være repræsentanter for en bestemt social klasse, repræsenterer John og Putte medmennesket (Rösing, 2010, s. 17).

Et annet eksempel på dette knytter seg til bruken av ordet «hundene». Ifølge Rösing burde man lese ordbruken allegorisk, ikke som klassemarkører for Putte og Johns laverestående klassetilhørighet (Rösing, 2010, s. 14-15). Hun vektlegger at elementer som har blitt lest som representative for underklassen, pizza med fet ost, kaffemaskinkaffe og ansvar for hundene, egentlig viser til hva det enkle liv innebærer (Rösing, 2010, s. 15). Slik er hun enig i Simonsens karakteristikk av Putte og John som sårbare og utsatte mennesker, men hun bruker en annen forklaringsmodell for hvorfor de har kommet i denne posisjonen. De er ikke blitt gjenstand for andre gruppers manglende forståelse og empati, men handler ut fra nestekjærlighet, uten romantisering. Det er en naken nestekjærlighet, gitt av sårbare, skrøpelige og komiske enkeltkarakterer (Rösing, 2010, s. 17).

Det er i tillegg fem masteroppgaver skrevet med *Ned til hundene* som undersøkelsesmateriale. Preben A. Martensen-Larsens masteravhandling fra Roskilde Universitet undersøker metafiksjon, stil og forfattereksistenser i to av Helles romaner, der *Ned til hundene* er én av dem (Martensen-Larsen, 2014). Linn Rottem undersøker litterære hus og hjem i *Uhyggelig hygge. Om Hus og hjem og Ned til hundene* skrevet på Universitetet i Oslo (Rottem, 2014). Marit Tveita Reiso tar i sin oppgave et leserorientert perspektiv og undersøker narrative grep

og leserrollen i *Ned til hundene* (Reiso, 2013). Pernille Christensen og Eva Brigitte Schaltz gjør en analyse av fortelleren med utgangspunkt i resepsjonens estetikk i sin oppgave gjort på Roskilde Universitet (Christensen & Schaltz, 2008). Den siste masteroppgaven er et samarbeidsprosjekt gjort på Roskilde Universitet som undersøker provinsskildringer gjort i *Rødby-Puttgarden* og *Ned til hundene* (Larsen et al., 2016).

Gjennomgangen tydeliggjør at Helle-forskningen trekker fram Helles minimalistiske skrivestil som en av hennes største styrker. Resepsjonen av *Ned til hundene* viser at denne vurderingen også gjelder her. Kritikerne har imidlertid problemer med å forstå det hverdagslige tema i romanen. Simonsen trekker fram en forklaringsmodell som baserer seg på et klasseperspektiv, mer spesifikt et arbeiderperspektiv. Hovedpersonens høyere klassestatus står i kontrast til Putte og Johns lavere klassestatus. Dette bygger Gunder Hansen opp under i sin artikkel, og et slikt perspektiv gjør dermed romanen til en kommentar på forholdet mellom sosiale klasser i samfunnet. Rösing er imidlertid noe uenig, og mener det ikke er klassekamp som står i sentrum for romanen, men en uromantisk nestekjærlighet.

Denne avhandlingen vil presentere en lesning som skiller seg fra perspektivene slik de er presentert i resepsjonen. Ved å lese romanen i et dagligspråksfilosofisk perspektiv framhever jeg at språkbruken har en essensiell funksjon i å vise fram hovedpersonens forhold til andre. Hovedpersonens møte med Putte og John er ikke karakterisert av deres klassestatus, det er et møte som konfronterer hovedpersonen med sin egen språkbruk, der hun til slutt tvinges til å ta et valg om hun vil ta del i fellesskapet eller ikke. En dagligspråksfilosofisk lesning av romanen vil underbygge en slik tolkning, noe jeg kommer til å vise i den kommende analysen.

### **3.3 Anmeldelser av *Meter i sekundet*: Et språkteknisk talent**

Pilgaard var allerede en kjent forfatter da hun ga ut *Meter i sekundet*. I 2012 slo hun gjennom med debutromanen *Min mor siger*. Romanen ble omtalt som en brakdebut og som et «utdrag fra samtaler mellom mennesker som snakker forbi hverandre» (Pelikanen.no).<sup>8</sup> Siden 2012 har Pilgaard fortsatt suksessen med to romaner til; *Leilighedssange* i 2015, som har et frodig

---

<sup>8</sup> For den positive mottakelsen i Danmark, se særlig anmeldelsene i *Information*: «Begavet underholdning» (Löfström, 2012), *Politiken*: «Debutant leverer sterkt opløftende dialogkunst» (Kjældgaard, 2012) og *Kristeligt Dagblad*: «Hva søhesten gemmer» (Misfeldt, 2012). For den norske mottakelsen, se særlig anmeldelsene fra *Adresseavisen*: «Original bygårdsroman» (Roll, 2016) og *Dagbladet*: «Anmeldelse: Stine Pilgaard med lattermedisin for de ulykkelig forelskede. Sylskarp dansk debutroman» (Krøger, 2015).

persongalleri og handler om hverdagen i et leilighetskompleks, og *Meter i sekundet* i 2020. Alle romanene er utgitt på norsk ved Pelikanen forlag. Den danske resepsjonen som omhandler *Meter i sekundet* er konsentrert til mai 2020, med noen unntak. Den norske resepsjonen er jevnt fordelt i 2021. Det har blitt skrevet 18 anmeldelser av *Meter i sekundet*, der kun to av dem er kritiske omtale.

Overskriften på Lone Nikolajsens anmeldelse i *Information* er: «Stor fryd: Stine Pilgaard har skrevet en formfuldendt komedie om normalitet», og hun anser *Meter i sekundet* som Pilgaards beste roman til dags dato (Nikolajsen, 2020). Denne begeistringens deler mange av de danske anmelderne. Tobias Skiveren gir romanen seks stjerner i *Jyllands-Posten*, Danmarks største avis. I omtalen skriver han at det er en roman om «Anders Agger og meningen med livet» og kaller den for «årets utgivelse» (Skiveren, 2020). Både *Berlingske*, *Kristeligt Dagblad* og *Politiken* gir romanen fem stjerner: Merete Reinholdt skriver i *Berlingske* at «[h]endes dialoger er mundrette og præcise, sproget er klart og koncist, og referencerne er tydelige og genkendelige» (Reinholdt, 2020), Nils Gunder Hansen kaller den for «en af årets store romaner» i *Kristeligt Dagblad* (Hansen, 2020) og Benedicte Gui de Thurah Huang skriver i *Politiken* at «Stine Pilgaard beviser, at sympatiske hovedpersoner ikke er kedelige, og at opbyggelige romaner godt kan være sjove» (Huang, 2020). Også den norske resepsjonen har omtalt romanen i overveldende positive ordlag. Arne Borge oppsummerer ordknappt, men godt i *Vårt Land*: «Kort sagt et funn» (Borge, 2021).

Den danske resepsjonen framhever at *Meter i sekundet* viser fram Pilgaards språktekniske talent. Allerede før den offisielle utgivelsesdatoen, omtaler Linea Maja Ernst romanen i *Weekendavisen* som «samtalekunst» og Pilgaard som «mester-ironiker» (Ernst, 2020). Kulturredaktør for *Kristeligt Dagblad* Michael Bach Henriksen mener romanen er «eminent velskrevet» (Henriksen, 2020). I det digitale samtidsmagasinet *Atlas* uttrykker Cecilie Jonassen Haahr at romanen greier å blande «det akavede, komiske, selvoptagede og kontante med det poetiske, rummelige og omsorgsfulde», nettopp grunnet i Pilgaards språktekniske ferdigheter. Dette kvalitetsstempelen mener Haahr også gjelder romanens sjangerblanding: «I hendes nye roman går halve samtaler, brevkassesvar og lejlighedssange op i en højere enhed» (Haahr, 2020). Mai Villadsen Ruby skriver på *Litteratursiden* at romanen er en «sprogligt veloplagt komedie» og en «kærlighedssang til sproget, samtalen og det stærkt underholdende møde mellem to (ord)kulturer» (Ruby, 2020).



Flere danske anmeldere trekker fram humoren i romanen. I januar 2021 skriver Ernst om romanen enda en gang, i sammenheng med at Pilgaard mottok Weekendsavisens Litteraturpris 2020: «Årets bog er en perpleks bestseller med situationskomik fra en underspillet udkant, og den gav os en pause fra al den svulstige verdenshistorie: Der er på flere måder langt fra Wuhan til Velling» (Ernst, 2021). Preben Rasmussen påpeker utfordringen det er å skrive god litteratur som også er humoristisk i *Fyens Stiftstidende*: «Stor ros til en forfatter, der vover det sværeste af alt, humoren» (Rasmussen, 2020). Mette Østgaard Henriksens uttrykker på *Litteratursiden* at den treffsikre humoren bygger på romanens «sproglige sprødhed og suveræne timing» (Henriksen, 2021).

Også den norske resepsjonen har satt søkelys på romanens humor. Mari Grydeland omtaler Pilgaards prosjekt i *Aftenposten* som «humor og samfunnssatire utøvd i et sosialt mikrokosmos» (Grydeland, 2021). Cathrine Krøger velger tittelen «Hylende morsom» da hun skriver sin anmeldelse av romanen i *Dagbladet*, hvor hun kommenterer at hun «sjelden har [...] ledd så mye av en bok med så stusslig handling» (Krøger, 2021). Steinar Brandslet fra *Stavanger Aftenblad* gjør i denne sammenheng en interessant observasjon:

Pilgaard har et boblende billedspråk og de som ler, gjør det fordi de kjenner seg igjen. De synes dette er skrikende morsomt, og jeg humrer også noen ganger når hun virkelig plumper ut i det med tunga først, men boka er ikke myntet på meg (Brandslet, 2021).

På samme linje som Brandslet opplever noen anmeldere at humoren ikke er gjenkjennelig for dem. Der Brandslet kan se romanens kvalitet på tross av at den ikke får ham til å le, ser andre anmeldere større negative konsekvenser av at humoren ikke treffer. I det danske nettmagasinet *Point of View International* gir Malou Wedel Bruun uttrykk for at romanen blir saktegående og langtrukken fordi humoren ikke treffer, helt til et punkt hvor hun kjeder seg: «På den måte bliver romanen på sin vis et langt brevkassesvar» (Bruun, 2020). I norsk presse får romanen en hardere og mer omfattende dom i Carina Elisabeth Beddaris artikkel fra *Morgenbladet* med tittelen «Korte setninger, krampaktig komikk». Beddari mener romanen mangler all dybde, og skriver at «[d]et er ingenting som er skjørt eller egentlig bevegelig i Pilgaards nye roman» (Beddari, 2021).

Etter utgivelsen i 2020, har ikke interessen for *Meter i sekundet* stilnet. De mange sangtekstene i romanen har blitt satt til musikk av Katrine Muff Enevoldsen, og noen av sangtekstene ble tatt opp i den 19. utgaven av *Højskolesangboge* som kom ut i etterkant av

utgivelsen (Turner, 2020). I november 2020 la Herlev bibliotek til rette for at man kunne skrive inn til hovedpersonens brevkasse, hvor Pilgaard selv leste opp utvalgte spørsmål og svar på et senere online arrangement (Damsgaard-Larsen, 2020). I 2021 ble sangboka *De korte sætningers land* utgitt som samler alle romanens sangtekster. En filmatisering av *Meter i sekundet* er planlagt i 2023, hvor Anders Agger skal spille seg selv som samtalementor for hovedkarakteren (Paulsen, 2022).

### **3.4 Forskningslitteratur om *Meter i sekundet*: Lite forskningsgrunnlag**

Det eneste forskningsarbeidet som er gjort på *Meter i sekundet* er masteroppgaven *Litteratur på tværs - en undersøgelse av lydbogen og den fysiske bog* fra 2021 skrevet av Stine Grandt, Nanna Dandanell Møller og Mia Dyrum Hansen ved Roskilde Universitet. Oppgaven undersøker forholdet mellom litteratur og medium, og ser nærmere på om leseropplevelsen er annerledes når man hører en lydbok sammenliknet med når man leser en fysisk bok (Grandt et al., 2021). Oppgavens undersøkelsesområde fører til at de ikke behandler innholdet i *Meter i sekundet*, men tar nytte av den som et eksempel på en fysisk roman som også finnes som lydbok. De påpeker «[...] at vi hurtigere glemte lydbøgenes handlingsforløb, fordi vores øjne ikke var fokuseret på noget skrift», og at «[...] stemmen [er] en helt afgørende faktor, da oplæseren har muligheden for at fortolke på teksten» (Grandt et al., 2021, s. 108). De konkluderer med at leseropplevelsen er forskjellig, blant annet fordi man tar i bruk ulike sanser basert på mediet man leser i, og dette påvirker både oppmerksomhet og opplevelse av teksten det gjelder. Denne avhandlingen vil slik bidra med et forskningsperspektiv på romanen som ikke tidligere er gitt.

Resepsjonen av *Meter i sekundet* gir uttrykk for en begeistring over romanens underholdningsverdi og underfundige humoristiske innslag. Kritikerne imidlertid et problem når det gjelder å forstå den hverdagslige tematikken. Ettersom det ikke finnes noen tidligere forskning på *Meter i sekundet*, vil denne avhandlingen bidra med en forskningsbasert tolkning som kan svare på dette. Den dagligspråksfilosofiske teorien åpner opp for å forstå det hverdagslige i lys av hovedpersonens språkbruk, noe som er en del av forklaringen på hvorfor hun ikke er i stand til å samtale med innbyggerne i Velling.

### **3.5 Hva kan resepsjonen fortelle oss?**

Kritikken er samstemt på to punkter: de mener romanene til Helle og Pilgaard er for enkle, og at meningen av disse hverdagsframstillingene ikke står klart for dem. Kritikere og forskere

påpeker at begge romanene gir inntrykk av å være tilsynelatende enkle, men samtidig gi opplevelsen av at det ligger noe mellom linjene. Forskningen på *Ned til hundene* har i denne sammenheng tatt nytte av et klasseperspektiv for å dykke dypere ned i romanens betydning. Denne kommende analysen vil vise hvorfor et slikt perspektiv virker reduktivt.

Den positive kritikken løfter frem at forfatterne har en særegen skrivestil, mens den negative kritikken anser romanene som banale. Siri M. Kvamme fra *Bergens Tidende* mener *Ned til hundene* er kjedelig og uoriginal, og Carina Elisabeth Beddari fra *Morgenbladet* mener *Meter i sekundet* mangler all dybde. Kritikken på tvers av romanene kan sies å ha til felles at anmelderne ikke forstår den videre meningen av disse enkle hverdagsframstillingene. De stiller spørsmål ved hvorfor disse hendelsene skildres i en roman, hvor de ser den enkle, hverdagslige settingen som problematisk.

Ved å tolke romanene i lys av dagligspråksfilosofisk teori, kan jeg belyse betydningen av hverdagen i romanene, og slik adressere den negative kritikken. Med søkelys på hovedkarakterenes språkbruk, argumenterer jeg for at romanene skildrer hverdagsspråkets betydning i forholdet mellom mennesker, og for enkeltmenneskets psyke. De tilsynelatende enkle språklige scenarioene i *Ned til hundene* og *Meter i sekundet* vil tydeliggjøre en slik undersøkelse.

## Kapittel 4 | Dagligspråksfilosofi: Språkbruk og verden

[E]t menneske kan være en fullstendig gåte for en annen. Det erfarer man når man kommer til et land med helt og aldeles fremmede tradisjoner; også selv om man behersker landets språk. Man *skjønner* ikke menneskene. (Og ikke fordi man ikke vet hva de sier til seg selv.) Vi kan ikke finne oss til rette hos dem (Wittgenstein, 2010, s. 253, XI).<sup>9</sup>

Det slo meg da jeg leste dette sitatet fra Wittgenstein at følelsen av utenforskap kunne leses i sammenheng med opplevelsen til hovedpersonen i *Meter i sekundet* av å være nyinnflyttet til Velling. Til tross for at hun behersker språket, forstår hun ikke menneskene. Hun kan si ordene og vet hva de betyr, uten at hun skjønner den språklige samhandlingen i Velling. «Bente» i *Ned til hundene* kan sies å oppleve noe liknende hos Putte og John. Hun forstår språket, Putte og John bruker dansk når de snakker til henne, men samtidig er det tydelig at det er noe med kommunikasjonen hun ikke får med seg. Språkbruken fungerer slik på en spesiell måte for å introdusere og inkludere «Bente» i fellesskapet.

Det at språkbruk innebærer å utføre komplekse koblinger til kultur, konvensjoner og sosiale relasjoner, er grunnleggende aspekter som dagligspråksfilosofen som Ludwig Wittgenstein, Stanley Cavell, John Langshaw Austin og Toril Moi utforsker. I det videre redegjør jeg for måten dagligspråksfilosofen forstår koblingen mellom språkbruk, meningsproduksjon og virkelighet, og hvordan dette forholder seg til tidligere filosofiske oppfatninger av språkbruk.

Dagligspråksfilosofi framtrer som en reaksjon på forståelsen av språk slik man kan se hos strukturalister som for eksempel Ferdinand de Saussure. Han mente at utgangspunktet for et studium av språket bør være at ordenes betydning og dets lydbilde er to adskilte størrelser, og at forholdet mellom dem er arbitrært:

The bond between the signifier and the signified is arbitrary. Since I mean by sign the whole that results from the associating of the signifier with the signified, I can simply say: *the linguistic sign is arbitrary* (de Saussure, 1959, s. 67).

---

<sup>9</sup> Jeg har arbeidet med både den originale versjonen og den norske oversettelsen, men velger å sitere fra den norske versjonen der den finnes på norsk. Dette gjelder også noen arbeider av Cavell.

Dette skillet referer Saussure til som det betegnede og det betegnende, kalt respektivt *signifikat* og *signifikant*.<sup>10</sup> Saussures poeng er at ordet «tre» og det som i virkeligheten er et tre mangler en fast sammenheng. Hans ideer om språktegnetts arbitraritet ble videreutviklet av teoretikere som Jacques Derrida, Paul de Man og Jacques Lacan,<sup>11</sup> innenfor grenen av språkfilosofi som skulle bli kjent som poststrukturalisme og/eller dekonstruksjon. Derrida videreutvikler Saussures poeng om at tegnets forhold til betydningen er tilfeldig, ved å basere sitt språksyn på at betydningen alltid må forskyve seg hvis ord skal kunne brukes i stadig nye kontekster. Derfor kan man aldri si noe sant om hva et ord «egentlig» betyr, fordi betydningen likevel alltid vil forskyves. Poststrukturalister oppdager et gap mellom tegn og verden, så å si.

Denne betydningsnihilismen står i kontrast til Wittgensteins teorier om språkets funksjon. Der Derrida mener språket løser seg opp i meningsløshet så fort man undersøker det nærmere, mener Wittgenstein at en nærmere studie ikke løser opp betydningen. Det å undersøke dagligspråket sementerer tvert imot at språket stort sett fungerer utmerket. Kun i visse tilfeller føler vi at det finnes et gap mellom ordene og betydningen av dem. Med dette presenterer dagligspråksfilosofier som Wittgenstein, Cavell, Austin og Moi et alternativt syn på språk. Slik Moi formulerer det: «To think of language as use is to realize that language isn't the problem. The problem is always *us*» (Moi, 2017, s. 48). Cavell og Wittgenstein undersøker språket slik det blir brukt av vanlige mennesker i dagligdagse situasjoner, fordi det er her språket fungerer. Ved å løfte språket ut av de hverdagslige sammenhengene og diskutere dem i et tomrom slik tidligere grener av språkfilosofi har hatt en tendens til, mister språket mening.

Gjennom et dagligspråksfilosofisk perspektiv er det interessant å undersøke hvordan vi som språkbrukere har et ansvar for hva vi sier og om vi må mene det vi sier. Cavell diskuterer dette spørsmålet i essayet «Må vi mene det vi sier?». Han argumenterer for at språkbruken vår fungerer på en måte som gjør at svaret på dette er ja, det må vi. Selv om vi intenderer noe spesifikt med ordene vi bruker, kan vi ikke styre betydningen av dem hos andre, ettersom språket er et felles menneskelig prosjekt, noe alle bidrar til. Derfor må vi i fellesskap følge et regelverk for hvordan språkbruken gir mening.

---

<sup>10</sup> «Signifikant» og «signifikat» er en oversettelse av Saussures begreper *signifié* og *signifiant*, hentet fra hans mest betydningsfulle verk *Course in General Linguistics* som er gitt ut posthumt, på bakgrunn av nedtegnelser studentene har gjort.

<sup>11</sup> Paul de Mans teorier har et søkelys på tegnets temporalitet; han mener at det betegnende alltid vil endre seg over tid. For mer informasjon om disse poststrukturalistiske teoriene kan jeg anbefale «Structure, Sign and Play in the Human Sciences» av Derrida, essayet «Semiology and Rhetoric» av de Man og «The Purloined Letter» av Lacan.

Toril Moi har med utgivelsen *Ibsen modernisme* gjort dagligspråksfilosofisk tenking synlig i Norge. Hun leser her Ibsen med en ny inngangsvinkel, hvor hun diskuterer hans plassering i modernismen, men også synet på det hverdagslige. det teoretisk anlagte verket *Revolution of the Ordinary* gir hun en presis gjennomgang av den dagligspråksfilosofiske arven. I kapitlet «Our Lives in Language» skriver hun: «We learn language and learn the world together (Moi, 2017, s. 45). Sitatet viser en grunnleggende dagligspråksfilosofisk overbevisning; språk og virkelighet er ikke adskilt. Når vi lærer språk, lærer vi noe om verden og virkeligheten ordene opptrer i. Det å vite hva «kjærlighet» er innebærer mer enn å kunne sitere en ordboksdefinisjon. Slik Cavell påpeker i *The Claim of Reason* lærer man både ordet for «kjærlighet» og hva kjærlighet er (Cavell, 1997, s. 177). Språket kan slik lære oss noe grunnleggende om verdenen vi lever i.

Moi presiserer at språk er samhandling, en idé som frasier seg tanken om at språket har en essens eller fast referanseramme utenfor selve bruken av språket:

Nothing – no essences, no built-in referential power – obliges us to continue using language as we do now. In fact, we don't always continue: language is a constantly changing practice. But as long as we are willing to continue to speak to each other, use creates a semblance of ground, what Cavell calls «a thin net over the abyss» (Moi, 2017, s. 29).<sup>12</sup>

Språkbruk er i stadig endring, og derfor kan man ikke anta at språket fungerer ut fra en essens eller fast referanseramme. Cavells filosofiske tankegang baserer seg også på en slik tett sammenkobling mellom språk og samhandling: «[...] læringen [er] et spørsmål om å sidestille språket og verden» (Cavell, 1998a, s. 42).<sup>13</sup> En dagligspråksfilosofisk undersøkelse av språket er en utforskning av virkeligheten språket fungerer i; hvordan språket brukes, hvem det brukes av og hvordan det oppfattes av andre språkbrukere. Et av dagligspråksfilosofiens hovedpoenger er slik at det ikke finnes et gap mellom språk og verden, språket vil alltid være en del av verden.

#### **4.1 Talehandlinger og Austin**

Den tette forbindelsen mellom språk og verden viser seg gjennom et studium av talehandlinger, som innebærer at ord har direkte påvirkning på virkeligheten. Begrepet

---

<sup>12</sup> Sitatet Moi her siterer har hun hentet fra Cavells *The Claim of Reason*, den samme versjonen som jeg bruker i denne avhandlingen, s. 178.

<sup>13</sup> Som tidligere nevnt i kontekst av Wittgensteins *Filosofiske undersøkelser*, velger jeg å sitere fra den norske versjonen der den finnes på norsk.

talehandlinger kommer fra John Langshaw Austins tekster, og innebærer at man gjør en handling i virkeligheten med ord. Austin skriver om denne koblingen mellom handling og språkbruk:

When we examine what we should say when, what words we should use in what situations, we are looking again not *merely* at words (or 'meanings', whatever they may be) but also at the realities we use the words to sharpen our perception of, though not as the final arbiter of, the phenomena (Austin, 1961, s. 130).

Sitatet er hentet fra en av Austins mest innflytelsesrike artikler, «A Plea for Excuses» fra 1961. Hans siktemål i artikkelen er en metodisk undersøkelse av situasjoner der ord gir mening. Han studerer betydningen av enkeltord, og setter samtidig fenomenene, det ordene dreier seg om, i sentrum for analysen av språket. Denne undersøkelsen kaller han for «linguistic phenomenology» (Austin, 1961, s. 130), som senere ble kjent som «ordinary language philosophy» eller dagligspråksfilosofi (Cavell, 2002, s. 248).

Verket *How to Do Things with Words* er en sammenfatning av en forelesningsrekke Austin holdt mellom 1951-54 på Oxford. I forelesningene skisserer han rammene for en vellykket talehandling, mer spesifikt når man kan si at språk fungerer og når det faller sammen i meningsløshet. Han bruker eksempelet: «I name this ship Queen Elizabeth» (Austin, 2000, s. 117). En slik setning kaller han «performativ» fordi den gjør noe med verden, den er i seg selv en handling. Han påpeker også at ordene ikke står alene, de fungerer i en kontekst. Navngivingen av skipet utføres for eksempel innenfor rammen av en seremoni der man knuser en flaske champagne mot skroget. Fordi ordene direkte endrer på et forhold i verden, kaller Austin slike utsagn for performativer. Dette skiller seg fra deskriptive utsagn kalt «konstativer» (Austin, 2000, s. 3).<sup>14</sup> Konstativer er ikke direkte knyttet til en handling. For eksempel kan vi tenke oss følgende setning: «There are three cows in the pasture» (Austin, 2000). Setningen er en konkret opplysning som beskriver hvor mange kyr det finnes på enga, og utsagnet fungerer slik som en passiv beskrivelse uten at det endrer faktiske forhold.

---

<sup>14</sup> Direkte oversatt fra engelsk: «performatives» (Austin, 2000, s. 7) og «constatives» (Austin, 2000, s. 47). Her vil jeg peke på skillet mellom disse to begrepene: Austin avslutter *How to Do Things with Words* med at skillet mellom performativer og konstativer ikke kan sies å være absolutt, slik han tidligere har gitt uttrykk for. Han innser at alle performativer er en form for konstativer, og at alle konstativer er en form for performativer. Selv en talehandling som virker som en «ren» påstand, vil kunne fungere som et performativ. Jeg beholder likevel Austins innledende poenger slik de står her, ettersom disse skillene vil være klargjørende for min analyse, og ettersom hans konkluderende poenger ikke endrer betydningen av begrepene slik jeg bruker dem her.

Austin stiller seg så spørsmålet; hva må ligge til grunn for at en performativ talehandling skal være vellykket?<sup>15</sup> En vellykket talehandling har oppfylt en rekke kriterier:

- A.1. There must exist an accepted conventional procedure having a certain conventional effect, that procedure to include the uttering of certain words by certain persons in certain circumstances, and further,
  - A.2. the particular persons and circumstances in a given case must be appropriate for the invocation of the particular procedure invoked.
  - B.1. The procedure must be executed by all participants both correctly and
  - B.2. completely.
  - Gamma 1. The participants must intend to conduct themselves and further<sup>16</sup>
  - Gamma 2. must actually so conduct themselves subsequently.
- (Austin, 2000, s. 14-15)

Hvis en talehandling ikke fungerer, fremstår hele talehandlingen som meningsløs.<sup>17</sup> Punkt A.1. og A.2. viser til konteksten rundt talehandlingen, B.1. og B.2. viser til fremføringen og Gamma 1 og Gamma 2 viser til intensjonen. En talehandling kan mislykkes for eksempel ved at informasjon blir utelatt slik at talehandlingen mister mening, enten fordi man mangler informasjonen eller har glemt å inkludere den. Et slikt tilfelle kaller Austin for «misinvocation», og dette knytter seg til talehandlingens kontekst, altså punkt A.1. og A.2.. En talehandling kan også mislykkes ved at utførelsen er gal, et tilfelle Austin kaller «misexecution». Dette knytter seg til punkt B.1. og B.2.. Hvis noe går galt knyttet til både punkt A og B, kaller Austin kommunikasjonsfeilen for «misfires», og det vil da være garantert at talehandlingen mister mening. Hvis problemet med talehandlingen knytter seg til intensjonen bak det man sier, kaller Austin et slikt tilfelle for «abuses». Grunnen til at talehandlingen mister meningen i en slik kontekst, knytter seg dermed til gjennomtenkt misbruk av språket.

Jeg vil påpeke at i de fleste tilfeller fungerer språket fint, hvor samtaler utvikler seg uten større feil eller mangler. Dagligspråksfilosofer undersøker situasjoner der språket ikke fungerer, ettersom det er her grunnene for hvorfor språket fungerer blir tydeliggjort. Derfor

---

<sup>15</sup> Austin kaller en effektiv talehandling enten «happy» eller «felicitous» (Austin, 2000, s. 23), her oversatt til «vellykket».

<sup>16</sup> Jeg har kortet ned dette punktet, ettersom formuleringen i originalteksten er så langt at det fort kan skape forvirring når man ikke leser det i kontekst av resten av teksten. Hele punktet lyder i originalteksten: «Where, as often, the procedure is designed for use by persons having certain thoughts or feelings, or for the inauguration of certain consequential conduct on the part of any participant, then a person participation in and so invoking the procedure must in fact have those thoughts or feelings, and the participants must intend so to conduct themselves, and further [Gamma 2] must actually so conduct themselves subsequently» (Austin, 2000, s. 15).

<sup>17</sup> Oversatt fra «void» (Austin, 2000, s. 17).



kan et dagligspråksfilosofisk perspektiv gi inntrykk av at språket ofte slår feil, når dette stort sett ikke er tilfellet.

## 4.2 Wittgensteins metode: Språkspill

Ludwig Wittgenstein bruker en særegen metode for å undersøke sammenhengen mellom språkbruk og virkelighet; han undersøker *språkspill*. Dette er et verktøy for å undersøke språkbruk, og handler om måten vi forstår ord i gitte situasjoner. Wittgenstein undersøker språkspillene med utgangspunkt i reelle eller imaginære situasjoner der språket blir brukt og gir mening. Ved å undersøke språkspill viser han at meningsfull språkbruk er avhengig av en omfattende kulturell forståelse.

I starten av *Filosofiske undersøkelser* gir Wittgenstein et eksempel på hva et språkspill er:

Tenk deg nå denne anvendelsen av språket: Jeg sender noen på innkjøp. Jeg gir ham en lapp, og på lappen står tegnene: «Fem røde epler.» Han tar med seg lappen til kjøpmannen; kjøpmannen åpner kassen som bærer tegnet «epler»; deretter leter han opp ordet «rød» i en tabell og finner det utfor en fargeprøve; så ramser han opp ordene på kardinaltallene – jeg antar at han kan dem utenat – frem til ordet «fem», og for hvert tallord tar han fra kassen ett eple av samme farge som prøven. – Slik og på lignende vis omgås man ordene. – «Men hvordan vet han hvor og hvordan han skal slå opp ordet ‘rød’ og hva han skal gjøre med ordet ‘fem’?» - Vel, jeg antar at han *handler* slik jeg har beskrevet det. Et eller annet sted tar forklaringene slutt. – Men hva er betydningen av ordet «fem»? – Om noen slik betydning var det slett ikke snakk her; bare om hvordan ordet «fem» blir brukt (Wittgenstein, 1997, s. 36).

Han tydeliggjør at en tilsynelatende enkel talehandling forutsetter at vi kjenner et helt sett med regler. Vi må ha klare svar på grunnleggende spørsmål som; hva er et eple? Hva betyr det at noe er rødt? Og man må vite langt mer om et eple enn kun definisjonen i en ordbok. Annet enn at et eple er en «rund rød, grønn eller gul frukt av et epletre» («Eple», 2022), må man vite at en både kan spise og kjøpe epler. Det krever også kunnskap om en situasjon der man kjøper epler. Man må vite at det å kjøpe noe betyr å gi en viss sum penger til den som har som oppgave å selge varene, og at man ikke kan spise et eple før en har kjøpt det.

Kjøpmannen må vite hva han skal gjøre når han får en lapp av en kunde med en slik beskjed på, og han må forstå forholdet mellom seg selv som selger og kunden. Forholdet mellom dem gjør at han som kjøpmann oppfører seg etter visse regler, der en slik lapp i denne konteksten viser til hva kunden har lyst til å kjøpe av ham. Ordene fører slik til en spesifikk handling; kjøpmannen finner fram det som står på listen og legger dem klar til betaling i kassen. Hvis en identisk lapp hadde blitt overlevert mellom to personer i leiligheten de eide sammen, ville

beskjeden sannsynligvis ikke hatt samme funksjon. Personene kunne for eksempel vært samboere, hvor ordene utgjorde handlelisten for dagens middag. Et par epler er kanskje en vel mager middag, men situasjonen belyser likevel poenget: ordene er de samme, mens språkspillene er vidt forskjellige.

Denne detaljerte gjennomgangen viser at selv i de mest hverdagslige situasjoner finnes det et overraskende antall kulturelle overensstemmelser eller regler man må forholde seg til for at kommunikasjonen skal gi mening og språkspillet fungere. Det er viktig å presisere at listen over regler aldri kan være uttømmende. Slike regler er gjeldene i alle former for kommunikasjon. Dette vil samtalene i *Ned til hundene* og *Meter i sekundet* eksemplifiserer, noe den senere analysen vil framheve.

Ordenes *grammatikk* er et annet viktig begrep fra Wittgenstein. Begrepet viser til noe annet enn den dagligdagse forståelsen av begrepet, som bøyingsformer, syntaks, og så videre. Wittgensteins bruk av begrepet baserer seg på at språket er styrt av regler. Med utgangspunkt i et konkret eksempel, enten virkelig eller imaginært, kan man identifisere regler for språkbruken vår. Det som derimot ikke er mulig, er å lage et sett med spilleregler man skal følge i en samtale. Dette grunner i at det er umulig å få en fullstendig oversikt over alle reglene som gjelder i en gitt kontekst.

Ludwig Wittgensteins hovedverk *Filosofiske undersøkelser* ble utgitt posthumt i 1953.<sup>18</sup> Det er en utforskning av språkbrukens grunnvilkår, hvor han undersøker metoder for å studere språk og hva det vi si at språk gir mening. Verket har to deler, der første del er en samling av 693 nummererte paragrafer. Den andre delen består av 14 korte kapitler. Wittgensteins filosofi generelt, og dette verket spesielt, regnes for å være vanskelig tilgjengelig.

Vanskelighetene knytter seg hovedsakelig til formen, ettersom verket er bygget opp som en samling refleksjoner uten en klar argumentasjonsrekke. I den norske oversettelsen fra 1967, gir Øyvind Rabbås uttrykk for en slik oppfatning: «Det er [...] slett ingen lett sak å forstå 'Undersøkelser'. Av og til har man følelsen av å måtte hoppe fra tue til tue i et myrlandskap innhyllet i dis, uten mål og med» (Wittgenstein, 1967, s. 11). Det eneste verket Wittgenstein

---

<sup>18</sup> For en fullstendig oversikt over utgivelseshistorien av Wittgensteins posthume verker med tilhørende redaktører, se innledningskapittelet i *Erfaring og det hverdagslige* (1998) gitt ut på Pax forlag. Dette er samme versjon som er brukt som kilde i denne avhandlingen.

utga i sin levetid er fra 1921 med tittelen *Logisch-philosophische Abhandlung*, bedre kjent som *Tractatus*.

Cavell har videreført Wittgensteins bruk av begrepet språkspill. Cavell skriver: «Det finnes ikke ett enkelt kjennetegn – og dette er den mest åpenbare sammenligningen – som er felles for alt vi kaller ‘spill’, og derfor heller ikke noe kjennetegn som heter ‘å bli styrt av regler. Språket har ingen essens» (Cavell, 1998a, s. 77). En undersøkelse av språkspill vil framheve hva som egentlig er betydningen av ordene man bruker i en gitt språksituasjon. En situasjon kan for eksempel se slik ut: Du er på besøk hos en god venn som er nybakt forelder. I småbarnskaoset har vennen din slengt mobilen på gulvet, og du trækker uforvarende på den på vei for å hente deg et glass vann. Intuitivt vil du forstå at det er akseptabelt å si «Oj, beklager, det var ikke meningen». Du kan sannsynligvis forvente forståelse fra vennen din; han vil godta unnskyldningen. Endrer man noen få detaljer ser man imidlertid at språket fungerer annerledes når situasjonen endrer seg. Denne gangen er det ikke mobilen, men spedbarnet du ufortrødent trækker på. Det er klart at den samme formuleringen «Oj, beklager, det var ikke meningen» ikke lenger holder vann. Dette kan virke lite overraskende; det er selvsagt for oss at unnskyldningen ikke blir godtatt i den sistnevnte situasjonen.

Eksempelet viser at å trække på et spedbarn aldri vil kunne unnskyldes på denne måten fordi en slik handling krever en dypere beklagelse, det er begått en større feil enn det å trække på en mobil. Dette forteller oss, mener Wittgenstein, at det er ulike kriterier knyttet til et spedbarn og en mobil; et spedbarn er noe annet enn en mobil. Derfor kreves det ulike unnskyldninger i de to tilfellene. Følgelig kan man si at det er ulike normer knyttet til hvordan vi forholder oss til et spedbarn og en mobil. En undersøkelse av språkspill som viser språkbruken i ulike situasjoner viser på denne måten hvorfor unnskyldningen fungerer i den ene, men ikke den andre konteksten. Denne metoden kan slik framheve hvordan språkbruken vår baserer seg på normer og regler.

### **4.3 Kriterier og kompetente språkbrukere**

Ovenfor presiserer jeg at det er ulike kriterier knyttet til menneskers forhold til et spedbarn og en mobil, og at dette kommer til syne når vi undersøker hvordan vi bruker språket i en spesifikk situasjon. Begrepet *kriterier* slik jeg bruker det her er hentet fra Wittgensteins filosofi, en bruk som skiller seg fra den hverdagslige betydningen. I dagligtalen viser kriterier gjerne til «Kjennetegn, merke, ting, forhold som gir grunnlag for bedømmelse, klassifisering

eller beslutning, jf. sannhetskriterium» («Kriterium», 2022). Dette viser til at man gjør en form for bedømmelse, for eksempel av en idrettsprestasjon eller en masteroppgave. I en hverdagslig kontekst er dermed kriterier bedømmelser man gjør av noe, innenfor gitte rammer.

Wittgenstein bruker kriteriebegrepet til å undersøke rekkevidden betydningen av et ord kan ha. Slik han forstår kriterier, lærer de oss både betydningen av et ord, og hva slags gjenstand vi skal bedømme. Kriteriene som regulerer bruken av et ord, viser hvilke rammer vi har for å bruke ordet, noe som kommer til syne når man undersøker språket gjennom språkspill. Derfor er ikke kriterier bestemt på forhånd, men noe man bekrefter eller benekter i språkspill, etter at situasjonen har oppstått. Wittgenstein forståelse av begrepet hjelper oss til å relatere oss til verden, og han bruker det slik fordi man i undersøkelsen av språkspillene kun har tilgang til bedømmelsen som allerede er gjort. I eksempelet over ser vi forskjellen mellom et spedbarn og en mobil, og vi erkjenner at vi bruker ulike kriterier etter å ha undersøkt språkspillet.

Wittgenstein påpeker at å dele kriterier i kommunikasjon er essensielt for at man skal kunne forstå hverandre. Kriteriene er uløselig knyttet til språkbruken vår, og Wittgenstein ser felles kriterier som tegn på at man har et felles utgangspunkt for språkbruk. For eksempel kan man tenke seg et scenario hvor to personer står foran en stol og en krakk. Uten å ha diskutert det på forhånd kan man anta at begge vil rette en finger mot stolen hvis den ene personen sier «pek på stolen». Wittgenstein mener dette viser at disse personene har felles kriterier for hva en stol er: de er enige i at en stol ikke er det samme som en krakk, fordi dette er to distinkte ting i deres felles forståelse av verden. Undersøkelsen har slik lært oss hva en stol er; gjenstanden begge personene pekte på. Deler man derimot ikke kriterier, har man ikke et felles grunnlag å forstå omverdenen, og man vil derfor ikke kunne forstå hverandre. I lys av eksempelet blir dette tydelig hvis den ene personen pekte på krakken da den andre sa «pek på stolen». I et slikt tilfelle mener Wittgenstein det blir interessant å se på hvorfor den ene pekte på krakken og ikke på stolen. Mener han at stolen og krakken er like? Har han ikke hørt ordet stol før, og derfor gjetter han for å kunne gi den andre personen en respons på spørsmålet? Eller har personen som stilte spørsmålet uttalt seg uklart, slik at det oppstår en misforståelse? En grunnleggende undersøkelse av språkbruken, slik en studie av språkspill er, vil kunne gi svar på denne typen spørsmål.

Hvis man ikke deler kriterier med andre, kan det få alvorlige konsekvenser, som isolasjon eller utestenging fra fellesskapet. Dette er fordi språkbruken vår er uløselig knyttet til måten vi opplever og forstår omgivelsene våre på, og fordi kriteriene vi har for språkbruk hviler på en felles enighet og forståelse. Man er nødt til å dele kriterier for språkbruk i et fellesskap for å kunne ta del i dette fellesskapet – og omvendt: å være del av et fellesskap betyr at man deler kriterier.

Oppstår det uenigheter knyttet til kriterier, er det ulike måter å finne fram til hva som stemmer. Når det gjelder eksempelet over, kan man først slå opp definisjonen av ordet «stol»: «Møbel til å sitte på» («Stol», 2022). Men dette hjelper ikke når vi skal skille en stol og en krakk, ettersom en krakk også kan defineres som et møbel man sitter på. Problemet med å avgrense betydningen av ord illustrerer Cavell i essayet «Må vi mene det vi sier?»:

[...] tenk deg nå at du sitter i lenestolen din og leser en biografi, og kommer over ordet 'umiak'. Du tar ordboken og slår ordet opp. Hva var det du gjorde? Fant du ut av hva 'umiak' betydde, eller hva umiak var for noe? Men hvordan kan vi ha oppdaget noe om verden ved å jakte rundt i en ordbok? Om dette virker litt overraskende, er det kanskje fordi vi glemmer at vi lærer språket og verden *sammen*, at de utvikles og blir forvrengt sammen, og på de samme stedene (Cavell, 1998a, s. 41).

Bruken av ordboksdefinisjoner alene blir problematisk i språkopplæringen, fordi den ikke kan innebefatte at betydningen av et ord forandrer seg med virkeligheten. Videre utdyper Cavell hva som skjer når vi slår opp et ord i ordboken:

Da vi vendte oss mot ordboken for ordet 'umiak', visste vi allerede alt om dette ordet, bortsett fra hvilke sammenhenger det skulle inngå i: Vi visste hva et substantiv er, hvordan vi skal gi et objekt navn, hvordan vi skal slå opp et ord og hva båter og eskimoer er. Vi var alle godt forberedt på umiak'en. Det som fortoner seg som å finne verden i en ordbok, var egentlig et tilfelle av å bringe verden til ordboken. Vi hadde verden med oss hele tiden, i lenestolen, men vi følte tyngden av den først da vi følte en mangel i den (Cavell, 1998a, s. 42).

Definisjonen i en ordbok kan ikke vise alle delene av hva et ord betyr, ettersom ordboken ikke kan inneholde alle kontekstene der ordet virker. Slik hjelper ikke en ordboksdefinisjon alene når man vil skille en stol fra en krakk, man må ha bredere kunnskap om verden enn den man finner i en ordbok for å forstå betydningen av et ord.

Cavells konsept om kompetente språkbrukere kan hjelpe oss videre, der ordboksdefinisjoner kun tar oss deler av veien når vi skal bestemme passende språkbruk. Gjennom å undersøke

språkspill kan en kompetent språkbruker identifisere hvilke kriterier for språkbruk som gjelder i en gitt kontekst, ettersom deres kjennskap til språket gjør at de instinktivt kan identifisere passende og upassende språkbruk. Dette hviler også på kjennskapen til sosiale og kulturelle konvensjoner som denne kompetente språkbrukeren er innlemmet i og bedømmer språksituasjonen ut ifra. Cavell presiserer at dette bygger på måten vi vanligvis forholder oss til språket når vi har språket som morsmål: «En normal person kan glemme og huske enkelte ord, eller hva enkelte ord betyr, i sitt morsmål, men (forutsatt at han har brukt det kontinuerlig) han husker ikke *språket*» (Cavell, 1998a, s. 28). Morsmålspråkbrukeren har en annen tilgang til språket enn en som har lært seg språket senere i livet. Selv om en morsmålspråkbruker ikke husker hele språket som sådan, kan de likevel bedømme situasjoner der språket blir brukt på en kompetent måte.

De som ikke er morsmålsbrukere, vil ha problemer med å vurdere hvilke kriterier som gjelder for språkbruken fordi de mangler deler av informasjonen som morsmålsbrukere sitter med.<sup>19</sup> Morsmålspråkbrukeren står slik i en unik posisjon de kan bedømme språkbruken ut ifra:

For at en som har språket som morsmål skal kunne avgjøre hva som, under normale omstendigheter, blir sagt når, trenger han ingen spesiell informasjon. Alt som trengs er sannheten i påstanden om at et naturlig språk er det som innfødte talere av dette språket sier (Cavell, 1998a, s. 29).

En kompetent språkbruker kjenner språkets grammatikk, som i Wittgensteins filosofi ikke kun innebærer setningsbygning og bøyninger, men viser til språkbruk i utvidet forstand.<sup>20</sup> Oppstår det uenigheter knyttet til for eksempel bruken av ordet «stol» kan man rådføre seg med andre kompetente språkbrukere. Reglene og kriteriene som gjelder for språkbruk fastsettes slik av et fellesskap av kompetente språkbrukere.

Wittgensteins kriteriebegrep framhever at meningen av ord er basert på distinksjoner i språket. Eksempelet med mobilen og spedbarnet viser at disse er distinkte fra hverandre, og følgelig blir behandlet ulikt. Toril Moi skriver om Wittgensteins kriteriebegrep:

---

<sup>19</sup> Jeg kan legge til at jeg nok ikke kan regnes som en morsmålsbruker av dansk, og følger man Wittgenstein og Cavells logikk kvalifiserer jeg dermed, strengt tatt, ikke som kompetent språkbruker når jeg undersøker to danske samtidsromaner. Jeg vil likevel argumentere for at Norge og Danmark står særlig tett både kulturelt og språklig, og at jeg derfor mener å være godt nok rustet til å forstå språklige og kulturelle forhold i bøkene, til tross for at de ikke er skrevet på mitt morsmål. Det må likevel ikke overses at det kan være nyanser av språkbruken jeg ikke registrerer, ettersom dansk ikke er mitt morsmål.

<sup>20</sup> Se delkapittel 4.4 «Språklig forståelse basert på regler og grammatikk» fra side 34 i teorikapittelet for grundigere gjennomgang av Wittgensteins grammatikkbegrep.

To use criteria is to exercise *judgement*, the judgement that *this* is the word to use, the sentence to utter in *these* specific circumstances. 'Criteria are criteria of judgment; the underlying idea is one of discriminating or separating cases, of identifying by means of difference' (Moi, 2017, s. 51).

Man bestemmer ikke kriterier på forhånd, fordi de er en grunnleggende del av det å forstå verden. Kun ved hjelp av kriterier greier vi å skille objekter, holdninger, følelser og ideer fra hverandre. Derfor kaller Moi bruk av kriterier for en bedømmelse. Dette er ikke en bedømmelse man gjør bevisst, men den hjelper oss å gjøre omverdenen distinkt.

#### 4.4 Språklig forståelse basert på regler og grammatikk

Wittgensteins ideer om språkspill og kriterier bygger på en forståelse av at språket fungerer ut ifra regler. I kapittelet «Excursus on Wittgenstein's Vision of Language» som er en del av avhandlingen *The Claim of Reason*, går Cavell gjennom Wittgensteins syn på regelbruk.

Wittgensteins metode, som består i å undersøke språkspill, avslører at det finnes regler som ligger til grunn for måten vi bruker språket på. På samme måte som hans kriteriebegrep avviker fra den hverdagslige bruken, er måten han bruker regler ulik fra dagligtalen. Regler i hverdagslig forstand kan være listet opp i et regelhefte. For eksempel kan en person lære seg å spille Monopol ved å følge reglene. Skulle det oppstå en situasjon hvor man er usikker på hva som er rett å gjøre, kan dette løses ved å se i regelheftet igjen. Man må følge reglene for å kunne si at man spiller spillet. Velger man for eksempel å ta alle monopolpengene og kjøpe alle gatene i første runde, uavhengig av om man kommer på et gatefelt eller ikke, vil man ikke kunne si at man har vunnet spillet. Man har ikke fulgt reglene, og har derfor egentlig aldri spilt spillet fra starten av.

Wittgenstein referer ikke til slike fastsatte monopolregler når han bruker regelbegrepet. Han viser til at det finnes regler for hvordan man bruker språket, men at disse reglene ikke er klare eller definerte på forhånd. Dette står igjen i sammenheng med måten han bruker språkspill for å undersøke språket, og at disse språkspillene baserer seg på kriterier for språkbruk. I «Excursus on Wittgenstein's Vision of Language» skriver Cavell at det ikke er mulig å lage et regelhefte for språkbruk basert på Wittgensteins filosofi (Cavell, 1997, s. 188). Man kan ikke ha oversikt over alle kontekstene et ord eller et uttrykk kan opptre i, og dermed er det umulig å lage regler for når og hvordan man kan bruke ord eller uttrykk. På lignende måte presiserer Moi i *Revolution of the Ordinary* at: «Wittgenstein's famous discussion of rule-following is an investigation of what it means to share a sense of when (under what circumstances) to say

what» (Moi, 2017, s. 49).<sup>21</sup> Det å følge regler i wittgensteinsk forstand handler om hva som er passende kommunikasjon. I essayet «Must We Mean What We Say?» framhever Cavell dette poenget: «[...] we need to remind ourselves of *what we should say when*» (Cavell, 2015, s. 19). Her kan man legge merke til at Cavell presiserer at dagligspråksfilosofien undersøke hva vi *burde* si når, ikke hva vi *må* si når. Dette speiler seg igjen i at regler for språkbruk ikke har faste rammer eller kan avklares fullstendig. Med utgangspunkt i et regelprinsipp for språket, er det ikke mulig å si hva vi må si når, nettopp fordi det ikke er mulig å ha fullstendig oversikt over reglene som gjelder før språksituasjonen har oppstått.

Cavell framhever dette poenget i «Excursus on Wittgenstein's Vision of Language». I likhet med det Derrida påpeker, poengterer Cavell at et ord må kunne projiseres inn i en ny sammenheng, altså brukes i en ny kontekst. Den nye konteksten vil da få en ny betydning. Ordet vil bety forskjellige ting i hver av kontekstene, selv om det isolert sett er den samme sammensetningen av bokstaver (Cavell, 1997, s. 181). Ta for eksempel ordet «mate». Det er uproblematisk å si: «Hunden min liker best tørrfor». I en slik kontekst er det udiskutabelt at «mate» gir mening. Man kan også bruke ordet i overført betydning, ved å si at man «mater Xboxen med spilldisken». Selv om ordet brukes metaforisk, gir ordet fortsatt mening. Vi kan vurdere et tredje alternativ, hvor man sier at man skal «mate naturen i helga» som en måte å si at man skal på skogstur. Det er vanskelig å forstå at det er en skogstur denne setningen sikter til med en slik formulering. I denne konteksten har «mate» mistet sin betydning. Uansett hvor mye man ønsker eller intenderer at «mate» skal bety å gå skogstur i denne konteksten, kan man ikke unngå at andre ikke vil forstå en slik setning, og det blir derfor nødvendig å forklare hva man mener for å bli forstått (Cavell, 1997, s. 183).

I sammenheng med dette, skriver Cavell skriver om det å lære et språk:

Vi lærer og lærer bort ord i visse kontekster, og da forventes det av oss at vi skal være i stand til å overføre dem til andre kontekster, akkurat som vi forventer av andre. Vi har ingen garanti for at denne overføringen kommer til å skje [...] på samme måte som vi ikke har noen garanti for at vi vil komme til å utføre eller forstå de samme overføringene (Cavell, 1998a, s. 80).

Reglene for språket er identifiserbare i hvert enkelt tilfelle, men har ingen faste rammer.

Avviker man fra reglene, altså bruker man ordene i kontekster der de mister betydning, vil det

---

<sup>21</sup> Moïss formulering gir gjenklang i J. L. Austins sitat fra artikkelen «A Plea for Excuses»: «[...] examining *what we should say when*, and so why and what we should mean by it» (Austin, 1961, s. 129).



oppstå misforståelser. Problemet ligger ikke i at det ikke går an å ytre ordene, men hvorvidt ordene gir mening hos andre. Dette kan vi knytte til det tidligere nevnte konseptet om kompetente språkbrukere; vi er blitt kompetente språkbrukere først når vi behersker å projisere regler for språkbruk i stadig nye sammenhenger der de gir mening.

Basert på dette synet på regler i talehandlinger presiserer både Wittgenstein og Cavell at språkbruken ikke kan generaliseres. Det å karakterisere språket i generelle termer som «Språket er ...» og «Språket baserer seg på regler om ...» har ingen reell knytning til slik språket fungerer.

#### **4.5 Språkets grunnmur: Livsform**

En av Wittgensteins mest omfattende ideer er det han kaller «forms of life» eller «livsform» i norsk oversettelse. Cavell skriver om begrepet:

[...] vi deler interesser og følelser, reaksjonsmåter, humoristisk sans og forestillinger om betydning og oppfyllelse, om hva som er uhyrlig, hva som ligner noe annet, hva en irettesettelse er, hva tilgivelse er, når en ytring er en påstand, når den er en anmodning, når den er en forklaring – hele den organiske virvelstrøm som Wittgenstein kaller 'livsformer'. Menneskelig tale og aktivitet, sunnhet og fellesskap hviler på intet mer, men også intet mindre, enn dette (Cavell, 1998a, s. 80).

Cavell viser at livsform, slik Wittgenstein bruker det, omfatter grunnvilkårene for hvordan vi lever og snakker sammen, og i forlengelse av dette, måten vi bruker språket sammen. I knytning til dette definerer Moi livsform på denne måten: «To imagine a language is to imagine a form of life [...] 'Forms of life' means both our cultural practices *and* their connectedness to the natural conditions of our lives» (Moi, 2017, s. 54, 55). En livsform er ikke en normativ størrelse, og derfor ikke noe man tar stilling til, men noe man bare godtar (Moi, 2017, s. 59). Moi understreker med dette at å lære et språk innebærer å dele livsform, og derfor er dette en grunnleggende del av det å være et menneske.

#### **4.6 Ordene mister sin mening: Språklig skeptisisme**

Et avsluttende perspektiv i denne teoretiske delen omhandler språklig skeptisisme; det å tvile på at ordene man bruker er meningsfulle for andre eller for seg selv. I kapittelet «Skepticism and the Problem of Others» stiller Cavell spørsmålet om hva man kan vite om et annet menneske:

Among the things we claim to know the existence of, some are human beings. I know, for example, that each of you is a human being and each of you knows – I devoutly

hope – that I am a human being. But how do you know this? What do you really know of me? You see a humanish something of a certain height and age and gender and color and physiognomy, emitting vocables in a certain style... Much more than this you do not know. Some you could guess at, but not in very great detail. But then I am a stranger to you. What does *anyone* know of me? (Cavell, 1997, s. 443)

Han setter her ord på tvilen som karakteriserer noe av den språkbruken analysene avslører hos hovedpersonene i Helle og Pilgaards romaner. Cavell presenterer at det er to skeptiske svar på hva man kan vite om andre. Enten kan man uttrykke en skeptisk holdning til at man blir forstått av andre, eller man kan være skeptisk til sine egne evner til å forstå andre. Dette kaller Cavell passiv og aktiv skeptisisme. Den passive skeptikeren vil tvile på andres evner til å forstå dem, og dermed ikke føle at ordene strekker til, og man vil tvile på at ordene i det hele tatt gir uttrykk for noe. Den aktive skeptikeren vil tvile på den andres eksistens, at den andre er noen man kan kjenne til. I delkapittel 6.1.1 «Uærligheten om fløytenissen: En ubevisst forsvarsmekanisme» og 6.2.2 «Samtalesorg og eksistensiell skeptisisme» viser jeg at Helle og Pilgaards romaner skildrer noe som kan ligne på passiv skeptisisme.

I kapittelet «Å miste troen på språket: Fantasier om fullkommen kommunikasjon i *Rosmersholm*» fra *Ibsens modernisme* gir Moi en dagligspråksfilosofisk lesning av Ibsens teaterstykke med søkelys på språklig skeptisisme. *Rosmersholm* handler om ekteparet Rosmer og Rebekka, hvor kommunikasjonen kollapser, og derfor ser de døden som den eneste løsningen. Moi leser dem som språklige skeptikere, som hun definerer slik:

En språklig skeptiker er en som har kommet fram til den skeptiske konklusjonen (det at det metafysisk sett er umulig å kjenne den andre; at det metafysisk sett er umulig å kjenne meg selv) gjennom en dyp skuffelse over språket. Å være skeptiker i forhold til språket er å være overbevist om at språket mislykkes i sin viktigste oppgave: å gi uttrykk for et menneskes tanker og følelser. Ordene mister dermed sin verdi; jeg begynner å føle at jeg aldri kan ha håp om å kjenne andre eller at de kan kjenne meg, så lenge ordene er det eneste jeg kan holde meg til (Moi, 2006a, s. 379).

Moi poengterer at den språklige skeptikeren står i fare for å tvile på både andres og egen eksistens, fordi språket har mistet all verdi.

Mois lesning av *Rosmersholm* setter søkelys på hovedkarakterenes stemmeløshet, deres stillhet, og hvordan dette er uttrykk for en (voksende) språklig skeptisisme. Mangelen på kommunikasjon vitner om tvil på at språket kan brukes til å nå den andre, en tvil på at ord har en reell betydning i deres virkelighet. Et symptom på denne skeptisismen er, i hvert fall fra Rebekkas side, en frykt for total uttrykksløshet (Moi, 2006b, s. 388). Frykten for å ikke kunne

bruke stemmen, formulerer også Cavell i *Claim of Reason*: «One fantasy may appear as a fear of having nothing whatever to say – or worse, as an anxiety over there being nothing whatever to say» (Cavell, 1997, s. 351).<sup>22</sup> Moi trekker fram at en slik skeptisk holdning til språket gjør at ordene blir «farlige» både når de er fraværende og når de er til stede: «Rebekka har noe til felles med Brendel: akkurat som han vil bli tilbedt uten å måtte ta seg bryet med å skrive, vil hun helst bli forstått uten å måtte bruke ord for å avsløre seg selv» (Moi, 2006b, s. 396). Skeptikeren er redd for å oppdage at ord ikke når andre, eller at man mangler ord fordi det ikke er noe igjen å si.

Skeptisismen er ikke en kronisk tilstand, og derfor finnes det veier ut denne holdningen til språket. Gjennom analysen av *Rosmersholm* trekker Moi fram at veien ut av ordløsheten går gjennom handling: «[...] når språket har gått fallitt, vil skeptikeren trekke den slutningen at handling er den eneste muligheten som gjenstår» (Moi, 2006b, s. 402). Skeptikeren blir med andre ord tvunget til handling. En annen konsekvens av skeptisismen viser seg i individets forhold til fellesskapet:

Hvis jeg begynner å tro at jeg ikke kan uttrykke meg selv i det hele tatt, kan jeg bli overmannet av frykten for at jeg har falt ut av det menneskelige fellesskapet: at ingen noen gang vil anerkjenne meg som et medmenneske, altså som et medlem av menneskeheten. Da kan jeg også bli overmannet av en frykt for å være umenneskelig, uhyrlig, gal (Moi, 2006b, s. 403).

Språklig skeptisisme fører slik til en tvil på at man har en plass i et fellesskap. Denne tvilen kommer til uttrykk i Moie lesning av *Rosmersholm* i form av en rekke melodramatiske utbrudd: det menneskelige uttrykket presses til sitt ytterste og framstillingen blir såpass teatralisk at tilhørerne blir trukket ut av illusjonen om at dette er en fortelling.

Som analysen vil vise, mangler *Ned til hundene* og *Meter i sekundet* langt på vei slike melodramatiske skildringer. Likevel formidler romanene en liknende frykt for å ikke kunne være en del av fellesskapet. Hovedpersonen i *Ned til hundene* utvikler et ønske om å bli del av fellesskapet, mens hovedpersonen i *Meter i sekundet* har et tydelig ønske om dette fra starten av.

---

<sup>22</sup> I «Å miste troen på språket» siterer Moi dette fra Cavell i oversatt form: «En fantasi kan ta form av en frykt for å ikke ha noe som helst å si – eller verre, en engstelse for at det ikke skal finnes noe som helst å si» (Moi, 2006b, s. 388).

## Kapittel 5 | Første analysedel: Vanskelig kommunikasjon i de første møtene

Ærlig talt synes jeg, at vestjyder har et lemfældigt forhold til kommunikation, siger jeg. I hvert fald et andet end dit, siger Anders Agger (Pilgaard, 2020, s. 141).

De første møtene mellom hovedkarakterene og de nye fellesskapene i *Ned til hundene* og *Meter i sekundet* er gode eksempler på hovedkarakterenes språkbruk. Eksempelene viser hvordan hovedkarakterene forholder seg til innbyggerne, samt avslører at deres språklige samhandling påvirker deres plass i fellesskapet. I disse scenene etablerer hovedpersonene utgangspunktet for sitt videre forhold til fellesskapet, og de første møtene er derfor sentrale for å gi leseren en forståelse av hovedkarakterens språkbruk. Jeg innleder dette kapittelet med en presentasjon av det første møtet i *Ned til hundene*, for så å undersøke hvordan scenen kan forstås ved hjelp av Wittgensteins språkspillbegrep. Deretter presenterer jeg det første møtet i *Meter i sekundet*, og hvordan scenen kan leses både i lys av Austins begrep om en vellykket performativ talehandling og Wittgenstein idé om språkspill.

### 5.1 Det første møtet i *Ned til hundene*

#### 5.1.1 *En passiv observatør*

Hovedpersonen i *Ned til hundene* blir introdusert til fellesskapet gjennom Putte og Johns gjestmildhet. Hun blir invitert inn til paret og får bo hos dem, og lærer på denne måten noe om hvordan fellesskapet fungerer. Da hovedpersonen møter John for første gang, sitter hun som nevnt på bussholdeplassen på vei til et godt sted å gråte. I dette første møtet er det påfallende hvor lite hovedpersonen foretar seg, og passiviteten er tydelig allerede i de første minuttene: «De trækker mig op i hver sin arm» (Helle, 2008, s. 7). Hovedpersonen tar ingen initiativ til handling da hun kommer hjem til Putte og John: «Jeg står midt på gulvet» (Helle, 2008, s. 7). Her blir hun stående mens Putte henter et glass vann til henne.

Hun tar heller ikke initiativ i samtale. For eksempel stiller hun Putte og John kun ett spørsmål de første øyeblikkene hun er på besøk hos dem: «Hvorfor har I kedeldragter på? siger jeg. Vi kommer lige ude fra hundene, siger hun [Putte]» (Helle, 2008, s. 7). Putte og John stiller henne heller ingen spørsmål som kunne vært passende: Hvorfor satt hun alene på en bussholdeplass der det bare går én buss i døgnet? Det er tydelig hun ikke er herfra, så hva gjør

hun så langt utenfor allfarvei? Hvor skal hun og hvem er hun? Men de spør ikke om noe av dette, de fortsetter som før. Hovedpersonen fremstår slik som både handlings- og samtalemessig passiv i møte med Putte og John. Passiviteten er også påpekt av Nils Gunder Hansen, som beskriver «Bente» som «næsten afmægtig» (Hansen, 2011, s. 188) i nærvær av Putte og John. Passiviteten står i kontrast til at «[...] den kvindelige hovedpersonen jo er aktivt fortællende og sansende [...]» (Hansen, 2011, s. 188). Hovedpersonen blir en passiv deltaker i handlingen, men fordi den er fortalt i førsteperson presens, bli hun samtidig en aktiv og sansende forteller av samme handling.

Putte og John fortsetter med sine hverdagslige gjøremål kort tid etter hovedpersonen har kommet inn i stua deres, og en formell introduksjon mellom dem finner ikke sted. «Bente» står handlingslammet midt på gulvet med et glass vann i hånda, og etter hvert blir hun vist en stol hun kan sette seg i. Herfra observerer hun omgivelsene og lytter til samtalen mellom Putte og John. Samtalen er sparsommelig og kan virke banal, men de få hverdagslige utsagnene gjør at omgivelsene settes i sentrum for hovedkarakterens opplevelse. Dette kan man se i «Bentes» detaljerte skildringer av omgivelsene mens Putte og John prater sammen:

John hakker løg og snøfter henne fra det åpne kjøkken, Putte knapper kedeldragten op og smider den over en stol. Hun har gamacher og en ternet, løs skjorte indenunder. Skisokker uden på gamacherne. Hun tager en cigaret fra en pakke på stigereolen, tænder den og går hen til John, stikker cigaretten i munden på ham.  
– Så tuder man ikke,<sup>23</sup> siger hun til mig (Helle, 2008, s. 8).

«Bente» legger merke til stripemønsteret på den løse skjorten Putte har under kjeledressen og skisokkene som ligger utenpå gamasjene. Hun beskriver omgivelsene sine i detalj, men sier ingenting om hva hun tenker og føler selv. Hvordan skal man da forstå den eneste setningen som blir uttalt her? Putte forklarer at hun gir John en sigarett mens han kutter løk, og kobler slik sammen det å kutte løk med det å røyke. Puttes forklaring er at sigarettøyken skal hindre at enzymer i løken får Johns øyne til å renne. Uten denne forklaringen har ikke røykingen og løkkuttingen en sammenheng, ettersom det ikke er en kjent sak at røyking motvirker rennende øyne ved løkkutting. Man kan legge merke til at Putte ikke eksplisitt formulerer dette, men likevel kan jeg påstå at dette er meningen med det hun sier, ettersom jeg er en kompetent språkbruker. Jeg kan også anta at andre lesere, som kompetente språkbrukere, vil si seg i enige i en slik tolkning.

---

<sup>23</sup> Oversatt til: «Da gråter man ikke» i den norske oversettelsen (Helle, 2021, s. 8).

### 5.1.2 Språkspill som metode: Puttes utsagn lest med Wittgenstein

I det videre vil jeg utforske hvorvidt Puttes talehandling i denne scenen fungerer som en invitasjon, og om den åpner en plass i fellesskapet for «Bente». Her vil jeg undersøke hvordan talehandlingen tydeliggjør at kommunikasjonen fungerer på grunnlag av et sett med normer og regler, ettersom det å tolke Puttes utsagn bygger på mer enn forståelsen av enkeltordenes betydning. I denne sammenhengen vil jeg undersøke hvordan språkspillet fungerer da Putte sier «Så tuder man ikke» til «Bente». Dette skiller seg fra den kommende undersøkelsen av språkspillet i *Meter i sekundet* i delkapittel 5.2.3 «Språkspill som metode: Samtalen i *Meter i sekundet* lest med Wittgenstein», ettersom jeg her setter søkelys på hvorfor språkspillet ikke fungerer fra starten av.

Når Wittgenstein bruker språkspill for å undersøke språkbruk i *Filosofiske undersøkelser* tar han, som nevnt i delkapittel 4.2 «Kriterier og kompetente språkbrukere» i teorikapittelet, utgangspunkt i et imaginært scenario for å undersøke språkspill. I §2 bruker Wittgenstein et eksempel hvor han ser for seg en situasjon med to arbeidere som skal bygge et hus; arbeider A er i gang med å bygge huset, og arbeider B er hans håndlanger (Wittgenstein, 1997, s. 36). Arbeiderne har det Wittgenstein kaller for et primitivt språk seg imellom, der de bruker enkle utrop som «plate!» eller «søyle!», alt etter hva de trenger og når de trenger det. Hvorvidt språkbruken fungerer i dette tilfellet, reflekteres i om arbeiderne får det de roper etter. Får arbeider A en søyle når han roper «søyle!» av arbeider B, eller får han en stein? Får han en stein, fungerer ikke språkbruken. Wittgenstein ønsker å utforske når og hvordan språkbruken fungerer. Hva vil man for eksempel si til en arbeider C som ikke vet forskjellen mellom plate og søyle for å få ham til å utføre samme handling som arbeider B?

Slik Wittgenstein stiller spørsmålet i §6: «Forstår personen [...] ropet 'plate!' når han handler i overensstemmelse med det på den og den måten?» (Wittgenstein, 1997, s. 37). Han etterspør her hvor meningen i ordene våre ligger, og vil undersøke om man kan sjekke at arbeider C har forstått hva en plate er ved å se om han utfører handlingen som utropet «plate» er knyttet til. Hvis arbeideren roper «plate!» i denne konteksten, forventer han at han blir gitt en plate, ikke at han blir slått i hodet med den. Kan man si at arbeider C har forstått hva en plate er hvis han ikke slår platen i hodet på arbeider A, men gir arbeider A platen når han roper «plate!»? Fortsettelsen av undersøkelsen belyser forbindelsen mellom ordet «plate» og platen i virkeligheten, og slik sier Wittgensteins teoretiske innsikter noe om hvordan ordene vi bruker

forholder seg til virkeligheten. Wittgenstein viser med dette hvor komplisert kommunikasjon er, og hvor mange elementer som er i spill selv i et så simpelt eksempel.

I lys av Wittgensteins språkspillbegrep kan man lese Puttes utsagn som et eksempel på koblingen mellom språkbruk og virkeligheten. Utsagnet kan forstås som både en forklaring og en invitasjon. Den er en forklaring ved at ordene begrunner hvorfor hun tenner en røyk og setter den i munnen på John. Den er en invitasjon ved at Putte mener å si til «Bente» noe som: «Det er slik vi gjør hverdagslige ting her. Vi røyker mens vi lager mat, vi tror på kjerringråd som at sigarettøyk hjelper mot løkdunst i øynene, og vi har et kjærlig forhold hvor vi hjelper hverandre». Utsagnet blir slik en presentasjon av Putte og Johns væremåte overfor «Bente». Dette blir Puttes måte å innlemme «Bente» i deres måte å leve på, uten å bruke dagligdagse ord for introduksjon. Hvorvidt invitasjonen fungerer, om «Bente» oppfatter det som en invitasjon og godtar denne, er en annen sak. For at den skal fungere på denne måten må «Bente» oppfatte utsagnet som mer enn en forklaring av Puttes handlinger der og da. Hun må skjønne at dette er en representasjon av deres væremåte som sådan, og at hun selv inviteres inn i deres hverdagsliv. Det blir derfor nødvendig å se på hvordan «Bente» reagerer på hennes utsagn.

«Bente» har ingen muntlig reaksjon på Puttes utsagn, men gir en taus refleksjon over sine omgivelser:

Hun [Putte] setter sig og kigger på fjernsynet. Gaber lidt. Lægger sig halvt ned i sofaen, rækker ud efter en plaid og trækker den over sig. Vi ser regionale nyheder. Hun falder i søvn. Jeg ser på hendes ansigt, måske er hun kun halvt så gammel som mig.

Jeg falder også i søvn i stolen. Da jeg vågner, er John ved at dække spisebordet (Helle, 2008, s. 8).

Hun har et detaljert blikk for måten Putte beveger seg på; hun gjesper litt, legger seg halvt ned på sofaen, drar et pledd over seg. Hun studerer Puttes ansikt og lurer på aldersforskjellen mellom dem. Man kan tenke seg at grunnen til at «Bente» observerer Puttes bevegelser så nøye, er for å lære seg noe om hvordan de oppfører seg, hvordan de lever. Man kan si at «Bentes» reaksjon viser at hun forsøker å bli en del av Putte og Johns lille fellesskap. Hun utforsker hva dette vil innebære, og prøver det ut ved falle i søvn i stolen, på samme måte som Putte. Merk at «Bente» opprettholder den passive avstanden fra da hun først kom inn døren, ved at hun lar være å svare på Puttes utsagn og heller ikke foretar seg noe. Hun sitter passivt i

stolen, observerer omgivelsene sine og ser taust nyhetene sammen med dem. I sin anmeldelse av romanen skriver Eva Fretheim at hun oppfatter hovedpersonens oppførsel som et steg mot deltagelse i fellesskapet: «Kvinnen finner sin plass i sofaen deres og blir observatør og etter hvert deltager i livet deres» (Fretheim, 2009). Ved å gjøre det samme som dem, trer hun inn i fellesskapet.

«Bente» er ikke negativ til Puttes oppførsel. Hun kunne for eksempel tenkt at det var uhøflig at Putte sovnet fra en ukjent gjest på denne måten, men viser ingen tegn til å mene dette. Man kan legge merke til at «Bente» ikke feller en dom over situasjonen, men blir sittende som en passiv observatør av sine nye omgivelser, samtidig som hun aktivt forsøker å emulere deres livsstil. Det virker dermed som hun oppfatter Puttes utsagn som en invitasjon, samtidig som hun opprettholder distansen hun har uttrykket fra første stund.

Hovedpersonen i *Ned til hundene* framstår som en passiv observatør i det første møtet med fellesskapet på Sjælland. Jeg-fortelleren skildrer omgivelsene sine for leseren, og gir oss et visst innblikk i sine opplevelser. Dette innblikket kommer ikke frem for de andre romankarakterene, ettersom det sjelden uttrykkes gjennom samtale. Slik Gunder Hansen påpeker, fører fortellerperspektivet til at jeg-fortelleren framstår som sansende og deltakende for leseren, mens hun for de andre romankarakterene framstår som passiv. Undersøkelsen av språkspillet viser Puttes utsagn som en invitasjon til fellesskapet, som hovedpersonen verken avviser eller helt omfavner.

## **5.2 Det første møtet i *Meter i sekundet***

### *5.2.1 Overivrig filosofering*

I *Meter i sekundet* er hovedpersonens første samtale med et medlem i fellesskapet en fiasko. Kommunikasjonen faller fort sammen, noe hovedpersonen selv merker. I det kommende presenterer jeg samtalen, for så å vurdere hvorfor den ikke fungerer ut ifra Austin talehandlingsbegrep og Wittgensteins begrep om språkspill.

Hovedpersonen blir introdusert til fellesskapet da hun skal legitimere seg for å hente en pakke i lokalbutikken. Kjøpmannens åpningsreplikk virker allerede påfallende på hovedkarakteren: «Jeg ved godt, hvem du er, siger han, da jeg rækker ham mit pas» (Pilgaard, 2020, s. 18). Kjøpmannen forklarer utsagnet med at han har fått vite hvor hun bor, og at de derfor kan



regnes som bekjente. På vei mot kassen blir hun overveldet av valgmulighetene i smågodthylla, og kjøpmannen henvender seg til henne enda en gang:

Han spørger, om vi er faldet godt til. Jeg vil gerne være købmandens ven og forestiller mig, at han kunne komme på besøg om aftenen, at vi kunne høre musik og drikke vin, grine af ting vi siger til hinanden. Man bliver slået tilbage til start, siger jeg, man må genopfinde sig selv i de nye omgivelser. Jeg taler om tilflytterens fremmedgørelse, og købmanden begynder at stille nogle varer på plads. Når jeg snakker til folk, minder jeg om en, der går i krig. Jeg bliver ivrig, står alene i en suppe af lyde, lægger mig som en steg i skiver på et fad foran dem, en optøet isdessert med fjollede paraplyer i. Købmanden kigger ud ad vinduet og håber tydeligvis på forstærkning [...] (Pilgaard, 2020, s. 18-19).

Hovedpersonen oppfatter kjøpmannens enkle spørsmål om de har funnet seg til rette, som en mulighet til å legge ut om tilflytternes fremmedgjøring. Svaret fra hovedpersonen framstår som påfallende i denne konteksten fordi kjøpmannen ikke har bedt om en filosofisk utlegning om hennes liv. Uten å nøle og uten snev av ironisk distanse, legger hun ut om sine innerste følelser til kjøpmannen. Linea Maja Ernst har i sin anmeldelse i *Politiken* et interessant perspektiv på hvorfor hovedpersonen svarer slik:

Netop fordi fortælleren ikke bilder sig ind at tale flydende menneskesprog på Agger-niveau, at kende enhver på forhånd, ser hun nysgerrigt hvert enkelt menneske for sig og får dem til at træde frem for os. Hun tror ikke på typer, men på mennesker. Gid vi må lære af det (Ernst, 2021).

Sitatet kan knyttes til romanens fortellerteknikk, ettersom det viser hvordan hovedpersonen, som jeg-forteller, kommenterer på sine omgivelser ved å karakterisere sin egen samtaleform med krigs- og matmetaforikk. Dette er en tydelig bedømmelse av eget språk, ved at hun opplever kjøpmannens reaksjon som et angrep. Bruken av krigsmetaforikk skaper en kobling mellom språkbruken og en følelse av ensomhet, hvor hun står alene i denne suppen av lyder som andre har vansker med å forstå. Det blir på denne måten tydelig at språkspillet ikke fungerer.

Hovedpersonen har forhastede ideer om hva relasjonen til kjøpmannen kan og burde være, og baserer sine utsagn på disse ideene. Hun kommuniserer som om de har en nær relasjon umiddelbart, men kjøpmannen ønsker ikke å høre om hovedpersonens eksistensielle krise. Han forventer sannsynligvis et mer distansert svar som passer bedre i denne dagligdagse konteksten. Hovedpersonen kunne for eksempel svart at «Jo, jeg har fått et positivt inntrykk av Velling, med hyggelige mennesker og nydelig natur. Det er en fin plass for

småbarnsfamilier som oss». Et slikt svar føyer seg etter sosiale konvensjoner, hvor man viser en viss interesse for nye folk man møter uten å dele for mye. Dette ville opprettholdt den sosiale distansen som er passende i situasjonen. Slik scenen faktisk utspiller seg i romanen, er det til sammenligning liten distanse mellom hovedpersonen og kjøpmannen. Hennes svar er en språklig ekvivalent av å gi ham en altfor lang klem ved første møte. Hun er for nær for fort, og trer inn i hans intimone. Kjøpmannen reagerer, slik jeg-fortelleren observerer det, ved å håpe på mer sosialt passende forsterkninger utenifra.

Kjøpmannen får det han håper på i form av et lokalt par fra Hee. Samtalen mellom dem står som et eksempel på hvordan hovedpersonen *burde* kommunisere med kjøpmannen:

Samtalen bevæger sig langsomt og søgende rundt i et ganske lille landskap og gjør begeistret ophold de mest ufarlige steder. Et voldsomt regnvejr, efterårsferien, der er lige rundt om hjørnet, udsagn man umuligt kan sætte spørgsmålstegn ved. I rundt regnet ti minutter står de foran disken og giver hinanden ret i hvad som helst. Ægteparret har lige ryddet op i garagen. Alt det rod, man får samlet sammen, men det skal jo gøres. Ja, nemlig, ja, siger købmanden, og det fylder mig med en blanding av fascination og væmmelse, at det lykkes ham at give dem ret tre gange i en sætning. Det virker, som om de andre rykker tættere sammen, men selv har jeg en oplevelse af at blive skubbet længere og længere væk, ud over en kant mod en afgrund af ensomhed (Pilgaard, 2020, s. 19).

I motsetning til hovedkarakterens kommunikasjonsform, beveger samtalen seg i et ufarlig landskap. Det er klassisk høflig prat om ufarlige tema, noe som skiller seg fra den selvutleverende og krigerske måten hovedpersonen samtaler om filosofisk tematikk. Mai Villadsen Ruby skriver i sin anmeldelse på *Litteratursiden.dk* at romanen er en «kærlighedssang til sproget, samtalen og det stærkt underholdende møde mellem to (ord)kulturer» (Ruby, 2020). De to ordkulturene kommer tydelig fram i denne scenen, hvor hovedpersonens dypt personlige og filosofiske språkbruk står i motsetning til den hverdagslige språkbruken som kjøpmannen og paret fra Hee anvender.

Romanen er skrevet i førsteperson presens, og hovedpersonens vurdering av samtalen blir derfor skildret i sanntid. Hun uttrykker fascinasjon og vemmelse, og forstår ikke hvordan de får det til; denne høflige, men til tider meningsløse kommunikasjonen som faller de aller fleste så naturlig i dagligdags samtale med fremmede. Igjen blir det tatt i bruk et interessant fortellerteknisk grep, hvor hovedpersonen bryter den beskrivende formen og gjør en bedømmelse av egen situasjon. Hun registrerer at samtalen slår feil og viser bevissthet rundt egen samtaleform, men klarer imidlertid ikke å gjøre noe med det i situasjonen. Slike innblikk

i jeg-personens intensjoner og vurderinger gir leseren en bedre forståelse for hvorfor hun samtaler som hun gjør. Dette er derimot ikke informasjon de andre romankarakterene har tilgang på.

Hennes intensjon er tilsynelatende god: hun ønsker nok helt enkelt å være hyggelig, samtidig som vil hun opprette sosial nærhet til kjøpmannen. Men da hun observerer en samtale som fungerer, forstår hun den ikke, og opplever følgelig en avstand mellom de andre og seg selv. For oss er det klart at det er denne høflige distansen som får samtalen mellom kjøpmannen og paret til å fungere, men for hovedpersonen blir det en så fremmed kommunikasjonsform at hun føler seg enda mer adskilt fra de andre. Hun anser ikke samtalen mellom paret og kjøpmannen som et eksempel på hvordan hun selv kan kommunisere. Det er rett og slett umulig for henne å forstå at det går an å snakke om så trivielle tema, og samtidig gi hverandre rett på så mange punkter i en så kort tidsperiode.

Samtalen med kjøpmannen er en fiasko, og man kan med dette si at språkspillet ikke fungerer. Hovedpersonens intensjon er til dels passende, ettersom hun ønsker å holde en samtale med kjøpmannen, men dette er ikke nok til å redde språkspillet. Språkspillet faller sammen fordi hun velger et så ukonvensjonelt tema til en dagligdags samtale, samt at hun mangler evnen til å opprettholde en passende sosial distanse. Der hovedpersonen i *Ned til hundene* skildrer sine omgivelser deskriptivt som en stille observatør, kommenterer hovedpersonen i *Meter i sekundet* aktivt på egen samtaleform ved å karakterisere den gjennom krigs- og matmetaforikk, og slik gjør hun en bedømmelse av egen språkbruk. Jeg-fortelleren i *Ned til hundene* er deskriptiv, distansert og observerende, mens jeg-fortelleren i *Meter i sekundet* er analyserende, pågående og engasjert.

### 5.2.2 *Hva er en vellykket samtale? Meter i sekundet lest med Austin*

I det videre vil jeg diskutere hvorvidt man kan kalle samtalen fra det tidligere nevnte eksempelet for vellykket. Først undersøker jeg meningsproduksjonen på setningsnivå, for så å tolke kommunikasjonsformen i lys av Austins tenkning. Jeg vil ikke gjøre en inngående analyse av samtalen i *Ned til hundene* i lys av Austin, ettersom konklusjonen i dette tilfellet er ukomplisert: Puttes utsagn kan sies å oppfylle Austins krav for en vellykket talehandling, og man kan derfor si at den fungerer. Dette gjør at det er mer hensiktsmessig å se samtalen i *Ned til hundene* i lys av Wittgensteins språkspillmetode enn Austins begreper om talehandlinger.

Jeg vil påpeke at samtalene jeg undersøker i både *Ned til hundene* og *Meter i sekundet* er fiktive, men at jeg likevel kan vurdere hvorvidt de fungerer eller ikke, ettersom bedømmelsen ikke er avhengig av at samtalen har funnet sted mellom to mennesker i den virkelige verden. Slik Wittgenstein tar utgangspunkt i både reelle og imaginære situasjoner i sin undersøkelse av språkspill, kan jeg gjøre det samme. Dette er fordi jeg er en kompetent språkbruker; jeg kjenner språket og kulturen godt nok til jeg har evnen til å gjøre en bedømmelse av språkbruken, uavhengig om den er reell eller fiktiv.

Austin bruker begrepet talehandlinger til å undersøke premissene for når språk fungerer og når det kollapser og blir meningsløst. Jeg vil spesifikt bruke hans prinsipp om en vellykket performativ talehandling for å undersøke hva som skjer i samtalen mellom hovedkarakteren i *Meter i sekundet* og kjøpmannen. Slik jeg viste i teoridelen er en talehandling performativ når den fører til en konkret handling, og den er vellykket når den oppfyller et sett med kriterier knyttet til kontekst, utførelse og intensjon. Det må være en passende kontekst, talehandlingen må utføres korrekt og intensjonen for å samtale må være seriøs, for at den skal kunne kalles vellykket.<sup>24</sup>

Samtalen mellom hovedpersonen og kjøpmannen fungerer ikke, og man kan si at talehandlingen «misfires», for å bruke Austins begrep. Talehandlingen bommer på målet, noe som blir tydelig fordi kjøpmannen trekker seg bort, og hovedpersonen føler så på en ensomhet. Det er derfor ikke nødvendig å vurdere hvorvidt talehandlingen hennes er vellykket eller ikke, ettersom det er så tydelig at den mislykkes. Spørsmålet blir *hvorfor* dette skjer? Dette kan belyses gjennom Austins begreper for hva som utgjør en vellykket talehandling. Før undersøkelsen av samtalen mellom hovedpersonen og kjøpmannen vil det være nyttig å undersøke et eksempel på en vellykket samtale, og derfor vil jeg trekke fram samtalen mellom kjøpmannen og ekteparet fra Hee først.

Parets talehandling går ut på å småprate med kjøpmannen som en bekjent, for på den måten å skape et hyggelig, men likevel distansert og kort, besøk i lokalbutikken. De følger konvensjonene for passelig språkbruk som denne hverdagslige konteksten krever ved å snakke om sosialt ufarlige ting, gjerne flere ganger og i sirkler. Dette fremstår som en uforståelig og meningsløs samtaleform for hovedpersonen. Kjøpmannen godtar imidlertid

---

<sup>24</sup> Se delkapittel 4.1 «Talehandlinger og Austin» fra side 25 i teorikapittelet for gjennomgangen av en vellykket performativ talehandling.

parets måte å kommunisere på, og samtalen er dermed både i tråd med Austins punkt A.1.: «There must exist an accepted conventional procedure [...]» og punkt A.2.: «the particular persons and circumstances in a given case must be appropriate for the invocation of the particular procedure invoked» (Austin, 2000, s. 14-15). Paret fra Hee og kjøpmannen er aktive deltakere i samtalen, reflektert i måten kjøpmannen gir paret rett flere ganger. Dette følger punkt B.1. og B.2.: «The procedure must be executed by all participants both correctly and / completely» (Austin, 2000, s. 15).

Når det gjelder hvorvidt paret fra Hee følger kriteriet som handler om intensjonen bak talehandlingen er god, skaper fortellerperspektivet en utfordring. Ettersom hendelsene er skildret gjennom hovedpersonens førstepersonsperspektiv, får vi som lesere ikke direkte innsikt i parets intensjon. Slik samtalen utspiller seg, kan man likevel regne med at paret vil skape en hyggelig, sosial interaksjon med en fremmed (som kan grense til en bekjent). Ettersom de verken gjør eller sier noe oppsiktsvekkende i samtale med kjøpmannen, kan man regne med at intensjonen deres er i tråd med Gamma 1: «The participants must intend to conduct themselves [...]» (Austin, 2000, s. 15). Informasjonen vi får om parets intensjon er annenhånds, farget av hovedpersonens perspektiv, derfor beskrives den ikke i teksten. Likevel er det sannsynlig at paret oppfyller Gamma 2: «[They] must actually so conduct themselves subsequently» (Austin, 2000, s. 15); paret oppfører seg tilsynelatende i tråd med sin intensjon.

Samtalen med kjøpmannen får ulike konsekvenser for paret og for hovedpersonen. Paret blir ikke nevneverdig bedre kjent med kjøpmannen, men det skapes likevel en hyggelig sosial stund mellom dem. Til sammenligning fører hovedpersonens språkbruk til at hun dras nærmere ensomheten. Under kjøpmannens samtale med hovedpersonen, trekker han seg bort og unngår å være en aktiv deltaker slik han er med paret fra Hee. Når det gjelder Austins kriterier, kan det virke som det skurrer for hovedpersonen allerede ved punkt A.1.: «There must exist an *accepted* conventional procedure [...]» (Austin, 2000, s. 14). Jeg understreker «accepted» fordi det er her problemet ligger for hovedpersonen; hun og kjøpmannen mangler felles konvensjoner som hun kan støtte seg på. Det finnes gjeldende konvensjoner i samtalen, problemet er at hovedpersonen ikke oppfører seg i tråd med kjøpmannens forventninger. Dette blir tydelig i kontrasten mellom henne og paret fra Hee, som i motsetning til henne har felles konvensjoner med kjøpmannen. Slik Wittgenstein framhever, er det umulig å gjøre rede for alle konvensjonene som ligger til grunn i enhver språksituasjon. Likevel kan man påpeke at én gjeldende konvensjon i denne konteksten, fra kjøpmannens ståsted, er at innholdet skal

være en overfladisk diskusjon av hverdagslige tema. Det blir derfor tydelig at hovedpersonen ikke følger denne konvensjonen da hun tar opp filosofisk tematikk.

Hovedpersonen og kjøpmannen er ukjente personer for hverandre og rollene deres er avklarte; kjøpmannen er selger og hovedpersonen er kunde. Det finnes derfor ikke en rollekonflikt eller misforståelse av selve konteksten i dette tilfellet. Man kan si at samtalen oppstår i en passende kontekst, noe som slik følger punkt A.2: «the particular persons and circumstances in a given case must be appropriate for the invocation of the particular procedure invoked» (Austin, 2000, s. 14-15).

Førstepersonsperspektivet gjør det mulig for oss som lesere å se at hovedpersonen ønsker å skape et nært vennskap med kjøpmannen, noe hun anser som en passende intensjon. Kjøpmannen ville nok sagt seg uenig, en antakelse jeg kan basere på hans unnvikende reaksjon på hovedpersonens filosofiske utlegning. For kjøpmannen gir samtalen uttrykk for en intimitet som ikke passer seg for deres relasjon på dette tidspunktet. Slik kan man si at kjøpmannen og hovedpersonen har ulike mål for samtalen. Der hovedpersonen forsøker å etablere en nær relasjon, ønsker kjøpmannen et hyggelig møte i øyeblikket. Derfor kan man si at hovedpersonen ikke handler i tråd med Gamma 1: «The participants must intend to conduct themselves [...]» (Austin, 2000, s. 15), ettersom intensjonen hennes ikke er passende for konteksten.

Hovedpersonen gjør også en feil når det kommer til utførelsen av talehandlingen. Filosoferingen rundt eget liv står ikke i stil til konvensjonene om passende sosial avstand mellom fremmede. Måten hun utfører talehandlingen på er verken riktig eller fullstendig, og derfor oppfyller hun ikke punkt B.1. eller B.2.. Det at hovedpersonen ikke utfører talehandlingen på en passende måte kan også knyttes til Gamma 2 som sier at en må handle i tråd med det som var intensjonen for talehandlingen, mens hennes handlinger får samtalen til å falle sammen. Men det er likevel ikke sikkert at det er korrekt å si at hun mislykkes ved punkt Gamma 2. Hovedpersonen vil etter all sannsynlighet si at hennes talehandling er i tråd med intensjonen om å bli kjøpmannens venn. På den måten er talehandlingen i samsvar med hennes intensjon, og man kan dermed si at hun oppfyller Gamma 2.

Noe av grunnen til at samtalen mellom hovedpersonen og kjøpmannen mislykkes, kan karakteriseres som det Austin kaller «misexecution», ettersom sammenbruddet i samtalen

knytter seg til utførelsen av talehandlingen. Hovedpersonen sier rett og slett feil ting. Det er uklart om sammenbruddet i samtalen kan kategoriseres som «misfires», altså problemer med en kombinasjon av punkter fra både A og B. Det som er klart, er at hun har problemer når det kommer til både Gamma 1 og Gamma 2, som omhandler talehandlingens intensjon, og derfor kan feilen kalles en «misexecution». Jeg vil framheve at hovedpersonen *ikke* utøver et målrettet misbruk av språket, og derfor kan man ikke si at talehandlingen mislykkes grunnet «abuses» i henhold til Austin.

Undersøkelsen viser at språkspillet mellom hovedpersonen og kjøpmannen mislykkes fordi hun utfører talehandlingen feil. Hun utfører den feil fordi hun ikke har god nok kjennskap til kulturen talehandlingen fungerer i: i Velling er det ikke passende å legge ut lange filosofiske utlegninger som svar på hverdagslige spørsmål.

### 5.2.3 Språkspill som metode: Samtalen i *Meter i sekundet* lest med Wittgenstein

Et hovedpoeng hos både Wittgenstein og Cavell handler om hvordan felles kriterier er grunnleggende for å kunne være del av et språkfellesskap, og i forlengelsen av dette også et samfunn.<sup>25</sup> Et samfunn *må* dele kriterier for å logisk sett være et samfunn. Med utgangspunkt i Wittgenstein og Cavells bruk av begrepet, vil jeg videre vurdere hvordan språkbruken og kriterieforståelsen til hovedkarakteren i *Meter i sekundet* enten innlemmer i eller isolerer henne fra fellesskapet. Jeg vil bruke den tidligere nevnte samtalen mellom hovedpersonen og kjøpmannen som eksempel. Etersom jeg er en kompetent språkbruker, vil jeg være i stand til å vurdere hvilke kriterier som er gjeldende i denne samtalen, og hvorvidt bruken av kriteriene inkluderer eller isolerer hovedpersonen fra fellesskapet hun ønsker å ta del i.<sup>26</sup>

Hovedpersonen i *Meter i sekundet* uttrykker i samtale med kjøpmannen et ønske om være en del av fellesskapet. Som nevnt vil hun gjerne være hans venn, og hun forestiller seg at «[...] han kunne komme på besøk om aftenen, at vi kunne høre på musikk og drikke vin, grine af ting vi siger til hinanden» (Pilgaard, 2020, s. 19). Hun ønsker en nærhet som har kvaliteter av mange års bekjentskap, med musikk, vin og latter på kveldstid. Men hun tar ikke de

---

<sup>25</sup> Kriterier ifølge Wittgenstein handler om rammene for betydningen av ordene våre, og hvordan språkbruk viser fram hvordan vi relaterer oss til verden. Det at vi deler kriterier betyr at vi har en felles forståelse av verden, noe som avsløres i våre samhandlinger med ord, det Wittgenstein kaller språkspill. For en mer inngående forklaring av kriteriebegrepet slik Wittgenstein bruker det, se delkapittel 4.2 «Wittgensteins metode: Språkspill» fra side 28 i teorigapittelet.

<sup>26</sup> Se delkapittel 4.3 «Kriterier og kompetente språkbrukere» fra side 30 i teorigapittelet for en mer inngående forklaring av begrepet kompetent språkbruker.

«normale» stegene mot et slikt vennskap. Hun hopper rett til fortroligheten som hører mangeårige vennskap til. Svaret hennes er et filosofisk metaspråk, og passer derfor ikke i den dagligdagse settingen som samtalen mellom dem oppstår i. Det filosofiske sporet gjør at hun mister det dagligdagse fotfestet i samtalen. Ordene hennes løsrives slik fra en sammenheng hvor de gir mening, og derfor trekker kjøpmannen seg unna.

Dette betyr ikke at hun ikke *kan* si dette; det er ingenting som stopper henne fra å uttale enkeltordene og setningene. Hvorvidt det er mulig å ytre ordene er ikke det Wittgenstein undersøker, og heller ikke gjenstand for min avhandling. I denne sammenheng vil jeg i stedet spørre om ordene fører til en vellykket samtale, der både hun og kjøpmannen opplever at de når sine mål. I samtalen mellom hovedpersonen og kjøpmannen gjør de ikke det, fordi hovedpersonen bruker et filosofisk perspektiv i en situasjon som krever jordnær og dagligdags tilstedeværelse. Kjøpmannen vil ha en enkel overfladisk samtale om ufarlige tema med en fremmed, mens hovedpersonen vil ha en fortrolig og filosofisk diskusjon med en gammel kjenning. Her kan jeg presisere at det er hovedpersonens vurdering av situasjonen som er feilen, ikke er språket i seg selv. Dersom hovedpersonen befant seg på et filosofiseminar som diskuterte årsaker til ensomhet, ville dette vært et passende innlegg om måten tilflyttere opplever fremmedgjøring. I konteksten hun befinner seg i derimot, er det klart at hovedpersonens utsagn om tilflytternes fremmedgjøring er upassende. På samme måte ville det vært upassende hvis kjøpmannen fortsatte i hovedpersonens spor, for eksempel med et innspill om identitetens grunnvilkår ved omfattende livsendringer. Selv om hovedpersonen kan ytre ordene, viser dette dermed at de ikke er passende i konteksten.

Samtalen kan leses i kontekst av Stanley Cavells verk *Claim of Reason*. Cavell skriver i essayet «Being Odd, Getting Even: Threats to Individuality» at:

[...] I interpret Wittgenstein's *Philosophical Investigations*, or its guiding idea of criterion, hence of grammar, in their responsiveness to skepticism, as providing the means by which the concepts of our language are *of* anything, which I guess is to say, showing what it means to have concepts; how it is, I like to put it, that we are able to word the world together (Cavell, 1985, s. 124).

Formuleringen «that we are able to word the world together» fanget min oppmerksomhet. Det er dette hovedpersonen forsøker på i sin samtale med kjøpmannen, selv om hennes forsøk ikke fungerer. Paret fra Hee derimot, treffer med sine ord, og sammen med kjøpmannen greier de derfor å «word the world together».



### 5.3 De første møtene: Passivitet og samtalefiasko

Språkbruken til hovedkarakterene i *Ned til hundene* og *Meter i sekundet* i de første møtene viser hvordan de forholder seg til fellesskapene og hvilket utgangspunkt de snakker ut ifra. Puttes enkle utsagn «[s]å tuder man ikke» lest i lys av Wittgensteins språkspillbegrep framhever ordenes implisitte betydning. Konteksten gjør at utsagnet kan forstås som en invitasjon til fellesskapet, og fortellerperspektivet gir leseren innsikt i hovedpersonens observerende og passive rolle i dette første møtet. I *Meter i sekundet* kan samtalen mellom hovedpersonen og kjøpmannen også tolkes ved hjelp av språkspill, en undersøkelse som framhever det kulturelle gapet mellom hovedpersonen og fellesskapet i Velling. Dermed kan man si at samtalen faller sammen både fordi hovedpersonen mangler kjennskap til kulturen, og fordi hun ikke utfører talehandlingen korrekt, forstått etter Austins begreper om en vellykket samtale.

## Kapittel 6 | Andre analysedel: Regelbrudd med skeptisisme som konsekvens

Hovedkarakterenes første møte med felleskapene gir en innledende forståelse av deres språkbruk og forhold til fellesskapet. Første analysedel har vist at språkbruken er ulik på tvers av romanene. Dette kapittelet vil ta for seg en likhet som innebærer at hovedkarakterene har en skeptisk holdning til språket. Jeg vil i det kommende trekke fram hvordan tvilen på ordenes betydning kommer til syne, og hvilke konsekvenser denne holdningen får for deres forhold til fellesskapet. Denne holdningen til språket blir også tydelig gjennom deres forhold til regler for kommunikasjon, ettersom meningsproduksjon i samtale mellom mennesker er avhengig av at deltakerne følger visse regler. Slik jeg har gjort rede for i teorikapittelet, tydeliggjør Wittgensteins kriteriebegrep at man ikke kan ha fullstendig oversikt over alle disse reglene og at de ikke er gitte. Likevel er de til stede, og derfor har det sosiale konsekvenser hvis man lar være å følge dem. Dette kapittelet har derfor søkelys på nettopp slike regler.

Med utgangspunkt i Wittgensteins kriteriebegrep vil jeg utforske hvordan hovedkarakterene i *Ned til hundene* og *Meter i sekundet* forholder seg til disse reglene, og hvordan dette framhever deres skeptisisme til språket. Jeg vil ta i bruk Cavells begrep om passiv skeptisisme for å belyse hvorfor hovedpersonene har problemer med kommunikasjonen. Både når det gjelder *Ned til hundene* og *Meter i sekundet* mener jeg å kunne vise at hovedkarakterenes forhold til disse reglene (enten gjennom skepsis eller inkompetanse) virker sosialt isolerende. Dette forholdet påvirker deres vurdering av språket; hvorvidt de tror på at språket kan hjelpe dem til å kommunisere med andre.

### 6.1 *Ned til hundene*: Uærlighet, avstand og skepsis

Hovedpersonens forhold til slike regler i *Ned til hundene* kommer til uttrykk ved at «Bente» flere ganger unnlater å fortelle hele sannheten. I disse samtalene fremstår hun som uærlig for leseren. Fungerende kommunikasjon er avhengig av tillit og ærlighet mellom deltakerne, nettopp fordi man ikke har direkte tilgang til den andre.<sup>27</sup> I samtale kan man for eksempel ha mistanke om at den andre ikke snakker sant, men man kan ikke vite dette med sikkerhet uten ytre omstendigheter som tilsier noe annet. Vi er alle begrenset til våre egne hjerner, og hva vi

---

<sup>27</sup> Formuleringen «den andre» kan med første øyekast virke merkelig, men kommer fra Cavells omtale av skeptikerens forhold til og perspektiv på andre. Skeptikeren vil oppleve andre mennesker som står utenfor dem selv som «the other» (Cavell, 1997, s. 81). Denne formuleringen har også Toril Moi brukt både på norsk i «Å miste troen på språket» (Moi, 2006b, s. 379) og på engelsk i *Revolution of the Ordinary* (Moi, 2017, s. 10).

delar med andre er avhengig av hva vi selv velger å si. Derfor er kommunikasjon avhengig av et tillitsforhold. «Bente» har liten tillit og en skeptisk holdning til innbyggerne på Sjælland. Skepsisen uttrykkes gjennom «Bentes» forhold til regler for kommunikasjon, og jeg vil i det videre utforske dette aspektet som en forklaring på hennes kommunikasjonsform.

«Bente» unnlater å fortelle sannheten ved flere anledninger i romanen. Hun er inkonsekvent i hva hun velger å utelate og i hvilke kontekster hun er uærlig. Noen ganger virker det som hun utelater deler av sannheten fordi hun vil unngå skyldfølelse, andre ganger er det vanskelig å skjønne hva som er motivasjonen. Jeg vil presisere at «Bente» ikke lyver. Definisjonen av å lyve er «[å] si noe som en vet ikke er sant, skrøne» eller «[å] gi et falskt bilde av virkeligheten, narre» («Lyve», 2022). Hovedpersonen gir noen ganger et falskt bilde av virkeligheten, noe som samsvarer med definisjonen av å lyve. På tross av dette har jeg likevel valgt å la være å definere hovedpersonens utsagn som løgn, ettersom løgn baserer seg på et aktivt valg om å unnlate sannheten eller å si noe man vet ikke er sant. Dette mener jeg ikke er tilfellet i *Ned til hundene*, fordi jeg ikke regner hennes grunner for å være uærlig som et aktivt valg. Årsaken til at dette er en logisk slutning kommer fram av analysen under. I *Ned til hundene* er det ingen andre enn oss som lesere og fortelleren selv som vet at «Bente» unnlater å fortelle sannheten, ettersom de andre romankarakterene ikke har mulighet eller grunn til å sjekke det de blir fortalt av henne. Jeg vil senere undersøke disse språkspillene som et ledd i å kunne forklare hvorfor «Bente» gir et falskt bilde av virkeligheten.

### 6.1.1 Uærligheten om fløytenissen: En ubevisst forsvarsmekanisme

I denne sammenheng er én situasjon iøyenfallende, ettersom «Bente» er uærlig om hendelsen i flere kontekster. Analysen under vil vise hvordan denne uærligheten er en ubevisst forsvarsmekanisme som «Bente» bruker for å opprettholde sin rolle som stille observatør av fellesskapet.

«Bente» sykler til lokalbutikken hvor Putte arbeider for å levere en eske med et verdifullt samleobjekt; et nisselandskap. Et nisselandskap er en sammensetning av flere fløytenisser.<sup>28</sup> Kapittelet åpner slik: «Det bliver en skrækkelig tur» (Helle, 2008, s. 88). «Bente» blir møtt med en voldsom vind og et snøfall som gjør det vanskelig å komme seg fram. Turen er såpass strabasiøs at hun forsøker å ta avstand fra virkeligheten hun befinner seg i: «Jeg forsøger at

---

<sup>28</sup> Det finnes ingen definisjon av verken «nisselandskap» eller «fløytenisse» («nisselandskab» og «fløjtenisse» på dansk). Slik ordene blir brukt i *Ned til hundene* kan man regne med at «fløytenisse» er en bokstavelig beskrivelse av en nissefigur som spiller fløyte, og at et nisselandskap er en samling nisser.

tænke på noget andet end den tur, jeg er på, men det lykkes meget dårligt» (Helle, 2008, s. 88). På veien velter hun sykkelen i nærheten av huset til Pilegård og nisselandskapet faller av sykkelen og lander i snøen. Pilegård gir uttrykk for at han vil hjelpe, men før han får nærmet seg tilstrekkelig, blir «Bente» skremt, og rasker sammen nisselandskapet før hun rømmer. Da hun endelig kommer fram til butikken, ser innehaveren Anne Grethe at det mangler en fløytenisse i nisselandskapet. Mest sannsynlig ligger fløytenissen i snøen der hun veltet sykkelen. «Bente» nevner ikke veltet for Anne Grethe, men sier helt enkelt: «Jeg har ikke set nogen [fløytenisse] noget sted» (Helle, 2008, s. 90). Det at «Bente» utelater informasjon som kan tillegge henne skyld er kanskje uetisk, men likevel ikke ulogisk. Grunnen til at hun velger å gjøre dette vil jeg utforske videre i analysen.

Det merkelige er ikke hendelsen i seg selv, men måten «Bente» snakker om den til andre i etterkant. Noen timer etter turen er «Bente» alene i huset til Putte og John og ser på TV. Da hun skal til å legge seg for kvelden ringer plutselig telefonen. Det er Putte:

- Men hvad med dig, var det drøjt at komme ind til forretningen?
- Næ. Jeg havde godt at røre mig.
- Det var en lang tur for dig i det vejr. Fik du sne?
- Kun lidt tøsne (Helle, 2008, s. 97).

«Bente» snakker usant ved å underdrive værforholdene. Men hva er motivasjonen for å ikke være sannferdig i denne konteksten? Det vil ikke ha noen sosiale konsekvenser for «Bente» om hun er ærlig overfor Putte og sier at været grenset mot snøstorm. Hun gir Putte et endret bilde av virkeligheten, men det er ikke åpenbart hvorfor hun velger å gjøre dette. Jeg tolker situasjonen som at «Bente» vil la være å gi Putte dårlig samvittighet for at hun måtte ut i dårlig vær for å gjøre et ærend for henne. Man kan tenke seg at «Bente» vil unngå at Putte står i gjeld til henne. Det kan også forklares ved at «Bente» ikke vil forholde seg til muligheten for at det var hun som mistet fløytenissen. Hennes handlinger i etterkant av samtalen kan peke mot en slik forklaring. Etter samtalen med Putte er avsluttet, er «Bente» igjen alene i huset. Hun går «af en eller anden grund op på første sal for at se, om der skulle ligge en fløjtenisse nogen steder» (Helle, 2008, s. 98). Hun finner ingenting.

Enda en gang før romanens slutt unnlater «Bente» å fortelle hele sannheten om turen i uværet. Da den eldre naboen Elly ringer, svarer «Bente»:

- [Elly]: Hvordan kom du derind [på lokalbutikken]?

- Jeg cyklede.
- Det er en pæn tur. Så fik du sne.
- Kun lidt. Det tøde (Helle, 2008, s. 113).

Hun bruker tilnærmet like ord som tidligere: «det tøde». Igjen samsvarer ikke det hun forteller med virkeligheten. Denne gangen er det i større grad iøynefallende at hun er uærlig, fordi «Bente» har enda mindre grunn til å skjule noe for Elly enn hun hadde overfor Putte; det er ikke Ellys fløytenisser, derfor vil det ha liten betydning for henne om det har skjedd noe med dem. Hennes språkbruk om viser en skepsis overfor menneskene i fellesskapet. Hun kunne sagt: «Turen var kjempetøff! Jeg strevde!», men dette sier hun ikke noe om. Hun vet ikke hvor tett de står, hva de sier og ikke sier til hverandre, og hvor hun selv står i fellesskapet. Hun er derfor redd for å bli avslørt og føler seg tryggest i en versjon av sannheten som distanserer henne fra andre. Det at hun holder avstand kan derfor sees på som en forsvarsmekanisme for å beskytte seg selv. Dette gjør at hun i det minste ikke kan mistenkes for å ha mistet fløytenissen, og unngår å bli stilt til ansvar for noe som kan isolere henne fra fellesskapet. Det at «Bente» gjentar den samme usannheten, kan også understreke det tidligere nevnte poenget: hun ikke vil innrømme virkeligheten av at hun har mistet fløytenissen overfor seg selv. Derfor overbeviser hun seg selv på lik linje som hun gjentar fortellingen for andre; at ingenting bemerkelsesverdig skjedde på turen. Slik skaper hun en fortelling om seg selv der hun aldri mistet fløytenissen.

Uærligheten om sykkelturen har konsekvenser for medlemmene av fellesskapet på Sjælland. I siste del av romanen møter «Bente» Putte sittende gråtende på trammen. Putte er lei seg fordi hun har mistet jobben. Innehaveren Anne Grethe fant ut at det manglet en fløytenisse i nisselandskapet, og fordi dette var Puttes ansvar, har hun fått skylden. Putte forklarer at hun ble sparket med å si at «i virkeligheden tror jeg mest, det er på grund af en fløjtenisse» (Helle, 2008, s. 141). «Bente» vet at dette ikke er Puttes feil, men nevner ikke sykkelveltet. I stedet lover hun Putte å ikke nevne noe om at hun har mistet jobben overfor John: «Jeg skal nok lade være med at sige noget» (Helle, 2008, s. 141). «Bente» utelater informasjon slik at hun unndrar seg skyld og som gjør at Putte klandrer seg selv. Selv om det er moralsk tvilsomt å gjøre, kan handlingen forklares ved at «Bente» ikke vil bli avslørt som grunnen til at Putte har fått sparken. Dette understreker imidlertid forklaringen der «Bente» ikke vil ikke forholde seg til muligheten for at det er hennes feil at fløytenissen er borte. En slik tolkning kan forklare hvorfor hun går opp på loftet og leter etter fløytenissen etter samtalen med Putte. Hun går alene uten vitner, som om hun faktisk tror at den kan ligge der.

En annen scene som støtter opp under dette poenget, kan man se da «Bente» er alene i huset til Putte og John. Hun har fått beskjed dagen i forveien at det skal komme en leveranse briketter hun har fått ansvar for å ta imot. På morgenen for leveransen sover hun da telefonen ringer. Hun overser den de to gangene det ringer, og legger seg for å slumre videre. Da telefonen ringer en tredje gang, tar hun den. Det er naboen Ibber som spør i den andre enden:

- Har jeg vækket dig? siger han.
- Nej, er det dig, der har ringet nogle gange?
- Nej.
- Nå. Nej, jeg er i gang med briketterne, og så hørte jeg nemlig at den ringede herinde.
- Det var ikke mig.
- Nå, okay (Helle, 2008, s. 103).

Det er påfallende at hovedpersonen ikke føler at hun kan være ærlig overfor Ibber om brikettene. Hun er kanskje flau over å ha sovet så lenge, vil ikke innrømme at hun ikke har kommet i gang med arbeidet enda, eller hun vil prøve å imponere ham. Men igjen kan også dette knyttes til at hun ikke vil innse overfor seg selv at hun ikke har kommet i gang med arbeidet. Denne måten hovedpersonen unnviker sannheten overfor seg selv finnes slik i flere eksempler i romanen. Det er som om hun ikke er i stand til å akseptere virkeligheten hun er i, og derfor unngår hun den i møte med andre.

En forklaring på hvorfor «Bente» unnviker sannheten kan slik grunne i et personlig problem hos «Bente». Hun har en passiv holdning i det første møte med fellesskapet, slik jeg har vist i delkapittel 5.1 av dette kapittelet. I lys av dette kan uærligheten ses som et ønske om avstand, hvor hun ikke involverer seg, og hun forteller derfor versjoner av virkeligheten som framstiller henne som en passiv brikke uten innvirkning på fellesskapet. Ved å si at arbeidet med brikettene går som det skal, har hun ingen påvirkning. Dette kan leses som en ansvarsfraskrivelse; hun vil ikke ta ansvar for å ha mistet fløytenissen eller å ha utsatt arbeidet med brikettene. I sin masteravhandling kommenterer Christensen og Schaltz på nettopp dette i knytning til scenen med fløytenissen: «[...] hun [er] stadig en forkælet kunstner, der ikke vil tage ansvar for sine handlinger, hvilket bliver tydeligt i scenen om fløjtenissen, som hun mister» (Christensen & Schaltz, 2008, s. 53). Deres tolkning framhever at «Bentes» ansvarsfraskrivelse uttrykkes gjennom språkbruken hennes. For å holde ansvaret på avstand gjentar hun sin versjon av hendelsene til flere ulike personer som ikke er relatert til hendelsen. Disse versjonene gjentar hun også til seg selv, og skaper dermed en ubevisst forsvarsmekanisme mot hendelser hun ikke klarer å forholde seg til.

«Bente» unnlater også å fortelle sannheten i en scene der hun møter den eldre naboen Elly på trammen til Putte og John, som hviler inne. Samtalen mellom «Bente» og Elly utspiller seg slik:

- Sover de endnu? [spør Elly].
- Nej, nej, siger jeg.
- Nå. De må ellers være trøtte efter den omgang (Helle, 2008, s. 134).

Det er ikke sant at Putte og John er våkne. Denne samtalen er også bemerkelsesverdig fordi det ikke er noen åpenbar grunn til at Elly ikke skal få vite at Putte og John hviler.

Fortellingene «Bente» konstruerer overfor de andre romankarakterene gjør at hun framstår som uforutsigbar for leseren; det er vanskelig å vite når hun forholder seg til virkeligheten og når hun dikter.

Man kan tenke seg at hovedpersonen ønsker et noe uvanlig forhold til andre mennesker. Hun er en forfatter som trives best i en observerende rolle, en posisjon som forsterkes av den passive holdningen til andre. I et tilbakeblikk markeres rollen som skrivende og distansert i et møte med den eneste vennen hun har. De møtes på en kafé. Venninnen forteller at hun har det vanskelig både på hjemmebane og psykisk, og hun begynner å gråte. Hovedpersonen vet ikke hva hun skal ta seg til: «[Jeg] klappede hende på hånden, det fik hende til at græde voldsommere» (Helle, 2008, s. 81). Det blir ikke sagt mer, og møtet avsluttes etter at hovedpersonen får venninnen inn i en taxi. I stedet for å gå hjem etter det som skulle være et sosialt oppløftende møte, men som heller ble en forvirrende sosial seanse, går hovedpersonen inn på kafeen igjen og «drak et glas hvidvin og følte mig lettet» (Helle, 2008, s. 81). Hovedpersonen er langt fra skuffet over møtets merkelige konklusjon og har en overraskende reaksjon: «Nu var det overstået. Det var, som om jeg altid så frem til at overstå alting. At vikle mig ud af alle forhold» (Helle, 2008, s. 81). Hovedpersonen blir sittende på kafeen en stund med sin hvitvin og betrakte de besøkende.

Hovedpersonen er komfortabel i denne ensomme, distanserte posisjonen overfor andre:

Når jeg sad på den måde, kunne jeg nærmest forsvinde. Jeg blev ingenting med evnen til at se og høre. Det var en befrielse. Jeg ville ønske, det altid kunne være sådan. Når jeg skrev, forsvandt jeg på samme måde, nu skrev jeg ikke mere (Helle, 2008, s. 82).

Hun forsvinner inn i folkemengden som en passiv observatør, og følelsen av å være ingen er en befrielse. Posisjonen gir henne muligheten til å ta inn omverdenen uten å selv interagere

med den. Dette forholdet til andre mennesker viser at hun er en lukket person som møter verden ut fra en grunnleggende skeptisk posisjon, hvor hun ønsker avstand selv fra relasjoner som vanligvis blir oppfattet som trygge og nære, slik dette forholdet mellom henne og vennen kunne vært. Hovedpersonen ønsker muligheten til å observere omgivelsene, men uten å måtte ta del i dem. Dette er en av grunnene til at hun tar avstand til fellesskapet på Sjælland.

Ønsket om avstand er gjennomgående i romanen. Hun gir uttrykk for at hun ikke egentlig ønsker å omgå denne vennen: «Hun ville meget gerne lave en ny aftale med det samme, men jeg havde heldigvis ikke min kalender med» (Helle, 2008, s. 81). Dette er hennes eneste sosiale kontakt foruten samboeren Bjørnvig, men hun er likevel lettet over at det ikke blir bestemt en framtidig avtale med henne. Dette kan vitne til at hovedpersonen ikke liker denne vennen noe særlig, men det er mer sannsynlig at hun uttrykker et ønske om sosial avstand, ettersom dette tross alt er hennes eneste venn. Ønsket om distansering reflekteres også i at hun vil dra til den isolerte øya eid av Pilegård, langt fra allfarvei. Jeg vil presisere at det er slik romanen *åpner*. Hovedpersonen har på dette tidspunktet et uttalt ønske om å isolere seg. Likevel blir hun værende hos Putte og John, og drar aldri til øya. Selv om hun velger å bli værende, er det tydelig at distansebehovet er til stede, og hun fremstår derfor som forsiktig og lite kontaktsøkende. Uærligheten forsterker distansen mellom henne og andre, og gjør det enda vanskeligere å bli bedre kjent med henne.

Hovedpersonens aksept av navnet ««Bente»» er en annen form for uærlighet som forsterker dette distanserte forholdet til andre. Vi får aldri vite hennes egentlige navn. Da hovedpersonen blir med John inn i huset, kaller Putte henne «Bente», hvor det merkelige er at hun aksepterer navnet. Hun reagerer ikke på å bli omtalt slik, og irettesetter ingen i løpet av romanen. Denne uærligheten skiller seg fra de tidligere eksemplene ved at Putte og John vet at dette ikke er hennes egentlige navn, samtidig som den igjen viser hvordan hun velger å forholde seg til virkeligheten med en likegyldig distanse. De tidligere nevnte hendelsene er det kun hovedpersonen som vet sannheten om, selv om hun ikke innrømmer dette for seg selv. Det at hun blir gitt navnet «Bente» er til sammenligning en kollektiv virkelighetsfordreining, ettersom både Putte og John vet sannheten. For hovedpersonen fungerer denne virkelighetsfordreiningen som en billett inn til i fellesskapet. Gjennom navngivingen inviterer Putte henne til å bli en del av fellesskapet, en invitasjon hovedpersonen på ett vis aksepterer ved å verken protestere eller irettesette henne. En grunn til at hun godtar å få et navn av en ukjent person kan forklares ved at det innlemmer henne i



fellesskapet, samtidig som det gir henne en anonymitet og distanse til situasjonen. Hun kan leve seg inn i karakteren «Bente» uten å dele detaljer om seg selv, som sitt egentlige navn. Aksepten av navnet bidrar slik til at hovedpersonen opprettholder posisjonen som distansert observatør.

### 6.1.2 *Hvorfor er «Bente» uærlig? En evig mellomposisjon*

En videre forklaring på hvorfor «Bente» konstruerer egne versjoner av virkeligheten, kan være at hun ofte er ukomfortabel i sosiale situasjoner. Hun bruker versjonene av virkeligheten som en forsvarsmekanisme for å kunne opprettholde distansen til andre mennesker. På denne måten kan hun forbli i sin posisjon som usynlig, ikke-deltakende observatør. Hun er ukomfortabel fordi hun er rotløs, både sosialt og fysisk; hun har forlatt stedet hun hadde en knytning til og står uten egen bolig. Hun vet heller ikke hva hun vil, som blir tydelig da onkelen til Putte spør henne hvorfor hun vil over på øya til Pilegård og bo isolert fra andre. «Bente» svarer: «Det er jeg heller ikke helt sikker på at jeg vil» (Helle, 2008, s. 136). Svaret gir uttrykk for en grunnleggende ubesluttsomhet, hvor hun ikke er i stand til å ta noen definitive valg om hva hun vil eller hvor hun skal. Hun står fast i en mellomposisjon, både på vei mot noe og bort fra noe annet, men uten at hun lander noe sted.

Mellomposisjonen forsterkes av hovedpersonens forhold til tingene, særlig hennes tilknytning til rullekofferten sin. Slik jeg har vist, uttrykker Espen Grønlie i sin anmeldelse «Litterær hverdag» i *Morgenbladet* en nysgjerrighet for hva dette betyr: «Denne hovedpersonen som reiser, blir fra første stund knyttet til rullekofferten sin (er hun helt god?)» (Grønlie, 2009). En mulig tolkning kan være at rullekofferten er det viktigste hun har tatt med fra sitt gamle liv med gamlekjæresten Bjørnvig:

Min rullekuffert er mit faste holdepunkt med sit håndtag, jeg kan ikke være nogen steder uden i det mindste den. Hvis ikke den, så John eller Putte nu, og der er ikke engang gået to døgn (Helle, 2008, s. 42).

Rullekofferten blir en gjenstand fra hennes fortid som hun tar med inn i sin nåtid, ettersom den inneholder en samling av ting hun har tatt med seg fra sitt tidligere liv. Gjenstanden er det eneste håndfaste for henne i nåtiden, både metaforisk og rent konkret; rullekofferten er noe hun kan holde fysisk fast i, og den gir henne emosjonell støtte. Det er et talende punkt at en rullekoffert er hennes faste holdepunkt i livet, ettersom dette er en gjenstand som sjelden står stille. Det er en gjenstand som blir brukt på reise fra ett punkt til et annet, og representerer en

mellomposisjon, ikke et fast holdepunkt. Dette viser hvordan hun står fast mellom fortiden og nåtiden, hvor det hun orienterer livet sitt etter er i konstant bevegelse.

Følelsen av å være i en mellomposisjon, kombinert med et ønske om å holde andre mennesker på avstand, skaper hovedpersonens motivasjon for å være uærlig overfor de andre i fellesskapet. Hun bruker alternative versjoner av virkeligheten som en forsvarsmekanisme. Det kan også karakteriseres som en tilnærmet total ansvarsfraskrivelse, hvor hun både fraskriver seg ansvaret overfor andre og seg selv, samt at hun får et desillusjonert forhold til det som faktisk skjer med henne. Hun vil holde andre mennesker på avstand, men risikerer å bli synlig for dem hvis hun innrømmer at hun veltet sykkelen eller utsatte å ta imot brikettene. Hun endrer framstillingen av virkeligheten for å skjule seg selv, og dette distanserer henne fra andre mennesker. Uærligheten framhever slik hovedpersonens tilstand av å være i en evig mellomposisjon, i konstant bevegelse mot noe og bort fra noe annet, representert gjennom hennes forhold til tingene.

### 6.1.3 Den siste scenen: Et aktivt valg om deltakelse

Analysen så langt har vist at «Bentes» passive forhold til fellesskapet skaper avstand, noe som kommer til uttrykk gjennom hennes språkbruk. Distanseringsbehovet vises også gjennom hennes skeptiske forhold til språket. Romanens siste scene skildrer derimot en endring i «Bentes» væremåte og hennes forhold til fellesskapet. Scenen er en kort samtale mellom hovedpersonen og Putte, hvor språkspillet viser at «Bente» tar et aktivt valg om å delta i fellesskapet, noe hun ikke har gjort tidligere.

Som nevnt i delkapittel 2.1 under «Plot» er romanens siste setning hovedpersonens svar på Puttes spørsmål: «Vil du gerne findes?». Hovedpersonen svarer: «Det ved jeg ikke om jeg vil, vil jeg nok sige» (Helle, 2008, s. 158).<sup>29</sup> Denne åpne avslutningen har blitt tolket ulikt. Nils Gunder Hansen ser på det som en speiling av åpningen og skriver: «Rejsen til verdens ende, forsøget på at blive til 'ingen', ender på enhver måde her» (Hansen, 2011, s. 199). Han leser dette som en sirkulær fortelling som begynner og ender på noenlunde samme sted; i dette tilfellet ved verdens ende. I masteravhandlingen *Fnugruller, cocktailpølser og kriser under overfladen* av Ida Hejlskov Larsen m.fl., mener de imidlertid at «jegfortælleren [må]

---

<sup>29</sup> Denne siste delen av sitatet «[...] vil jeg nok sige» er i den norske oversettelsen oversatt til «[...] skal jeg være ærlig» (Helle, 2021, s. 155). Jeg påpeker dette fordi det i den danske versjonen kan høres ut som hovedpersonen ikke sier dette, men som om det er noe hun *ønsker* å si. Jeg tolker denne setningen derimot i retning av oversettelsen; som en moderasjon av den første setningen.

pludselig forholde sig til noget helt nyt, eller nærmere, en stemme fra fortiden» (Larsen et al., 2016, s. 35). De påpeker dermed at dette ikke er verdens ende, men at det representerer noe nytt, en stemme fra fortiden.

Denne stemmen fra fortiden framhever de i sin tolkning i masteravhandlingen at er stemmen til Bjørnvig. Gunder Hansens lesning er i tråd med en slik tolkning: «Vi må formode, at det er Bjørnvig, der ringer» (Hansen, 2011, s. 199). Han gir ingen videre begrunnelse for hvorfor han mener dette.<sup>30</sup> Med utgangspunkt i opplysningene romanen gir, er det lite som underbygger at det faktisk er Bjørnvig som ringer. Han har ingen grunn til å vite hvor hovedpersonen befinner seg, ettersom hun har tatt en tilfeldig buss, som har stoppet på et tilfeldig sted, der hun ble med en tilfeldig fremmed hjem. Hovedpersonen har ingen knytning til stedet, så det er usannsynlig at Bjørnvig skal ha nummeret til Putte og John.

Pernille Christensen og Eva Birgitte Schaltz presenterer en alternativ tolkning i sin masteravhandling *Ja, eller, nej ikke riktigt*. De skriver at «[s]elvom man ikke ved, hvem der ringer, tyder Puttes spørsmål på, at det ikke er en person, som Putte kender» (Christensen & Schaltz, 2008, s. 47). Christensen og Schaltz leser telefonsamtalens betydning metaforisk, og mener den er et uttrykk for hovedpersonens passive holdning til andre. Og det er alltid omverdenen som må kontakte henne: «Virkeligheten trønger sig på, og det er altså slut med at spille rollen som Puttes fiktive veninde 'Bente' og tid til at træde i karakter som sit virkelige 'jeg' med sit rigtige navn» (Christensen & Schaltz, 2008, s. 47). Denne tolker Christensen og Schaltz som et eksistensielt spørsmål om hovedpersonens plass i virkeligheten, noe som er i tråd med min egen lesning. Spørsmålet handler ikke kun om hun vil snakke med personen i andre enden, slik Gunder Hansens tolkning baserer seg på, men stikker dypere ved å handle om hun vil fortsette sin passive tilværelse bak karakteren «Bente» eller ta ansvar for sin egen eksistens som seg selv. Det at hun velger bort verden utenfor og blir med inn til Putte og John, ser jeg dermed som hovedpersonens første steg mot å bli en aktiv deltaker i et nytt fellesskap.

---

<sup>30</sup> Gunder Hansen nevner at «det er svært at se, at det kan være andre end onklen, der allerede har sladret om, hvor hun er» (Hansen, 2011, s. 199). Denne forklaringen mener jeg ikke er godt nok argumentert for, ettersom onkelen til Putte ikke har noen grunn til å kjenne Bjørnvig. Derfor er det usannsynlig at han skulle hatt nummeret til Bjørnvig. Derfor mener jeg Gunder Hansen vektlegger denne ene forklaringen i for stor grad, uten å ta høyde for alternative tolkninger.

Puttes formulering «Vil du gerne findes?» framhever slik et veiskille for hovedpersonen. Hun kan velge om hun vil tilbake til virkeligheten hun kom fra, eller være en deltaker i fellesskapet på Sjælland. Hennes avvisning av telefonsamtalen tyder på at hun i det minste er villig til å ta det første steget mot å være en aktiv deltaker i dette nye fellesskapet. Sagt med andre ord: kanskje hun føler en tilhørighet til det stedet hvor hun først ville komme for å forsvinne.

#### *6.1.4 Konstruerte fortellinger: Et brudd med reglene som forsvarsmekanisme*

Analysen viser at hovedpersonens versjoner av virkeligheten er et brudd med reglene for kommunikasjon, ettersom hun er uærlig. Hun konstruerer fortellinger om virkeligheten for å beskytte sin egen posisjon som distansert observatør av fellesskapet. I tillegg ønsker hun å ha så lite innvirkning på fellesskapet som mulig, og skaper derfor en historie om sykkelturen der alt gikk som planlagt. Denne versjonen av virkeligheten er overbevisende til og med for henne selv, til en så stor grad at hun leter etter den tapte fløytenissen på loftet selv om hun egentlig vet at den ikke kan være der. Denne ubevisste forsvarsmekanismen bruker «Bente» både fordi hun har et ønske om avstand og fordi hun er sosialt ukomfortabel med andre. Hun er en rotløs karakter uten knytning til verken et fast bosted eller andre mennesker, og derfor er rullekofferten hennes holdepunkt i livet. Romanens siste scene viser imidlertid en endring i hennes passive holdning, hvor hun tar et forsiktig steg mot å ta aktivt del i fellesskapet på Sjælland.

### **6.2 Meter i sekundet: Utfordringer både i samtale og på veien**

I det følgende vil jeg se på hovedkarakterens forhold til regler for kommunikasjon og hvordan dette påvirker hennes forhold til fellesskapet i *Meter i sekundet*. Jeg forstår dette i sammenheng med hovedpersonens saktegående kjøreopplæring, ettersom dette kan leses som en allegori for hennes kommunikative inkompetanse. Hovedkarakteren har et inderlig ønske om ha en god samtale med innbyggerne i Velling, men problemet hennes er at hun ikke er i stand til å følge reglene for passende kommunikasjon. Selv etter intens opplæring hos Anders Agger er hun ute av stand til å ha gode samtaler med innbyggerne. Denne sosialspråklige inkompetansen reflekteres i hennes møysommelige kjøreopplæring som mangler framdrift; på samme måte som hun er klar over trafikkreglene, men ikke greier å følge dem, er hun klar over reglene for passende samtale med vestjydene, uten at hun er i stand til å bruke dem i praksis.

Etter samtalefallet med kjøpmannen får hovedpersonen «samtalesorg»: «Jeg ender som en kattedame uten katte, hulker jeg» (Pilgaard, 2020, s. 20). Kjæresten trøster henne ved å gi råd for hvordan hun kan kommunisere bedre med innbyggerne i Velling: «Du tror det er avanceret, sier min kæreste, der selv er fra en mindre provinsby, samtalerne i det offentlige rum opretholder det påtvungne fællesskab, en landsby er» (Pilgaard, 2020, s. 20). Han oppfordrer henne til å «tøyle [sin] trang til fortrolighet eller i det mindste forklæde den lidt bedre». Og det er i denne konteksten Anders Agger blir introdusert: «Se på Anders Agger, han kan tale med alle, sier min kæreste [...]». Kjærestens siste råd er talende for et av hovedpersonens problemer når det kommer til å kommunisere med vestjydene: «Ingen vil vide, hvordan du har det, sier han, husk det» (Pilgaard, 2020, s. 20).

Gunder Hansen kommenterer dette sitatet i sin anmeldelse i *Kristeligt Dagblad*: «[...] det er jo det, man mindst ad alt skal sige til det senmoderne menneske, der gerne vil have lov til at fylde enormt meget og lade hele sit indre univers vælde ud over den andre» (Hansen, 2020). Hun har en tendens til å bli for personlig for fort, og derfor er et av de viktigste rådene til henne at hun må ha mer avstand til andre mennesker. Kjærestens «oppmuntrende» råd demper hovedpersonens umiddelbare samtalesorg, men hun har enda et behov for rådgivning hvis hun skal klare å holde en samtale med en vestjyding uten at den faller sammen i en suppe av filosofiske utlegninger og flakkende blikk. Derfor tar hun sine samtaleproblemer videre til sin samtaleguru: Anders Agger.

### 6.2.1 Anders Aggers lite hjelpsomme regelhefte

Hovedpersonen i *Meter i sekundet* utvikler et spesielt forhold til dokumentarfilmskaper Anders Agger.<sup>31</sup> Hun og kjæresten har sett flere av dokumentarene hans med interesse, og derfor blir hun begeistret da hun får vite at han befinner seg i Velling på et innspillingsoppdrag. Hun blir besatt av tanken på å få kontakt med ham, fordi hun ser på Anders Agger<sup>32</sup> som en kur for sin samtalesorg. Om hans dokumentarfilmstil skriver hun: «Uanset hvor han befinner sig, åbner folk sig op som brede franske døre og lægger deres sjæl for hans fødder» (Pilgaard, 2020, s. 47). Og hun «[...] drømmer om at se ham i

---

<sup>31</sup> Romankarakteren Anders Agger er inspirert av at Stine Pilgaard selv satt med ryggen til kjendisen og dokumentarskaperen Anders Agger i levende livet. Inspirasjonen formet seg som setningen «Tænk, hvis man var Anders Agger!» (Kjær, 2020). Dette utviklet seg så til romankarakteren og samtaleguruen Anders Agger i *Meter i sekundet*. I filmatiseringen av romanen som er planlagt til tidlig 2023, skal Anders Agger spille seg selv (Paulsen, 2022).

<sup>32</sup> Anders Agger blir konsekvent omtalt med sitt fulle navn i romanen. Han blir aldri omtalt som bare «Anders», «Agger», «Herr Agger» eller variasjoner av dette. Derfor omtaler også jeg ham konsekvent med sitt fulle navn i denne avhandlingen.

kommunikation, et lyslevende eksempel på hvad jeg forestiller mig må være en hundrede procent velfungerende samtale» (Pilgaard, 2020, s. 59). Hovedpersonen mener Anders Agger har en kompetent innsikt i hva det vil si å kommunisere med mennesker, og håper han kan kurere hennes samtalesorg og kommunikative inkompetanse når gjelder å ha en passende samtale med innbyggerne i Velling.

Det første møtet mellom jeg-fortelleren og Anders Agger, er paradoksalt nok, både upassende og pinlig. Hovedpersonen observerer ham første gang i matbutikken og følger etter ham. Hun opprettholder cirka ti meters avstand og plukker de samme varene som Anders Agger. Da de kommer til kassen, blir han for første gang oppmerksom på hovedpersonen:

Ved kasserne velger Anders Agger køen ved siden af min og stirrer på indholdet i min vogn. Med undtagelse af en frysepizza er det fuldstændig identisk med hans varer. Han ser lidt forskrækket på mig og lægger en pakke flødeboller ved siden af den kommende kålsalat (Pilgaard, 2020, s. 60).

Hovedpersonen gjør noe sosialt merkelig med å etterligne innkjøpene hans. Hennes forsøk på dagligdags samtale utenfor butikken er sosialt upassende på en liknende måte: «Så blev det fredag, siger jeg og prøver at lyde munter. Anders Agger nikker og siger, at det kan vi ikke løbe fra. [...] Jeg spænder min søn fast på cyklen og hænger poserne på styret. Anders Agger vinker, da han triller forbi mig ud mod Herningvej, og jeg når lige at memorere hans nummerplade» (Pilgaard, 2020, s. 60). Hovedpersonen tror nok hun gjorde et uanstrengt førsteinntrykk i denne interaksjonen, men det er klart for oss, og sannsynligvis for Anders Agger også, at oppførselen er sosialt merkelig. For han blir dette tydelig gjennom at hun har valgt varer med en pinlig nøyaktighet til hans egne varer. For oss blir det tydelig da hun tar et mentalt bilde av bilskiltet hans.

Hovedpersonen følger etter ham på en måte hun selv anser som subtil, men som for Anders Agger oppleves som «stalking». Etter å ha fulgt etter ham på en rekke lokasjoner, venter hun utenfor huset hans med en dekkhistorie om at bilen hennes har stoppet (Pilgaard, 2020, s. 140). Da han oppdager hovedpersonen, mener han det er nødvendig at de har en samtale om oppførselen hennes: «Jeg er altså ikke en eller anden syg stalker, siger jeg. Hvad er du så, spørger Anders Agger. [D]u bliver nødt til at holde op med at følge efter mig, det bliver for underligt i længden» (Pilgaard, 2020, s. 140, 141). Han velger å adressere oppførselen hennes på en vennlig måte, og åpner slik for en videre relasjon. Dette står i kontrast til kjøpmannens

avskrekkede reaksjon i det tidligere nevnte eksempelet, der kjøpmannen aktivt forsøker å unngå henne.

Selv etter disse sosialt merkelige møtene opprettholder hovedpersonen og Anders Agger kontakt, fordi hovedpersonen behøver hans samtaleråd. Samtalene de har om kommunikasjon utvikler seg til å bli en form for «samtaleskole», hvor Anders Agger gir konkrete råd for hvordan hovedpersonen kan kommunisere bedre med andre generelt og vestjydene spesielt. Her vil jeg sammenfatte Anders Aggers råd for å vise at en samling spesifikke «læresetninger» ikke er tilstrekkelig for å karakterisere en kulturs språkbruk, i dette tilfellet Vellings språkbruk.

Gjennom deres mange møter, får hovedpersonen konkrete samtaleråd av Anders Agger som kan oppsummeres i et lite regelhefte. Rådene lyder:

1. Man må like menneskene man snakker med:  
«Jeg tror bare godt, at jeg kan lide dem, siger han [Anders Agger], menneskene» (Pilgaard, 2020, s. 141).
2. Oppretthold en viss avstand til andre mennesker:  
«[Anders Agger] synes, at jeg skal arbejde med de neutrale relationer. Man behøver ikke at være tæt på alle, siger han, nogle gange er det fint bare at opretholde grænserne mellem mennesker» (s. 218).
3. Appeller til fellesskapet, ikke individet:  
«Man før du, siger Anders Agger, situation før person. Han forklarer, at man forærer modparten en frihed i den lille afstand» (s. 165).
4. Aldri snakk om kroppen:  
«Og så er der blufærdigheden, siger han, der må være vandtætte skodder til alt, der har med kroppen at gøre. Fødsler, spørger jeg, menstruation, træning. Alt, siger Anders Agger» (s. 166).
5. *Aldri* snakk om sex:  
«Tal aldrig om forplantning, siger Anders Agger og ser indtrængende på mig, sex er no-go i det offentlige rum» (s. 166).
6. Tenk før man snakker og vær kortfattet:  
«Tæl til ti, inden du taler, siger han, kortere sætninger og mindre billedsprog» (s. 196).
7. Kommunikasjonen i Velling er formet av en nærhet til naturen:

«I Velling arbejder de fleste med vind, jord eller dyr, siger han. Naturen er sprogløs og den slags smitter, når man bor her. Man kan ikke oversætte fjorden, siger Anders Agger, den ligger der bare» (s. 141).

8. Det kan være stille mellom mennesker uten at det blir sosialt vanskelig:

«[H]vis man er stille længe nok, vil de til sidst begynde at snakke» (166).

Listen viser at Anders Agger gir hovedpersonen retningslinjer for hvordan hun kan samtale med vestjydene: utgangspunktet hennes for å snakke med dem må være at hun liker dem, og hun må være forsiktig med å komme for tett på dem. Avstanden kan hun opprettholde ved å referere til fellesskapet og ikke til enkeltmennesket. Han gir til og med råd om pronomenbruken, det at hun bør bruke «man» før «du» for å opprettholde den sosiale avstanden. Hun får råd om innhold, ved at hun ikke skal nevne kroppen i noen kapasitet, og at sex er et sosialt farlig tema. Til slutt får hun råd om kommunikasjonens form: setningene er korte og med lite billedspråk. Og kommunikasjonsformen, mener han, er tett knyttet til Vellings avsidesliggende plassering og innbyggernes nærhet til naturen. I den videre analysen vil jeg undersøke hvorvidt disse rådene forbedrer hennes kommunikasjonsevner.

Rådene korrelerer med virkeligheten ved at vestjydene faktisk har korte setninger, bruker lite billedspråk og unngår å snakke om sex. Dette kan Anders Agger vite fordi han kjenner vestjydenes kultur. Kjennskapen til kulturen gir ham verktøyene han trenger for å kunne kommunisere på en passende måte med vestjydene. Til tross for at man ikke kan peke på noen konkrete feil ved rådene, er de likevel ikke tilstrekkelige for å gi hovedpersonen kompetansen til å kunne kommunisere med vestjydene. De dagligspråksfilosofiske innsiktene jeg har presentert i teorikapittelet kan bidra til å forklare denne utilstrekkeligheten, noe jeg vil vise under.

En av grunnene til at rådene ikke gir hovedpersonen den kommunikative kompetansen hun trenger for å samtale med vestjydene, knytter seg til det tidligere nevnte begrepet livsform.<sup>33</sup> Slik jeg har nevnt i teorikapittelet, er det å kommunisere med andre er avhengig av at man deler livsform. Er man ikke del av samme livsform, har man ikke de samme referanserammene for hva det vil si å interagere med omverdenen, og man vil derfor ikke

---

<sup>33</sup> Se delkapittel 4.5 «Språkets grunnmur: Livsform» (side 36) i teorikapittelet for gjennomgangen av begrepet livsform.



kunne kommunisere ut ifra de samme prinsippene for språkbruk. Dette formulerer hovedpersonens problem; hun kjenner ikke Vellings kultur. Samtidig viser eksempelet at en liste med kommunikasjonsregler ikke hjelper henne å samtale med vestjydene. Kulturen og språket, eller mer presist, verden og språket, er uløselig knyttet sammen, og derfor strever hovedpersonen med å lære seg vestjydenes kommunikasjonsform. Dette poenget resonnerer i det tidligere nevnte sitatet fra Moi: «To imagine a language is to imagine a form of life» (Moi, 2017, s. 54). Språkbruken er uløselig knyttet til en måte å leve på som hovedpersonen ikke forstår, og derfor hjelper ikke Anders Aggers råd, uavhengig av hvor korrekte de er.

I denne sammenheng vil jeg trekke fram en scene som utspiller seg mellom hovedpersonen og hennes beste venn Krisser. Hovedpersonen regner Krisser som «en af dem, jeg taler mest med» (Pilgaard, 2020, s. 54). Krisser forteller en kort historie og blir så stille. Hovedpersonen reagerer slik:

Tavsheden kan ramme hende [Krisser] som et uventet vindpust, og hendes øjne flyder væk. Jeg bider mig i underlæben og tænker på Anders Agger. Det er umuligt for mig at vurdere, om situationen er voldsomt akavet eller helt upåfaldende. Jeg går i panik og skriver til han. Min telefon vibrerer efter et halvt minut. Hun slapper bare af i dit selskab, svarer han. Jeg tænder en cigaret og tager en håndfuld chips. Den raslende lyd i mit hoved beroliger mig (Pilgaard, 2020, s. 203).

Hovedpersonen får panikk av stillheten mellom dem, noe som vanligvis ikke skjer i selskap med nære venner. Hun bemerker at Krisser generelt er taus fra tid til annen. Dette har altså skjedd før, men likevel reager hovedpersonen. En forklaring på dette hun kan være at hun ikke er i stand til å vurdere stemningen i situasjonen, noe som fører til panikk. Hun vet ikke hva stillheten betyr og aner derfor ikke hvordan hun skal reagere. Før denne scenen har Anders Agger og hovedpersonen øvd på å være stille i hverandres selskap, hvor de greier hele tre minutter i total stillhet (Pilgaard, 2020, s. 165), men øvingen har åpenbart ikke hjulpet. Anders Aggers råd i denne sammenhengen er: «[H]vis man er stille længe nok, vil de til sidst begynde at snakke» (Pilgaard, 2020, s. 166). Likevel reagerer hovedpersonen etter at Krisser har vært stille i kun et par sekunder, til tross for at Anders Agger forsøker å berolige henne. Ettersom lyden fra potetgullet virker avslappende på henne, vitner dette til at det lydløse i situasjonen fører til et stort ubehag hos henne. Hun er neppe redd for Krissers ordløshet spesielt, men stillhet i kommunikasjon generelt, noe som gjør at hvilken som helst lyd er beroligende, i dette tilfellet raslingen fra potetgullet.

Etter å ha sendt Anders Agger meldingen, blir hovedpersonen sittende med Krisser mens hun prøver å håndtere stillheten. Hun forsøker å overbevise seg selv om at dette er noe hun får til: «Man behøver ikke alltid at snakke, tænker jeg, det er dejligt afslappende at sidde med en god veninde og se ud over fjorden» (Pilgaard, 2020, s. 204). Dette er lite overbevisende, ettersom hun så bryter stillheten hele fem ganger. Hun peker på en hjort som aldri var der for å få Krissers reaksjon, spør tre urelaterte spørsmål som Krisser svarer på med enstavelsesord, og avslutter det hele med å reise seg: «Jeg må også til at hjem, siger jeg [...]. Hvorfor det, spørger Krisser og ser forvirret ud, som om jeg lige har afbrudt noget» (Pilgaard, 2020, s. 204). Det hun har avbrutt er ikke en samtale, men et samvær. Krisser var komfortabel med å sitte taus i hennes selskap og hadde aldri behov for prat. Hovedpersonens problem er at hun ikke håndterer en sosial kontekst uten ord, og behovet for samtale er så sterkt at hun fysisk må forlate denne ordløse situasjonen. Dette gir ikke mening for Krisser fordi hun ikke kjenner på et ubehag i stillheten på samme måte som hovedpersonen gjør.

To av Anders Aggers tydeligste råd handler om å aldri ta opp sex eller kroppslige tema i samtale (jf. samtaleråd 4 og 5 i listen over). Han sier til hovedpersonen at:

[...] det må være vandtætte skodder til alt, der har med kroppen at gøre. Fødsler, spørger jeg, menstruation, træning. Alt, siger Anders Agger, medmindre der er tale om alvorlig sygdom. [...] Tal aldrig om forplantning, siger Anders Agger og ser indtrængende på mig, sex er no-go i det offentlige rum (Pilgaard, 2020, s. 166).

Selv om instruksjonen er klar, faller hovedpersonen nærmest konsekvent inn i anekdoter som kan kobles til kroppen eller som har seksuelle konnotasjoner. Lone Nikolajsen skriver i sin anmeldelse i *Information* at romanen er har en «perfekt doseret vulgaritet» (Nikolajsen, 2020), noe som underbygger den humoristiske effekten disse innslagene har. Et eksempel i knytning til dette er en scene mot slutten av romanen hvor hovedpersonen er på besøk hos sønnens dagmamma, Maj-Britt. Hovedpersonen prøver å etablere et fellesskap med Maj-Britt og mannen hennes Bengt gjennom samtale. Hovedpersonen sier uoppfordret:

Som de fleste andre mennesker spiser jeg på samme måde, som jeg har sex. I mit tilfælde er det grimt, uforbeholdent, men med største begejstring, siger jeg og tørrer mig om munden med et stykke køkkenrulle. Jeg siger, at de må have en god weekend. Det er tirsdag, siger Maj-Britt. Hendes stemme kommer inde fra køleskabet. Du ved, hvad jeg mener, siger jeg og giver min søn cykelhjelm på. Måske, siger Maj-Britt (Pilgaard, 2020, s. 247).

Det blir ikke beskrevet noen reaksjon fra verken Maj-Britt eller Bengt på denne spontane utmalingen av hovedpersonens sexliv. Dette kan indikere at de reagerer med stillhet, som igjen kan bety at de ikke vet hva de skal si. Hovedpersonens ønsker dem så en god helg, noe som ikke gir mening i situasjonen, ettersom det er tirsdag. Maj-Britts svar «måske» kan tolkes som at hun verken forstår hovedpersonens ønske om god helg eller den seksuelle referansen. Uansett viser det hvordan hovedpersonens kommunikasjon hindrer samtaleflyten. Anders Aggers råd blir dermed gjeldende; ikke nevnt kropp og sex hvis du vil ha en passende samtale med en vestjyding!

### 6.2.2 *Samtalesorg og eksistensiell skeptisisme*

Hovedpersonens redsel for stillheten kan leses i sammenheng med Mois tidligere nevnte analyse av *Rosmersholm*.<sup>34</sup> Tvilen på at man kan uttrykke seg knytter Moi til redselen for å «falle ut av det menneskelige fellesskapet: at ingen noen gang vil anerkjenne meg som et medmenneske, altså et medlem av menneskeheten» (Moi, 2006b, s. 403). Denne holdningen utløser en melodramatisk reaksjon hos Rosmer, hvor han tenker at den eneste løsningen er døden. Reaksjonen til hovedpersonen i *Meter i sekundet* er ikke melodramatisk på samme måte. Hun blir ikke umenneskelig og gal slik Rosmer blir i *Rosmersholm*, men utvikler i stedet en sorg over egen kommunikasjonsform.

Samtalesorgen vokser fram sammen med en redsel for å ikke bli anerkjent. Redselen kan ses i sammenheng med hovedpersonens opplevelse av å være et påheng som kun eksisterer i kraft av kjæresten. En scene som understreker denne eksistensielle redselen, skildrer hovedpersonen som våkner med tømmermenn. Hun opplever en livskrise som kjæresten ikke er mottakelig for, og konstaterer at: «[jeg] føler mig fanget, siger jeg, i et bur af børn og blæst» (Pilgaard, 2020, s. 210).<sup>35</sup> Livskrisen består av redselen for å bli utelatt, eller slik hun formulerer det: «For mig er der kun ensomheden, men for ham findes der også et forår, en højskole og en tennisbane» (Pilgaard, 2020, s. 210). Kjæresten har en framtid i form av en folkehøyskole og en tennisbane, mens hun selv sitter igjen med en altomfattende ensomhet.

Følelsen av isolasjon og hennes kommunikative inkompetanse fører til at hun utvikler en skeptisk holdning til språket, som kommer til uttrykk gjennom hennes redsel for stillheten og

---

<sup>34</sup> Se delkapittel 4.6 «Ordene mister sin mening: Språklig skeptisisme» fra side 36 i teorigapittelet for en grundigere gjennomgang av Mois tolkning av *Rosmersholm*.

<sup>35</sup> Den norske oversettelsen har utelatt denne setningen, uten åpenbar grunn (Pilgaard, 2021, s. 216).

eksplisitt uttrykte ensomhet. En slik tolkning kan ses i lys av artikkelen «Being Odd, Getting Even» av Cavell: «my existence requires, hence permits, proof (you might say authentication) [...] that if I am to exist I must name my existence, acknowledge it» (Cavell, 1985, s. 106). Hun blir ikke forstått, og dermed heller ikke anerkjent. Derfor mangler hun troen på at hun kan komme i kontakt med andre. Skeptisismen og ensomheten er så altomfattende at hun utvikler en tvil på sin egen eksistens som individ. Denne formen for skeptisisme reflekteres i det Cavell kaller for passiv skeptisisme; en som er usikker på om han kan gjøre seg forstått hos andre. Både hovedpersonen i *Meter i sekundet* og Rosmer i Ibsens teaterstykke kan regnes som passive skeptikere.

### 6.2.3 Konkrete og allegoriske regler

Samtaleopplæringen hos Anders Agger kan sees i sammenheng med hennes trafikkopplæring fordi begge elementene handler om å følge visse regler, enten det er for sosial samtale eller i trafikken. Hun strever med å lære seg å kjøre bil; selv etter 72 ekstraleksjoner har hun enda ikke førerkort, og det er «milevidt» (Pilgaard, 2020, s. 43) til hun er i nærheten av å få det. Det å kjøre bil handler om å følge oppmerkede veier og konkrete regler for at trafikken skal flyte og slik unngå ulykker. Den klossete bilkjøringen kan leses som en allegori på hovedpersonens sosiale liv i Velling; på samme måte som at hun ikke greier å følge trafikkreglene, er hun ikke i stand til å følge de sosiale reglene for passende kommunikasjon med vestjydene.

Problemet med kjøreopplæringen fører til hyppige skifter av kjørelærere; hun har hele tre forskjellige i løpet av romanen.<sup>36</sup> Hun mister fort fokus i kjøretimene, og forsvinner inn i kjørelærernes fortellinger: «Kjørelærerne bliver en roman, og jeg glæder mig altid til dagens kapitel. Inden længe glemmer jeg, at det er en køreskole, trafikken bliver et underligt påskud, og lektionerne fortsætter» (Pilgaard, 2020, s. 75). Hovedpersonen faller inn i filosofiske tankerekker og blir distraheret. Hun vil heller lytte til kjørelærernes fortellinger enn å konsentrere seg om bilkjøringen. Her kan man legge merke til at den røde tråden i hennes filosofiske utlegninger som oftest er ubrutt, men når det kommer til det hverdagslige er en rød

---

<sup>36</sup> Første kjørelærer er en surfer som konstant gir «high five» og har troen på at alle kan kjøre bil (en tro han mister i løpet av opplæringen med hovedpersonen). Nummer to er Mona, en hardfør og direkte kjørelærer som aldri avslutter setningene sine før hun blir spurt om det. Nummer tre og siste mann ut er Parkeringspeter. Han er rolig og forståelsesfull, og minst like nervøs som hovedpersonen selv. Parkeringspeter får hovedpersonen gjennom en oppkjøring hun består.

tråd vanskelig å spore. Hun spinner gjerne videre på kjørelærernes fortellinger og ser for seg hvordan hennes kjørestil påvirker deres liv:

Så begynner deres blikke at flakke, og lunterne bliver kortere. Jeg ødelægger mine kørelærere psykisk. Jeg sårer deres faglige stolthed, hver eneste gang jeg sætter mig ind i deres biler. Til sidst minder min blotte tilstedeværelse dem om nederlag, tvinger dem til at spørge sig selv, om de er landet på den rette hylde. Usikkerheden rammer dem og breder sig ud over hele deres tilværelse. Er det den rigtige ægtefælle, de rigtige børn, det rigtige liv (Pilgaard, 2020, s. 75).

Hovedpersonen viser med dette evnen til empati, men det er tydelig at disse empatiske tankerekkene ikke er passende i opplærings situasjonen som krever hovedpersonens fulle oppmerksomhet på veien. Derfor blir hennes flakkende fokus et problem når hun skal følge trafikkreglene. Et annet eksempel på dette kan man se da hun kjører i 20-sonen med sin andre kjørelærer, Mona, hvor hovedpersonen reflekterer: «Solen skinner på Ringkøbings befolkning, der går glade og tankeløse rundt mellem hinanden. Jeg er dødsensangst for alle de mennesker, deres klapvogne og rulleskøjter, løbehjul, stokke og rollatorer. Du kører otte kilometer i timen, siger Mona» (Pilgaard, 2020, s. 126). Måten hennes manglende fokus påvirker hennes evne til å følge reglene, er det slik mange eksempler på i romanen.

Til tross for at hovedpersonen får tydelige instruksjoner fra kjørelærerne, får hun problemer når reglene skal settes ut i det virkelige livet:

Hvor hurtigt må man køre i en rundkørsel, spørger Parkeringspeter og hæver sit ene øjenbryn. Maks halvtreds,<sup>37</sup> mumler jeg. Du kørte firs,<sup>38</sup> siger han og løfter sin fod fra kørelærerbremsen. Jeg så den ikke, siger jeg, den sprang ud foran bilen. Nogle elever er forsigtige, de skal bruge tid på at vænne sig til at køre. Andre er dumdristige og skal lære at lytte til trafikken. Men du er utilregnelig, siger Parkeringspeter og lyder næsten imponeret, du har både træk fra nybegynderen, den senildemente og flugtbilisten (Pilgaard, 2020, s. 167).

Parkeringspeters beskrivelse av oppførselen hennes som utilregnelig er overførbar til måten hun samtaler med vestjydene. Det virker som hun i samtale unngår forutsigbarhet til enhver pris. Hennes utradisjonelle samtalevendinger gjør at vestjydene ikke vet hvordan de skal reagere, og hun framstår som uforutsigbar. Dette er en av grunnene til at vestjydene reagerer med å distansere seg fra henne i samtale.

---

<sup>37</sup> Halvtreds: femti

<sup>38</sup> Firs: åtti

Eksemplene over viser at hovedpersonen blir gitt et sett med regler hun må følge enten for å få bedre kontakt med vestjydene eller for å ikke krasje med bilen. Hun prøver sitt beste, men resultatet er en opplevelse av isolasjon, samtalsykdom (s. 234) og samtalekollaps på samtalenes krigssti (s. 218).<sup>39</sup> Problemene gjelder også trafikkopplæringen; hun er overbevist om at hun har ødelagt kjørelærernes psyke og yrkesstolthet, men gir fortsatt ikke opp. Hun får lappen på betingelsen at hun «kun kører ligeud» (Pilgaard, 2020, s. 231). Problemet både i det sosiale og konkrete veinettet er at hun ikke greier å følge reglene, selv om hun er klar over dem, og verken samtaleveiledning fra kjæresten eller Anders Agger bedrer hennes samtaleevner. I trafikken blir hun både distraheret av kjørelærernes fortellinger og egne fysiologiske behov, som at hun er sulten, trøtt eller nervøs. Dette fører til at hun i samtale med vestjydene stadig faller tilbake i upassende tema eller lange filosofiske utlegninger.

Anders Agger har et konkluderende råd om hvordan hovedpersonen bør oppføre seg i trafikken:

Der er hjul på vejene, vinger i blæsten, og som en priktegning bevæger du dig mellem tre punkter; brevene, bilerne, barnet. Du ved, at du må lære at elske trafikken, siger Anders Agger, den forunderlige organisme, der hviler på en blanding af mistro og tillid. En sitren av hurtige bevægelser, der danser over kloden, et levende væsen, som snor sig ind og ud mellem byer og lande. Du vil forstå systemernes skønhed, motorvejenes symmetri, den kaotiske orden, at alle, man møder, er på vej (Pilgaard, 2020, s. 249).

Rådet kan overføres til hva det vil si å samtale med andre. Samtale er en blanding av mistro og tillit i en kaotisk orden som hovedpersonen ikke forstår. I samtale er alle i bevegelse, ingenting er fast, slik det også er i trafikken. Tross hovedpersonens manglende kjøre- og samtaleevner, uttrykker hun en form for forståelse i romanens siste sangtekst «De korte sætningers land»:

Hvis man vil, så kan man lære  
at elske  
de korte sætningers land  
et sprog skabt af vind og af jord og vand (Pilgaard, 2020, s. 264).

Her viser hun at selv om hun ikke forstår samtaleformen, kan hun lære seg å sette pris på språket i Velling.

---

<sup>39</sup> Begrepet «samtalekollaps» er hentet fra baksideteksten i den norske versjonen gitt ut på Pelikanen forlag (Pilgaard, 2021).

#### 6.2.4 Regelbrudd og eksistensiell tvil som konsekvens

Eksempelene over har vist hvordan hovedpersonen i *Meter i sekundet* strever med kommunikasjonen fordi hun ikke greier å følge reglene for passende samtale. Ettersom hun har et ønske om å kunne snakke med vestjydene, søker hun råd hos både kjæresten og dokumentarskaperen Anders Agger. Men det å være informert er likevel ikke det samme som å være kompetent. Hun møter fundamentale utfordringer i sine forsøk på å kommunisere med innbyggerne i Velling. Som passiv skeptiker tviler hun på at andre kan forstå henne og som kjærestens vedheng føler hun seg oversett og tilsidesatt. Derfor utvikler hun en dyptgripende følelse av ensomhet. Den manglende anerkjennelsen fører så til en grunnleggende eksistensiell tvil. Kjøretimene hennes kan også leses som en allegori for hennes samtaleform med vestjydene, noe som forsterker følelsen av at hun ikke forstår den andre.

### 6.3 Konsekvensene av skeptisismen

Analysen over har vist hvordan hovedkarakterene i både *Ned til hundene* og *Meter i sekundet* kan regnes som passive skeptikere, hvor de tviler på at de kan bruke språket til å gjøre seg forstått hos andre.

I *Ned til hundene* kommer skeptisismen til uttrykk gjennom at «Bente» bruker versjoner av sannheten som en ubevisst forsvarsmekanisme for å ta avstand fra fellesskapet. På denne måten prøver hun å forbli i sin rolle som stille observatør av andre. Språkspillet i romanens siste scene viser derimot en endring i «Bentes» væremåte, der hun går fra å være en passiv observatør av fellesskapet til å ta steget mot å være en aktiv deltaker.

I kontrast til «Bentes» passive holdning, søker hovedpersonen i *Meter i sekundet* aktivt å ta kontakt med andre. Hennes problem er at hun blir nærgående for fort, og ender derfor opp med å støte dem fra seg. Og selv om hun er klar over reglene, greier hun ikke følge dem. Opplevelsen av å være et vedheng forsterker følelsen av å ikke være anerkjent. Dette gjør at hun utvikler en passiv skeptisisme hvor hun tviler på at andre kan forstå henne.

Analysen viser slik at hovedpersonene på hver sin måte strever med å følge reglene for kommunikasjon, og at dette fører dem inn i en passiv skeptisisme. Av ulike grunner føler de seg ikke anerkjent av andre, og som en konsekvens tviler de på sin eksistens som menneske. Likevel kan man øyne en endring i denne tilstanden ved romanenes slutt: «Bente» tar et forsiktig steg ut av sin passivitet og i retning av å være en aktiv deltaker i fellesskapet,

hovedpersonen i *Meter i sekundet* uttrykker en forståelse for at selv om hun ikke skjønner hva det vil si å kommunisere med en vestjyding, kan hun likevel lære å elske dette stedet de kaller Velling.



## Kapittel 7 | Tredje analysedel: Brudd med hovedfortellingen

Første analysedel har vist hovedkarakterenes utgangspunkt da de møter fellesskapene for første gang. Andre analysedel har framhevet at fordi de ikke følger regler for passende kommunikasjon, utvikler de en passiv skeptisisme rettet mot språket. Denne siste analysedelen vil ta for seg delene av romanene som ligger utenfor hovedfortellingen i nåtid, for å belyse hovedkarakterenes språkbruk fra et nytt perspektiv. Disse delene belyser hovedkarakterenes forhold til fellesskapet på hver sin måte, og jeg har valgt å omtale disse som brudd med hovedfortellingen.

Både i *Ned til hundene* og i *Meter i sekundet* brytes fortellerens diskurs.<sup>40</sup> I *Ned til hundene* gjelder dette en rekke analepser<sup>41</sup> som legger fram «Bentes» liv med Bjørnvig og hennes sporadiske vennskap i byen før hun ankommer Sjælland. Andre analysedel har vist hvordan fellesskapet møter «Bente» med tillit, og det er derfor uklart hvorfor hun ikke er mer åpent innstilt mot dem, i det minste etter noen dager bekjentskap. Tilbakeblikkene kan være med på å forklare «Bentes» oppførsel etter hun har ankommet Sjælland, ettersom de beskriver hennes fortid, og slik informerer handlingene hennes i presensfortellingen. En forståelse av analepsene blir derfor essensielt for å kunne tolke «Bentes» handlinger i nåtid.

I *Meter i sekundet* innebærer bruddene innleggene og svarene i brevkassen, samt ni sangtekster som bryter opp diskursen. Bruddene er fortalt gjennom to litterære sjangre som skiller seg fra den dagligdagse samtalen: brev og sang.<sup>42</sup> Både brev og sang er sjangre som har monologiske trekk, i kontrast til dagligtalen som er dialogisk. Innleggene i brevkassen og sangtekstene er kommunikasjon preget av en avstand mellom avsender og mottaker. Derfor er kommunikasjonen som kommer til uttrykk i brevkassen og sangtekstene ulik den hverdagslige samtalen. Ettersom en undersøkelse av innleggene og sangtekstene kan trekke fram andre perspektiver på hovedpersonens forhold til kommunikasjon enn den som kommer

---

<sup>40</sup> I innføringsverket *Dei litterære sjangrane* viser Anders M. Gullestad at begrepene historie, diskurs og narrasjon er tett forbundet, og han definerer dem slik: «Historie: Det som skjer, ordnet i kronologisk rekkefølge. Diskurs: Det som skjer, slik det blir gjengitt av fortelleren. Narrasjon: Spor i teksten etter selve fortellesituasjonen» (Gullestad et al., 2018, s. 50).

<sup>41</sup> Analepse betyr tilbakeblikk, og er som oftest framstilt ved bruk av preteritum, også kalt etterstilt narrasjon (Gullestad et al., 2018, s. 49).

<sup>42</sup> Man kunne også valgt å omtale sangene som lyrikk, ettersom sangtekster er lyriske tekster. I romanen er tekstene satt til spesifikk musikk som er listet opp sammen med den lyriske teksten, og derfor velger jeg å omtale sjangeren som sang i denne sammenheng. Denne sjangerbetegnelsen knytter seg også direkte til Cavells bruk av opera, og hvordan han knytter sang til språkbruk, et poeng jeg utbroderer i den kommende analysen av *Meter i sekundet* i delkapittel 7.2 «*Meter i sekundet*: Sangene og brevkassen» fra side 83 i kapittel 7.

til uttrykk i hovedfortellingen, kan bruddene bidra til å nyansere måten vi forstår hovedpersonens forhold til fellesskapet i Velling.

Innslagene bryter opp fortellerens diskurs på ulike måter i *Ned til hundene* og *Meter i sekundet*. Dette er en viktig nyansering fordi de ulike framstillingene påvirker hvordan vi forstår bruddene. I *Ned til hundene* innebærer dette at diskursen fortsetter både i analepsene og i delene fortalt i nåtid. Det er den samme fortelleren som formidler fortiden til leseren, som formidler nåtiden. Til sammenligning deler bruddene i *Meter i sekundet* opp diskursen; nåtidsavsnittene er tydelig fortalt av jeg-personen, mens det er vanskeligere å identifisere den samme diskursen i brevkasseinnleggene og sangtekstene. Sangene kan framføres for et publikum og innleggene publiseres offentlig. Til sammenligning er analepsene i *Ned til hundene* kun tilgjengelige for leseren og fortelleren selv, og ikke de andre romankarakterene.

### **7.1 *Ned til hundene*: Analepsene**

Analepsene i *Ned til hundene* er som tidligere nevnt en fortsettelse av fortellerstemmen i avsnittene fortalt i nåtid. De er fordelt i åtte kapitler på til sammen 20 sider (romanen er 158 sider lang). Bruddene framstår som et nøytralt innblikk i hvordan hun hadde det før, uten at det farger hennes opplevelser i nåtiden - annet enn at bruddet med Bjørnvig drev henne bort fra byen. Fortelleren ser tilbake på fortiden med Bjørnvig i byen, da hun bodde i en liten leilighet og hadde lite å fylle tiden med. Slik gir disse delene nye perspektiver på hovedpersonens karakter. Hun bruker imidlertid ikke tilbakeblikkene som verktøy i sin egen fortelling om seg selv, et poeng som den videre analysen vil ta opp.

Hovedkarakteren forteller lite om seg selv til medlemmene av fellesskapet på Sjælland. Først etter fire dager røper hun noen detaljer om tiden før hun ankommer bussholdeplassen på jakt etter et godt sted å gråte. Da de sitter rundt middagsbordet forteller «Bente»:

- Jeg havde [...] ikke så mange penge før i tiden, siger jeg.  
Hun [Putte] standser i en mundfuld og kigger på mig:
- Nå. Har du det nu, da?
- Næ. Det var ikke sådan.
- Hvordan var det sådan?
- Jeg kommer oprindeligt fra trange kår, som man siger, siger jeg og forsøger at lyde munter, men ingen af oss griner (Helle, 2008, s. 53).

Det generelle uttrykket «som man siger» leser jeg som et forsøk på å ta avstand fra sin egen historie om seg selv, der «Bente» ikke vil forholde seg til at hun kommer fra trange kår. Hun

er ikke i stand til å stå for sin egen fortelling, og nyanserer derfor sitt opprinnelig utsagn. Formuleringen framstiller slik hennes personlige historie som en generell fortelling. Hun forsøker også å lyde munter da hun forklarer hva hun mener, og ved å bruke humor til å le det bort, eller i det minste ta bort noe av seriøsiteten i utsagnet. Men humoren treffer ikke, ettersom ingen av dem ler. Slike utvekslinger gjør det interessant å se om fortiden hennes kan forklare hvorfor hun nå ønsker å ta avstand fra fellesskapet.

### 7.1.1 *Ordløs kommunikasjon og språklig skeptisisme*

Analepsene skildrer hovedpersonen som en forfatter som har sluttet å skrive, og som viser tegn til å utvikle en depresjon: «Jeg hadde ligget i sofaen i månedsvi, det var ikke meget, der kunne få mig op. Jeg læste ikke bøger, og jeg hørte ikke radio. Jeg så en del tv, som ikke krævede særlig tankekraft, og jeg spiste studenterbrød og cocktailpølser fra dåse» (Helle, 2008, s. 60). Likevel presiserer hun: «Jeg følte mig ikke trist. Det var nærmere en befrielse at lade stå til» (Helle, 2008, s. 60). Hun ønsker å skrive, men «når jeg satte mig i sofaen med papiret, levede [ideen] kun et par linjer. Den sagde mig ikke noget» (Helle, 2008, s. 60). I denne tiltaksløse tilværelsen er det ikke kun skrivingen som har mistet betydning, dette gjelder også mennesket hun omgås mest: «Bjørnvig sagde mig ikke noget» (Helle, 2008, s. 61). Verken skrivingen eller menneskene er av betydning for henne lengre, og hun faller ned i en meningstomhet som er total: «Ingenting sagde mig noget» (Helle, 2008, s. 61).

En forklaring på hvorfor samlivet mellom hovedpersonen og Bjørnvig faller sammen kan man se i kontekst av Cavells verk *Contesting Tears: The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman*. Han presiserer her at et samliv, et ekteskap, baserer seg på samtale mellom partene, eller slik Christine Hamm formulerer det i sin doktoravhandling:

Cavell går så langt til å påstå at den ekteskapelige samtalen (dagligspråket) *er* ekteskapet (det dagligdagse), i den forstand at språket gir mulighet til både å akseptere den andre som en annen, og til å kunne forstå den andres tanker og følelser. Det er denne språkbruken som muliggjør ekteskapet (Hamm, 2006, s. 5).

Den dagligdagse samtalen *er* ekteskapet, og uten denne kommunikasjonen kolliderer derfor forholdet. Perspektivet tydeliggjør at en grunn til at samlivet mellom hovedpersonen og Bjørnvig ikke fungerte, er at de ikke behersket den dagligdagse samtalen.

Det at ingenting sier «Bente» noe lenger, kan ses i lys av Cavells skeptisismebegrep. Som nevnt kan hun regnes som en passiv skeptiker som tviler på at hun kan gjøre seg forstått hos

andre.<sup>43</sup> Dette gir gjenklang i et av Cavells argumenter i *Claim of Reason*. I kapittelet «Criteria and Judgement» tar han opp skeptisismebegrepet og hvordan dette knytter seg til bruken av kriterier. Han beskriver skeptikerens holdning til ordenes betydning slik:

My problem is [not] that my words can't get past his body to *him*. There is nothing for them to get to; they can't even reach as far as *my* body; they are stuck behind the tongue, or at the back of the mind. The signs are dead; merely working them out loud doesn't breathe life into them: even dogs can speak more effectively. Word have no carry (Cavell, 1997, s. 84).

Dette er en treffende beskrivelse av «Bentes» sinnstilstand og hennes forhold til kommunikasjon med andre. Cavell framhever at en skeptiker opplever at ordene sitter fast i egen kropp. Dette tror jeg også skjer med hovedpersonen i den depressive tilstanden hun befinner seg i. Som passiv skeptiker gir ikke ideene hennes lenger mening og Bjørnvig har sluttet å bety noe for henne.

Ettersom hovedpersonen har mistet troen på at andre kan forstå henne, lar hun være å kommunisere overhodet. Samtidig som hun ikke lenger stoler på språket, blir hun usikker på om hun har noe å uttrykke. Derfor tviler hun både på andres evne til å forstå henne og egen evne til å forstå seg selv. Moi påpeker at det er «[...] metafysisk sett [...] umulig å kjenne den andre [...]» (Moi, 2006a, s. 379), og derfor må man tørre å slippe den andre til for at man skal bli anerkjent som menneske. Ved at «Bente» avskjærer seg fra andre, gir hun dem ikke muligheten til å anerkjenne henne, og hun kan derfor ikke gjøre seg forstått. I den tidligere nevnte masteravhandlingen *Fnugruller, cocktailpølser og kriser under overfladen* knytter forfatterne hovedpersonens sinntilstand til hennes forhold til språket:

Depressionen som tema omkring forfattereksistensen bliver under alle omstændigheder anslået med hjælp fra den sproglige bevidsthed, Bente i glimt udviser. [...] Uden skriften findes altså kun tomhed og eksistentiel krise. Hun kan nok se verden og forsvinde ved at registrere den, men forholde sig til den – eller sig selv – kan hun som jeg-svag kvinde ikke magte (Larsen et al., 2016, s. 56-57).

Forfatterne viser at den depressive tilstanden fører til at hun kun sitter igjen med tomhet og eksistensiell krise. Hun utvikler en skeptisisme som fanger henne i en nedadgående spiral: hun sier ikke noe fordi hun ikke tror andre vil forstå henne, og ved å velge stillheten gir hun ikke andre muligheten til å anerkjenne henne, til å vise at de forstår henne eller forklare

---

<sup>43</sup> Se delkapittel 4.6 i teorikapittelet for gjennomgangen av begrepet skeptisisme og forskjellen på en passiv og aktiv skeptiker.

hvorfor de ikke forstår henne. I siste konsekvens gjør dette at hun faller inn i denne eksistensielle krisen.

«Bente» lar være å bruke ordene fordi hun ikke tror på deres verdi, og har mistet håpet om å nå inn til den andre, i det minste til Bjørnvig. Slik Moi formulerer det fra det tidligere nevnte sitatet på side 37 i delkapittel 4.6 «Ordene mister sin mening: Språklig skeptisisme»: «[...] jeg begynner å føle at jeg aldri kan ha håp om å kjenne andre eller at de kan kjenne meg, så lenge ordene er det eneste jeg kan holde meg til» (Moi, 2006a, s. 379). Selv den mest private språkbruken, altså til språket hovedpersonen bruker kun med seg selv og ikke med andre, virker meningsløs for henne.

Dette kan knyttes til at det å være en del av et fellesskap handler om å bidra. Hovedpersonen har mistet troen på språkets funksjon og har derfor sluttet å bidra med egne innspill til omverdenen. Dette er grunnen til at hun drar fra byen, fra de hun kun forholder seg til med taushet, fra ideene som ikke sier henne noe og fra ordene som forsvinner bort fra henne så fort de treffer arket. Hun sitter fast i en påtvunget stillhet og har mistet tilgangen til sin største ressurs som skrivende individ: hun har mistet tilgangen til språket. Stemmелøsheten som rammer henne både fysisk og skriftlig gjør at hun ikke er i stand til å ha et forhold til andre. Dette kan kobles til at romanen begynner først *etter* hun har forlatt Bjørnvig; ettersom den er skrevet i førsteperson entall og i nåtid, kan fortellesituasjonen vitne til at hovedpersonen har fått skrivelysten tilbake, om enn kun for en periode. Ordløsheten er til stede også på Sjælland, men i en mindre omfattende skala, og hun opprettholder her en viss form for kommunikasjon. På denne måten belyser analepsene at hun i større grad bidrar til fellesskapet på Sjælland enn hun kunne bidra til fellesskapet i byen.

Resepsjonen trekker også fram hovedkarakterens stemmeløshet. Igjen vil jeg vise til masteravhandlingen *Fnuvruller, cocktailpølser og kriser under overfladen*, hvor forfatterne skriver at «Helle Helles romaner giver en stemme til nogen, der normalt ikke har en» (Larsen et al., 2016, s. 79). Forfatterne sikter til marginaliserte stemmer i provinsene av «udkantsdanmark», og formulerer prosjektet sitt slik:

[...] litteraturen skaber et rum for at forstå Udkantsdanmark, provinsen og de kriser, som dets indbyggere befinder sig i, samfundsmæssigt såvel som eksistentielt [...]. En af motivationerne bag dette projekt er derfor at undersøge, hvad det er for et rum, som litteraturen skaber, og hvordan vi i dette rum kan skabe en forståelse for de mennesker,

vi finder her. Hvorfor finder litteraturen værdi og interesse i utkanten i en tid, hvor resten af samfundet tilsyneladende ikke har interessert sig for den eller forbinder den med krise og nedgang? (Larsen et al., 2016, s. 4-5).

Prosjektet er politisk vinklet, hvor bruken av begrepet «Udkantsdanmark» blir både en politisk markør og en klassemarkør. Perspektivet gir gjenklang i Simonsens artikkel som er nevnt i resepsjonskapittelet, hvor han tolker romanen i et liknende klasseperspektiv, mer spesifikt med søkelys på arbeiderklassen. Disse tolkningene påstår at «Bente» ikke kan relatere seg til Putte og John (eller sagt i kontekst av avhandlingen: fellesskapet) enten fordi hun ikke er fra «Udkantsdanmark», eller fordi hun har en annen klassetilhørighet enn dem.

Som jeg har nevnt i teorikapittelet, mener jeg at et slikt klasseperspektiv reduserer romanens betydning. Det stemmer at «Bente» befinner seg i provinsen, og at hun tar avstand fra medlemmene av fellesskapet når hun først møter dem. Men «Bentes» problem grunner ikke i samfunnsmessige strukturer, der hun er en snobbete forfatter fra middelklassen som ser ned på to enkle medlemmer av arbeiderklassen representert gjennom Putte og John. Det er hennes språklige skeptisisme som hindrer henne i å ta del i fellesskapet. Hennes mistro til språkets funksjon gjør at hun ikke våger å slippe andre til. Analepsene gir oss tilgang til informasjonen som gjør en slik tolkning mulig, ettersom hennes fortellinger fra fortiden informerer hennes handlinger i nåtiden.

### *7.1.2 Iterativ frekvens: Avstand til og med i det fortalte*

Det har allerede blitt etablert at hovedpersonen tar avstand fra menneskene rundt seg, noe som kommer til uttrykk ved at hun forholder seg passivt til dem. Denne distansen skildres i analepsene gjennom bruk av iterativ frekvens.<sup>44</sup> Et eksempel på dette finner man i kapittel 14: «Bjørnvig spiller hyggeorkester med skolepsykologen, de jammer i et lokale under kommunen hver torsdag» (Helle, 2008, s. 60). «Bente» skildrer noe som skjer hver torsdag mellom Bjørnvig og skolepsykologen, ikke noe som skjer kun én gang i nåtid. Her kan man legge merke til at fortidshendelsen er fortalt i presens. Den temporale plasseringen skiller slik hovedpersonen fra sin egen fortid; Bjørnvigs handlinger skildres på en måte som gjør det tydelig at dette er noe som skjer uten henne. Hver torsdag spiller han hyggeorkester med skolepsykologen, og hun tar ikke del i dette. Den iterative frekvensen skaper slik en distanse

---

<sup>44</sup> I *Dei litterære sjangrane* definerer Gullestad iterativ frekvens slik: «Noe som skjer flere ganger, blir fortalt én gang» (Gullestad et al., 2018, s. 67).

mellom hovedpersonen og det som skildres. Avstanden mellom henne og historien hun hadde med Bjørnvig blir på denne måten større.

«Bente» ønsker imidlertid denne avstanden, noe hun formulerer slik: «Han [Bjørnvig] argumenterer for sin rene kjærlighet til mig ved at påpege mine komplet modsatte egenskaber» (Helle, 2008, s. 60). Dette er enda et eksempel på iterativ frekvens som viser avstanden mellom henne og Bjørnvig. Hun påpeker at Bjørnvig *argumenterer* for sin rene kjærlighet. Argumentasjon knyttes til logisk resonnering, ikke uttrykk for kjærlighet, som hovedsaklig kobles opp mot impulsfølelser. Argumentasjon assosieres med tanken og hjernen, mens kjærlighet knyttes til følelsene og hjertet. Bruken av «argumenterer» i denne sammenheng viser at hovedpersonen opplevde Bjørnvigs kjærlighet som kalkulert, mer som et overveid og logisk valg enn ekte og dype følelser. Opplevelsen av avstand mellom dem forsterkes ved at Bjørnvigs lite romantiske kjærlighetserklæring roser henne for egenskaper som hun egentlig ikke har. Det er som om han ikke henvender seg til henne i det hele tatt. Det at hendelsen fra fortiden skildres i nåtid gjør at utsagnet kan gjelde både i fortiden da de var sammen og i nåtiden som hun selv forteller ut ifra. Avstanden blir på denne måten allestedsværende, og følger henne selv da hun har fjernet seg fra det tidligere livet med Bjørnvig i byen.

Tilbakeblikkene skildrer hovedpersonens hverdag før hun kom til Sjælland. Den tidligere nevnte stillheten er her utpreget. Hennes vanskeligheter med å kommunisere skildres da Bjørnvig prøver å spørre henne om dagen hennes:

Han spørger, om jeg har arbejdet. Det er længe siden, jeg har arbejdet, og længe siden, jeg har svaret. Jeg har tillagt mig en attitude, jeg kommer tungsindigt op af sofaen og to skridt over gulvet. Jeg ser ud av vinduet ind i tujaer og taks og i april forsyntiaernes hæslelige blomstring, der heldigvis hurtigt er overstået. En rask lille forårsstorm kan gøre underværker her (Helle, 2008, s. 50).

Ordet «heldigvis» brukes her på en overraskende måte, og uttrykker et ønske om at blomstene skal dø, helst snart. Vanligvis ønsker man at planter skal overleve, der hovedpersonens beskrivelse av blomstringen som «hæslig» bryter med en slik holdning. Ordet «underværker» har en liknende effekt ved å understreke hovedpersonens ønske om blomstenes død. Ved å bruke det positivt ladde begrepet «underværker» for å beskrive det som vanligvis er en negativ hendelse; en vårstorm, er språkbruken utenfor normen. Avsnittet står i slutten av kapittel 11 som ellers er skrevet i preteritum. Det at avsnittet er skrevet i presens viser igjen til

bruk av iterativ frekvens; dette var ikke en enkelthendelse, men noe som skjedde tilnærmet likt hver gang Bjørnvig kom hjem fra arbeid. Hver gang han spurte om hun hadde jobbet, reiste hun seg fra sofaen og stirret åndsfraværende ut på bedet i håp om at det skulle dø snart.

Slike formuleringer tydeliggjør hovedpersonens sinnsstemning, uten at hun skildrer følelsene sine. Slik bruk av «heldigvis», «hæslig» og «underværker» viser implisitt til en skrantende psykisk helse, samtidig som hun eksplisitt skriver at: «Jeg følte meg ikke trist» (Helle, 2008, s. 60). Beskrivelsene av hovedpersonens forhold til blomstene, Bjørnvig og skrivearbeidet, gjør det mulig å karakterisere hovedpersonen psyke uten at hun skildrer den, noe som viser ordenes implisitte betydning. Vi som lesere kan forstå denne implisitte betydningen fordi vi har nok informasjon om kulturen og språket. I teorikapittelet har jeg vist at denne kompetansen er knyttet til det å være en kompetent språkbruker, og ettersom vi deler kriterier med «Bente», kan vi derfor forstå hennes grunner for å handle slik hun gjør uten at hun eksplisitt uttrykker dette med ord.

### *7.1.3 Analepsene: Et innblikk i fortiden som forklaring på nåtiden*

Analepsene viser at «Bente» ønsker å ha en distanse til sin egen historie, noe som kommer til uttrykk gjennom hennes språkbruk. Bruken av iterativ frekvens underbygger avstanden hun ønsker til andre, ved å skape et skille mellom henne og det som skildres. Både skrivingen og menneskene mangler betydning for henne, og hun sitter fast i en påtvunget stillhet. Dette fører til at hun har mistet tilgangen til språket, hennes største ressurs som forfatter.

Fortellesituasjonen kan imidlertid vise til at hun har fått skrivelysten tilbake. Hovedpersonen er deskriptiv i sine skildringer, men som kompetente språkbrukere kan vi likevel forstå ordenes implisitte betydning. På den måten trer hennes psykiske tilstand fram uten at hun beskriver den med ord. Tilbakeblikkene informerer slik hovedpersonens handlinger i nåtid, ved at de gir oss som lesere informasjon om fortiden som er med på å forklare hennes handlinger.

## **7.2 *Meter i sekundet: Sangene og brevkassen***

I *Meter i sekundet* skapes bruddene med hovedfortellingen av 27 innlegg i brevkassen og ni sangtekster. Disse elementene deler som nevnt opp diskursen. Bruddene skildrer en ny kommunikasjonsmåte som nyanserer perspektivet på hovedpersonens språkbruk, og kan kobles opp mot hennes forhold til fellesskapet. Til forskjell fra den hverdagslige samtalen opplever hun mestring når det kommer til kommunikasjonsformen i brevene. Sangtekstene



uttrykker imidlertid en større distanse fra fellesskapet enn tidligere, der hovedpersonen reflekterer over sin situasjon fra et utenforstående perspektiv.

Både brev og sang er monologiske<sup>45</sup> sjangre, ettersom de framstiller kommunikasjon uten den dialogiske vekselvirkningen som karakteriserer dagligdags samtale, hvor deltakerne bidrar til kommunikasjonen gjennom spørsmål, svar, reaksjoner og lignende. I *Ned til hundene* har bruddene med hovedfortellingen en klar kobling til fortellingen i nåtid, ved at de gir leseren informasjon om hennes fortid. I *Meter i sekundet* er det derimot et tydeligere skille mellom bruddene og hovedfortellingen. Det er vanskelig å tidfeste dem, og det er usikkert om de følger kronologien til hovedfortellingen. Sangtekstene kan sies å være monologisk kommunikasjon, ettersom det er uklart hvem som er mottakeren. Sang som sjanger kan også knyttes til Cavells skeptisismebegrep og koblingen han gjør mellom opera og språkbruk, noe som vil utdypes i den kommende analysen.

### 7.2.1 *Brevkassen: Opplevelse av mestring*

Brevene er sendt inn av innbyggere i Velling, og tematiserer kjærlighets sorg, usikkerhet i ekteskapet, ensomhet, tenårings familieproblemer og vanskelige vennskap.<sup>46</sup>

Hovedpersonens svar preges av hennes egne opplevelser, noe som reflekteres i at en gjentakende innledende setning i svarene er: «Nu skal det jo ikke handle om mig» (Pilgaard, 2020). I neste setning handler det stort sett om hovedpersonen selv. Brevkassen er hovedpersonens egen spalte, og brevene blir publisert i lokalavisen. Innleggene faller inn under den episke undersjangeren brev, hvor et typisk trekk er bruk av innskutt narrasjon.<sup>47</sup> Brev er karakterisert av at et budskap sendes til en mottaker, og vanligvis går det en viss tid mellom hvert brev (Gullestad et al., 2018, s. 60). I dette tilfellet er budskapet problemer som innbyggerne i Velling ønsker hjelp til å løse. Spesielt for brevene er at de gis ut offentlig, og de inngår derfor ikke i den klassiske, mer private brevvekslingen mellom kun to parter.

Hovedpersonen opplever at hun mestrer kommunikasjonsformen i brevkassen. I denne sammenheng har hun en interessant karakteristikk av seg selv: «Jeg er en slags orakel, siger

---

<sup>45</sup> I kapitlet om drama i *Dei litterære sjangrane* framhever Christine Hamm monologene i et skuespill som en spesialform, ettersom den normale formen er at replikkene inngår i en dialog (Gullestad et al., 2018, s. 228).

<sup>46</sup> For en fullstendig oversikt over innsendingene i brevkassen, hvor hver innsender er listet opp med en kort forklaring på problemet de har sendt inn, se vedlegg 2: «Innsendinger til brevkassen i *Meter i sekundet*». Oversikten tydeliggjør hvilke tema som gjentar seg, og hva innholdet generelt dreier seg om.

<sup>47</sup> I *Dei litterære sjangrane* definerer Gullestad innskutt narrasjon slik: «[...] Den [...] siste hovedtypen, *innskutt narrasjon*, har vi der fortellehandlingen ikke fremstår som uavbrutt, men hvor den skjer over tid» (Gullestad et al., 2018, s. 60).

jeg, men de færreste ved det» (Pilgaard, 2020, s. 13). På tross av at hun mangler sosial retningssans i dagligdags samtale med vestjydene, viser hun slik en betydelig tro på egne evner når det gjelder kommunikasjonen i brevkassen. Dette kan forklares ved at brevkassens form gir hovedpersonen noen faste rammer hun kan orientere seg etter, og som hun mangler i spontan samtale. Kommunikasjonen er begrenset til ett innlegg og ett svar, og bør være av en viss lengde. I tillegg er det en forventning til innholdet: innlegget bør være utformet som et problem, som brevkassens svar forsøker å løse eller se i et nytt lys. En av hovedpersonens utfordringer i dagligdags samtale er at hun kommer for nær for fort, der hun unngår det overfladiske og dykker ned i det personlige og filosofiske. Selve formålet med brevkassen er å løse personlige problemer, og hun får derfor muligheten til å gå rett på sak og greie ut med sine filosofiske refleksjoner. Dette skaper et rom hun kan utfolde seg i og et rammeverk hun kan forholde seg til, og hun opplever dermed at det blir lettere å kommunisere. I det videre vil jeg derfor undersøke hva som kjennetegner brevkassens form og hva som skiller den fra den spontane samtalen.

Et eksempel på brevkassens kommunikasjonsform kan man se i et innlegg sendt inn av «pigen der har været på interrail» (Pilgaard, 2020, s. 250). Innsenderen skal snart få en sønn. Barnet ble unnfanget på en altan og innsenderen tenkte det ville være en «finurligt twist og en sjov historie» å derfor kalle barnet sitt for Altan, nå som det har blitt et lovlig navn (Pilgaard, 2020, s. 250). Foreldrene hennes tror hun har fått solstikk. Brevkassen svarer:

Kære solstik

Nu skal det handle lidt om mig, for jeg ved, hvor svært det er at finde på navne. Min søn var over halvandet år, inden vi fandt et til ham, men som meget andet virker det vigtigere, end det egentlig er. Bag ethvert kørekort står en superhelt, og min hedder Parkeringspeter. Han har en kat, der hedder Frode, og da Parkeringspeter og hans familie bor ud til landevejen, er det ikke sjældent, at Frode bliver kørt ihjel. Så får de en ny kat, de kalder Frode, indtil det samme gentager sig. Jeg sætter pris på det usentimentale ved katteudskiftningen, det er, som om det er navnet, der er kæledyret og ikke katten. Kære solstik. Dit barn skal ikke hedde Altan. Bare fordi noget er lovligt, er det ikke nødvendigvis en god idé. Jeg foreslår, at du kalder den lille nye for Peter.

Kærlig hilsen Brevkassen (Pilgaard, 2020, s. 251).

Rådet fra hovedpersonen er filosofisk; hun legger ut om navnets betydning for framtiden og nåtiden, og om navn egentlig har en reell betydning. En slik filosofisk vinkling er typisk for svarene fra brevkassen. Alternativt kunne hovedpersonen påpekt i en hverdagslig tone at et

slikt navnevalg på et spedbarn kan føre til utstenging, mobbing eller få andre negative sosiale konsekvenser. Men en slik hverdagslig vinkling er ikke å spore i brevkassens svar.

Hovedpersonen sammenligner heller navngivingen av barnet med det å navngi et kjæledyr.

Hun trekker en linje til at Parkeringspeter kan kalle den nye katten det samme som den forrige, og at han ved å gjøre dette, fortsatt har katten «Frode» selv om dette ikke er det samme katteindividet han begynte med. Sammenligningen lager en kobling mellom det å navngi et kjæledyr og det å navngi et spedbarn, som om det skulle være det samme. Peter kan kanskje skifte ut en katt som blir påkjørt, gi den samme navn og se på den som samme kjæledyret. Men man kan ikke skifte ut et spedbarn, gi det samme navn og tenke på det som samme barnet. Hovedpersonen skriver: «Jeg setter pris på det usentimentale ved katteudskiftningen, det er, som om det er navnet, der er kæledyret og ikke katten». Dette prinsippet kan kanskje gjelde for katten «Frode», men spedbarna er og blir to unike individer selv om man gir dem samme navn. Tankeeksperimentet viser at vi har ulike kriterier for hva et kjæledyr og et spedbarn er, og at denne forskjellen kommer til syne i språkspillene våre.

Innlegget kan med dette leses som et komprimert eksempel på flere dagligspråksfilosofiske ideer. Ved bruk av Wittgensteins kriteriebegrep blir det tydelig at hovedpersonen ikke deler samme virkelighetsoppfatning som oss; vi anser spedbarn og katter på ulike måter. Kriterier viser hvordan vi forholder oss til verden og synliggjør om vi har en felles virkelighetsforståelse. Ettersom hovedpersonen sammenstiller spedbarnet og katten når hun skal navngi dem, blir det klart for oss (og sikkert «Solstik» også) at hovedpersonen ikke deler vår virkelighetsoppfatning, fordi vi har ulike kriterier for hva det vil si å navngi et spedbarn.

### 7.2.2 *Sangene: Distanse og skeptisisme*

Sangtekstene er oppført med en originalmelodi som teksten kan spilles til. Melodiene er gitt ut i tidsrommet mellom 1791-1998 og har originalt andre tekster. Tillegget av hvilken melodi tekstene skal spilles til gjør at sangene blir mulig å framføre, og de kan stå utenfor selve romanhandlingen.<sup>48</sup> Ingen av sangene har skrevne sidetall. De er skrevet til ulike anledninger, for eksempel er det en bursdagssang, nyttårsang, salme og midtsommersang.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Katrine Muff Enevoldsen har komponert og framført en versjon av sangene, hvor forlaget har produsert en tilhørende musikkvideo. For eksempel er musikkvideoen til «Fortabt er jeg stadig» tilgjengelig på denne lenken: <https://www.youtube.com/watch?v=7aLEDxP9f9w>

<sup>49</sup> Se vedlegg 3 for fullstendig oversikt over sangtitlene, antall vers og hvilke sidetall i romanen man kan finne dem. Oversikten setter titlene i kontekst av hverandre, og tydeliggjør slik sammenhengen mellom dem, en sammenheng jeg også påpeker i analysen.

Tekstene i sangene skildrer en kommunikasjonsform som nyanserer inntrykket av samtalefalten i hovedfortellingen. De har et lyrisk jeg som kan tolkes som hovedpersonens egen stemme, for eksempel ved at innholdet reflekterer rundt hovedpersonens situasjon i Velling. Cecilie Jonassen Haahr underbygger en slik tolkning da hun i sin anmeldelse i *Atlas* peker på at sangtekstene «lade sig præge af jegfortællerens gang i Velling» (Haahr, 2020). En analyse av sangene kan derfor gi et nytt perspektiv på hvordan hovedpersonen forholder seg til sin egen kommunikasjonsform, noe som kan forklare hvorfor hun samtaler med vestjydene slik hun gjør. Særlig i den siste sangteksten «De korte sætningers land» reflekterer hovedpersonen over det som er hovedundersøkelsen for denne avhandlingen; hvordan hennes egen språkbruk forholder seg til språkbruken i Velling, og hvordan dette påvirker forholdet hennes til fellesskapet.

Sang som sjanger har en særegen funksjon knyttet til språket. Denne koblingen mellom sang og språk utforsker Cavell i sitt essay om opera: «Opera and the Lease of Voice» i verket *A Pitch of Philosophy*. Essayet tar utgangspunkt i «the concept of singing as the thinking that confirms existence» (Cavell, 1994, s. 153). Her undersøker han knytningen mellom sang, språk og skeptisisme: «The fate of the skeptical conclusion – expressed as the discovery of the fact that we cannot achieve certainty of existence – is bound up with the fate of language, expressed as the condition of the human voice, its being always before and beyond itself» (Cavell, 1994, s. 138-139). Det at man oppdager at man ikke kan vite for sikkert at man eksisterer, er knyttet til språkbruken vår, og det er dette Cavell kaller den skeptiske konklusjonen. Essayet legger fram at sang er et uttrykk for en slik skeptisisme, det er en mistro til språkets betydning hos andre. Sangtekstene i *Meter i sekundet* kan tolkes i lys av en slik oppfatning. Skeptisismen som skildres i hovedpersonens hverdagslige språkbruk, kan knyttes til skeptisismen som sangene uttrykker.

Cavell trekker fram at en sang framføres på en spesiell måte, ved at sangeren har et publikum. I denne konteksten er ikke tilhørerne ment til å svare sangeren, slik man ellers ville gjort i dagligdags samtale. I «Opera and the Lease of Voice» skriver han om sang:

People on the whole do not *literally* sing to one another, at least sane people on the whole do not, exactly. We could almost take the blatant conventionality of opera as meant to call into question the conventions or conditions making civil discourse possible – the pace, the distance, the pitch, the length, at which literal speech is supposed to take place – as though some problem had arisen about speaking as such (Cavell, 1994, s. 136).

Sangeren viser at hun kan heve sin stemme og fortelle om seg selv, men uten å tro at hun kan bli anerkjent av den andre. Sangens form legger slik ikke opp til et svar, og hun blir derfor stående alene med sine ord.

Cavells perspektiver på sangens form og dens knytning til språklig skeptisisme har også blitt brukt i andre lesninger. I sin lesning av *Constance Ring* har Hamm brukt dette perspektivet til å forstå Constances stemmeløshet: «Som i opera hvor kvinnen eksponerer sine følelser og sitt begjær for tilhørerne uten håp om å få respons [...], synger Constance tilsynelatende uvitende om leseren, for seg selv» (Hamm, 2006, s. 92-93). Sangen er et grunnleggende ensomt uttrykk, hvor hun synger for seg selv, eller i det minste uten å kunne regne med å bli forstått. Sett i lys av en slik forståelse av sang, er tekstene i *Meter i sekundet* dermed et uttrykk for hovedpersonens skeptiske holdning til språket. De er en siste kraftanstrengelse for å bli anerkjent, der hovedpersonen uttrykker sine tanker, ideer, følelser og refleksjoner, men hvor formen tilsier at det er et fåfengt håp. Sangen krever ingen svar, og derfor synger hun alene, uten å kunne bli anerkjent. Der hovedpersonen allerede har vist en skeptisk holdning til språket gjennom sin språkbruk i dagligdags samtale, vil det være relevant å utforske hvordan en liknende skeptisk holdning blir uttrykket gjennom sangenes form.

Sangene uttrykker både en skeptisisme og et tapsmotiv, som blir tydelig i fire av sangtitlene. Disse følger årstidene i rekkefølge, der sangen om sommeren står på romanens aller siste sider. Sangene kan vise til holdepunkter i hovedpersonens tidslinje; for hver ny sang, en ny årstid:

- «Efterårssang uden blæst» (s. 72)
- «Vintersang uden sne» (s. 156)
- «Forårssang uden håb» (s. 215)
- «Sommersang uden sol» (s. 242)

Som man ser av sidetallene, er de jevnt fordelt. Romanen har få tidsmarkører som gjør det vanskelig å vite nøyaktig hvor lang tid handlingen strekker seg over. Ser man handlingen i kontekst av disse sangene, kan man imidlertid regne med at handlingen finner sted i løpet av ett år, fra høst til sommer det påfølgende året. Titlene uttrykker at hver årstid mangler sin definerende markør; høsten mangler vind, vinteren mangler snø, våren mangler håp og sommeren mangler sol. Årstidene mangler elementer gitt fra naturens side som mennesket ikke har kontroll over, mens våren savner en følelse knyttet til årstiden. Vind, snø og sol er

naturlige fenomen som oppstår utenfor menneske selv. Håp er til kontrast noe menneske føler på og som oppstår inni oss. Metaforikken kan reflektere hovedpersonens følelse av en varig mangel i livet, og tapsmotivet er så gjennomtrengende at selve årstidene mister sine bestemmende trekk.

### 7.2.3 *De korte setningers land: Et uttrykk for håp*

Den siste sangteksten er en hymne<sup>50</sup> og har tittelen «De korte sætningers land» (Pilgaard, 2020, s. 264). Sangteksten har en forsonende tone, som om hovedpersonen har slått seg til ro med situasjonen hun befinner seg i. Den skildrer en knytning til dette rare lille stedet kalt Velling, som hovedpersonen nå har lært å kjenne. Denne tilknytningen er også blitt uttrykket tidligere i romanen: «Det er noget dragende over stedet, som gør det utænkeligt at forlade» (Pilgaard, 2020, s. 13).

Sangen er delt i fire deler med tre strofer i hver del. I strofe tre er forsoningen tydelig:

Hvis man vil, så kan man lære  
at elske  
de korte sætningers land  
et sprog skabt af vind og af jord og vand (Pilgaard, 2020, s. 264).

Setningsoppbygningen og ordvalget gjør at verselinjene framstår som en lærdom fra en som allerede har hatt denne erfaringen, en som allerede har lært å elske «de korte sætningers land». Ved å bruke det nøytrale, generelle pronomenet «man», virker det som alle kan lære å elske Velling. Ettersom det er hovedpersonens stemme i sangene, kan dette vise til at hun nå har denne lærdommen, og derfor er i stand til å dele den videre. Hun beskriver språket i Velling som «et sprog skabt af vind og af jord og vand», en metaforikk som knytter språket til tettstedets geografi; Velling er et landlig område, der mange arbeider tettere på naturen enn det som er vanlig i de større byene.

I strofe fem introduseres flertallspronomenet «oss»:

Vindens susen er i os  
helt uden røde brems  
og når de andre kører firs<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> En hymne var i den greske antikken en «enkel, høystemt sang til guder eller menneskers pris. Innen kirkemusikken betegner hymne en lov- eller takkesang til Guds ære. [...] I nyere musikk er hymne ofte et større anlagt festlig verk for kor og orkester» (Ledang, 2019).

<sup>51</sup> Firs: åtti

så kører vi halvfems<sup>52</sup> (Pilgaard, 2020, s. 264).

Flertallspronomenet gjør at sangteksten uttrykker generelle observasjoner om menneskene (i hvert fall de i Velling), istedenfor spesielle observasjoner kun knyttet til hovedpersonens egne opplevelser. Hovedpersonen refererer her til kjøretimene ved at hun alltid kjører litt fortere enn de andre. Dette kan leses metaforisk som et uttrykk for at hovedpersonen i samtale går fortere fram enn vestjydene. Vestjydene holder den samtalemessige fartsgrensen ved å snakke om været og andre ufarlig tema, mens hovedpersonen raser forbi ved å filosofere rundt eksistens, drømmer, sex og lengsler.

«De korte sætningers land» avsluttes med en observasjon av menneskets generelle tilstand i verden. Igjen tas det nytte av et flertallspronomen; «vi»:

Mennesker er vindens børn  
og når I rejser væk  
så husk at som en fiskeørn  
så er vi kun på træk

Vi er alle sammen blade  
i vinden  
tilfældighedernes fest  
så mødtes vi her i den samme blæst (Pilgaard, 2020, s. 264).

Strofene er en beskrivelse av fellesskapet gitt av hovedpersonen selv. Fellesskapsfølelsen er tydelig skildret gjennom bruken av flertallspronomenet «vi». Formuleringen «vindens børn» skaper et bilde av et fellesskap ved å knytte menneskene sammen som barn.<sup>53</sup> Ved at de er spesifikt vindens barn, kobles dette også opp mot romanens tittel. Meter per sekund er en vanlig måleenhet for vindstyrke, og tittelen *Meter i sekundet* kan leses som hovedpersonens opplevelse av sin plassering blant andre mennesker; hun blåser blant dem i et visst antall meter i sekundet, og det framhever det kaotiske og tilfeldige ved hennes opplevelse av å eksistere blant andre. Metaforikken gjentas i siste strofe gjennom å sammenstille «vi» med blader i vinden. Tilværelsen er en tilfeldighetenes fest ved at ingenting egentlig kan planlegges. Men sangen (og romanen ellers) avsluttes på det som jeg leser som en positiv tone; selv om alt er tilfeldig, møtes menneskene likevel i den samme vinden, selv om det kun er for en liten stund.

---

<sup>52</sup> Halvfems: nitti

<sup>53</sup> Bruken av ordet «børn» i denne sammenhengen kan gi konnotasjoner til religiøse motiv, ref. «Guds barn» og lignende, men ettersom romanen ikke har noen andre åpenbare religiøse motiv, utbroderer jeg ikke denne tolkningen.

Analysen over har vist at brevene gir hovedpersonen opplevelsen av mestring; kommunikasjonsformen gir henne mulighet til å bli anerkjent av innbyggerne, og slik få bekreftet sin eksistens gjennom språket. Brevkassen representerer på denne måten et håp for hovedpersonen om å kunne bryte med sin passive skeptisisme. Sangene uttrykker til kontrast en bekreftelse av denne samme skeptisismen, ettersom formen tilsier at hun ikke kan anerkjennes av andre. En grunn til at hovedpersonen opplever å mestre brev Kassens kommunikasjonsform bedre enn dagligtalen, baserer seg på at brevene og sangene er fastsatte litterære former. De har derfor klarere rammer enn det som gjelder i en hverdagslig samtale.

### **7.3 Bruddene: En tydeliggjøring av skeptisismen**

Analysen har framhevet at fortellerens diskurs brytes i begge romanene, og at bruddene tydeliggjør hovedpersonenes passive skeptisisme.

I *Ned til hundene* skildrer analepsene utgangspunktet «Bente» handler ut ifra i nåtiden. Historien om fortiden er en del av forklaringen på hennes passive holdning til omgivelsene i nåtiden, ettersom analepsene viser at hun allerede i forholdet med Bjørnvig har mistet all tro på at andre kan forstå henne. Hun trer altså inn i fellesskapet på Sjælland allerede bærende på en dyptgripende passiv skeptisisme. Oppholdet hos Putte og John blir en mulighet for henne å tre ut av rollen som «Bente», og senere inn i rollen som seg selv. Gjennom invitasjonen til fellesskapet kan hun fraskrive seg sin passive skeptisisme og tvilen på språkets funksjon. Analepsene tydeliggjør hvor hennes språklige skeptisisme springer ut fra, og dermed også hva forholdet hennes til Putte og John bygger på.

Brev Kassens form i *Meter i sekundet* gir hovedpersonen en opplevelse av økt mestring, ettersom det er en form med avklarte rammer. Brev og sang er monologiske kommunikasjonsformer, noe som vitner til at hovedpersonen kommuniserer bedre når muligheten for reaksjoner fra tilhørere er begrenset. Sangene, lest med Cavells forståelse av opera, uttrykker at hun mangler tro på at innbyggerne i Velling noen gang kan anerkjenne henne som menneske. Hun har altså mistet troen på at språkbruken mellom dem kan fungere i fellesskapet. Romanens siste sang uttrykker, til tross for denne mistroen, et håp om forsoning, noe som gir gjenklang i Anders Aggers ord slik de er sitert før innholdsfortegnelsen: «[...] så længe der er ord, er der håp» (Pilgaard, 2020, s. 196). Slik sangteksten uttrykker, kan alle lære seg å elske de korte setningers land. For så lenge det finnes språk, er det alltid en mulighet for å bli forstått og anerkjent.



## Kapittel 8 | Konklusjon: Betydningen av dagligspråket

I denne masteravhandlingen har jeg analysert språkbrukens funksjon knyttet til hovedkarakterenes plass i fellesskapet, med følgende problemstilling: Hvilken funksjon har språkbruken i Helle Helles roman *Ned til hundene* og Stine Pilgaards roman *Meter i sekundet* for hovedkarakterenes plass i fellesskapet?

Min dagligspråksfilosofiske lesning av romanene har vist at språkbruken er en nøkkel for å forstå hovedkarakterens forhold til fellesskapet. Dette er fordi deres talehandlinger sier noe om deres syn på omverdenen, som videre påvirker hvordan de samhandler. Analysen har framhevet at begge hovedkarakterene opplever en distanse til fellesskapet gjennom sin passive skeptisisme, denne mistroen på at ordene deres gir mening hos andre. «Bentes» skeptisisme springer ut fra hennes fortid i byen med Bjørnvig. Puttes spørsmål «Vil du gerne findes?» gir henne en mulighet til å tre ut av sin rolle som passiv observatør og bli en aktiv deltaker i eget liv. I *Meter i sekundet* opplever hovedpersonen kronisk samtalesorg som hun iherdig forsøker å kurere. Anders Aggers samtaleråd gir henne noen rettesnorer, men uten forståelse for kulturen, blir det utfordrende for henne både å forstå og bruke språket i Velling. Brevkassens avgrensede rammer gir hovedpersonen følelsen av økt mestring, uten at hun greier å overføre disse prinsippene til den dagligdagse samtalen. Den språklige skeptisismen speiles i sangene, og deres form er et ensomt utrop uten håp om anerkjennelse. Til tross for denne mistroen, uttrykker romanens siste sang et håp om forsoning, der alle kan lære seg å elske de korte setningers land.

Noen kritikere har gitt uttrykk for at romanene har en for hverdagslig setting, og at det derfor er vanskelig å trekke ut en betydning av fortellingene. Dette er tydelig i anmeldelsene til Siri M. Kvamme og Pia Ingström når det gjelder *Ned til hundene* og Carina Elisabeth Beddari når det gjelder *Meter i sekundet*.<sup>54</sup> Min analyse har derimot funnet, ved hjelp av dagligspråksfilosofiske perspektiver, at det er nettopp det hverdagslige som er romanenes hovedtematikk. Disse dagligdagse samtaler avslører menneskets dypeste intensjoner, motivasjoner, følelser og ikke minst forhold til omverdenen. Avhandlingen viser at et fellesskap i hovedsak er disse samtaler, at det er kriteriene vi deler i språkbruken som er limen i våre fellesskap. Det er i hverdagsspråket at hovedpersonene bekrefter sin eksistens.

---

<sup>54</sup> Se side 14 i resepsjonskapittelet for en grundigere gjennomgang av hva Kvamme og Ingströms kritikk består av. Se side 20 for det samme når det gjelder Beddaris anmeldelse av *Meter i sekundet*.

Ettersom hovedpersonene ikke følger reglene for kommunikasjon, fungerer ikke språkspillene, og som en følge blir de passive skeptikere som ikke stoler på sine ords betydning hos andre. Derfor er ikke romanene banale, men formulerer noe av det mest grunnleggende ved å være menneskelig.

Min analyse av *Ned til hundene* motsier en lesning av romanen i et klasseperspektiv, slik tidligere forskning har gjort. Både Simonsen og Gunder tar nytte av dette perspektivet for å forklare forholdet mellom «Bente» og fellesskapet. Jeg viser at et slikt perspektiv ikke er tilstrekkelig for å forklare de egentlige grunnene for «Bentes» oppførsel. Hennes passivitet og avstand til Putte og John grunner ikke i klasseforskjeller, men i hennes egne problemer knyttet til språket. Hennes passive skeptisisme adskiller henne fra omverdenen fordi hun har mistet troen på at andre kan anerkjenne hennes eksistens. Derfor holder hun avstand fra dem. Likevel påpeker jeg at det er interessant at hun forblir hos Putte og John på tross av denne holdningen, noe som viser at hun beveger seg ut av denne passive holdningen.

Analysen av hovedkarakterenes språkbruk har vist at visse krav må være oppfylt for at man kan si at man er en del av et fellesskap. I lys av Wittgensteins begrep om kriterier vil et av disse kravene være at man må dele syn på hvordan man bedømmer ting i omverdenen. Språkbruken vår synliggjør at man må dele kriterier, og en deltaker i fellesskapet må derfor være aktiv i samtalen. Dette framhever at det å bidra er essensielt for å være en del av et fellesskap.

Når det gjelder *Ned til hundene* er dette noe av grunnen til at «Bente» velger å endre på historien om sykkelturen til butikken. Turen var vanskeligere enn forventet og krevde mer av henne enn både hun selv og Putte forutså. Derfor sier hun at den var uproblematisk slik at hun ikke legger inn større innsats i fellesskapet enn hun må, og opprettholder på denne måten distansen som har vært til stede fra begynnelsen av. Det at hun tar imot brikettene peker derimot i motsatt retning: dette er en uselvisk handling som bidrar til fellesskapet.

Avhandlingen har undersøkt hva det innebærer å være en kompetent språkbruker, og hvorfor dette er en forutsetning for fungerende kommunikasjon. I lys av dagligspråksfilosofiske termer har jeg vist at kommunikasjonen vi bruker til daglig er langt fra entydig, klar og konsis. Den er i større grad tvetydig og mangfoldig. Et slikt syn på hverdagspråket gjør at romaner som *Ned til hundene* og *Meter i sekundet* kan gi innsikter både i en hverdag som

tilflytter, og hva det vil si å være et individ i et større fellesskap. Hovedpersonenes språkbruk uttrykker deres posisjonering i en sosial gruppe, uten at de selv definerer denne eksplisitt. I begge romanene viser språkbruken seg som symptomatisk for hovedpersonenes tvil på språket.

I *Ned til hundene* skjuler hovedpersonen seg bak navnet «Bente». Hun ønsker å være en stille observatør, med så liten innvirkning på omgivelsene som mulig. Som en konsekvens av sin passive skeptisisme, blir hun lik et spøkelse i sin egen eksistens. I lys av Cavells begreper vitner dette om en skepsis som stikker dypere enn tvilen knyttet til språkets funksjon; hun betviler ikke kun andres egenskaper til å forstå henne, men også sin egen eksistens. Puttes avsluttende spørsmål: «Vil du gerne findes?» er ikke kun et spørsmål om hovedpersonen vil ta telefonen, men en mer dyptgripende problemstilling om hun i det hele tatt vil eksistere. Hun er ikke kun en ensom observatør av andre; hun blir ikke hørt eller anerkjent og derfor betviler hun sin egen væren i verden.

Hovedpersonen i *Meter i sekundet* har en liknende skeptisk holdning til språket, ved å tvile på at andre kan være i stand til å anerkjenne henne som menneske. Analysen har vist at hun ikke deler kriterier for språkbruk med innbyggerne i Velling, og at dette er en forklaring på samtalefalitten. I kontrast til «Bente», forsøker hovedpersonen i *Meter i sekundet* aktivt å motvirke tvilens konsekvenser. Hun krever opplæring hos Anders Agger, uten at rådene har noen merkbar forbedring på hennes kommunikasjonsevner. Hun insisterer på å være bygdas «orakel» i brevkassen, for å kunne hjelpe innbyggerne med deres problemer. Slik bidrar hun til fellesskapet, i kontrast til «Bente» som er grunnleggende passiv i sin tilnærming.

Begge hovedkarakterene framstår som passive skeptikere, men har vidt forskjellige reaksjoner på tvilens konsekvenser. «Bente» søker en absolutt ensomhet helt uten mennesker, og hvis hun først skal være blant mennesker, vil hun være en observatør uten påvirkning.

Hovedpersonen i *Meter i sekundet* prøver til kontrast å aktivt motvirke den passive skeptisismens konsekvenser ved å insistere på å være en del av fellesskapet som ikke forstår henne.

Helle Helle og Stine Pilgaards romaner viser fram den hverdagslige samtalens slående kraft til å formidle menneskets innerste motivasjoner, intensjoner, redsler og gleder, uten at man uttrykker dette eksplisitt. Dagligspråksfilosofisk tenkning baserer seg på at hverdagsspråket

kan fungere som kilde til filosofisk innsikt, noe disse romanene ikke bare understreker, men anskueliggjør. Språket sveiser mennesker sammen, og konsekvensen av å ikke kunne snakke med andre er isolasjon. Romanene handler om hverdagens øyeblikk, og at det er de små samtalene som utgjør livene våre og som viser hvem vi er.

## Litteratur

### Anmeldelser av Ned til hundene

- Alnæs, M. (2009, 15.02). Helvete er ikke alltid de andre. *Aftenposten*.
- Blaksteen, V. (2008, 15.04). Opslugt av hverdagen. *Kristeligt Dagblad*.  
<https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/opslugt-af-hverdagen>
- Danielsen, K. A. (2008, 07.06). Å vere hjå dei andre. *Klassekampen*.
- Djuve, M. T. (2009, 16.02.09). Dempet drama. *Dagbladet*.  
<https://www.dagbladet.no/kultur/dempet-drama/66546424>
- Ekle, L. (2009, 16.02). Trist, stille og fint. *NRK*. [https://www.nrk.no/kultur/\\_ned-til-hundene\\_-1.6483199](https://www.nrk.no/kultur/_ned-til-hundene_-1.6483199)
- Elving, J. (2008, 15.04). Nogle ganger har jeg smidt en opvask nu. *Sentura*.  
[http://www.sentura.dk/helle\\_helle\\_anmeldelse.html](http://www.sentura.dk/helle_helle_anmeldelse.html)
- Fiskum, J. Å. (2009, 06.03). Vakkert og sårt. *Trønder-Avisa*.
- Fretheim, E. (2009, 14.03). Nært og gåtefullt. *Moss Avis*.
- Grønlie, E. (2009, 20.02). Litterær hverdag. *Morgenbladet*.
- Hedemand, K. (2008, 10.06). Ingen grænser for gæstmildheden på Sydsjælland.  
*Litteratursiden*. <https://litteratursiden.dk/artikler/ingen-graenser-gaestfriheden-pa-sydsjaelland>
- Henneberg, J. (2008, 15.04). Det rodløse menneske. *Nordjyske*.  
<https://nordjyske.dk/nyheder/det-rodloese-menneske/d8a9ef2d-68a9-4a9a-9c3b-a348fdbd61c4>
- Hoel, O. J. (2009, 09.02). Fargesprakende nyanser av grått. *Adresseavisen*.
- Hovdenakk, S. (2009, 15.02). Finstemt og følsomt. *VG*.
- Haarder, J. H. (2008, 15.04). Helle Helle: Ned til hundene. *Jyllands-Posten*. <https://jyllands-posten.dk/kultur/anmeldelser/litteratur/ECE4363742/helle-helle-ned-til-hundene1/>
- Ingström, P. (2009, 29.03). Det platta grå landskapet. *Hufvudstadsbladet*.  
<https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/helle-helle-og-den-barmhjertige-samaritaner>
- Jensen, S. E. (2008, 17.04). Kunsten at modtage barmhjertighed. *Kristeligt Dagblad*.  
<https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/kunsten-modtage-barmhjertighed>
- Johansson, E. (2009, 03.04). Laddad med det outsagda. *Svenska Dagbladet*.
- Kassebeer, S. (2009, 02.02). Rapport fra provinsen. *Berlingske*.  
<https://www.berlingske.dk/kultur/rapport-fra-provinsen>

- Krogh, M. S. (2011, 22.03). I Paris med 'Elle 'Elle. *Information*.  
<https://www.information.dk/kultur/2011/03/paris-elle-elle>
- Kvamme, S. M. (2009). Ja vel, ja. *Bergens Tidende*.
- Larsen, T. (2009, 28.01). En oppvisning i balansekunst. *Dagsavisen*.
- Lindberg, E. (2009, 06.03). Stort og mesterlig. *Nationen*.
- Munk, A. M. (2008, 30.10). Verdensdame fra provinsen. *Information*.  
<https://www.information.dk/kultur/2008/10/verdensdame-provinsen>
- Nielsen, K. T. (2008, 05.05). *Anmeldelse. Ned til hundene af Helle Helle*. Litteratursiden.  
<https://litteratursiden.dk/anmeldelser/ned-til-hundene-af-helle-helle>
- Rostbøll, B. F. (2012, 10.05.12). Helle Helle og den barmhjertige samaritaner. *Kristeligt Dagblad*. <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/helle-helle-og-den-barmhjertige-samaritaner>
- Rösing, L. M. (2008, 15.04.08). Et godt sted at græde. *Information*.  
<https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2008/04/godt-sted-graede>
- Sabinsky, S. (2008, 15.04). Brætspil, æggesnaps og lottokuponer. *Fyens Stiftstidende*.  
<https://fyens.dk/artikel/br%C3%A6tspil-%C3%A6ggesnaps-og-lottokuponer-2008-4-15>
- Schack, M. (2008, 15.04). Hvad er et liv? *Politiken*.  
<https://politiken.dk/kultur/boger/art4807615/Hvad-er-et-liv>
- Schytte, T. (2008, 30.04). Ned til hundene. *Kulturkapellet*.  
<https://www.kulturkapellet.dk/prosaanmeldelse.php?id=38>
- Skriver, S. (2008, 13.04). En anelse for firkantet. *Ekstra Bladet*.  
<https://ekstrabladet.dk/underholdning/anmeldelser/diverse/article4758545.ece>
- Syberg, K. (2008, 17.04). Helle Helle har gjort det igjen. *Information*.  
<https://www.information.dk/kultur/2008/04/helle-helle-gjort-igen>
- Sørensen, R. B. (2008, 10.04). Til Statoil efter linser og lottokuponer. *Information*.  
<https://www.information.dk/kultur/2008/04/statoil-linser-lottokuponer>
- Vandborg, L. (2018, 11.01). Noget at glæde sig til. *Litteratursiden*.  
<https://litteratursiden.dk/blogs/lise-vandborg/noget-glaede-sig-til>
- Vedstad, G. (2009, 04.02). Helt på høyden. *Hamar Arbeiderblad*.
- Walgermo, A. K. (2009, 09.03). Kraftfull dansk realisme. *Vårt Land*.

## Anmeldelser av Meter i sekundet

Beddari, C. E. (2021, 23.04). Korte setninger, krampaktig komikk. *Morgenbladet*.

Borge, A. (2021, 03.12). Årets beste bøker 2021. *Vårt Land*.

Brandslet, S. (2021, 18.05). Stygge babyer må også få likes. *Stavanger Aftenblad*.

<https://www.aftenbladet.no/kultur/i/OQvMBO/stygge-babyer-maa-ogsaa-faa-likes>

Bruun, M. W. (2020, 14.05). Ny roman af Stine Pilgaard: Nyt fra samtalerne krigssti.

*Pov.International*. <https://pov.international/stine-pilgaard-ny-roman-samtalernes-krigssti/>

Ernst, L. M. (2020, 12.05). Hvad ville Anders Agger gøre? *Weekendavisen*.

<https://www.weekendavisen.dk/2020-20/boeger/hvad-ville-anders-agger-goere>

Ernst, L. M. (2021, 22.01). Det er langt fra Wuhan til Velling. *Weekendavisen*.

<https://www.weekendavisen.dk/2021-3/boeger/der-er-langt-fra-wuhan-til-velling>

Grydeland, M. (2021, 17.07.21). Bokanmeldelse: «Seinfeld» på den danske landsbygda.

*Aftenposten*.

<https://www.pressreader.com/norway/aftenposten/20210717/282591675956737>

Hansen, N. G. (2020, 26.09). «Meter i sekundet» er en af årets store romaner. Og er livet ikke

helt anderledes end det, vi er blevet lovet? *Kristelig Dagblad*. <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kommentar/er-livet-ikke-helt-anderledes-end-det-vi-er-blevet-lovet>

Henriksen, M. B. (2020, 19.05). Stine Pilgaards nye roman er eminent velkrevet. *Kristeligt*

*Dagblad*. <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/rapport-fra-de-korte-saetningers-land>

Henriksen, M. Ø. (2021, 23.03). Meter i sekundet. *Litteratursiden*.

<https://litteratursiden.dk/index.php/boeger/meter-i-sekundet-roman>

Huang, B. G. d. T. (2020, 19.05). 5 hjerter til moderne dannelsesroman: Dagene går med at

tage køretimer, bringe og hente fra byens dagplejemor. Og at stalke Anders Agger.

*Politiken*. <https://politiken.dk/kultur/boger/art7780506/Dagene-g%C3%A5r-med-at-tage-k%C3%B8retimer-bringe-og-hente-fra-byens-dagplejemor.-Og-at-stalke-Anders-Agger>

Haahr, C. J. (2020, 04.08). Et talende vandfald i de korte sætningers land. *Atlas*.

<https://atlas.dk/kultur/b%C3%B8ger/et-talende-vandfald-i-de-korte-s%C3%A6tningers-land>

Krøger, C. (2021, 17.04). Hylende morsom. *Dagbladet*.

<https://www.dagbladet.no/kultur/hylende-morsom/73641438>

- Nikolajsen, L. (2020, 15.05). Stor fryd: Stine Pilgaard har skrevet en formfuldendt komedie om normalitet. *Information*.  
<https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2020/05/stor-fryd-stine-pilgaard-skrevet-formfuldendt-komedie-normalitet>
- Rasmussen, P. (2020, 25.05). Boganmeldelse: Stine Pilgaard tager os med ud i det vestjyske landsbyliv. *Fyens Stiftstidende*. <https://fyens.dk/artikel/boganmeldelse-stine-pilgaard-tager-os-med-ud-i-det-vestjyske-landsbyliv>
- Reinholdt, M. (2020, 20.05). 5 stjerner: ‘Man forstener som individ, hvis man ikke skifter partner minimum hvert femte år’. *Berlingske*. <https://www.berlingske.dk/boeger/5-stjerner-man-forstener-som-individ-hvis-man-ikke-skifter-partner-minimum>
- Ruby, M. V. (2020, 15.05). Meter i sekundet. *Litteratursiden*.  
<https://litteratursiden.dk/index.php/boeger/meter-i-sekundet-roman>
- Skiveren, T. (2020, 15.05). Med sin nye roman om Anders Agger og meningen med livet har Stine Pilgaard begået årets udgivelse. *Jyllands-Posten*. <https://jyllands-posten.dk/kultur/anmeldelser/litteratur/ECE12117497/med-sin-nye-roman-om-anders-agger-og-meningen-med-livet-har-stine-pilgaard-begaet-aarets-udgivelse/>

## Litteratur

- Austin, J. L. (1961). A Plea for Excuses. I *Philosophical Papers. By the late J. L. Austin* (s. 175-204). Oxford at the Clarendon Press.
- Austin, J. L. (2000). How to Do Things with Words. I J. O. Urmson & M. Sbisà (red.), *The Works of J. L. Austin*. Oxford University Press.
- Cavell, S. (1985). Being Odd, Getting Even: Threats to Individuality. *Salmagundi* (67), 97-128. <https://www.jstor.org/stable/40547847>
- Cavell, S. (1994). Opera and the Lease of Voice. I *A Pitch of Philosophy. Autobiographical Exercises* (s. 129-170). Harvard University Press.
- Cavell, S. (1997). *Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*. Oxford University Press.
- Cavell, S. (1998a). *Erfaring og det hverdagslige* (A. Øye, overs.). Pax Forlag.  
<https://www.nb.no/items/2cedb021bdf611bd159ea2fa63732c86?page=73&searchText=grammatikk>
- Cavell, S. (1998b). Må vi mene det vi sier? (A. Øye, overs.). I *Erfaring og det hverdagslige* (s. 25-71). Pax Forlag.



- Cavell, S. (2002). The Avoidance of Love. A Reading of King Lear. I *Must we mean what we say? A book of essays* (s. 246-325). Cambridge University Press.
- Cavell, S. (2015). *Must We Mean What We Say? A Book of Essays* (Vol. 2). Cambridge University Press.
- Christensen, P., & Schaltz, E. B. (2008). *Ja, eller, nej ikke rigtigt - En analyse af fortælleren i Helle Helles Ned til hundene med udgangspunkt i en receptionsæstetisk tilgang* [Roskilde Universitet].  
[https://rucforsk.ruc.dk/ws/files/57604402/K2\\_projekt\\_dansk.pdf](https://rucforsk.ruc.dk/ws/files/57604402/K2_projekt_dansk.pdf)
- Damsgaard-Larsen, N. (2020). *Skriv til Stine Pilgaards brevkasse!* Herlev Bibliotek.  
 Retrieved 17.02.22 from <https://www.herlevbibliotek.dk/nyheder/litteratur/skriv-til-stine-pilgaards-brevkasse>
- Eple. (2022). I *ordbokene.no*. Hentet den 23.05.22 fra  
<https://ordbokene.no/bm,nn/search?q=eple&scope=ei>
- Grandt, S., Møller, N. D., & Hansen, M. D. (2021). *Litteratur på tværs - en undersøgelse av lydbogen og den fysiske bog* [Roskilde Universitet].  
[https://rucforsk.ruc.dk/ws/files/77943991/Specialafhandling\\_\\_juni\\_2021.pdf](https://rucforsk.ruc.dk/ws/files/77943991/Specialafhandling__juni_2021.pdf)
- Gullestad, A. M., Hamm, C., Sejersted, J. M., Tjønneland, E., & Vassenden, E. (2018). *Dei litterære sjangrane. Ei innføring*. Det Norske Samlaget.  
<https://www.nb.no/items/e4d379068ac7c8883994c3c7ebbb8792?page=0&searchText=oaiid%22oai:nb.bibsys.no:999919909063202202%22>
- Hamm, C. (2006). *Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams romaner om ekteskap*. Unipub forlag. <https://www.nb.no/items/49a957a65877f063f6aa38ce70c82af9?page=0>
- Hansen, N. G. (2011). De gode menneskers provins. Ned til hundene, 2008. I J. Aabenhus, A. N. Bech Albertsen, & P. Krogh Hansen (red.), *Hvor lidt der skal til : en bog om Helle Helles forfatterskab* (Vol. vol. 106, s. 187-207). Syddansk Universitetsforlag.
- Helle, H. (2008). *Ned til hundene*. Samleren/Rosinante&co.
- Helle, H. (2021). *Ned til hundene* (T. Marstein, overs.). Forlaget Oktober.
- Hildonen, J. (2020). *Klasse og smak hos Helle Helle. Hus og hjem og Forestillingen om et ukompliceret liv med en mand i lys av Pierre Bourdieu og Stanley Cavell* [Master, Universitetet i Bergen]. <https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/1956/24111/Masteroppgave-.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Kjældgaard, L. H. (2012, 29.01.12). Debutant leverer stærkt opløftende dialogkunst. *Politiken*.

- [https://politiken.dk/kultur/boger/boganmeldelser/skonlitteratur\\_boger/art5422897/Debutant-leverer-st%C3%A6rkt-opl%C3%B8ftende-dialogkunst](https://politiken.dk/kultur/boger/boganmeldelser/skonlitteratur_boger/art5422897/Debutant-leverer-st%C3%A6rkt-opl%C3%B8ftende-dialogkunst)
- Kjær, B. (2020, 17.05.2020). Hun kalder sig selv for en poppige med P.S. Krøyer og Anders Agger som forbilleder. *Politiken*.  
<https://www.pressreader.com/denmark/politiken/20200517/page/38>
- Kriterium. (2022). I *Det Norske Akademis Ordbok*. Hentet den 16.05 fra  
<https://naob.no/ordbok/kriterium>
- Krøger, C. (2015, 19.03.15). Anmeldelse: Stine Pilgaard med lattermedisin for de ulykkelige forelskede. Sylskarp dansk debutroman. *Dagbladet*.  
<https://www.dagbladet.no/kultur/anmeldelse-stine-pilgaard-med-lattermedisin-for-de-ulykkelige-forelskede/60713802>
- Kvorning, T. W. (2011). På jagt efter en undertekst. Rødby-Puttgarden, 2005. I J. Aabenhus, A. N. Bech Albertsen, & P. Krogh Hansen (red.), *Hvor lidt der skal til : en bog om Helle Helles forfatterskab* (Vol. vol. 106, s. 163-185). Syddansk Universitetsforlag.
- Larsen, L. H., Poulsen, M. A. H., Larsen, I. H., & Markussen, R. (2016). *Fnugruller, cocktailpølser og kriser under overfladen. En analyse af provinsskildringer i Helle Helles romaner Rødby-Puttgarden og Ned til hundene*. [Roskilde Universitet].  
[https://rucforsk.ruc.dk/ws/files/59118358/Samlet\\_udkantsprojekt\\_til\\_aflevering.pdf](https://rucforsk.ruc.dk/ws/files/59118358/Samlet_udkantsprojekt_til_aflevering.pdf)
- Ledang, O. K. (2019). Hymne. I *Store Norske Leksikon*. Hentet den 07.09.22 fra  
<https://snl.no/hymne>
- Löfström, K. (2012, 27.01.12). Begavet underholdning. *Information*.  
<https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2012/01/begavet-underholdning>
- Lyve. (2022). I *ordbokene.no*. Hentet den 28.06 fra  
<https://ordbokene.no/bm,nn/search?q=lyve&scope=ei>
- Martensen-Larsen, P. A. (2014). «- Det handler mest sådan om almindelige mennesker»: Et speciale om stilistik, metafiktion og forfattereksistenser i romanerne *Ned til hundene* og *Dette burde skrives i nutid*. [Master, Roskilde Universitet, RUC studenterrapporter].  
[https://rucforsk.ruc.dk/ws/files/57608334/Det\\_handler\\_mest\\_s%C3%A5dan\\_om\\_almindelige\\_mennesker.pdf](https://rucforsk.ruc.dk/ws/files/57608334/Det_handler_mest_s%C3%A5dan_om_almindelige_mennesker.pdf)
- Misfeldt, M. (2012, 31.01.12). Hvad søhesten gemmer. *Kristeligt Dagblad*.  
<https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/hvad-s%C3%B8hesten-gemmer>
- Moi, T. (2006a). Å miste kontakten med hverdagen: Kjærlighet og språk i *Vildanden* (A. Øye, overs.). I *Ibsens modernisme* (s. 350-378). Pax Forlag.

- Moi, T. (2006b). Å miste troen på språket: Fantasier om fullkommen kommunikasjon i Rosmersholm. I *Ibsens modernisme*. Pax.
- Moi, T. (2017). *Revolution of the Ordinary. Literary Studies after Wittgenstein, Austin and Cavell*. The University of Chicago Press.
- Paulsen, J. T. (2022, 26.01.22). Populær DR-vært skal spille med i filmatiseringen af prisvindende roman. *Berlingske.dk*. <https://www.berlingske.dk/aok/populaer-dr-vaert-skal-spille-med-i-filmatisering-af-prisvindende-roman>
- Pelikanen.no. *Min mor sier*. Pelikanen.no. <https://pelikanen.no/boker/min-mor-sier>
- Pilgaard, S. (2020). *Meter i sekundet*. Gutkind Forlag.
- Pilgaard, S. (2021). *Meter i sekundet* (K. Johansen, overs.). Pelikanen forlag.
- Reiso, M. T. (2013). 'Jeg lader fortælleren være kameraet' – om narrative grep og lesaren si rolle i Helle Helles roman *Ned til hundene* Universitetet i Bergen].
- Roll, S. (2016, 16.07.16). Original bygårdsroman. *Adresseavisen*.
- Rottem, L. (2014). *Uhyggelig hygge. Om Hus og hjem og Ned til hundene* [Master, Universitetet i Oslo]. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-46925>
- Rösing, L. M. (2010). Kynisme og kærlighed: især om Kristian Bang Foss, Helle Helle, Lars Frost og Kirsten Hammann. *SPRING - Tidsskrift for moderne dansk litteratur* (29), 9-23.
- de Saussure, F. (1959). *Course in General Linguistics* (W. Baskin, overs.; C. Bally & A. Sechehaye, red.). Philosophical Library.
- Searle, J. R. (1969). *Speech acts: an essay in the philosophy of language*. Cambridge University Press.
- Simonsen, P. (2017). Prekarisering og præært arbejdsliv i Helle Helles roman, *Ned til Hundene*. *Tidsskrift for Arbejdsliv*, 19 (1), 63-77.  
<https://doi.org/10.7146/tfa.v19i1.109078>
- Stol. (2022). I *ordbokene.no*. Hentet den 23.05.22 fra  
<https://ordbokene.no/bm,nn/search?q=stol&scope=ei>
- Turner, D. J. (2020, 13.05). Et sprog skabt af vind og jord og vand. *Weekendavisen*.  
<https://www.weekendavisen.dk/2020-20/boeger/et-sprog-skabt-af-vind-og-jord-og-vand>
- Wittgenstein, L. (1967). *Wittgenstein: Filosofiske undersøkelser* (A. Stigen, Ed. & Trans.). Pax Forlag.
- Wittgenstein, L. (1997). *Filosofiske Undersøkelser* (M. B. Tin, overs.). Pax Forlag.

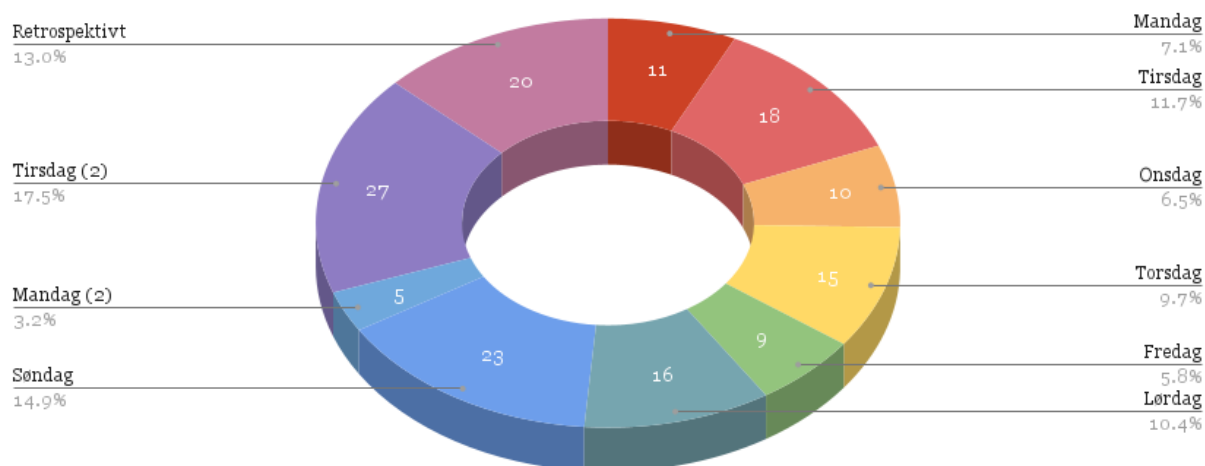
Wittgenstein, L. (2010). *Filosofiske undersøkelser* (M. B. Tin, overs.). Pax forlag

<https://www.nb.no/items/c92a0d953a4900e4437d1d181e16d903?page=5&searchText=filosofiske%20unders%C3%B8kelseser>

# Vedlegg

## Vedlegg 1: Sidefordeling i *Ned til hundene*

*Sidefordeling, Ned til hundene*



### Ordforklaringer:

- *Mandag-søndag*: Den første uka «Bente» er på Sjælland.
- *Mandag (2) og tirsdag (2)*: Ukedagene i den andre uka «Bente» er på Sjælland.
- *Retrospektivt*: Delene skrevet i preteritum fra «Bentes» fortid.

Tallene inni diagrammet viser antall sider i romanen. For eksempel er det 11 sider fra den første mandagen «Bente» kommer til Sjælland. Under er sidetallene omgjort til en prosentfordeling av hele romanen.

## Vedlegg 2: Innsendinger til brevkassen i *Meter i sekundet*

<b>Innsender</b>	<b>Kort beskrivelse</b>	<b>Side</b>
Planlægningsheksen	Ufrivillig kontrollfrik	15
David	Problematisk lykkelig og takknemlig	22
Den ungdommelige ældre	Problematisk start på aldring	31
Den stædige kamel	Nekter å be om hjelp	49
Mønsterbryderen	Anonym alkoholiker har funnet en soulmate som er en annen enn konen	56
Klasselæreren	Lærer som blir oppsøkt av elevene	63
Den betænksomme / «Martyr»	Vil forandre sin lite omtensomme mann	80
Familiens sorte får	Jente på VGS med familie med ulike verdier	86
Den besværlige	Dårlig samvittighet overfor kjæresten fordi han har lite energi grunnet stress	92
Flueknepperens kone	Mannen har alltid foredrag og skal alltid ha rett	108
Den gravide	Skal hun kjøpe vaskemaskin selv om hun ikke har råd?	115
Kirsten	Mener brevkassen har gitt feil råd	124
Ofret / «Naive»	Ønsker seg noen å dele livet med	134
Den rådvilde	Har en vanskelig venn	142
Tømmerflåde på tårekanalen	Kjæresten gråter mye	149
Jomfruen	Mann i 30-årene med angst og uten dame	162
Den ensomme	Utestengt 11-åring	168
Den søvnløse	15-åring m/ kjærlighetssorg og mulig depresjon	175
Manden	Kona anklager ham uten forklaring	189
Vanilla	18-årig jente som er forelsket i læreren	200
Den søgende / «Kræsne»	Dame på 35 som er ufrivillig singel	208
Den bitre	Ønsker å håndtere hatet mot eksen	221
Regitze	Pensjonist som selv inviterer, men ikke blir invitert tilbake	227
Den fortvivlede	Gift og forelsket i en annen	237
De hemmelige kæresterne / «Klasselærer og Vanilla»	Ansatt og elev på VGS. Går det?	245
Pigen der har vært på interrail / «Solstik»	Kan man kalle barnet sitt Altan?	250
Vennerne	Kan paret få bedre kontakt med vennene hvis de sletter Facebook?	257

### Vedlegg 3: Sangene i *Meter i sekundet*

<b>Tittel</b>	<b>Form</b>	<b>Strofer</b>	<b>Side</b>
Slagsang for påhæng	<i>Oprørssang</i>	4	40
Efterårssang uden blæst	<i>Fødselsdagssang</i>	6	72
Fortabt er jeg stadig	<i>Kærlighedssang</i>	7	100
Krissers sang	<i>Drukvis</i>	5	130
Vintersang uden sne	<i>Nytårssang</i>	4	156
Vuggesang til de utrøstelige	<i>Elegi</i>	4	182
Forårssang uden håb	<i>Salme</i>	3	215
Sommersang uden sol	<i>Midsommersang</i>	3	242
De korte sætningers land	<i>Hymne</i>	12	264

# Sammendrag

## Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier  
Universitetet i Bergen  
November 2022

**Student:** Oliver Øvereng Halvorsen

**Veileder:** Christine Hamm

**Tittel:** «De korte setningers land»

**Undertittel:** Om språkbruk, fellesskap og ensomhet i Helle Helles roman *Ned til hundene* og Stine Pilgaards roman *Meter i sekundet* lest i et dagligspråksfilosofisk perspektiv

Hva er sammenhengen mellom språkbruk og fellesskap? Denne avhandlingen er en komparativ studie av Helle Helles roman *Ned til hundene* (2008) og Stine Pilgaards roman *Meter i sekundet* (2020) lest i et dagligspråksfilosofisk perspektiv, med søkelys på språkbrukens funksjon for hovedkarakterenes plassering i fellesskapet. Romanene handler om navnløse hovedkarakterer som flytter til provinsen, hvor de forsøker å kommunisere med det nye fellesskapet. Hovedkarakterene møter fellesskapene med ulike utgangspunkt; i *Ned til hundene* ønsker hun å fjerne seg fra alle mennesker, men blir tilfeldigvis invitert inn til fellesskapet; i *Meter i sekundet* har hun et brennende ønske om å komme nær medlemmene av fellesskapet. På tross av de ulike utgangspunktene utvikles likevel en passiv skeptisisme hos begge hovedkarakterene, hvor de er mistroiske til at språkbruken deres kan gi mening hos andre. I *Ned til hundene* fører denne skeptisismen til at hovedpersonen blir en stille observatør, mens den i *Meter i sekundet* fører til at hun forsøker gjentatte ganger å få kontakt, uten hell.

Romanene skildrer hverdagslige situasjoner og mangler et drivende plott. Flere anmeldere har derfor vært kritiske til hvorvidt romanene kan vise til noen betydning overhodet. Avhandlingen argumenterer for at det er i disse hverdagslige situasjonene at hovedkarakterene får mulighet til å skildre sine intensjoner, motivasjoner, lengsler og ønsker.

Analysen tar utgangspunkt i dagligspråksfilosofiske innsikter gitt av Cavell, Austin, Wittgenstein og Moi. Den teoretiske vinklingen åpner opp for en grunnleggende undersøkelse av språklig samhandling. Cavells begrep om passiv skeptisisme, Wittgensteins begreper om språkspill og kriterier og Austins talehandlingsbegrep får særlig oppmerksomhet. Analysen er tredelt og viser fram hovedkarakterenes utgangspunkt, utvikling og hvor de ender opp i sine møter med disse nye fellesskapene i provinsene.



# Abstract

## MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

November 2022

**Student:** Oliver Øvereng Halvorsen

**Tutor:** Christine Hamm

**Title:** «The Land of Short Sentences»

**Subtitle:** About language, community, and loneliness in Helle Helle's novel *Ned til hundene* and Stine Pilgaard's novel *Meter i sekundet* in a perspective of ordinary language philosophy

This thesis uses ordinary language philosophy to compare Helle Helle's novel *Ned til hundene* (2008) and Stine Pilgaard's novel *Meter i sekundet* (2020), focusing on how the main characters' use of language affects their place in new and unfamiliar societies. The novels portray two nameless female main characters, who move to the province outside the city. Here they encounter new groups of people that they try to connect with through their use of language. The main characters approach the new societies with different points of view; the main character in *Ned til hundene* wishes to remove herself from civilization all together, while the main character in *Meter i sekundet* has an almost too strong wish to connect to the people she meets. Despite their different approaches, they share a common passive skepticism, meaning that they no longer trust that their words mean anything to others. This skepticism causes the main character in *Ned til hundene* to become a silent observer of others, while the main character in *Meter i sekundet* desperately yet failingly attempts to establish contact with members of the community.

The novels depict everyday situations and lacks an action driven plot. Several reviewers have therefore criticized the novels for lacking depth in meaning. This thesis argues that it is in fact these everyday situations that carry the real significance of the novels, and it is here the main characters get the opportunity to portray their intentions, motivations, longings and wishes.

The analysis is based on insights from ordinary language philosophy provided by Stanley Cavell, John Langshaw Austin, Ludwig Wittgenstein and Toril Moi. The theoretical angle enables a fundamental investigation of linguistic interaction and its significance. The thesis consists of three parts, that show the main characters' starting point, their development and how their relationship with these new communities progress.