



# **Universitetet i Bergen**

*Institutt for lingvistiske, litterære og etiske studier*

NOLISP350

Masteroppgave i nordisk språk og litteratur

Vårsemester 2024

**Sårbare menn i norske samtidsnoveller**

**skrevet av Kyrre Andreassen, Jan Kristoffer Dale og Frode  
Grytten**

Ida Johanne Rangjord

## Forord

Arbeidet med denne masteroppgaven har vært en krevende prosess, men det har også vært en lærerik prosess som jeg ikke ville vært foruten.

Først vil jeg rette en stor takk til veilederen min Christine Hamm. Tusen takk for gode og tydelige tilbakemeldinger underveis i skriveprosessen. Takk for at du har hatt tro på prosjektet, det har betydd mye for meg i arbeidet med denne oppgaven.

Jeg vil også takke mine fine kollegaer ved Greåker videregående skole. Spesielt Lene, Ida, Jenny og Ellen som har hjulpet meg med korrekturlesing, og med undervisningsopplegg og hjelp med å gjøre lærerjobben ved siden av masteroppgaven lettere.

Til slutt vil jeg takke venner og familie. Jeg vil spesielt takke samboer René som har vært tålmodig og oppmuntret meg når oppgaven har vært krevende. Takk til familien min som har støttet meg gjennom arbeidet med masteroppgava. Og takk til studievenner, spesielt takk til Kaja som har vært en god samtalepartner og venninne gjennom hele studieløpet og i arbeidet med masteren.

## Innholdsfortegnelse

Forord.....	I
1. Innledning: Hvorfor skrive om menn i norske samtidsnoveller? .....	2
1.1 Problemformulering .....	5
1.2 Teori og metode .....	7
1.3 Strukturen på oppgaven.....	9
2. Resepsjon.....	10
2.1 Kyrre Andreassen .....	10
2.2 Jan Kristoffer Dale .....	11
2.3 Frode Grytten .....	13
3. Teori.....	17
3.1 Novelleteori.....	17
3.1.1 Fiksjonsprosaens kortform .....	17
3.1.2 To verdener .....	22
3.1.3 Ensomme skikkelser.....	25
3.1.4 Novella oppsummert.....	26
3.1.5 Novellas muligheter.....	27
3.2 Affektteori og maskulinitetsteori .....	31
3.2.1 Sårbarhet og mykhet.....	32
3.2.2 Objekter og «outside-inn» perspektiv.....	33
3.2.3 Følelser i bevegelse .....	34
3.2.4 Følelser og maskulinitet .....	35
3.2.5 Følelser i tekst .....	37
4. Analyser.....	39
4.1 En sårbar situasjon: En analyse av hovedpersonen i «Det er her du har venna dine» av Kyrre Andreassen .....	39
4.1.1 Et bygdeideal.....	41
4.1.2 Novellas oppbygning: å føle seg fanget.....	45
4.1.3 Klassereise.....	50
4.2 En sårbar arbeidsmann: Jan Kristoffer Dales Trygve .....	53
4.2.1 Idealet om den skikkelige arbeideren .....	54
4.2.2 Å skulle passe tida .....	56
4.2.3 Den sårbare mannen og fokuset på kroppen .....	60
4.2.4 Novellas struktur: En hard arbeidsuke.....	63
4.2.5 Novellesjangeren som grep.....	66
4.3 Å stoppe opp: En analyse av «Vent til du ser meg danse» av Frode Grytten .....	69

4.3.1 «Fart er makt»: konstant i bevegelse .....	72
4.3.2 Novellas struktur .....	74
5. Avslutning og konklusjon .....	82
Litteraturliste .....	87
Sammendrag .....	93
Abstract .....	94
Profesjonsrelevans .....	95

If any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely effect derivable from unity of impression – for, if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and every thing like totality is at once destroyed

Edgar Allan Poe

## 1. Innledning: Hvorfor skrive om menn i norske samtidsnoveller?

De siste årene har jeg lest en rekke norske noveller, enten i forbindelse med mine vikariater som lærer i skolen, som en del av pensum på lektorstudiet eller i fritiden. Det som jeg festet meg ved, er at mange av novellene omhandler mennesker i vanskelige situasjoner, eller mennesker som på en eller annen måte har falt utenfor.

Interessen min for novellesjangeren startet for alvor med Ingvild H. Rishøis novellesamling *Vinternoveller* (2014). Der leser vi om mange sårbare mennesker, som både er sterke, når de viser omsorg ikke minst for barn, men også svake, for eksempel når det kommer til møtet med ulike velferdstatsinstitusjoner<sup>1</sup>. Men også Jan Kristoffer Dales samling *Arbeidsnever* (2017) som jeg leste allerede på skolen, gjorde inntrykk på meg. Novellesjangeren blir samtidig ofte sammenliknet med andre sjangre, kanskje spesielt romanen, og da blir den gjerne umiddelbart nedvurdert, som en slags «lillebror». Fredrik Wandrup skriver for eksempel i en artikkel i *Dagbladet* i 2015 om at novellesjangeren har lavere renommé enn romanen. Dette er påfallende, fordi novellesjangeren, slik Wandrup understreker, i Norge har en rik tradisjon av forfattere som har bidratt med flere noveller. Til tross for det har romansjangeren altså blitt mer belønnet med litteraturpriser enn novella (Wandrup, 2015). Det finnes for eksempel nesten ingen nobelprisvinnere som først og fremst har vært novelleforfattere.

Høsten 2023 hadde jeg en samtale med forfatteren Frode Grytten på Litteraturhuset i Fredrikstad, der jeg bor og jobber som lærer, om akkurat nedvurderingen av novellesjangeren. Han sa at han selv var veldig glad i å skrive noveller, og at han likte det bedre enn å skrive roman. Jeg spurte han hva ved novellesjangeren som appellerer til han, og han svarte: «Det er noe grunnleggende. Jeg har alltid kjent at det er der jeg hører hjemme. Sjangeren er tett, men åpen, den inviterer leseren inn. I romanen er alt fortalt.»<sup>2</sup> Likevel nevnte han at han får større

---

<sup>1</sup> Rishøis novellesamling har fått en god del omtale, blant annet av masterstudenter. Blant de er for eksempel Sigrun Bones som skriver om subjektivitetsproduksjonen i Rishøis noveller i sin avhandling «*Sånn er hun, sånn går det, sånn er hun*». *Form og innhold i Ingvild R Rishøis Vinternoveller*.

Bones, S. (2015) «*Sånn er hun, sånn går det, sånn er hun*». *Form og innhold i Ingvild R Rishøis Vinternoveller*. Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap NOR-3910. Universitetet i Trondheim. Tilgjengelig fra: <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmli/bitstream/handle/11250/2568369/Marte%20Soldal%2C%20masteroppgave.pdf?sequence=1> (Hentet 06.02.2024)

<sup>2</sup> Samtalen ble gjennomført etter et arrangement på Litteraturhuset i Fredrikstad 14.10.23 kl 19.30

oppmerksomhet fra forlagene og de rundt han om han skriver en roman. Norsklæreren min på videregående sa at det er en kunst å kunne skrive mye med få ord. Noe novellesjangeren nettopp gjør, formidler mye i et kort og tett format. Hvorfor er det da slik at vi ikke berømmer novellekunsten på samme måte som med romanen? Hva er det som blir oversett?

Jeg ble nysgjerrig på å finne ut hva novellesjangeren kan gjøre med leseren, kanskje på en annen, og muligens bedre måte enn romanen kan. Jeg gikk tilbake og leste *Arbeidsnever* (2017) av Jan Kristoffer Dale på nytt, som hadde gjort så stort inntrykk på meg da jeg gikk på videregående. Var det noe ved den spesielle kombinasjonen av tematikken og stilen, eller formen, som imponerte meg? Går det an å si noe mer om for eksempel måten det sårbare mennesket, det som faller utenfor, blir beskrevet i nettopp novellesjangeren? I arbeidet med masterprosjektet har jeg tatt utgangspunkt i at hovedpersonene i flere av fortellingene jeg liker, kan karakteriseres som sårbare menn. I første omgang skal dette begrepet «sårbar mann», vise til den dagligdagse forståelsen av en person som kan såres, det vil si, en person som ikke er sterk, hard og uangriplig, men snarere åpen og følsom. I neste omgang skal vi se at det som er typisk for den sårbare mannen i novellesjangeren, inkluderer det at mannen ikke helt klarer å forholde seg til følelser, han mangler så å si et språk for dem. Det er her forfatterne kommer inn og viser dem frem i novellesjangeren.

I novellesamlingen *Det er her du har venna dine* (1997) av Kyrre Andreassen og i Frode Gryttens *Menn som ingen treng* (2016) møter vi mye av den samme tematikken som i Dales *Arbeidsnever* (2017). Novellene i de tre samlingene handler om menn i ulike aldre, med ulike prospekter i livet. Vi møter slitere og arbeidere. Menn som drikker og menn som ikke vet hvor de skal i livet. Siden novellesjangeren krever langsom og oppmerksom lesing, nettopp fordi sjangeren er, som vi skal se, svært fortettet skrevet og rommer mye mellom linjene, måtte jeg foreta et utvalg. Jeg startet rett og slett med de to første novellene fra Dale og Andreassens samlinger, som også er tittelnovellene, nemlig Dales «Arbeidsnever» Dale og Andreassens «Det er her du har venna dine». En fellesnevner i novellene er at vi møter menn fra bygdemiljøer i Norge. Av Grytten valgte jeg novella «Vent til du ser meg danse», i denne novella møter vi også en mann som man kan si er i en vanskelig situasjon. Felles for de tre novellene er at vi møter menn som på ulike måter er i en vanskelig situasjon. Hos Dale Jobber hovedpersonen på korttidskontrakter i en flaskesorteringsfabrikk:

På videregående hadde han skulka ofte, men han hadde ikke skulka en eneste time på sorteringa. Han hadde vært på rett sted til rett tid. To truckførere hadde blitt sjukemeldt like etter at han starta, og bryggeriet hadde sendt han på truckkurs. Han betalte lappen av egen

lomme, akkurat som med verneskoa og arbeidsklærne – bare de faste fikk arbeidsklær. (Dale, 2017, s. 13)

Senere i novella får vi vite at hovedpersonen Trygve er i ferd med å bli far, men at de egentlig ikke har penger til husleie, fordi Tone mistet jobben, og at fremtiden stort sett ser litt mørk ut. På mange måter svarer Trygve dermed på unge menn i bygda som faller utenfor, fordi de mangler utdanning, ikke har et godt sosialt nettverk, og av en eller annen grunn skiller seg fra miljøet de er en del av. En helt fersk rapport fra mannsutvalget, som skal utrede menn og gutters likestillingsutfordringer i Norge, fastslår nemlig at det finnes en rekke utfordringer for menn, særlig for dem som ikke hører til den hvite middelklassen. For eksempel ser man at flere jenter enn gutter fullfører grunnskoleutdanningen, og det er færre gutter enn jenter som tar høyere utdanning. Ofte stiller også menn svakere som omsorgspersoner for egne barn enn kvinner. I gjennomsnitt er det flere menn som dør på grunn av ulykker, inntak av rusmidler, psykisk uhelse og selvmord enn kvinner. Også knyttet til vold viser studier at menn har vanskeligheter for å snakke om volden på grunn av sosiale forventninger (NOU 2024: nr. 8).

Det kan se ut som at novella til Dale på en eller annen måte kommenterer noen av utfordringene mennene har. Ikke minst er det vel slik at mennene ofte ikke føler de kan uttale seg om sin problematiske situasjon, fordi kvinnene oppleves som for sterke. Hvordan arbeider en forfatter som Dale i novellesjangeren med disse utfordringene?

I novella «Arbeidsnever» (Dale, 2017) er hovedpersonen, som nevnt, arbeidsmannen Trygve. På jobben er det mye jobb og lite pauser:

Trygve satte seg på sorteringsbordet. Ryggen og skuldrene verka. Han tenkte med seg sjøl at han måtte bytte med noen. [...] Regine kom løpende. – Å e' det som skjer? Kommer det meir tomgods? – Gjør det ikkje allti' det? sa Trygve. Har du sagt ifra om at de e' tomt? spurte Regine. – Nei. – Vett du å møte ti' mi taper når folk setter sæ ne' sånn? sa Regine. [...] Det e' ineffektivt. (Dale, 2017, s. 20)

Jobben er tung og krever mye av Trygve. Hjemme maser Tone om framtiden som foreldre. Hvorfor sier ikke Trygve noe om hvordan han har hatt det på jobb? Og hvordan formidler Dale, med novellesjangeren, hvordan Trygve har det til leseren?

I Frode Gryttings novelle «Vent til du ser meg danse» jobber hovedpersonen med å hente biler. Han fikk ideen at han kunne ta med kona Ingrid og sønnen Jonas for å hente en bil i Italia, som en familieferie. Gjennom hele novella snakker hovedpersonen om jobben sin:



Eg elsker jobben min. Å føre bilane på småvegar, hovudvegar, å komme meg ut av bykjerner, finne, motorvegane, ta dei lange strekka, følgje kartet eller GPS-en, styre gjennom eit konglomerat av linjer og retningar og årer fram til ein endelig destinasjon. (Grytten, 2016, s. 234)

Det kan se ut som om at jobben er viktigere enn familien for jeg-fortelleren, og at han har kontroll i disse bilene kan kjører. Samtidig er han hele tiden bekymret for at noe skal skje med bilene slik at han mister jobben. Leseren oppfatter etter hvert at han er i en slags emosjonell ubalanse, og at stemningen i bilen er spent. Hvordan er egentlig situasjonen til jeg-fortelleren, og hvordan klarer Grytten, ved hjelp av novellesjangeren, å skildre jeg-fortelleren som sårbar – selv om han forsøker å formidle til både seg selv og leseren at han har kontroll??

Også Kyrre Andreassens novellesamling – som kom nesten 20 år tidligere enn Dale og Gryttens noveller, men som nok kan oppleves som fortsatt aktuell – beskriver en rekke unge menn, som sliter med tilhørighet. I novella «Det er her du har venna dine» (1997) møter vi en ung mann som strever med å passe inn med barndomsvennene i hjembygda da han har begynt på skole i byen. Når vi leser får vi et inntrykk av at hovedpersonen ikke helt passer inn med vennene sine lenger:

Jon forteller om ei natt han knulla dama si fem ganger. Jeg ser ut av vinduet. – Hu blei så tørr, nummeret før jeg måtte smøre'a inn men Lipsyl. – Gummi? spør Ulf-Tore. – P-piller, sier Jon, - stært'em fra søstera. Jeg reiser meg, går mot dassen nede i hjørnet. (Andreassen, 1997, s. 10).

Det kan virke som om at hovedpersonen ikke lenger interesserer seg for det samme som vennene sine. Likevel går hovedpersonen langt for å vise vennene at han hører hjemme med dem. Han går så langt at han til og med gjør noe kriminelt. Hvordan drives han til det, og hvilke grep bruker forfatteren til å få leseren med på å se situasjonen til jeg-fortelleren? Med bakgrunn i min leseerfaring, og observasjonen at det å være mann, og maskulinitet, oppleves som problematisk i dag – slik rapporten fra mannsutvalget gjør tydelig – har jeg utarbeidet en problemformulering for denne oppgaven. Den skal nettopp knytte min interesse for det litterære og språklige ved novellesjangeren til min interesse for mennenes posisjon i dag.

## 1.1 Problemformulering

Grytten, Dale og Andreassen skriver alle om «vanlige» menns liv fra mindre tettsteder i Norge i de tre novellene jeg har valgt. Mennene har hvert sitt å stri med. Jeg opplever å møte tre følsomme unge menn i lesingen av novellene. Likevel uttaler ikke mennene seg noe om

det. I denne masteroppgaven vil jeg undersøke hvordan hovedpersonenes følsomhet, eller mer spesifikt sårbarhet, skildres i novelleform.

En hypotese er at novellene skildrer følelsene til mennene ved å appellere til kulturelle forestillinger om følelser, som leseren deler med dem som befinner seg i tekstuniverset. For det andre går jeg ut fra at mennene i novellene forholder seg til ulike typer maskulinitet, noe som gjør dem usikre. Det tredje utgangspunktet mitt er litteraturvitenskapelig, og det vektlegger novellesjangeren og dens spesielle grep som velegnet til nettopp å formidle følelser som mennene selv mener de ikke kan formidle.

Faghistorisk er jeg også opptatt av å understreke at jeg i oppgaven min leser litterære menn – menn skildret i litteraturen – som kjønnen. På lik linje som oppmerksomheten viet novellesjangeren, har ikke menn fått like mye oppmerksomhet når litteraturforskere har lest tekster i et kjønnsperspektiv. Naturlig nok var feministiske litteraturforskere på 1970-tallet og utover opptatt av å løfte frem kvinnelige hovedpersoner, slik det for eksempel er synlig i artiklene om kvinnelitteratur som er samlet i boka *Frihet til å skrive* fra 1981<sup>3</sup>. Menn har i den feministiske forskningen ofte ikke blitt studert på individnivå, fordi blikket til forskerne var rettet mot det som ble ansett som «patriarkatet», det vil si samfunnsstrukturer som gikk ut på å undertrykke kvinner. Mens det i samfunnsvitenskapen har blitt utviklet et stort antall av analyser av menn og maskulinitet, finnes det få litteraturvitenskapelige analyser av menn og menns situasjon.<sup>4</sup>

Det er heller ikke viet mye oppmerksomhet mot forfatterskapene jeg her beskjeftiger meg med. Det til tross for at de begge har vunnet litteraturpriser og fått gode anmeldelser.

Frode Grytten ble født i 1960, er fra Odda og bor i Bergen. Grytten har arbeidet som journalist, og undervist i reportasjeskriving på blant annet universiteter og høyskoler i Norge. Han har en relativt stor tekstproduksjon og har skrevet både noveller, romaner, essay, lyrikk og barnelitteratur. Samlaget skriver på nettsidene sine at «Felles for tekstene til Grytten er at dei skildrar vanlege folks liv med ein uvanleg energi, både medrivande barndomsskildringar

---

<sup>3</sup> Irene Engelstad og Janneken Øverland ga ut boka *Frihet til å skrive: Artikler om kvinnelitteratur fra Amalie Skram til Cecilie Løveid*. i 1981.

<sup>4</sup> Av få litteraturvitenskapelige analyser av maskulinitet kan nevnes: Birkeland, K. (2007) *Moderne maskuliniteter. En lesning av Ketil Bjørnstads Tesman*. Masteroppgave. Universitetet i Oslo. Tilgjengelig fra: [https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26070/samlet\\_oppgave\\_V05.pdf?sequence=1](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26070/samlet_oppgave_V05.pdf?sequence=1) (Hentet 26.04.24). Næss, T.Ø. (2020) *Ulveøyne. En analyse av fremstillingen av mannlighet og maskulinitet i Odinsbarn av Siri Pettersen*. Masteroppgave. Universitetet i Oslo. Tilgjengelig fra: [https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/79260/Ulve-yne\\_master-NOR4091\\_kandidatnr1312\\_V-r2020.pdf?sequence=5](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/79260/Ulve-yne_master-NOR4091_kandidatnr1312_V-r2020.pdf?sequence=5) (Hentet: 26.04.24).

og kompliserte kjærleikshistorier blir fortalte på ein varm måte som gjer det mogleg å følge karakterane inn i dei mest hudlause situasjonar.»<sup>5</sup> Grytten har også mottatt en rekke priser, blant annet ble han nominert til Nordisk råds litteraturpris og mottok Brageprisen for *Bikubesesong* i 1999. Han mottok Melsomprisen i 2008 for *Rom ved havet, rom i byen* og Rivertonprisen for romanen *Flytande bjørn* i 2005 (Samlaget.no).

Kyrre Andreassen er født i 1971 og bor i Drammen. Han debuterte med novellesamlingen *Det er her du har venna dine* i 1997. Han er utdannet cand.mag. og har fagene idèhistorie, nordisk og litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo. I 1999 og 2016 ble han nominert til Brageprisen for romanene *Barringer* og *For øvrig mener jeg at Karthago bør ødelegges*. Andreassen har også produsert to teaterstykker: *Dette stedet* i 2002 og *Polar* i 2003. I 2006 ga Andreassen ut romanen *Svendsens catering*, og boka fikk Språklig samlings litteraturpris. Andreassen fikk også Sultprisen for sitt forfatterskap i 2007 (Gyldendal, 2023). Andreassen har fått gode anmeldelser av blant andre litteraturkritiker Leif Ekle (2016).

Jan Kristoffer Dale har en langt mindre tekstproduksjon enn Andreassen. Dale er født i 1984 og er oppvokst i Froland. Han har studert ved Skrivekunstakademiet i Bergen. Han debuterte med novellesamlinga *Arbeidsnever*, som ble utgitt i 2016, men har tidligere publisert flere noveller. Til tross for kun én utgivelse har Dale blitt tildelt både Tarjei Vesaas' debutantpris i 2016, Sørlandets litteraturpris i 2017 og Språklig samlings litteraturpris i 2017 for novellesamlinga (Kolon forlag, 2023). Samlinga har fått positive anmeldelser av blant andre Jan Askelund i Stavanger Aftenblad (2016) og av Leif Ekle (2016).

Alle forfatterne har fått ros for å skrive ekte og virkelighetsnært om livet til folk som har falt utenfor. Grytten, Dale og Andreassen skriver, med novellesjangeren, på en slik måte at de klarer å formidle disse sårbare mennene på en interessant måte. Jeg mener maskulinitetstematikken og verkene fortjener mer oppmerksomhet og utforskning av folk som er interessert i litteratur, men også for de som er interessert i et kjønnsperspektiv i litteraturen.

## 1.2 Teori og metode

Når jeg leser novellene til Grytten, Andreassen og Dale, benytter jeg i første omgang nærlesing av dem, altså å undersøke dem med tanke på hvordan verkene er bygd opp og

---

<sup>5</sup> Samlaget er et forlag som fremmer litteratur som er skrevet på og oversatt til nynorsk. De skriver om Frode Grytten på sine sider. Tilgjengelig fra: <https://samlaget.no/collections/frode-grytten> (Hentet 26.04.24)

hvilke effekter det skaper. Deretter vil jeg benytte analyse av emosjoner som metode i min oppgave. Prosjektet handler om hvordan ulike forventninger til maskulinitet preger mennene emosjonelt, og krever flere teoretiske innfallsvinkler. Jeg vil utforske hvordan mennene i novellene er sårbare, og det vil derfor være interessant å se på hvordan forfatterne bruker novellesjangeren for å skildre disse mennene. Undersøkelsen vil ta for seg hvordan ulike forventninger til hvordan en man bør være preger mennene i fortellingen, og hvordan følelsene blir vist i novellene. Derfor vil det være relevant å se nærmere på teori om maskulinitet.

I analysen av novellene må jeg ha en forståelse av novellesjangeren. Det er uenighet om hvordan man skal definere en novelle, og jeg vil derfor utforske flere innfallsvinkler. Jeg vil se nærmere på blant andre Asbjørn Aarseths redegjørelse over sjangeren og verk som har blitt kalt noveller i et kapittel om novellesjangeren i boka *Episke strukturer* (1994). Frank O'Connor skriver om short storyen i boka *The Lonely Voice: A Study of the Short Story* (1962), og har et interessant poeng om at den typiske novella viser ensomme mennesker på utkanten av samfunnet: «Always in the short story there is this sense of outlawed figures wandering about the fringes of society, (...)» (s. 19). Arild og Haugan gjør en kritikk av Aarseths kapittel samt en gjennomgang av Maurits Hansens «Novelle» (1827) der de fremmer at novella tar for seg en forestilling om et sammenstøt av to verdener. Anders Gullestad skriver i et underkapittel i *Det litterære sjangrane* (2019) en oppsummering av novellesjangeren. Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy skriver om novellesjangerens trekk og muligheter i boka *Norske noveller: En introduksjon* (2023), noe som vil være interessant å se nærmere på i forbindelse med analysen av hvordan novellesjangeren er med på å vise mennene i novellene.

Analysen av novellene kommer til å ta utgangspunkt i hvilke forventninger til maskulinitet som preger hovedpersonene i novellene, men også hvordan mennene blir preget av maskulinitetsidealet og forventningene rundt seg. Det er derfor relevant å rette søkelys mot begrepet maskulinitet i kjønnteorien. Jeg vil ta utgangspunkt i det Raewyn Connell skriver om maskulinitet i boka *Masculinities* (2005). Connell skriver at maskulinitet er kulturelt konstruert, og at menn forholder seg til ulike forestillinger av maskulinitet. Sosiale maktstrukturer er helt avgjørende for etableringen av ulike ideale maskuliniteter, men også konkrete erfaringer av det å være mann. For å undersøke hvilke maskulinitetsideal som fremmes i novellene, hvordan disse forventningene til maskulinitet påvirker mennene, og hvordan forfatterne skildrer denne sårbarheten uten å skrive det direkte, vil jeg bruke analyse av emosjoner. Sarah Ahmed skriver om følelser i sin bok *The Cultural Politics of Emotions*

(2015). Ahmed gjør en analyse av hvordan følelser er sosialt og kulturelt konstruert, og hvordan følelser oppstår og kan knyttes til sårbarhet. Følelser er ikke noe som befinner seg inne i menneskene, men noe som oppstår og blir til i møtet mellom subjektet og verden. Ahmed legger vekt på at følelser kan skape handling og politikk, og trekker linjer mellom følelser og kropp.

### 1.3 Strukturen på oppgaven

Denne oppgaven er delt inn i to hoveddeler. Den første delen presenterer oppgavens prosjekt, sier noe om dens innhold og struktur, resepsjonen av verkene og teori som gir utgangspunkt for lesningen. Kapittel 1 gir en oversikt over oppgavens innhold, problemstilling og struktur. I kapittel 2 vil jeg kort gjøre rede for de tre forfatterskapene og resepsjonen. Kapittel 3 tar for seg oppgavens teoretiske grunnlag. Oppgavens teorikapittel er igjen delt i to deler. I første del gjør jeg rede for novelleteori. Her vil jeg gjøre rede for kjennetegn ved novellesjangeren, og i den forbindelse vil jeg trekke inn teoretikere som blant andre Asbjørn Aarseth og Aasta Marie Bjorvand Bjørkøys introduksjonsbok til norske noveller. I andre del av teorikapittelet vil jeg gjøre rede for affektteori og maskulinitetsteori. Denne delen tar først utgangspunkt i Sarah Ahmeds bok *The Cultural Politics of Emotions* (2015), hvor hun reflekterer hun over hvordan følelsene oppstår og fungerer i et kulturelt og politisk perspektiv. Deretter settes dette i sammenheng med Sosiologen Raewyn Connells bok *Masculinities* (2005). I denne boka skriver Connell om hvordan ulike maskuliniteter er sosialt og kulturelt konstruert.

Den andre delen vektlegger analysen og fortolkningen av novellene. I kapittel 4 kommer nærlesningen og analysene av novellene «Arbeidsnever», «Det er her du har venna dine» og «Vent til du ser meg danse». Kapittelet er igjen delt i tre, en del for hver av novellene. Underveis i analysene vil jeg drøfte funnene av analysene opp mot teorier om emosjoner, maskulinitet og novellesjangeren. Oppgaven avsluttes med kapittel 5. I dette kapittelet vil jeg oppsummere funnene jeg har gjort i analysene, gi et svar på oppgavens problemformulering og konkludere.

## 2. Resepsjon

Det er generelt skrevet lite om de tre forfatterskapene, og om de tre novellene jeg har valgt. Deler av resepsjonen vil derfor bestå av litteraturanmeldelser.

### 2.1 Kyrre Andreassen

Det finnes nesten ingen litteraturvitenskapelig forskning på Kyrre Andreassens forfatterskap. Med unntak av noen kommentarer i enkelte masteravhandlinger, og en forskningsartikkel om romanen *Svendsens Catering*<sup>6</sup>, er det derfor kun litteraturanmeldelser man kan se nærmere på for å få et inntrykk av hvordan hans tekster er blitt vurdert. Kristine Eriksen nevner Andreassen og hans roman *For øvrig mener jeg at Karthago bør ødelegges* (2016) i sin avhandling *Ekkolandet. Mellommenneskelige relasjoner i Per Pettersons forfatterskap* fra 2017. Hun skriver om relasjonene mellom menneskene i Per Pettersons forfatterskap, og legger vekt på hvordan karakterene mangler begrep til å uttrykke følelsene sine. Samtidig ønsker hun å påvise en mannsdominert tematikk i Pettersons forfatterskap. Eriksen trekker frem Andreassens roman, men også Frode Gryttens novellesamling *Menn som ingen trenger* (2016), som «eksempler på bøker som handler om menn på «nedtur»» (2017, s. 7). I *Bibliotekarstudentenes nettleksikon om litteratur og medier. Skittenrealisme* skriver Helge Ridderstrøm, førsteamanuensis ved OsloMet, om begrepet «skittenrealisme». Han viser til at Kyrre Andreassens forfatterskap skriver seg inn i denne tradisjonen (2020).

En annen som bruker «nedtur» om mennene i Andreassens forfatterskap er litteraturkritiker Leif Ekle, som anmelder romanen *For øvrig mener jeg at Karthago bør ødelegges* hos NRK den 3. oktober 2016. Ekle mener at leseren får innsikt i livet til en mann i «randsonen», og slitet i møte med den offentlige sektoren (Ekle, 2016). Sindre Hovdenakk anmelder den samme romanen for avisen Verdens Gang (VG) den 8. november 2016. Han mener at romanen er et «Utmerket portrett av en mann som kaver i møtet med et gjennomregulert og feminisert velferdssamfunn» (2016). Dette er temaer som også blir tatt opp i Andreassens novellesamling *Det er her du har venna dine* (1997).

---

<sup>6</sup> I antologien *Tekster på tvers* (2008) er det gjort en lesing av *Svendsens Catering*.

Andreassens roman *Svendsens Catering* (2006) har også fått oppmerksomhet i aviser og studier. Anne Cathrine Straume skriver i en anmeldelse i NRK 30. august 2006 at romanen er underholdende og gripende i skildringen av en mann som ikke får det helt til (2006). I antologien *Tekster på tvers: queer - inspirerte lesninger* (2008) finnes det en artikkel av Melissa Gjellstad om *Svendsens Catering* som utforsker forholdet mellom, mat, seksualitet og maskulinitet i hovedpersonen.

Det er tydelig at novellesamlingen *Det er her du har venna dine* (1997) ikke har fått den samme oppmerksomheten som Andreassens romaner, verken da boka kom ut, eller i senere forskning. I mine søk finner jeg lite om den. Bokklubben skriver at samlingen «tar det å vokse opp på et lite sted på kornet.» (2024) og at Andreassen skildrer unge menn på veien mot å bli voksne. Likevel kan vi etter en lesing av ulike anmeldelser og lesing av andre verker i forfatterskapet se at skildring av menn i vanskelige situasjoner er et gjennomgangstema i forfatterskapet.

## 2.2 Jan Kristoffer Dale

Det er så langt gjort få eller ingen studier som omhandler Jan Kristoffer Dales novellesamling *Arbeidsnever* (2016). Derimot er det skrevet flere anmeldelser i media, som vil lage grunnlaget i resepsjonen om Dale. Til tross for at det er lite å finne om Dales samling blir den likevel nevnt i to avhandlinger fra Universitetet i Bergen. Dales novellesamling blir kommentert i et vedlegg i Åshild Lundes masteroppgave (2023). Lunde skriver om lærerens valg av skjønnlitterær samtidslitteratur i skolen. Hun har utforsket hvilke utvalg av skjønnlitterær samtidslitteratur norsklærere gjør i skolen, og har utført intervjuer og spørreskjema. I et av hennes skjemaer kan vi lese at en respondent har svart at han eller hun har brukt Dales novellesamling i sin undervisning (Lunde, 2023). Også i Ingrid Nestås Mathisens doktoravhandling om arbeiderkroppen blir *Arbeidsnever* nevnt (2019). I denne sammenhengen blir samlingen nevnt som et eksempel på moderne norsk arbeiderlitteratur, sammen med en rekke andre tekster (Nestås, 2019).

Dales debutsamling fikk positiv oppmerksomhet da den ble gitt ut i 2016, og har fått flere gode anmeldelser. Litteraturkritiker Leif Ekle har skrevet en anmeldelse i NRK om *Arbeidsnever*, og skryter av Dales fortellertalent og hans skrivestil når han forteller om «de vanlige sliternes liv» (2016). På lik linje med Mathisen plasserer Ekle Dale i kategorien arbeiderlitteratur, og han mener Dale er inspirert av den amerikanske novelletradisjonen. Ekle

mener Dale på ingen måte sentimentaliserer disse skjebnene, eller fratar de deres selvrespekt på noen måte: «Tvert om: Forfatterens kunnskap om livet på bygda og hans empati – iblant også hans sinne – skinner igjennom all tekst. Det skjer i omgangen med slitet, med angsten, kjærligheten, lengselen og døden.» (Ekle, 2016). Likevel kritiserer Ekle en ting ved novellene, og det er at Dale har valgt å skrive dialogene på Frolandsdialekt. Ekle mener Dale skriver godt på bokmål ellers i novellene og at man må ha kjennskap til dialekten for å få utbytte av dialogene, men påpeker selv at dette er en vag kritikk (2016). På lik linje med Ekle roser Jan Askelund Dales debutsamling i en anmeldelse i Stavanger Aftenblad (2016). Han løfter den virkelighetsnære og såre skildringen av mennesker fra «underklassefolket» frem som vellykket (Askelund, 2016). I motsetning til Ekle mener Askelund dialekten bidrar til en autentisk skildring i novellene, men at samlingen er «[...] så tradisjonelt harmonisk at det nesten blir i overkant velskapt.» (Askelund, 2016). Det er en rekke andre avisartikler og anmeldelser av Jan Kristoffer Dale og *Arbeidsnever* (2016), og disse ser ut til å gjenta det som Ekle og Askelund skriver. De roser Dale for å skrive jordnære fortellinger, kategoriserer verket hans som arbeiderlitteratur og poengterer at han skriver virkelighetsnære skildringer av «vanlige folks» liv. Dette gjør også bokblogger Beathe i bloggen «Beathes bibliotek. En blogg om bøker» (2016). Beathe skryter av troverdigheten i skildringene, og påpeker en sårbarhet i noen av novellene. Beathe stiller seg på lik linje med Ekle om dialekten i dialogen. Hun synes det var vanskelig å lese dialektene i starten av lesingen (2016).

Dale har deltatt i flere intervjuer i aviser og i en podkast i «Sommer i P2» fra NRK Radio. I et intervju i Fagbladet i 2016 snakker Dale om mobbing på skolen og det å falle utenfor systemet. Dale jobbet selv med toukerskontrakter i flaskesorteringen på et bryggeri, etter å ha droppet ut av videregående og gått arbeidsløs i fire år. Dale forteller om hvordan han har blitt inspirert av forfattere som Per Petterson, og andre, som skriver om «vanlige folks» liv.<sup>7</sup> Men også inspirasjonen til å lese han har fått av moren. Dale påpeker at det vi ofte leser i litteraturen er historier skrevet av og om folk fra middelklassen. Selv ønsker han å skrive historier fra arbeiderklassen. Han forteller om at etter så mange år med mobbing, og etter å ha sett på seg selv som «en taper» er det vanskelig å ta til seg oppmerksomheten novellesamlingen har fått: «Jeg tenker fremdeles på meg selv som en som ikke fikk det helt til. Samtidig vet jeg jo nå at jeg kan. Få det til.» (Ondreckova, 2016). I et intervju i Dagsavisen i 2016 påpeker Dale også her at historier man leser i dag ofte er skrevet av middelklassen, og

---

<sup>7</sup> Også i en artikkel i Dagbladet om Vesaasforedraget, publisert 5. juni 2017, takker Dale heltene sine, deriblant Per Petterson, som skriver om arbeiderklassen, og har banet vei for han.



at han ville skrive om arbeiderne. Samtidig forteller han om merkelappen, «skittenrealisme», denne type litteratur ofte får: « – Det er ikke noe skittent med denne skrivingen. Disse livene. Det er realisme, sier Dale» (Sandve, 2016). «Skittenrealisme» begrepet snakker han også om i en artikkel i Fædrelandsvennen, også her viser han til at det ikke er noe skittent med «vanlige» liv (Eikeland, 2016). Felles for avisartiklene er at Dale forteller om livet sitt, om mobbing og arbeidsløshet, om en mor som var glad i å lese, og om inspirasjon i den amerikanske skrivetradisjonen som handler om å skrive om livet i arbeiderklassen. I en podkast fra NKR Radio forteller Dale om mye av det samme som i intervjuene. Han forteller om barndommen, mobbingen på skolen fra både lærere og medelever, han forteller om interessen for lesing som han fikk fra moren, og om heltene i den amerikanske skrivetradisjonen som gjorde at han ville skrive selv (2018).

### 2.3 Frode Grytten

Mens Andreassens og Dalef forfatterskap er langt på vei utforsket, finnes det flere litteraturvitenskapelige masteroppgaver som omfatter Gryttens forfatterskap. Men det finnes lite forskning på novellesamlinga *Menn som ingen treng* (2016). Åsne Bruvik Lie utforsker i sin masteravhandling *Tradisjonen tru – eller trua tradisjon? To nynorske samtidsromanar i litterær og kulturell tradisjonssamanheng*. nynorsk samtidslitteratur ved å ta utgangspunkt i hva den har med seg fra den nynorske litteratur og kultur tradisjonen (2010). I den sammenheng diskuterer Lie Gryttens verk *Bikubesesong* fra 1999, og sammenlikner den med den nynorske tradisjonens normer (Lie, 2010, s. 49). Maria Dahl Bergsland (2021), Trude Hauge (2004) og Anna Sambor (2020) skriver om en identitetstematikk i Gryttens *Bikubesong* (1999). I sin bacheloroppgave «*Ting er ikkje bra lenger, kjære, ting er ikkje slik dei skal være*» *Særtrekk ved Frode Grytten som novelleforfattar med særleg vekt på novella «Hus i skumringa» frå novellesamlinga Rom ved havet, rom i byen* (2007). skriver Edith Emilie Backer-Owe om Gryttens novelle «Hus i skumringa» (2007) i lys av særtrekk ved Grytten som novelleforfatter. Elin Wormstrand har også skrevet en masteroppgave om visuelle virkemidler i samme novellesamling (2008). Andreas Titlestad har skrevet en oppgave om popmusikk i norsk skjønnlitteratur, og bruker Gryttens novellesamling *Popsongar* (2001). John Brumo skrevet om den samme novellesamlingen i sin artikkel *Songwriting: Form Pop Music to Short Stories in Frode Grytten`s Popsongar*. Brumo skriver om hvordan Grytten skriver noveller ut av popsanger, og diskuterer hvorvidt han klarer å formidle sangen, identitet og stemning i novellene. Det er også gjort en oppgave om reportasje som litterær sjanger, som

bruker en reportasje av Grytten. Det er altså skrevet flere litteraturvitenskapelige tekster om Frode Gryttens forfatterskap, og hans noveller, men disse oppgavene løfter fram andre noveller og andre ting ved novellene enn det jeg gjør. Etter det jeg vet er det ikke skrevet noen oppgaver om novellesamlingen *Menn som ingen treng* (2016) eller novella «Vent til du ser meg danse».

Det er skrevet flere anmeldelser om novellesamlinga *Menn som ingen treng* (2016). Blant andre skriver Brynjulf Jung Tjønn i en anmeldelse i *Verdens Gang* 18. september 2016 at «Gryttens novelle-comeback er knallbra!» (Tjønn, 2016). Tjønn skryter av Gryttens noveller og skriver at han ikke vil legge boka fra seg. Det samme skriver Lise Galaasen i sin bokanmeldelse på bloggen *Ordglede.no* når hun skriver at hun «ble helt oppslukt» i Gryttens novellesamling (2017). I sin anmeldelse i Nynorsksenterets nettsider for boktips skriver Marit Brekke 12. januar 2017 om hvordan tittelen på samlingen peker på den felles tematikken om menn som føler de har mislykket og er unyttige, og hun skryter av Gryttens personskildringer i novellene. Brekke påpeker også noe interessant, nettopp at i den første novella i samlingen, «1974», blir kvinnene sterkere enn mennene «[...], noko som resulterer i at mennene vert usikre og desperate.», men viser ikke til samme tematikk i noen av de andre novellene, og «Vent til du ser meg danse» blir ikke nevnt (Brekke, 2017).

Som vi har sett skriver Åshild Lundes om lærerens valg av skjønnlitterær samtidslitteratur i skolen i sin masteroppgave (2023). Hun utforsket hvilke utvalg av samtidslitteratur norsklærere gjør i skolen, og har brukt intervjuer basert på og spørreskjema som metode. I resultatene påpeker hun at Frode Grytten er den forfatteren som blir nevnt flest ganger (Lunde, 2023, s. 37). Også Lone Gundersen skriver om bakgrunnen for norsklæreres tekstvalg i den videregående skolen, og viser til to intervju der det fremgår at Frode Gryttens noveller er blitt brukt i skolen (2021).

Turid Larsen beskriver novellene i Gryttens novellesamling *Menn som ingen treng* som «En fryd å lese» i sin anmeldelse i *Dagsavisen* 19. september 2016. Hun viser til at tittelen antyder sørgelige fortellinger, men at humor skinner igjennom flere av novellene. Samtidig skryter Larsen av Gryttens ikke minimalistiske novellestil, men også her blir ikke den siste novellen, «Vent til du ser meg danse» nevnt (Larsen, 2016). En som også påpeker humoren i novellesamlingen er Tarald Aano i sin anmeldelse i *Stavanger Aftenblad* 20. november 2016, men han stiller seg mer negativt til samlingen: «Så mange nye innsikter gir vel disse novellene neppe, og et par kunne nok med fordel vært utelatt, [...]» (Aano, 2016). Likevel gir han terningkast fem og sier at novellene er velskrevne og givende å lese. Aano

mener Grytten skriver seg inn i den amerikanske novelletradisjonen, og at det blir for tydelig hva Grytten vil si i noen av novellene (Aano, 2016). Silje M. S. Norevik skriver i sin anmeldelse i Bergens Tidene 15. september 2016, at novellene i *Menn som ingen treng* skildrer menn i en brytningstid, der mennene ikke finner sin plass i en ny tid med et nytt mannsideal, og mener han skildrer godt hva som skjer med mennene i dette skifte «For hvordan kan unge menn finne sin egen identitet når de vokser opp med et mannsideal i fritt fall?» (Norevik, 2016). Avslutningsvis nevner hun bilhenteren i «Vent til du ser meg danse», som jeg har sett er hun den eneste som nevner novellen, og skryter av hvordan Grytten skildrer maskulinitet og samfunnet i samlingen:

Grytten setter maskuliniteten i spill ved å studere den fra ulike kanter og tidsepoker. Ikke minst viser han frem karakterene også i deres sårbare ensomhet. I sin skildring av machomannen som løser konflikter med vold menneskeligjør Grytten den utdaterte mannemannen som fortsatt finnes midt blant oss. Grytten leverer både skarp samfunnsanalyse og glimrende skrivekunst med dette høydepunktet i forfatterskapet. Bravo!» (Norevik, 2016)

Felles for anmeldelsene av samlingen *Menn som ingen treng* er at de mener Grytten skriver godt om menn i vanskelige situasjoner, og at verkene skildrer mennene slik de er uten å sympatisere eller håne karakterene.

Kyrre Andreassen har skrevet et forfatterhefte om Frode Gryttens forfatterskap. Andreassen mener en identitetstematikk er fremtredende i Gryttens forfatterskap. I identitetstematikken fremmer han også personene i Gryttens verker som at de tydelig har en tilhørighet til et sted, og som ønsker å komme seg vekk, men at det er noe som holder dem igjen. Andreassen påpeker at flere av Gryttens verker har blitt definert som «heimstaddikting», men at Grytten ikke ønsker å skrive «heimstaddikting», men at «Grytten tar utgangspunkt i det lokale for å seie noko om det universelle.» (2002, s. 7). Gryttens forhold til musikk er også tydelig i flere av hans verk, og Andreassen viser til at det er typisk gryttensk at språket er enkelt og tilgjengelig for leseren. Samtidig skriver Grytten på en slik måte at han blander det tragiske ved at han viser det komiske i tragiske situasjoner eller hendelser. En annen ting Andreassen trekker fram fra Gryttens forfatterskap er at Grytten har et søkelys på menneske i verkene sine. Det er ikke hva menneskene gjør som er viktig i Gryttens tekster, mener Andreassen, men at de er mennesker. Han viser til at Grytten vil skildre vanlige folk, og viser det spektakulære i det vanlige (Andreassen, 2002, s. 8-9).

Felles for litteraturkritikerne som skriver om Andreassen, Dale og Grytten sine forfatterskap er at de interesserer seg for tematikken i verkene og forfatterskapene. De synes

det er interessant at forfatterne skriver eksplisitt om det de kaller for «mannsrollen», og «vanlige sliteres liv». Samtidig mener de novellene er realistiske, men også fine, og at de retter fokuset mot menns følelser. Dette gjør de uten å undersøke nærmere hvordan novellene skriver om menns følelser mer konkret.

Det er også verdt å merke seg at flere av verkene i samlingene blir brukt i skolen. Nettbaserte læringsarenaer som NDLA og Studienett.no har for eksempel oppgaver til novellene «I ei grøft» og «Arbeidsnever». I læreboka *Norskboka VG2 yrkesfag* (2021) blir novellene «Det er her du har venna dine» fra Andreassen sin samling og «I ei grøft» fra Dales samling brukt som eksempeltekster.

### 3. Teori

#### 3.1 Novelleteori

Siden forskningsobjektet i prosjektet er noveller, er det relevant å se nærmere på hvordan sjangeren har blitt beskrevet i litteraturforskningen. Blant dem som har bidratt til forskningen på novellesjangeren er Asbjørn Aarseth, som vier et eget kapittel til novellesjangeren i boka *Episke strukturer* (1994), og Arild og Haugan som har svart på Aarseths fremstilling med artikkelen *Novellen i teori og praksis* (1986). Det vil også være relevant å se nærmere på hva irske Frank O'Connor skriver om short storyen<sup>8</sup> i *The Lonely Voice* (1962), fordi han skriver om novellesjangeren og ensomhet, en tematikk som ligger nært det jeg opplever som sentralt i mitt materiale. Nylig har Anders Gullestad plassert novella i forhold til annen epikk i kapittelet «Epikk» i *Dei litterære sjangrane* (2018) som jeg vil kort oppsummere og reflektere over. Aasta Marie B. Bjørkøy kom i 2023 ut med introduksjonsboka *Norske noveller* som har som mål å synliggjøre sjangeren og dens muligheter med utgangspunkt i et norsk materiale fra flere hundre år. Det vil være interessant å se nærmere på hva Bjørkøy mener novellesjangeren kan gjøre, og om hun kommenterer noen av tekstene jeg skriver om.

##### 3.1.1 Fiksjonsprosaens kortform

Asbjørn Aarseths diskuterer novella i kapittelet «Novellen som fiksjonsprosaens kortform». Den er en del av *Episke strukturer* (1994), en lærebok som fikk mye oppmerksomhet i den nordiske litteraturforskningen da den kom ut. Kapittelet starter med en gjennomgang av tekster som regnes som sentrale noveller i historien. Aarseth tar med andre ord for seg noen gode eksempeltekster, og undersøker så om det er mulig å etablere et ahistorisk novellebegrep. Finnes det vesentlige trekk som alle noveller deler? Finnes det noe ved sjangeren som er likt igjennom tidene?

Novellen, eller *novella* på latinsk, ble i middelalderen brukt som et begrep for en «nyhet» i form av et lovtilllegg. Ikke før på 1200 – tallet ble novellebegrepet brukt om en litterær form, «en slags populær nyhetsform», skriver Aarseth (1994, s. 119). Viktig var Giovanni Boccaccios *Dekameronen*, som kom ut på midten av 1300-tallet, og som samler en

---

<sup>8</sup> Som Aasta Marie Bjørvand Bjørkøy påpeker i *Norske noveller. En introduksjon* (2023) legger det engelske begrepet «short story» mer vekt på kriteriet om en kort fortelling, og begrepet «novelle» legger mer vekt på en nyhet eller noe uhørt i fortellingen (s. 20). Likevel vil jeg ikke legge vekt på forskjellen mellom «short story» begrepet og novellebegrepet i avhandlingen.

rekke fortellinger som ble til under pesten i Firenze. Boccaccio oppfordret i forordet leserne sine til å velge sjangerbetegnelse på tekstene i verket selv, men etter hvert ble begrepet «noveller» favoritten. Ifølge Aarseth er Boccaccios novellesamling sentral for utviklingen og populariteten til sjangeren i starten av dens historie. Han mener at den bidro avgjørende til at begrepet novelle, i litterær termologi, fikk større oppslutning i Europa (Aarseth, 1994, s. 119). Verket blir også brukt som et eksempel for den tidlige renessansenovellen. Samtidig minner Aarseth om at Boccaccio ikke fant opp sjangeren ut av intet. Hans nye måter å skrive fortellinger på er inspirert av en rekke andre sjangrer fra samtiden: «Han står i gjeld til mange av middelalderens narrative former, f.eks. fabel, legende, anekdote, exemplum, både når det gjelder stoff og presentasjonsmåte.», påpeker Aarseth (1994, s. 120). Novella skiller seg likevel fra dem på noen avgjørende punkter. Den skiller seg for eksempel fra legenden ved at den er tydelig oppdiktet.

Aarseth presenterer et særtrekk ved arabisk prosafiksjon, nemlig det å sette flere fortellinger inn i en rammefortelling. Den velkjente eventyrsamlingen *Tusen og én natt*, som kan dateres tilbake til 900-tallet, inneholder et eksempel på en slik rammefortelling. Fortellingen om dronningen som finner på historier hver natt for å holde seg i live er kjent over hele verden. Denne formen for rammefortelling overtok Boccaccio i *Dekameronen* og gjorde den kjent i Europa. Vi kan finne liknende rammefortellinger hos forfattere som skrev noveller i tiden etter Boccaccio, som for eksempel hos Geoffrey Chaucer i *Chantery tales* og hos Johann Wolfgang von Goethe i *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Aarseth viser også til en forskjell mellom de orientalske og europeiske rammefortellingene: Mens de orientalske rammefortellingene forteller hvordan fortellingene og eventyrene i rammen brukes for å utsette eller hindre en uønsket handling, legger den europeiske rammen vekt på verdien av det å lytte til fortellinger i seg selv (Aarseth, 1994, s. 120).

Kommentarene til rammefortellingen inngår i Aarseths beskrivelser av Boccaccios noveller. Ifølge han handler den tidlige renessansenovellen hos Boccaccio om forhold mellom ulike mennesker, og kanskje spesielt om forholdet mellom mann og kvinne. Et fremtredende tema i disse novellene er «den sensuelle kjærlighetens makt over menneskene, og i dette er geistlige og verdslige av samme legning. Novellene viser hvordan intellekt går naturens ærend.» Aarseth mener at Boccaccios noveller derfor skildrer naturen og kjærlighetens midlertidige triumf (1994, s. 121). Han beskriver den tidlige renessansenovellen slik:

Den tidlige renessansenovellen, slik vi finner den hos Boccaccio, kan sies å forene impulser fra antikk pastoraldiktning, orientalsk sensualisme, høymiddelalderens kvinnedyrkelse og

renessansens humanistiske menneskesyn, samtidig som valget av folkespråket i stedet for latin og den korte prosaformen i stedet for det lange verseposet gjorde den til en distribusjonsvillig genre. (Aarseth, 1994, s. 122).

Når det er snakk om senrenessansenovellen, retter Aarseth blikket mot Miguel de Cervantes og noen av fortellingene i *Don Quijote*. I motsetning til *Dekameronen* har ikke disse fortellingene en klar rammefortelling, men Aarseth viser til en rammedialog i fortellingen «Giftemål på falske premisser» som lager rammer for «Hundesamtalen», en samtale mellom to hunder. Fra denne fortellingen drar Aarseth linjer til Cervantes teori om at epikk skal ligge et sted mellom sannhet og fantasi. Han argumenterer likevel for at dette handler mer om kunsten å fortelle i seg selv, og kan derfor ikke begrenses til kun novellen. Også et motiv om tidsbegrensning finner sted i denne fortellingen. De ulike personene i fortellingen leder hverandre videre slik at fortellingen ikke fortaper seg i moralisering og filosofi. Tidsbegrensningen kan leses som et bidrag til novellesjangerens teori, ifølge Aarseth. Han nevner også at fortelleren trekker ut en moral av historiene. Samtidig blir denne moraliseringen overskygget av novellens underholdningsverdi, ifølge Aarseth (Aarseth, 1979, s. 124-125).

Etter senrenessansenovellen stilnet interessen for novellesjangeren, mener Aarseth. Ifølge han var interessen for andre sjangre større enn for novella i barokken og nyklassisismen, og at sakte men sikkert forsvant tradisjonen fra senrenessansenovellen. En ny interesse for novellesjangeren finner vi ikke før mot slutten av 1700-tallet da Johann Wolfgang von Goethe begynte å skrive noveller. Goethe fikk en viktig rolle for utviklingen av tysk novelledikning, og var den første i Tyskland til å ta i bruk rammefortellingen med samlingen *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* i 1795 (Aarseth, 1979, s. 126). Aarseth ser på de ulike historiene i fortellingen til Goethe som deler i «[...] et forsøk på å på å skape en novelleteori.» (Aarseth, 1979, s. 126). Da presten en gang i samlingen kommenterer skarpt på en ei ung dames ønsker om å forvente seg dristige historier, benytter Goethe anledningen til å slå et slag for å presentere novellesjangeren som en respektabel og seriøs litterær sjanger (Aarseth, 1979, s. 127). Ifølge Aarseth hadde «Den romanske renessansenovellens eros- dyrkelse og sensualisme i de oversatte fortellingene fra *Tusen og én natt* hadde med større eller mindre rett gitt hele genren et rykte som det var maktpåliggende for en alvorlig arbeidende novelleforfatter å befri den fra.», noe blant annet Goethe gjorde i *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (Aarseth, 1979, s. 127).

Aarseth legger merke til noen flere perspektiver ved Goethe som han mener er bidrag til novellesjangerens teori. Først et ønske om at historiene ikke skal handle om en heltedåd, men være skildringer av det vanlige mennesket i nærmiljøet. Videre advarer Goethe gjennom historien i *Unterhaltung der deutschen Ausgewanderten* mot å blande novella med eventyrsjangeren. Likevel var interessen for fantastiske elementer som spøkelser stor på denne tiden, og den satte også sitt preg på novellediktningen (Aarseth, 1979, s. 128-129). Viktigere er Goethes definisjon av novella at teksten bygger på en uhørt begivenhet. Denne definisjonen, at det må skje noe uhørt i en novelle, har blitt sett på som en grunnleggende definisjon, også i tiden etter Goethe (Aarseth, 1979, s. 129).

Novellediktningen og interessen for teoretisk refleksjon over novellesjangeren blomstret etter Goethes bidrag på starten av 1800-tallet, og spredte seg til Europa. Tyske noveller ble oversatt til flere språk. I Danmark slo den danske novellediktningen igjennom med Steen Steensen Blichers *Brudstykker af en Landsbydegns Dagbog* i 1824. I Norge kom gjennombruddet med Maurits Hansens serie «Nationale Fortællinger i Breve fra Carl Møhlmann» i *Morgenbladet* (Aarseth, 1979, s. 130). Hansen skriver også på den tid en novelle som heter «Novellen». I dette ser Aarseth et paradoks: «Det er en novelle som handler om sin egen tilblivelse og som framstiller seg som en uferdig novelle» (Aarseth, 1979, s. 131). «Novellen» blir derfor også et bidrag til novelleteorien, mener Aarseth. Aarseth viser til to ting han mener Hansen trekker fram som betingelser for novellen. Det første at novella skal være virkelighetsnær. For det andre skal det samtidig være et spillerom for leserens fantasi, handlingen skal ikke ha for faste rammer. Ifølge Aarseth er denne syntesen mellom virkelighet og fantasi noe sentralt i den poetiske realismen, og et trekk ved romantikken generelt. Derfor mener Aarseth at dette trekket, syntesen mellom fantasi og virkelighet, ikke avgrenses til kun novellesjangeren (Aarseth, 1979, s. 131-132).

I USA fikk kortprosa sitt gjennombrudd med *The Sketch Book* av Washington Irving i 1819. En liknende diskusjon om hva korte prosafortellinger skulle kalles i Europa skjedde om den amerikanske kortfiksjonen. Irving brukte selv begreper som «tales» og «sketch», mens blant andre Edgar Allen Poe brukte «tales». I senere tid har «short story» blitt brukt for en amerikansk novelle (Aarseth, 1979, s. 132). Aarseth viser til to trekk ved Irvings fortellinger som gjør at den kan diskuteres i forbindelse med den europeiske novellehistorien. Det første er at også Irving tar i bruk rammefortellingen. For det andre diskuteres fortellingens moralisering opp mot dens underholdningsfunksjon. Novella skal ifølge Irving være



underholdende (Aarseth, 1979, s. 133). I det 19. århundre blomstrer novellesjangeren i Europa og USA.

Videre påpeker Aarseth at det ikke er plass til å ta for seg novella i moderne tid. Han konkluderer derfor med at variasjonen innenfor novellene han har beskrevet er så stor at det ikke lar seg gjøre å forme en ahistorisk definisjon av novellesjangeren. Likevel nevner han et trekk han mener det har vært utbredt enighet om blant teoretikere: «følgende kriterier kan sies å danne kjernen: *Novellen er en episk prosatekst av middels lengde* (dvs. lengre enn anekdoten og kortere enn romanen).» (Aarseth, 1979, s. 135). I det videre stiller Aarseth novelleteoretikere opp mot hverandre som germanister og romanister. Germanistene har i grove trekk gjort et forsøk på å finne grunnleggende trekk som kjennetegner novella ved å studere et visst antall noveller. Blant disse viser Aarseth til blant andre Søren Baggesen og Arnold Hirsch. Romanistene derimot stiller seg kritisk til en ahistorisk definisjon av novellen, ifølge Aarseth. Disse teoretikerne har sett at novella har endret seg med tiden, og anvender den derfor historisk. Blant dem Aarseth refererer til som romanistene nevner Walter Pabst og Jørgen Dines Johansen (Aarseth, 1979, s. 136-138).

Aarseth diskuterer hva teoretikere har sagt om omfangskriteriet. Edgar Allen Poe skriver i en anmeldelse i 1842 at korte teksters verdi ligger i at de kan leses sammenhengende i en lesning, i motsetning til romanen som er for lang (Aarseth, 1979, s. 138). Av russiske teoretikere fremmer Aarseth det Boris Eichenbaum sier, om at novellens klimakt sammenliknet med romanen. Der romanen ofte har en avslutning etter klimakset, vil novellens klimaks være med å danne avslutningen. I videre refleksjonen om omfangskriteriet blir det også nevnt teoretikere som blant annet påpeker at en ikke utelukkende kan snakke om novelle og roman, men også om korte romaner og lange noveller for eksempel. Videre viser Aarseth til Norman Friedman. Han løfter fram to grunner til hvorfor tekster er korte. For det første kan handlingen være enkel, og kort fortalt. For det andre kan handlingen være omfattende, men fortalt i en fortettet form (Aarseth, 1979, s. 138-141). Avslutningsvis konkluderer Aarseth med at grunnet den store variasjonen i tekstene som kan defineres som novelle, men også i hva de ulike teoretikerne sier om den, gjør det vanskelig å lage en ahistorisk definisjon. Aarseth kommer slik ikke med en nøyaktig definisjon, men peker likevel på mange interessante aspekter ved novellesjangeren.

### 3.1.2 To verdener

I artikkelen «Novellen i teori og praksis. Asbjørn Aarseth og Maurits Hansen.», publisert i tidsskriftet *Edda*, skriver Arild og Haugan en kritisk gjennomgang av Aarseths kapittel i *Episke strukturer*. Innledningsvis forklarer Arild og Haugan at Aarseth har en fortjent plass i debatten om novellesjangeren i det norske fagmiljøet, da kapittelet bygger på en rekke betydelige tekster og perspektiver. Likevel mener Arild og Haugan at Aarseth ikke klarer å formidle disse tekstene på en god måte: «Aarseth skifter nemlig synsvinkel hver gang stoffet legger opp til en konklusjon.», noe som gir en «forvirrende fremstillingsform», mener de (1986, s. 344). Arild og Haugan kritiserer også Aarseth for å unngå en definisjon av novellen, noe de mener hans undersøkelse egentlig krever:

Målet er å undersøke muligheten av en novelledefinisjon, men han beslutter seg til først å utsette problemet og «foreta en omgående bevegelse», nemlig å beskrive «noen høydepunkter i novellens historie» (119). Dette forutsetter strengt tatt en definisjon. Derfor må Aarseth igjen unnvike og velger nå å la sitt tekstutvalg bli bestemt av den historiske bruk av navnet «novelle», «evt. tilsvarende ord i andre språk» tilføyer han tolerant, men opphever derved øyeblikkelig sin egen bestrebelse på å bruke betegnelsen «novelle» (etiketten) som ledetråd. (Arild og Haugan, 1986, s. 344)

Med andre ord mener Arild og Haugan at Aarseth implisitt må gå ut fra et avgrenset novellebegrep for å kunne finne frem til de ulike eksemplene han diskuterer i første omgang. Og de mener tilsvarende at Aarseths grundige presentasjon av høydepunkter i novellens historie fra middelalder og fram til det 19. århundre, er den mest givende delen av kapittelet. Kritikken mot denne delen av Aarseths kapittel handler om at han stopper etter det 19. århundre. Uten å begi seg ut på det 20. århundre konkluderer han med at variasjonen i høydepunktene han har beskrevet er så stor at et novellebegrep er umulig:

Aarseth hevder nemlig at materialet fra renessansen til romantikken er så variert at det umuliggjør et genrebegrep. Uten å ha våget seg frem til det 20. århundres novelle synes han plutselig å projisere en moderne tids genreoppløsning tilbake på det stoffet han nettopp har påvist enhetspreget ved. (Arild og Haugan, 1986, s. 345)

Med kritikken av Aarseths kapittel i mente begir Arild og Haugan seg ut på å gjøre rede for novella i et mer historisk perspektiv. Arild og Haugan mener at Aarseth, med flere nyere novelleteoretikere, fokuserer for mye på de formelle synspunktene ved sjangerbestemmelsen. «De litterære genrene trenger imidlertid å bli sett som ledd i den alminnelige tekst- og bevissthetshistorie. Ikke minst ut fra den synsvinkelen som heter

resepsjonshistorie.», mener Arild og Haugan (1986, s. 349). For å fylle det de mener er «det resepsjonshistoriske tomrom i Aarseths novellekapittel», og skape grunnlag for videre diskusjon av Maurits Hansen, presenterer de kontrastene mellom novelle og *exemplum* og mellom novelle og fortelling. En *exemplum*-tekst kan defineres som en fortelling som skulle ta for seg en uvanlig begivenhet som ble et bevis på Guds allmektighet. Målet med disse fortellingene var at tilskuerne skulle ydmyke underkaste seg til kirken. I motsetning til *exemplum* setter Arild og Haugan Boccaccios *Dekameronen*. De mener Boccaccio bevisst snur dette verdensbilde på hodet, men beholder *exemplum* sin korte form. Arild og Haugan definerer Boccaccios sjanger slik: «En novelle er en konsentrert og underfundig historie om et sammenstøt mellom to verdener, slik at den ene er kjent for personene, mens den andre dukker opp uventet.» (Arild og Haugan, 1986, s. 350). Arild og Haugan ser dette i sammenheng med kontrastene mellom novelle og fortelling, og Goethes gjenoppdagelse av novellesjangeren. Der Boccaccio gjorde oppgjør mot de kirkelige *exemplum*-fortellingene, gjorde Goethe et oppgjør mot de moralske fortellingene ved å utnytte forteller egenskaper hos den romanske novellen. Også her er det snakk om møte mellom to verdener. «Goethe kalte den fremmede verdens tilsynekomst i den kjente for *den inntruffne, uhørte begivenheten*.» (Arild og Haugan, 1986, s. 350). Som også Aarseth viser til satt Goethe i gang et framstøt for novellen.

Parallellene mellom to verdener i novelleskrivingen ser man også hos Blicher og Maurits Hansen. Disse fikk sansen for novella også i et motsetningsforhold mellom novellene og den nasjonalromantiske embetsmann kulturen som preget både Danmark og Norge (Arild og Haugan, 1986, s. 350). I motsetning til Blicher var Hansen ung da han begynte å skrive, og stod i sin ungdom på «lesefruktens» side da han tok side med de som ville gi Norge nasjonal litteratur etter frigjøringen i 1814. Senere møter Hansen på en krise i forfatterskapet, ifølge Arild og Haugan, og tviler på sin kristne og nasjonalromantiske holdning, og dermed også på seg selv som forfatter. Hans tvil kommer til uttrykk gjennom teksten «Novellen» fra 1827 i form av en «konfrontasjon mellom to fortellerholdninger: *fortellingens* og *novellens*», mener Arild og Haugan (1986, s. 352-353).

I tredje og siste del av artikkelen diskuterer Arild og Haugan Maurits Hansens «Novelle» fra 1827. De velger å plassere novella noe annerledes enn Aarseth, og gir han kritikk for å ikke ha fått med seg novellens plassering. Da Aarseth skrev om Hansen i sitt kapittel skrev han også at «Novellen» ikke er en fullstendig novelle, noe Arild og Haugan mener den er (Arild og Haugan, 1986, s. 353-354). Videre greier Arild og Haugen ut om

rammen i «Novellen». Rammen består av at Maurits, som har blitt redaktør for «Huusvennen», skal skrive noveller. Han møter gjesten Martin, som mener han bør skrive om noe han selv har opplevd, og Maurits bestemmer seg da for å skrive om sin barndom. Maurits forteller sin historie som inkluderer en historie fra faren hans. Neste dag forteller Martin en ny og overraskende versjon av historien, før fortellingen får en brå avslutning. Det er her Arild og Haugan kritiserer Aarseth for å mene den er uferdig, da de mener at «Det betyr ikke at den forutsatte leser skal dikte videre på det fortalte, men prøve å *oppfatte* det, og især *fortellerne*.» (Arild og Haugan, 1986, s. 354-355).

Maurits' versjon av fortellingen beskriver et miljø som fremstår som en idyllisk barndomsverden, men med jomfru Sars som en merkelig skikkelse, en slange. Etter hvert ser Maurits jomfru Sars med de voksene sine øyne som «en stakkars kvinne» (Arild og Haugan, 1986, s. 356). Farens versjon av fortellingen er et forklarende element for Maurits, og uten uhygge, konflikt og moral. I denne versjonen faller jomfru Sars ned i kjelleren, og blir en enda mer stakkarslig figur. Martins versjon blir en støtte for å skape en novelle ut av Maurits versjon av fortellingen. Barndomsidyllen brytes ned og det menneskelige trer inn. I denne versjonen blir jomfru Sars kastet ned i kjelleren som et resultat av noe sønnen tror er en affære med hans far. Mens jomfru Sars blir beskrevet som en kvinne med lyster i Martins versjon blir hun i farens versjon beskrevet som en stakkarslig kvinne. Noe som viser til mannens behov for å undertrykke dette farlige kvinnelige element (Arild og Haugan, 1986, s. 359-360). Arild og Haugan mener at det først er med Martins versjon at «Novellen» blir en novelle. De manglende brikkene i Maurits versjon faller på plass i Martins versjon, ifølge Arild og Haugan (1986, s. 359).

Avslutningsvis argumenterer Arild og Haugan for at «Novellen» er nettopp en novelle. Novella er, ifølge dem, ikke bare en relativ kort tekst slik Aarseth definerer den, men også en konsentrert tekst som også etablerer en dobbelthet mellom to verdener, «(...) ordenen og begivenheten» (Arild og Haugan, 1986, s. 360). Ut fra et slikt synspunkt formulerer Arild og Haugan en definisjon av novellekunsten: «Novellekunsten består i å få de overordnede verdener konsentrert i en historie, samt å få deres sammenstøt til å forplante seg til leseren via *overraskelsen*, noe som igjen beror på en konsentrasjonsteknikk av språklig og fortellerteknisk art.» (Arild og Haugan, 1986, s. 360). Dette er noe de mener «Novellen» gjør, til tross for mottakelsen den fikk om at den heller skulle vært kalt en fortelling (Arild og Haugan, 1986, s. 360-364).

Det viktigste for Arild og Haugan i artikkelen er å vise at det finnes en god del mer å si om novellesjangeren enn det Aarseth legger fram. Novella er ikke for dem bare en kort prosatekst, men en teknisk kunst der to verdener skal møtes i en fortettet fortelling. Det er dette møtet mellom de to verdene som skaper den uhørte begivenheten Goethe snakker om i sin definisjon, mener de.

### 3.1.3 *Ensomme skikkelser*

I sin bok *The Lonely voice* gjør Frank O'Connor en studie av «short storyen», det engelske begrepet for novellen. O'Connor argumenterer for at novella skiller seg fra romanen. Karakterene i en novelle befinner seg i grenselandet mellom en heroisk og en satirisk karakter, et sted der begge sidene blir representert, mener O'Connor. Tragiske karakterer blir altså skildret satirisk, og ender som en slags tragisk heroisk karakter. Denne formen for en spot-heroisk karakter er noe han ser i Gogols novelle *The Overcoat*, der karakteren er en stakkarslig kontorist med en fillete kåpe. Kontoristen får skaffet seg en ny kåpe, men blir frastjålet denne, og dør i sitt hjem etter forsøk på å anmelde tyven. O'Connor mener at denne balansen mellom det heroiske og satiriske i karakteren fra *The Overcoat* gjør at han kan sammenlignes med Jesus på korset: «What Gogol has done so boldly and brilliantly is to take the mock-heroic character, the absurd little copy clerk, and impose his image over that of the crucified Jesus, so that even while we laugh we are filled with horror at the resemblance.» Det er dette O'Connor mener skiller novella fra romanen, karakterene (O'Connor, 1963, s. 13-16).

O'Connor mener karakterene i novella skiller seg fra karakterene i romanen. Han mener romanen er bundet til å være en prosess mellom leser og karakterene i romanen, der leseren skal kunne kjenne seg igjen i karakterene. Romanen må derfor, ifølge O'Connor, være bygd på en form for et normalt univers, med normale karakterer folk flest kan kjenne seg igjen i. Novella derimot tar for seg ensomme skikkelser på utsiden av samfunnet, de som ikke helt passer inn, mener O'Connor. Med andre ord kan man si at O'Connor fremmer en mer observerende leser i motsetning til romanen der leseren selv skal kjenne seg igjen i karakterene og handlingen. Med de ulike eksemplene han trekker fram i sin refleksjon mener O'Connor at «As a result there is in the short story at its most characteristic something we do not find in the novel – an intensive awareness of human loneliness» (1963, s. 19). Samtidig kan man problematisere OConnors teori om at novella tar for seg ensomme skikkelser. Det finnes for eksempel romaner som også vil ta for seg denne tematikken. Kanskje er det likevel

slik at det er novella som er mer egnet for en slik beskrivelse av menneskelig ensomhet og tilhørighet? Ensomme mennesker på utsiden av samfunnet skildres i novellene O'Connor analyserer, og dette vil være et relevant punkt i novellene jeg skal se nærmere på.

#### 3.1.4 Novella oppsummert

I kapitlet «Epikk» i *Dei litterære sjangrane* skriver Gullestad om novella i et underkapittel. Novella er en relativt kort prosafortelling, men det er likevel ikke så enkelt å definere den, mener Gullestad. Det har vært mange diskusjoner om hvor lang en novelle skal være, og hvor grensen mellom en novelle og en roman skal gå. Gullestad konkluderer raskt i delkapitlet at definisjoner som kun er basert på lengde, slik Aarseth definerte novellen, er utilfredsstillende, fordi det alltid finnes grensetilfeller. Av den grunn har flere litteraturforskere forsøkt å finne andre kriterier for sjangeren. Gullestad deler forskningen inn i to deler, de som har svart benektende på spørsmålet om det finnes noe annet enn lengden som kjennetegner novellen, her plasserer han Aarseth, og på den andre siden de som har forsøkt å finne særtrekk ved novellen. Slike særtrekk som kun skal høre til novella kan også være problematiske mener Gullestad (2018, s. 38).

Slik som Aarseth tar også Gullestad for seg novellens historie. Kort gjenforteller han det Aarseth også skriver om novellens opprinnelse som et lovtilllegg, om Boccaccios *Dekameronen* som starten på novella slik vi kjenner den i dag, og om novellesjangerens virkelige gjennombrudd i Europa med Goethe. Gullestad peker ut perioden på 1820-tallet som en viktig periode for novellesjangerens framvekst i Skandinavia. Både på grunn av tyske forfattere som Goethe, men også på grunn av aviser og tidsskrifter som ble opprettet på denne tiden. Også Gullestad utpeker danske Steen Steensen Blicher og Maurits Hansen (Gullestad, 2018, s. 39-40). Der Blicher har stått sterkt i Danmark mener Gullestad at Hansen til tider har vært undervurdert, men setter ingen tvil ved at det er med Hansen at novella fikk sitt gjennombrudd i Norge. Hansen skiller, ifølge Gullestad, mellom novella og andre fortellinger på lik linje med Goethe. Dette ser vi i «Novellen» som kan «forstås som en *metanovelle*, det vil si et forsøk på å utarbeide en novelleteori i form av en novelle.» (Gullestad, 2018, s. 40). Gullestad ser altså på «Novellen» som en form for novelleteori gitt av Maurits Hansen.

Når det er snakk om novellens lengde, refererer Gullestad til Edgar Allan Poe. Poe mener at tekster som kan bli lest fra start til slutt kan gi en helhetlig effekt på lesere, noe lengre tekster, slik som romanen, ikke kan. Et kjennetegn ved novella blir da at den er

konsentrert. Med andre ord har den ikke med elementer som er uvesentlig. Norman Friedman mener novellene ofte er korte av to grunner: Enten lar tematikken seg formidle med få ord, eller så handler novella om en mer omfattende tematikk, men alt som ikke er essensielt i fortellingen er utelatt slik at en får en konsentrert kort tekst (Gullestad, 2018, s. 41).

Som en motsetning til Aarseth, som mener lengden er det eneste som skiller novella fra romanen, viser Gullestad til Hans H. Skei. Skei refererer til blant annet novellens lengde og Goethes uhørte begivenhet som kjennetegn ved novellen, men også til at novella ofte beveger seg i ytterkanten av samfunnet. Her trekker Gullestad linjer til Frank O`Connor som mener sjangeren tar for seg ensomme individer i utkanten av samfunnet (Gullestad, 2018, s. 41-42). Gullestad mener at det til tross for etterprøvbare kjennetegn ved novellen, lar det seg lett finne unntak fra disse. «Poenget er her at for hvert kjennetegn novelleteoretikerne setter opp – utover lengden – vil man høyst sannsynlig kunne finne en mengde unntak så snart man viser til faktiske tekster.» (Gullestad, 2018, s. 43). For å unngå dette problemet har forskere skilt mellom ulike *novelletyper*, mener Gullestad. Som eksempel bruker han Søren Baggesens bok *Den Blicherske novelle*, der Baggesen setter søkelys på det Gullestad mener «(...) vil tilsvare «novelle» hos Goethe og «klassisk novelle» hos Goyet.» (2018, s. 43-44). Til tross for at slike novelletyper i noen tilfeller kan være dekkende, vil det være tilfeller der den ikke er dekkende, ifølge Gullestad (2018, s. 44).

Man kan si at Gullestad sier seg noe enig med Aarseth når han konkluderer med at det alltid vil være unntak fra kjennetegnene, eller novelletypene. Gullestad forklarer at selv om det er gitt flere gode skiller mellom romanen og novella kan man lett finne unntak fra disse. Det eneste kjennetegnet han holder ved i kapittelet er novellens lengde, noe også Aarseth konkluderer med er det eneste en kan være enige om når en skal snakke om novellen.

### 3.1.5 *Novellas muligheter*

Aasta Marie Bjørvand Bjørkøy ga i 2023 ut boka *Norske noveller: En introduksjon*. I boka skriver Bjørkøy at novella har blitt sett på som «romanens fattige fetter» (s. 7) og at novellesjangeren ofte er sett ned på i forhold til romanen. Flere litteraturpriser er gitt til romanen enn novellen, og novelleforfattere får ofte spørsmålet «Når skal du skrive en roman?». Novella har blitt sett på som en form for modningssjanger der målet er romanen, mener Bjørkøy. Der novellens korte lengde ofte er beskrevet som dens problem, mener Bjørkøy at det tvert imot er dens mulighet. I sin bok tar Bjørkøy for seg novellesjangeren, hva som

definerer en novelle og trekk som kjennetegner novellen, noe Bjørkøy presenterer som novellens muligheter (Bjørkøy, 2023, s.7-12).

Boka er delt inn i to deler. Den første delen handler om novellesjangeren. Her plasserer Bjørkøy novella som en undersjanger av episk diktning. Når man snakker om sjanger viser Bjørkøy til den greske opprinnelsen, *genos*, som betyr art og slekt. Litterære tekster som tilhører en sjanger har som regel en rekke felles kjennetegn. Om novellens kjennetegn skriver Bjørkøy:

Det er vanlig å påstå at novella er en kort, fiktiv prosatekst som forteller om en avgjørende begivenhet fremstilt i fortettet form og fortalt i ettetid. Den innleder ofte brått, og fra første setning blir slutten forberedt mens spenningen stiger mot et vendepunkt som munner ut i en åpen skutt. Novella kan fremstille flere hendelser og et langt tidsforløp i en konsentrert form og fortsatt være novelle. Men novellas korthet er essensiell for dens litterære kvalitet. (Bjørkøy, 2023, s. 16).

Bjørkøy påpeker at denne definisjonen viser hva som karakteriserer mange norske noveller, men at den ikke kan beskrive alle noveller (Bjørkøy, 2023, s. 16).

Derfor viser Bjørkøy til novelleteoretikeren Graham Goods ti sentrale trekk ved novellen. Samtidig som disse kjennetegnene blir kalt for trekk ved novellesjangeren påpeker Bjørkøy at de også blir kalt muligheter, noe som står sterkt videre i boka. Bjørkøy mener «Ordet *muligheter* er sentralt i beskrivelsen av sjangeren, for det er problematisk å operere med en definitiv og *ahistorisk* definisjon av et historisk og foranderlig materiale – den ville ikke kunne gjelde for alle noveller som er produsert opp gjennom historien.» (2023, s. 16). De ti forventede sjangertrekkene, eller mulighetene, er utgangspunktet for del to i boka. Siden det er noe motsigende å problematisere en ahistorisk definisjon for novellesjangeren, for så å skulle trekke fram ti forventede sjangertrekk ved novellesjangeren som utgangspunkt for andre del i boka, problematiserer Bjørkøy dette. Hun påpeker derfor at hun vil undersøke novellesjangeren dels på en induktiv og dels på en deduktiv måte. Altså at hun tar utgangspunkt i sjangertrekk man kan forvente å finne i novellesjangeren. For så å stille de opp mot eksempler som bekrefter slike trekk, men også eksempler som blir såkalte sjangerbrudd. Det er med denne beskrivelsen av prosjektet at en forstår bruken av ordet muligheter for sjangertrekkene (Bjørkøy, 2023, s. 16-18).

I del to av boka gjør Bjørkøy rede for novellas sjangertrekk. De ti sjangertrekkene, eller mulighetene, som man kan forvente å finne i novellesjangeren er først at novella er kort. Som vi har sett er det enighet blant de fleste novelleteoretikerne at novella er en kort tekst.



Det andre trekket handler om hvordan novella starter. Noveller starter ofte midt i handlingen, altså *in medias res*. Et tredje sjangertrekk Bjørkøy trekker fram ved novellesjangeren er at frempek er et virkemiddel som ofte blir brukt. (Bjørkøy, 2023, s. 57-83) Det fjerde, femte og sjette trekket handler om at handlingen i novella foregår innenfor et kort tidsrom, utspiller seg på begrenset plass, og at en bestemt hendelse er i fokus i handlingen. Det syvende trekket går ut på at det ofte er få personer i handlingen. Videre trekker Bjørkøy fram Goethes krav om en usedvanlig eller uhørt begivenhet i novella. Novella har også ofte en komprimert form med en stigende spenningskurve som ofte ender i et vendepunkt, mener Bjørkøy. Det siste trekket Bjørkøy trekker fram ved novellesjangeren er at noveller ofte har en åpen og/eller overraskende slutt. (Bjørkøy, 2023, s. 84-143) Likevel påpeker Bjørkøy at man kan forvente i novellesjangeren at det er noveller som bryter med disse trekkene. Slike noveller refererer Bjørkøy til som sjangerbrudd, og viser eksempler på disse underveis når hun gjør rede for novellesjangerens trekk og muligheter. (Bjørkøy, 2023, s. 17)

Bjørkøy tar på lik linje med Aarseth og Gullestad for seg definisjonsproblemet i forhold til novellesjangeren. Her problematiserer hun det faktum at om man definerer en novelle normativt, altså hvordan den bør være, vil det ikke alltid stemme overens med en deskriptiv definisjon, altså hvordan en novelle er (2023, s. 21-24). Det kan være produktivt å skille mellom ulike typer noveller. Bjørkøy mener det er spesielt to typer, plottnovella og stemningsnovella, som skiller seg ut i norske noveller. Plottet, som navnet indikerer, er det viktigste elementet i plottnovella. Denne type novelle er handlingsdrevet, i motsetning til stemningsnovella, der stemningen, personene, relasjoner og atmosfære står sentralt (2023, s. 27-31). Bjørkøy tar videre for seg novellens historie, med flere av de samme eksemplene som Aarseth og Gullestad trekker fram i sine kapitler. Hun nevner for eksempel Boccaccios *Dekameronen*, og dets betydning for novellesjangeren i Europa. Bjørkøy setter også Goethe som et forbilde for de norske novelleforfatterne (2023, s. 33-34). På lik linje med Aarseth og Gullestad viser også hun til Maurits Hansen. Hun tar for seg hvordan novella i Norge har utviklet seg i fra Hansens «Luren» fra 1819. I tillegg tar Bjørkøy også for seg novellens historie og status i mediebildet opp gjennom tiden. Igjen viser hun til at novella har fått mindre oppmerksomhet, og at det først og fremst er romanen som har vunnet fram (2023, s. 43-52).

Et hovedpoeng i boka til Bjørkøy er at novellesjangeren er full av muligheter. Bjørkøy ønsker å fremme en sjanger hun mener har stått i skyggen av romanen, men som nå fortjener oppmerksomhet. Hun diskuterer mulighetene novella har, og kanskje spesielt hva den kan

som ikke romanen kan. Med utgangspunkt i sjangertrekkene analyserer hun noveller som bekrefter, og noveller som bryter, med de gitte forventningene.

Videre i min skriving vil jeg ta med meg flere aspekter ved novelleteorien som har blitt gjort rede for. For det første vil jeg ta utgangspunkt i det Aarseth og Bjørkøy sier om definering av novellesjangeren. Novella har, som Aarseth påpeker, forandret seg med tiden, og er vanskelig å definere. Det er derfor unyttig å operere med en ahistorisk definisjon av novellen. Av den grunn vil jeg ta utgangspunkt i sjangertrekkene Bjørkøy tar for seg, og avgjøre om novellene jeg leser bekrefter eller avkrefter noen av disse trekkene. Videre er Arild og Haugans idé om at novella tar for seg to verdener som møtes og skaper det Goethe kaller den uhørte begivenheten, være et interessant moment å ta med videre. Foreløpig i min lesing har jeg ikke lagt merke til et slikt møte, eller uhørt begivenhet, i novellene. Det vil da være spennende å utforske om en slik begivenhet finner sted. Det siste jeg vil ta med meg i min lesning er Frank O`Connors tanke om at novella tar for seg ensomme mennesker, og det at det er akkurat denne sjangeren som er egnet for dette. Det kan selvfølgelig argumenteres for at det finnes romaner, lyrikk og flere sjangre som tar for seg akkurat denne tematikken. Likevel tenker jeg at det i min analyse av sårbarheten hos mennene i novellene vil være et sentralt poeng.

### 3.2 Affektteori og maskulinitetsteori

Sara Ahmed skriver i sin bok *The Cultural Politics of Emotion* fra 2015 om følelser ut fra et kulturelt og politisk perspektiv. Hun ser nærmere på hva følelser gjør med mennesker som lever i et kulturelt fellesskap, hvordan de beveger seg mellom ulike personer og institusjoner i samfunnet, og hvordan de skaper handlinger og politikk<sup>9</sup>. Følelser er vesentlige drivkrefter for utviklingen i et land, og de kan fremkalles bevisst for å oppnå spesifikke politiske mål. Viktig for Ahmed er at følelsene ikke finne si mennesket uavhengig av menneskets samspill med andre, følelsene oppstår i møte mellom mennesker eller mellom mennesket og verden.

Følelser er dessuten noe som alltid må bli synlig, og det kan skje på ulike måter. Men det er en gjenganger i Ahmeds tenkning at vi har noen kulturelle forestillinger om følelser, som styrer hvordan vi forholder oss til dem. Ahmed starter boka med å vise frem et eksempel: Hun opplyser om at den høyreekstremistiske gruppa *British National Front*, som på en plakat, kritiserer Storbritannia for å ha et «soft touch». Noe som leder til at immigranter uhemmet kan trenge inn i landet (Ahmed, 2015, s. 1). Formuleringet et «soft touch» er åpenbart en referanse til forestillinger om mykhet og det å være sårbar. Den fremkaller et bilde av en følelse, det å være sårbar, som så knyttes til landet med det målet om å fremkalle videre følelser hos de som hører til der. De skal også få en følelse av tilhørighet, og det skaper et fellesskap blant dem som deler landet.

Følelser er ofte også kjønnnet eller bidrar til en kjønnnet hverdag. Ahmed trekker en tydelig linje mellom en forestilling av sårbarhet og femininitet. Det å slippe noe eller noen inn, blir, ifølge henne, beskrevet som noe feminint, og følelsen er assosiert med kvinner (siden det påkaller bildet av å bli «penetrert»). Det å føle har i sammenheng med femininitet blitt sett på som noe som er underordnet fornuften og evnen til å tenke, mener Ahmed. Et slikt hierarki finner man også innad i følelsene. Noen følelser blir forbundet med noe positivt, og de blir tatt som tegn på utvikling. Andre blir sett på som et tegn på svakhet, eller nettopp sårbarhet: «It is not difficult to see how emotions are bound up with the securing of social hierarchy: emotions become attributes of bodies as a way of transforming what is 'lower' or 'higher' into bodily traits.» (2015, s. 4). Noen følelser blir så å si klistret til spesifikke grupper i samfunnet, og de skiller både gruppene hierarkisk fra hverandre, samtidig med at følelsene blir evaluert etter

---

<sup>9</sup> I denne oppgaven vil jeg ikke legge vekt på det politiske aspektet med følelsene, men heller hvordan følelser oppstår og kan knyttes til sårbarhet.

hvilke grupper de knyttes til. Men hva vil det egentlig si å være myk eller sårbar? Hvordan er det følelser som sårbarhet oppstår og kommer til uttrykk? Hvordan har de blitt kjønnet?

### 3.2.1 Sårbarhet og mykhet

Det er flere måter man kan definere sårbarhet på. Ordboka *Ordbøkene*, men også andre norske ordbøker, definerer sårbar som noe «som lett kan såres, rammes» (sårbar u.å.). I Norsk ordbok blir «sårbar» beskrevet som noe som utmerker: «(en gruppe av) menneske, individ, som tolerer lite røyning, påkjenning; lett å råma eller såra (av di dei er i mindretal el ikkje kan forsvara seg)» (Sårbar u.å.). En mer generell forståelse av begrepet er at sårbarhet handler om hvilken evne et system har til å tåle påkjenninger og stress (Aven, 2023). Med andre ord handler sårbarhet om en utsatthet. Hvor utsatt noen er for å kunne pådra seg skade, handler om hvor sårbart noe er. Ser en disse definisjonene i lys av Ahmeds eksempel med «soft touch» handler sårbarhet også om en mykhet, eller forsvarsløshet. Er for eksempel et lands forsvar, eller landegrenser for å bruke eksempelet, mykt, vil det være lett å trenge igjennom. Det vil altså være sårbart (Ahmed, 2015, s. 1-2).

Det er interessant at Ahmed trekker linjer mellom en slik mykhet og femininitet: «The use of metaphors of 'softness' and 'hardness' shows us how emotions become attributes of collectives, which get constructed as 'being' through 'feeling'. Such attributes are of course gendered: the soft national body is a feminised body, which is 'penetrated' or 'invaded' by others» (Ahmed, 2015, s. 2). Det å være myk, sårbar, og kanskje også det å føle generelt, er med andre ord ofte knyttet til kvinner. Kvinner blir ofte assosiert med det å være styrt av følelsene heller enn fornuft, og blir derfor ofte sett på som mer sårbare (Ahmed, 2015, s. 2-3). Samtidig finnes det en eksistensiell sårbarhet som overskrider forestillingen om kjønn. Som mennesker er vi alle sårbare. Vi er født i en sårbar kropp som lett kan ta skade fra ytre påkjenninger, og som samtidig trenger næring og pleie, slik et knippe norske professorer skriver det i artikkelen om sårbarhet (Dancus, Linhart og Myhr, 2021). Likevel er det viktig å påpeke at til tross for at mennesker generelt er kjennetegnet av en eksistensiell sårbarhet, er det noen grupper som alltid vil være mer utsatt, eller sårbare, enn andre. Ahmed knytter dette til kvinner, slik vi har sett. Men en kan også knytte sårbarhet til andre grupper i samfunnet, og som jeg skal vise senere, skildres mange menn i norsk samtidslitteratur som sårbare.

### 3.2.2 Objekter og «outside-inn» perspektiv

Ahmed diskuterer forholdet mellom følelser, kroppslig sansing og tankene. På den ene siden finner vi de som mener følelser er en form for reaksjon på kroppslig sansing. For eksempel slår hjertet raskere og man begynner å svette, når man blir redd. På den andre siden finner man de som mener følelsene er noe kognitivt, blant annet Aristoteles. Følelser tyder på en gransking, en dømmekraft, og kan ikke reduseres til bare å være en kroppslig sansing. Andre igjen vil mene at følelser er satt sammen av en kroppslig sansing og en kognitiv prosess (2015, s. 5-6). Man har lenge gått ut fra teorier som argumenterer for at følelser er inne i hvert enkelt menneske og at de ikke kan føles av andre. I den forstand kommer følelsene fra innsiden og så ut. De må vises frem, ut fra en «innside-ut» modell. Ahmed er uenig: Hun mener følelsene oppstår ved kontakten mellom verden og andre, og refererer til begrepet «inntrykk [impression]», og legger vekt på selve kontakten mellom objekter. Det er nettopp ved denne kontakten mellom to overflater at følelsene oppstår, og setter sitt spor (Ahmed, 2015, s. 7).

For å forstå hva Ahmed mener med kontakten mellom objektene, kan man se på hennes diskusjon av smertefølelse. Smerte er som regel assosiert med kroppslig skade. Ofte blir smerte sett på som en negativ og subjektiv følelse. Ahmed påpeker at samtidig som smerte er en kroppslig følelse, involverer den også hvilke opplevelser man har hatt med smerte før. Tidligere erfaringer og evnen en har til å forstå hvor smerten kommer fra, og til å håndtere dens konsekvenser, inngår altså også når en føler smerte (Ahmed, 2015, s. 20-24). Et eksempel Ahmed bruker er å dunke tåa i en kant. Når du slår toa vil du gå igjennom en prosess der overflaten av kroppen din føler dunket, du vil skyve deg vekk fra kanten og erkjenner at det er vondt. Her påpeker Ahmed at følelsene, og kanskje spesielt smerte, er med på å forme bevisstheten om egen kropp, gjennom kollisjoner med objekter ute i verden. Følelser gjør oss oppmerksomme på kroppen: «The intensity of feelings like pain recalls us to our body surfaces: pain recalls me to my body.» (Ahmed, 2015, s. 26) Du blir selvbevisst deg selv som menneske, og følelsene viser hvem du er. Imidlertid trenger ikke objektene man kolliderer med, være fysiske objekter. De kan også være forestillinger, eller noe som har opphav i fantasien. Eller man kan bli rørt av et minne: «For example, the sensation of pain is deeply affected by memories: one can feel pain when reminded of past trauma by an encounter with another.» (s.25). Minnet trigger fram en følelse og det er selve kontakten mellom objektene, minnet og personen som ser tilbake på minnet, som skaper følelsen (Ahmed, 2015, s. 6-7).

Tanken om at følelser oppstår i møte mellom objekter kan knyttes til det Ahmed kaller en «outside-inn» - modell. I sin modell kritiserer Ahmed den etablerte «innside-ut» modellen. I stedet for å se på følelser som en individuell selvtutfoldelse, ønsker Ahmed å se på følelser som en sosial form: «emotions should not be regarded as psychological states, but as social and cultural practises.» (Ahmed, 2015, s. 9). Dette er et av Ahmeds hovedpoeng. Følelsene er ikke begrenset til å kun omgå enkeltindivider, men hører samtidig til en sosial og kulturell realitet. Følelsene kommer ikke fra individet, men fra utsiden og inn, mener Ahmed. I den forbindelsen refererer hun til Émile Durkheim sin utgivelse, *The Rules of Sociological Method*, om emosjoner: «emotion is not what comes from the individual body, but is what holds or binds the social body together.» (Ahmed, 2015, s. 9). Det er altså ikke «jeg» som føler noe, men heller et «vi» i denne modellen: «An 'outside in' model is also evident in approaches to 'crowd psychology', where it is assumed that the crowd has feelings, and that the individual gets drawn into the crowd by feeling the crowd's feelings as its own.» (Ahmed, 2015, s. 9). På den andre siden kan man kritisere denne modellen. Utside-inn modellen mener at «flokkene» blir den som har følelser. Med andre ord blir følelsene en sosial form og ikke en individuell form. Ahmed går derfor en litt annen retning i sin teori:

In my model of sociality of emotions, I suggest that emotions create the very effect of the surfaces and boundaries that allow us to distinguish an inside and an outside in the first place. So emotions are not simply something 'I' or 'we' have. Rather, it is through emotions, or how we respond to objects and others, that surfaces or boundaries are made: the 'I' and the 'we' are shaped by, and even take the shape of, contact with others. (Ahmed, 2015, s. 10).

Likevel mener hun ikke at følelser bare kan beskrives som både individuelle og kollektive, og sosiale og psykologiske, men at det er i kontakten mellom mennesker, og mellom mennesker og verden, at følelsene oppstår. Følelsene er ikke noen objektive tilstander, eller essensielle forestillinger, men noe som blir til i samspillet mellom menneskene eller mellom menneskene og omverdenen.

### 3.2.3 Følelser i bevegelse

Begrepet «emosjon», følelse, kommer fra det latinske ordet «emovere» som betyr «bevege». Ahmed argumenterer at emosjoner er i bevegelse. Ikke i den forstand at følelsene er smittsomme, som noen psykoanalytiske teorier illustrerer, men i den forstand at følelsene er i bevegelse mellom kropp og/eller objekter. Derfor kan man «føle» det andre føler, som for

eksempel «jeg er lei meg, fordi du er lei deg». Ahmed bruker moren sin som eksempel. Hun forteller om at da moren var syk, så kunne ikke Ahmed føle hennes smerte, fordi ingen vet akkurat hvordan noen andre sin smerte er. Men ved å se moren sin smerte følte hun likevel på en egen smerte (2015, s. 28-31). Et annet eksempel som peker i samme retning er Ahmeds omtale av det å forstå Australias urfolk (aboriginer). En tragisk historisk hendelse var at barna ble fratatt foreldrene sine, for å assimilere dem til vestlig kultur. En kvinne med navnet Fiona forteller hvordan hun ble tatt vekk fra moren sin. Når man leser denne fortellingen, skriver Ahmed, er det smertefullt, men man kan likevel ikke kjenne Fionas mors smerte. Årsaken er at det er morens smerte, og verken Fiona som forteller eller leseren kan føle det samme. Eller vi som leser om det nå. Vi kan kun føle annens smerte som den andres. Likevel kan vi bli beveget av møtet, eller kollisjonen, med denne smerten. (Ahmed, 2015, s. 38). Vi kan altså vite noe om og «se» andres følelser, og dermed komme i kontakt med disse følelsene og kjenne dem selv. Dette understreker Ahmeds hovedpoeng. Nemlig at følelsene ikke private, men et sosialt og kulturelt fenomen.

Det Ahmed får tydelig frem er at mennesker er sosiale og har et behov for å høre til i et fellesskap. Det er i møter mellom mennesker, og andre objekter, at følelser oppstår, blir tolket og uttrykt. Menneskers behov for å høre til i et fellesskap er med på å skape ulike kulturer. De ulike kulturrene, og gruppene i et samfunn, blir bestemt av hvordan følelsene blir uttrykt i gruppen. Som nevnt innledningsvis i kapittelet om følelser er følelsene drivkraft for handlinger, og kan brukes bevisst for å nå et mål. I kapittelet «In the Name of Love» skriver Ahmed om hvordan kjærlighet brukes for å oppnå et mål. Kjærlighet, eller forelskelse, handler om en idealisering av et objekt, som til gjengjeld kan bringe dette idealet videre. For eksempel i valg av partner. Ahmed viser også til et eksempel med en høyreekstremistisk gruppe som bruker navnet «Lovewatch». Gruppen anser seg selv for å være forkjempere for kjærlighet for sin «White Racial Family», og at de handler ut av kjærlighet. Slike politiske grupper bruker menneskers behov for en fellesskapsfølelse og deres identifikasjonsbehov med et ideal, for å nå sitt mål (Ahmed, 2015, s. 122-124). Disse eksemplene er med på å vise at følelser ikke bare handler om selvutfoldelse.

### *3.2.4 Følelser og maskulinitet*

Sosiologen Raewyn Connell skriver om maskuliniteter, og forholdet mellom kjønn og makt. I boka *Masculinities* viser hun hvordan menn ikke er en homogen gruppe, men forholder seg hver for seg til ulike forestillinger om maskulinitet (Connell, 2005).

Maskulinitet er en kulturell konstruksjon, mener Connell. Kjønn har vært, og er, knyttet til ulike roller. Den vanligste måten og forstå disse kjønnsrollene er at det er ulike generelle forventninger som er knyttet til kvinner og til menn. Disse rollene er sosialt konstruerte: «In this approach there are always two sex roles in any cultural context, a male one and a female one. Masculinity and femininity are quite easily interpreted as internalized sex roles, the products of social learning or `socialisation`. (Connell, 2005, s. 22) Synet på kjønn, kjønnsroller, maskulinitet og femininitet grunner i en form for kunnskap som er knyttet til ulike praksiser. For eksempel skriver Connell at går du inn i en kirke vil presten si at kjønnsrollene er satt av Gud, men spør du biologer om forskjellen mellom kjønnene vil de gå inn i biologien for å finne en forklaring (Connell, 2005, s. 4-5). Hun skriver også at kjønn generelt er en sosialt konstruert måte å organisere sosiale praksiser på: «Gender is a way in which social practice is ordered. In gender processes, the everyday conduct of life is organized in relation to a reproductive arena, defined by the bodily structures and process of human reproduction. This arena includes sexual arousal and intercourse, childbirth and infant care, bodily sex difference and similarity. (...) Gender is social practice that constantly refers to bodies and what bodies do, it is not social practice reduces to the body.» (Connell, 2005, s. 71). Connell mener derfor at kjønn er sosialt konstruert og eksisterer i den grad biologien ikke avgjør det sosiale. Det finnes kjønnede kropper, men det biologiske kjønn definerer ikke sosiale normer. Normene er kun sosialt konstruerte, og refererer til kroppen bare på en tilfeldig måte.

Et interessant konsept Connell skriver om er et maskulinitetsideal, eller en hegemonisk maskulinitet. Hegemonisk maskulinitet sikter mot forestillingen om hvordan dominerende menn – eller menn med makt – representerer mannlighet: «Hegemonic masculinity can be defined as the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women.» (Connell, 2005, s. 77). Begrepet understreker at det finnes ulike maktfaktorer som bestemmer hvordan et samfunn tenker. Den hegemoniske maskuliniteten vil trolig bare etableres i samsvar mellom kulturelle verdier og institusjonell makt, enten på et kollektivt eller individuelt plan. Det er også relevant å påpeke at det er få menn som faktisk kan kroppsliggjøre et slikt maskulinitetsidealet. Denne form for maskulinitet kan for eksempel også skapes gjennom film karakterer eller skuespillere (Connell, 2005, s. 76-78). Den hegemoniske maskuliniteten, eller idealet, er ulikt i ulike samfunn og kulturer, og tilsvarende vil vurderingen av følelser være ulik. På lik linje med



Ahmeds tanker om at følelser er en sosial konstruksjon, er også kjønn, maskulinitet, og hva som er maskulint, knyttet til forestillinger et samfunn har.

Ser man på Ahmeds teori om følelser i sammenlikning med Connells teori om maskulinitet er begge basert på en sosial og kulturell konstruksjon. Ahmed skriver om emosjoner som en forestilling der man forstår og «føler» andres følelser, nettopp fordi følelser er sosialt og kulturelt konstruert: «The Publicness of emotions». Connell skriver om den hegemoniske maskuliniteten som en undertrykkende maskulinitet ovenfor kvinner. Likevel er det ikke bare kvinner som er undertrykt av den hegemoniske maskuliniteten. Homoseksuelle menn også underordnet den hegemoniske maskuliniteten. Samtidig blir også noen heteroseksuelle menn undertrykket:

Gay masculinity is the most conspicuous, but it is not the only subordinated masculinity. Some heterosexual men and boys too are expelled from the circle of legitimacy. The process is marked by a rich vocabulary of abuse: wimp, milksop, nerd, turkey, sissy, lily liver, jellyfish, yellowbelly, candy ass, ladyfinger, pushover, cookie pusher, cream puff, motherfucker, pantywaist, mother's boy, four-eyes, ear-ole, dweeb, geek, Milquestoast, Cederic, and so on. Here too the symbolic blurring with femininity is obvious.» (Connell, 2005, s. 79)

Som Connell skriver er det tydelige linjer mellom de undertrykkede maskulinitetene og femininitet. Dette kan man se i sammenheng mellom det Ahmed skriver om sårbarhet og femininitet. Det å være sårbar er knyttet til noe feminint, og er underordnet fornuften. Den hegemoniske maskuliniteten, eller idealet om hva en mann skal være, skaper samtidig en undertrykkelse av det å kunne vise seg sårbar som mann. Nettopp fordi at det å være sårbar er knyttet til det å være feminin.

### 3.2.5 Følelser i tekst

I utforskningen av følelser bruker Ahmed ulike tekster. I forståelsen av emosjoner i tekst handler det ikke om at selve følelsen må bli nevnt, men at man likevel forstår hvilken følelse som blir formulert. I eksempelet med påstandene på plakaten til *British National Front* får man, gjennom utdraget Ahmed har med innledningsvis, et inntrykk av at de i gruppa føler et hat for innvandrere i Storbritannia, men følelsen hat blir ikke direkte formulert. Dette handler om det Ahmed beskriver som «The publicness of emotions», altså at vi lærer å kjenne igjen tegn som refererer til følelsene (2015, s. 12). Tegnene kan for eksempel være handlinger, kroppsspråk og tonefall. Ser vi tilbake på eksempelet med å slå toa i en kant, viser man med

kroppen at du føler smerte ved å gå vekk fra objektet du slo deg på, kanskje også med en grimase eller et verbalt uttrykk. Det samme finner vi igjen i eksempelet med gruppa «Lovewatch». Her skjønner vi som leser at dette er en rasistisk hatgruppe, men de bruker positive ord som kjærighet for å argumentere for sitt hat.

## 4. Analyser

### 4.1 En sårbar situasjon: En analyse av hovedpersonen i «Det er her du har venna dine» av Kyrre Andreassen

I tittelnovella «Det er her du har venna dine» fra samlingen med samme navn (1997) av Kyrre Andreassen møter vi en ung mann og de to vennene hans Ulf Tore og Jon. Novella og er fortalt gjennom en internt plassert navnløs førstepersonsforteller, som omtaler seg selv som «jeg». Jeg-fortelleren er altså med i handlingen, og er i dette tilfellet hovedpersonen i handlingen. Handlingen foregår samtidig som den fortelles og novella er derfor en samtidig narrasjon (Gullestad, 2018, s. 51-60). Fortelleren gjengir det som skjer når det skjer ut ifra sitt synspunkt: «Ulf-Tore presser det løne droget i 120, armen stiv, hånda fast på toppen av rattet, jeg strammer alle musklene i kroppen, kjenner det presser fra innsida av pannelæret, Jon trommer henda mot låra, synger, jeg strekker hals, følger speedometernåla, [...]» (Andreassen, 1997, s. 7). Vi får av den grunn ikke vite noe om hva de andre personene i novella føler eller tenker. Gjennom hvordan jeg-fortelleren skildrer sine egne og andres handlinger, og hvordan han beskriver tingene rundt seg får vi som leser inntrykk av at det skjer noe med han emosjonelt. Det er ikke alltid vi får direkte innsyn i hvilke følelser han kjenner på, men likevel vil vi som lesere kunne forstå hva han føler.

Fortellingen starter i bilen til Ulf-Tore. Jeg-fortelleren og de to vennene hans kjører til nabokommunen der «sentrum ligger i en sving på riksveien, et gjestgiveri, en matbutikk, en bensinstasjon, en bank og ei elektroforretning.» (s. 7). De drar innom gjestgiveriet. Det er sjeldent de er der, men likevel ser alt helt likt ut. En kvinne de kaller «Mari Du Bedåre» står i kassa, og har blitt gravid igjen. Lokalet er nedslitt og ikke særlig rent: «Insekter ligger daue i karmen sammen med en pottes frites-strimmel og en avrivi negl. Det lå her sist vi var innom», observerer jeget, og informerer om at det sitter «en fyllik» i hjørnet» (s. 8).

Jeg-fortelleren skal dra tilbake til skolen i slutten av måneden og de to vennene maser. Jon klager over at de nesten aldri ser han. Jeg-fortelleren svarer unngående, og flytter fokuset over på fylliken i hjørnet. Da ler de alle sammen og samtaleemnet sklir over i noe annet. Samtalen videre dreier seg om at Jon forteller hvor mange ganger han lå med kjæresten sin på ei natt. Jeg-fortelleren er ikke interessert, han går på do og går forbi fylliken på veien. Han føler seg trist og tom når han ser sånne som han:

Ansikter som slokna bål, tråkka på etter rasten. Grå rynkete kubber som aldri mer vil ta ordentlig fata. Innimellom lyser ei glo, et plutselig smil kanskje. Og hver gang jeg ser ei slik

glo, kjenner jeg en slags tristhet, en tomhet jeg ikke kan sammenlikne med noe. (Andreassen, 1997, s. 10)

Når han går ut igjen har Ulf-Tore og Jon gått inn i rommet ved siden av for å spille biljard, men jeg-fortelleren går ikke for å bli med. Han setter seg ved bordet helt alene. Så begynner alkoholikeren å prate med han. Han snakker om hvordan det høres ut når en grevling løper på asfalten. Jeg-fortelleren lytter før han går inn til de andre. Som vi har sett viser Bjørkøy til at kan leseren bli gjort oppmerksom på detaljer som kan vise noe om hvordan fortellingen skal utarte seg videre (2023, s. 77). Når alkoholikeren i hjørnet snakker med jeget om hvordan en grevling som løper på asfalt høres ut kan dette bli forstått som en prolepse, altså et frempek. Samtalen med fylliken kan først virke som en uviktig detalj, men når man leser slutten i novella forstår man at samtalen med fylliken om grevlingen nettopp er et viktig element i novella. Når jeget går inn til de to vennene plukker Ulf-Tore opp samtalen Jon startet tidligere i novella. Ulf-Tore spør hvorfor han ikke er med lenger. Igjen svarer jeg-fortelleren unnvikende. Han føler det er annerledes når Ulf-Tore påpeker det, fordi han er vanligvis av den mer stille typen.

Jeg-fortelleren ber Ulf-Tore om å kjøre innom elektroforeninga. Han vedder på at han kan stjele en TV uten at de merker det i butikken. Vennene ler og vedder mot han. Han er stressa når han går mot inngangsdøra: «Et stempel slår i brystet». Han holder dørbjella så den ikke skal ringe når han åpner døra når han sniker seg inn i butikken, lurer dama kommer ut fra bakrommet, og stjeler TV-en. Tilbake i bilen overdriver han til de to vennene da han gjenforteller hvordan han fikk lurt med seg apparatet. De ler og gir han oppmerksomhet for tyveriet. De kjører videre forbi kraftverket der både Ulf-Tore og Jon jobber. Plutselig hogger Ulf-Tore inn bremsene. Det er en grevling i veien. Den vandrer nedover asfalten, og jeget kan høre hvordan klørne dens klakker mot asfalten, akkurat slik fylliken beskrev det. « – Hør» hvisker jeg- fortelleren «Bare hør» sier han (Andreassen, 1997, s. 16).

I dette kapittelet tar jeg utgangspunkt i mitt inntrykk av at novella forteller meg at hovedpersonen er redd for ikke å passe inn. Det ser ut som at han hele tiden prøver å unngå en konfrontasjon, eller et sammenstøt, med hvem han egentlig er. Hvordan oppstår dette inntrykket, hvordan skildrer Andreassen sårbarheten litterært? Hvordan får vi vite hva jeg-fortelleren føler i denne situasjonen? Det ser ut som at han strever etter å tilpasse seg det maskulinitetsidealet som vennene Jon og Ulf-Tore forventer av han. De to vennene fremmer et ideal som virker som en tidligere versjon av jeg-fortelleren, en «bygdegutt». Hvordan forsøker jeg-fortelleren å nå opp til det? Samtidig som jeg-fortelleren prøver å imponere

vennene sine, får man som leser et inntrykk av at han ikke helt klarer å passe inn i dette idealet. Underveis i handlingen ser vi også flere sammenhenger mellom jeget og ulike gjenstander og objekter, som er med på å skildre hans sårbare situasjon.

Argumentasjonen i dette kapittelet tar utgangspunkt i at jeg mener Andreassen formidler en sårbarhet hos hovedpersonen nettopp med å skrive en novelle. Hypotesen er at han bruker denne sjangeren helt bevisst. Jeg skal vise at sårbarheten blir synlig gjennom jeg-fortellerens iver etter å passe inn sammen med de to vennene Ulf-Tore og Jon, gjennom samhandlingen med de to vennene og de andre personene i fortellingen og i skildringen av objekter og gjenstander i novella.

#### *4.1.1 Et bygdeideal*

Novella er skrevet i nåtidsform og handlingen går over noen timer, og på en begrenset plass. Leseren får ikke vite hvor handlingen utspiller seg, men man forstår at den foregår i ei bygd i Norge. Bygda som sted blir tydelig gjennom skildringen av bygningene, dialekten som personene bruker og synet ungdommene har på skolen og byen.

Handlingen i novella utspiller seg i nabokommunen til hjemkommunen eller hjembygda til de tre vennene. Jeg-fortelleren beskriver stedet som lite: «Vi er sjelden her i nabokommunen, kjenner ingen, bortsett fra dem alle kjenner, fyllikene, flyfillene og fotballtreneren. Det er mindre her enn oppe hos oss. De har ikke ei gate engang, [...]» (Andreassen, 1997, s. 7). Handlingen foregår i denne nabokommunen og i bilen på veien til og fra dette området, altså på en begrenset plass. I introduksjonsboka til norske noveller mener Bjørkøy at det er sjangertypisk for novella (Bjørkøy, 2023). Samtidig går handlingen i novella kun over noen timer, og man kan dermed si at den har et kort tidsrom. Som Bjørkøy påpeker, er dette også sjangertypisk for novella. Hun mener novellas korthet gjør at man kan fordype seg mer i en situasjon og utvide det øyeblikket novella tar for seg (Bjørkøy, 2023, s. 85). Når vi leser om denne nabokommunen får vi også et inntrykk av et maskulinitetsideal jeg-fortelleren står ovenfor. En av de som blir nevnt som kjent for alle er fotballtreneren. R. W. Connell og James W. Messerschmidt skriver i sin artikkel *Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept* (1995) om hvordan kroppen er med på å frembringe sosial praksis. For eksempel vil de fleste kjenne igjen «fotballgutter» som en form for hegemonisk maskulinitet. De såkalte «fotballguttene» bruker sine maskuline kropp, og disse kroppene gir sosial makt (Connell og Messerschmidt, 1995). I novella påpeker jeg-fortelleren at alle kjenner fotballtreneren,

nettopp fordi det er en del av å være gutt i bygda å spille fotball. Spiller du fotball er du en del av det som blir fremmet som et maskulinitetsideal.

I dialogene er det brukt en form for østlandsk bygdedialekt, for eksempel «Har’u hørt’n løpe?» (s.11) Dialekten er generell. Noe som gjør at handlingen kunne ha funnet sted i et hvert bygdemiljø på Østlandet i Norge. På samme måte som dialekten er generell, kunne jeg-fortelleren ha vært hvem som helst. Jeget er navnløs, som viser til at han er et eksempel på hvordan en ung mann fra en bygd kan føle seg splittet når han har begynt på skole i byen. Likevel får leseren vite noe om navnet hans når jeget og de to vennene går inn på gjestgiveriet i nabokommunen. «Mari Du Bedåre» står i kassen og Jon tuller med jeg-fortelleren:

- Hu har løst på deg, sier Jon til meg. Mari Du Bedåre smiler. Jeg rødmer, tar kaffen, koppen klirrer mot skåla. Jeg går og setter meg ved vinduet. – Han ække i form, unnskylder Ulf-Tore.
- Han får komma att når’n er’e da, sier vidunderet bak disken. De ler. Mari du bedåre forsvinner ut på kjøkkenet. – MDB med MBD, du har draget der, sier Jon. (Andreassen, 1997, s. 8)

Jon bruker initialene MDB for «Mari Du Bedåre», men han bruker «MBD» for jeget. Disse tre bokstavene kan tolkes som jeg-fortellerens initialer og gi leseren et inntrykk av hva navnet hans kan være. Men det kan også være et begrep for en medisinsk tilstand, «minimal brain dysfunktion», som har vært i bruk om symptomer som er knyttet til ADHD (Hannås, 2023). Usikkerheten på om de tre bokstavene er knyttet til jeg-fortellerens navn, eller en medisinsk tilstand, er interessant. Nettopp fordi det viser til jeg-fortellerens sårbarhet.

Et annet interessant element i dette utdraget fra novella er at jeg-fortelleren blir sjenert når han skal prate med Mari Du Bedåre. Han rødmer og kaffekoppen «klirrer mot skåla», som viser til at han blir skjelven og kanskje litt flau. Jeg-fortellerens kroppslige reaksjoner kan tyde på at han er interessert i kvinnen, men samtidig at han synes møte med henne er ukomfortabelt. Han blir skjelven, rødmer og går vekk fra situasjonen. Som Ahmed viser til i *The Cultural Politics of Emotions* (2015) vil vi bevege oss bort fra situasjoner som skaper en følelse av ubehag, og dermed bli bevisst vår egen kropp (s. 26). Etter Jon sier at jeget har draget på kvinnen i gjestgiveriet svarer en av mennene « – Men det har Elefantmannen åsså. Vi ler.» (Andreassen, 1997, s. 8). Det er uklart hvem som sier dette, men Elefantmannen viser til en mann som hadde en misdannelse som gjorde at han hadde et deformert ansikt (Brosius, 2010). Utsagnet kan være jeget som snakker ned seg selv, men det kan også tolkes som at en av mennene vil påpeke at Mari Du Bedåre er det man ofte kaller «lett på tråden», og at alle klarer å forføre hun. Uansett hvem som sier det så viser eksempelet med Elefantmannen til en

sårbarhet hos jeg-fortelleren. Han blir vist fram som en som egentlig ikke «har draget» (s.8) på damene. Nettopp fordi hvem som helst kan få denne kvinnen, og derfor blir jeg-fortelleren bare en av hvem som helst. Han blir gjort uoriginal og alminnelig. I samme utdrag bruker Andreassen bevisst pronomen for å skildre jeg-fortellerens følelser. Det blir brukt «de ler» og «vi ler». Bruken av «de» viser til at jeg-personen ikke ler med vennene sine. I samtalen med kvinnen ler vennene *av* jeget og ikke *med* han. Leseren forstår gjennom bruken av pronomen «de», at jeg-fortelleren blir flau og tar en form for avstand til vennene. Videre blir det brukt pronomen «vi», som kan bli forstått som at jeget inkluderer seg selv med vennene sine. Andreassen bruker pronomen for å vise når jeg-fortelleren føler seg ukomfortabel og ikke.

Tittelen på novella «Det er her du har venna dine» kan bli forstått som en slags påminnelse noen gir til hovedpersonen om – eller noe han minner seg selv på – at han har en tilhørighet til hjembygda. Vennene som finnes i tittelen, blir i novella samtidig konkretisert gjennom de to vennene hans Ulf-Tore og Jon. Når man leser får man et inntrykk av at disse tre unge mennene har vært venner siden barndommen. Jeget går på skole et annet sted, men er i det man kan tolke som hjembygda i en ferieperiode. Det er her faren hans bor, og det er her vennene Ulf-Tore og Jon venter på ham. I novella spør vennene når jeg-fortelleren skal dra tilbake til skolen: « – Når drar ’u? spør Jon. – Slutten av mån’n, sier jeg. Han tar et djupt drag av røyken. – Mere skole, blåser han ut, – må passe deg så du ikke blir så smart at det tipper over.» (Andreassen, 1997, s. 9) Når Jon sier til jeg-fortelleren at han ikke må bli for smart, forstår man at han egentlig mener at han ikke må forandre seg. Jon har et dårlig forhold til skolen, som han mener fører til at folk tror de er bedre enn andre. Jon mener at vennen ikke må bli som en person med danning, som de i byen. Ulf-Tore svarer « – Neppe noen fare» og jeg-fortelleren smiler til han, men Jon ser fortsatt på han:

– Hva driver ’u på med for tida? Spør han, kubber aske av på skåla. Jeg vagger huet fra kant til kant. – Ser deg nesten aldri, jo, fortsetter han. – Har hjelpt til litt nede hos fattern, sier jeg. – Jaja, men om kvelden. Sitter ’u inne og koper? – For det meste, sier jeg. Mannen i kroken drar et fyllestønn. De reagerer ikke, ser fortsatt på meg. – Trur dere han får svar? spør jeg og nikker mot mannen. – Svar? sier Jon. – Ja, det er sikkert svære ting han lurer på. De snur seg, lytter. Mannen mumler ned i glasset. De ler. (Andreassen, 1997, s. 9)

Når jeg-fortelleren peker på en annen person, viser det at han ikke kan eller vil svare på Jons spørsmål. Jeg-fortelleren svarer unngående på spørsmålene til Jon. Han prøver å skyve samtalen i en annen retning. Hvorfor gjør han det? Senere i novella påpeker Ulf-Tore det samme:

– Åffer er'ukke med lenger? spør han. – Med lenger? sier jeg. – Ja du er faen ikke med lenger. Holder deg bare for deg sjøl. – Måkke væra så jævlig asosial, sier Ulf-Tore. – Det er her du har venna dine. Det er ment som ei avslutning. Et punktum. Og det er annerledes når det kommer fra Ulf-Tore. Han sier ikke for mye. Jon renner konstant. (Andreassen, 1997, s. 12)

Idealet for maskuliniteten, den riktige mannen på bygda innebærer åpenbart at man er sosial, at man treffer vennene om kvelden. Det å holde seg for seg selv, blir straks vurdert som et tegn på at man ikke lenger vil være med, at man altså også ser ned på de andre man ikke vil være med.

Ulf-Tore er vanligvis stille, men nå legger også han merke til at jeg-fortelleren ikke er med lenger. Han gjør det tydelig for jeg-fortelleren at det er med dem her i hjembygda han hører til. Igjen prøver jeget å snakke det bort, men igjen svarer Jon imot: « – Har vært jævlig travelt, sier jeg. – Veit du hva? sier Jon. – Jeg tror du har blitt forbanna fin på det, er blitt forjævlig fin. Du kommer til å ende opp som en jævla byfjott.» (Andreassen, 1997, s. 12) Jon velger her å angripe jeg-fortelleren, når han anklager han for å ha blitt «forbanna fin». Det er nærliggende å tolke dette angrepet som egentlig et fortvilt forsvar, for det Jon kanskje er redd for er at han må innse at jeg-fortelleren kommer til å heve seg opp i det sosiale hierarkiet gjennom skolelærdom, og da kanskje forlate vennene sine?

De to vennene hans Ulf-Tore og Jon fremmer en rural maskulinitet. I sin avhandling *Bygdas unge menn: En studie av bygdemenns forhandlinger om og utforming av «rurale maskuliniteter»* (2010) skriver Linda Bye om maskulinitet knyttet til unge menn fra bygda. Bye skriver at flere studier av bygdemenn viser at det er en sammenheng mellom rural maskulinitet og praktisk arbeid. Hun viser til at menn fra bygda ofte fremmer praktisk arbeid over teoretisk kunnskap: «Det pekes på at bygdas menn ofte tar avstand fra «de andre» som søker boklig lærdom, og som derfor definerer seg ut fra bygda» (Bye, 2010, s. 32). I novella får vi vite at Jon og Ulf-Tore begge jobber på kraftverket i bygda. Det viser til at de fremmer praktisk og fysisk arbeid. Samtidig sier Jon at han mener skolen har gjort at jeg-fortelleren har blitt «fin på det» og at han kommer til å ende opp som «en jævla byfjott» (Andreassen, 1997, s. 12). Det er interessant at jeg-fortellerens forsvar er at han ikke har hatt tid til vennene, fordi han blant annet måtte «hjelp til nede hos fatter'n» (s. 9). Han forsøker å gi inntrykk av fysisk og praktisk arbeid. Som vi har sett skriver Connell i boka *Masculinities* (2005) om hvordan maskulinitet er utformet av samfunnet og kulturen den er i. I dette tilfellet virker det som at jeget ikke passer helt inn i maskulinitetsidealet Ulf-Tore og Jon fremmer, selv om han prøver å tilpasse seg.



#### 4.1.2 Novellas oppbygning: å føle seg fanget

Novella starter *in medias res* med jeget og de to vennene Jon og Ulf-Tore i en bil. Ulf-Tore kjører bilen i 120 kilometer i timen, og jeg-fortelleren er redd. Novella har en klar sirkelkomposisjon der den starter og slutter på samme sted, med jeget og de to vennene hans i bilen til Ulf-Tore og en redsel for at noe skal skje med han.

Allerede i starten av novella får leseren et inntrykk av jeg-fortellerens sårbarhet. Ulf-Tore kjører fort og jeget er redd, noe som viser seg i hans kroppslige reaksjoner som stramme muskler og strak hals: «[...] jeg strammer alle musklene i kroppen, kjenner det presser fra innsida av pannelæret, [...], jeg strekker hals, følger speedometernåla» (Andreassen, 1997, s. 7) Til tross for at det ikke blir skrevet direkte, skjønner leseren at jeg-fortelleren er redd, fordi jeg-fortelleren beskriver kroppen med stereotypiske bilder for angst. Videre står det «oppå hattehylla – bak øret – flakser VG, en fugl fanga i et fruktnett, [...]» (1997, s. 7) Denne observasjonen er interessant, fordi den innebærer en forskyvning fra tilstanden jeg-fortelleren befinner seg i, til gjenstanden. Der det av en eller annen grunn åpenbart ikke går an å formulere egen redsel og angst, går det an å skildre en gjenstand som reagerer på det samme som fortelleren, nemlig fartsvinden i bilen.

Avisa som flakser rundt på hattehylla bak han i bilen blir et bilde på han selv, hvordan han føler seg fanga i bilen som raser av gårde. Samtidig kan det også være et bilde på at han føler seg fanget i bygda, men også i denne rurale maskuliniteten som Ulf-Tore og Jon fremmer. Det er stereotypisk for menn fra bygda at de liker biler, og at de liker å kjøre fort. Som vi har sett skriver Sara Ahmed om flere ting i sin bok *The Cultural Politics of Emotions* (2015). Hun skriver blant annet om at frykt kan skape kroppslige reaksjoner som for eksempel at hjertet slår raskere, eller som vi ser i eksempelet med at jeg-fortelleren spenner musklene i kroppen. (Ahmed, 2015, s. 65) Samtidig mener Ahmed at følelsene ikke kan begrenses til kroppslig sansing. Hun tar utgangspunkt i at følelsene oppstår i kontakten mellom objekter (Ahmed, 2015, s. 7). I dette tilfellet forstår vi som leser at det ikke nødvendigvis er farta som jeget er redd for, men selve sammenstøtet den kan forårsake: «[...], jeg trykker meg ned i setet, sier ingenting, ser ut, på autovernet langs veien, jeg har sett autovern flerra opp, høvla opp som mjuk ost, så bilen som gjorde det, [...]» (Andreassen, 1997, s. 7) Man skjønner allerede fra starten at jeg-fortelleren føler seg fanget og er redd for å dø, han er redd for selve møtet mellom seg selv og verden rundt han.

Hele det første avsnittet i novella er skrevet med flere kommaer og et punktum. En slik måte å skrive på bidrar til å understreke følelsen av at dette skjer samtidig som man leser. Det skaper en større nærhet mellom fortelleren og det fortalte, og leseren får inntrykk av at dette er en form for tankestrøm hos jeget. Gullestad viser til at lite eller ingen bruk av tegnsetting på denne måte kan skape et inntrykk hos leseren at hun er i hodet til personen i handlingen (2018, s. 58-59). Samtidig understreker Andreassens skrivemåte i det første avsnittet hvordan jeg-fortelleren opplever situasjonen. Det er en stressende og skummel situasjon.

Gjennom hele novella ser man en redsel hos jeg-fortelleren. Som vi har sett er han redd fordi Ulf-Tore kjører fort, noe som kan lede til en ulykke. Men han er også redd for å krasje i mer overført forstand i starten av novella. Allerede her ser jeget ut av vinduet, vekk fra speedometernåla. Han lurer på hvordan det kommer til å gå med ham i det videre livet, når han skal forholde seg både til vennene fra oppveksten og en verden som skolen står for, og som befinner seg i byen. Bjørkøy skriver om sjangertrekk, eller muligheter, ved novellesjangeren i sin introduksjonsbok, og viser til at prolepser, eller frempek, ofte blir brukt som virkemiddel i novella (Bjørkøy, 2023, s. 77). Hun skriver at «I noveller er frempeket som oftest et varsel i form av en detalj eller opplysning som gir leseren fornemmelse av hvordan historien vil kunne utvikle seg visere.» (Bjørkøy, 2023, s. 77) Innledningsvis i novella ser jeget ut på autovernet og leseren får vite at han ett krasj før. Denne opplysningen sammen med jegets redsel for å krasje kan indikere på at det nettopp er dette som kommer til å skje videre i novella.

Videre i novella sitter de tre mennene på gjestgiveriet. Igjen her ser jeget ut vinduet istedenfor å snakke med Jon og Ulf-Tore, som om han lengter bort. Han ser ut, men kan ikke nyte utsikten. Han blir holdt tilbake av merkene på ruta og matrestene som ligger i vinduskarmen. Deretter ser han ut på elektroforretninga og dagdrømmer om da han kjøpte en verktøykasse i gave til broren sin. (Andreassen, 1997, s. 8-9) Videre i novella gjør jeget det samme: «Jon forteller om ei natt han knulla dama si fem ganger. Jeg ser ut av vinduet.», deretter reiser han seg og går til toalettet. (1997, s. 10) Hvorfor ser jeg-fortelleren ut og unngår samtalene med de to vennene sine? I motsetning til Trygve i Jan Kristoffer Dales novelle «Arbeidsnever» er jeget i denne novella redd for sammenstøtet mellom han selv og verden. Som Ahmed skriver i sin bok, *The Cultural Politics of Emotions* (2015), oppstår følelsene i kontakten, mellom objekter. I sitt kapittel om frykt skriver Ahmed at åpenhet kan bli sett på som en potensiell fare i seg selv. Er du «åpen» viser du deg sårbar (Ahmed, 2015, s.68-69). Jeget i novella er redd for å være åpen, og sårbar, han ser på sammenstøtet med

verden som en fare. Det er mulig å tolke det at han hele tiden ser ut av vinduet som nettopp en slags åpenhet, det at han åpner seg mot en annen verden enn den føler seg innesperret i. Men nettopp denne åpenheten er også den som gjør han sårbar, det er på grunn av den at han er redd for å støte sammen med noe annet på en vond måte.

På den andre siden virker jeg-fortelleren usikker på om han hører til i bygda, hos vennene, lenger. Han kan virke uinteressert i samtaleemnet de to vennene prater om. Samtidig kan det virke som om jeget har en mistro til at Jon og Ulf-Tore vil forstå. Som allerede påpekt, svarer han unnvikende på spørsmål han får av vennene. Han leder samtalen straks i en annen retning. Eller det kan virke som om at jeget ikke har ord til å forklare seg. Jeg-fortelleren virker også unnvikende fordi han er redd for å ikke passe inn med vennene sine. Er det noe han sier eller gjør som han er redd for at vennene ikke liker eller forstår?

Redselen jeg-fortelleren føler for å ikke lenger passe inn med de to vennene sine ser vi også i tyveriet han gjør. Etter både Jon og Ulf-Tore har påpekt at jeg-fortelleren ikke er med dem lenger virker det som om at han føler at han må bevise noe. Han ber Ulf-Tore om å kjøre over veien til elektroforretninga, og vedder mot vennene at han kan stjele en TV. De to vennene vedder mot han og han går inn. Igjen er han redd: «Et stempel slår i brystet.» (Andreassen, 1997, s. 13) Han sniker seg ubemerket inn og klarer å lure den gamle dama som kommer for å hjelpe han. Likevel virker det som om at jeget ikke klarer å stå for det han holder på å gjøre. Det virker som om at han får dårlig samvittighet når han står der og lurer dama: «Hun smiler. Hun vil så gjerne hjelpe. Jeg takker nok en gang, griper TVen og bærer den mot døra. Jeg er segneferdig, slipper nesten taket. Jeg snur meg for å si hade, men hun har allerede tusla ut på bakrommet.» (1997, s. 14) Når jeg-fortelleren er tilbake i bilen skryter han til de to vennene, og de ler og banner. I dette eksempelet ser man tydelig at jeget er redd for å miste vennene sine. Han går så langt at han blir kriminell for å vise at han er en del av «flokken». Det at han er villig til å gå så langt for å høre til viser til at han må bevise at han fortsatt er en av dem. Tyveriet viser sårbarheten til jeg-fortelleren, fordi det viser til hans redsel for ikke å passe inn. Ved å stjele TVen bekrefter han på en måte et ruralt mannsideal, at man skal være en mann av handling, og kanskje også ikke bry seg om forbud og politiet. Likevel forstår leseren at jeg-fortelleren ikke er så tøff som vennene tror, de mistolker situasjonen, han er egentlig bare smart.

Samtidig som jeg-fortelleren strever med å passe inn sammen med vennene forstår leseren at han likevel ikke når maskulinitetsidealet vennene fremmer. Når jeg-fortelleren stjeler TVen tenker jeget smart og lurer dama i elektronikkforretningen ved å holde igjen

dørbjella så den ikke ringer, og kommer på en troverdig historie. Jeget bruker kunnskap heller enn fysiske egenskaper for å få lurt med seg TVen, noe som også strider mot det rurale mannsidealet Jon og Ulf-Tore fremmer. I novella snakker også Jon om hvor mange ganger han lå med dama si på en kveld, og der Ulf-Tore blir med i samtalen reiser jeget seg opp og går mot toalettet. Det virker som om at han ikke er interessert i de samme tingene som de to vennene lenger. Jeget velger å ikke forholde seg direkte til denne maskuliniteten. Han velger heller å gå. Men når han blir konfrontert med at han ikke er en del av denne rurale maskuliniteten blir han redd for å ikke innfri til idealet, og gjør og sier ting for å passe inn og få oppmerksomheten bort fra det at han nettopp ikke passer inn.

Når jeg-fortelleren går fra samtalen mellom Jon og Ulf-Tore går han forbi «fylliken» i hjørnet. Gjennom møtet med fylliken på gjestgiveriet får vi et inntrykk av jegets sårbarhet. For det første blir det direkte skildret at jeg-fortelleren er trist og føler seg tom når han møter på denne enslige mannen. Rett etter han går forbi mannen og kjenner på dette går han og studerer seg selv i speilet: «Jeg mønstrer meg sjøl i det flekkete og sprekte speilet inne på dassen. Jeg skrur på springen, kaster kaldt vann i ansiktet, tørker med papir fra rullen inne på den ene båsen.» (Andreassen, 1997, s. 10) Kjenner jeget seg igjen i denne mannen? Eller er han kanskje redd for å ende opp slik som han? I novellesjangeren blir ofte få personer skildret, og objekter og gjenstander som får plass i den korte teksten, er generelt viktige for fortellingen.

I «Det er her du har venna dine» er det en sammenheng mellom fylliken i hjørnet, jeget og den avrevde neglen og pommes fritesen som ligger i vinduskarmen på gjestgiveriet, som leseren automatisk registrerer og setter i sammenheng med hverandre. Hva har disse nevnte personene og gjenstandene til felles? Det er åpenbart at de deler det å være rykket ut av den funksjonskonteksten de vanligvis har, som mat eller en del av kroppen eller et menneske med en plass i arbeidslivet. Neglen og pommes fritesen står nettopp for noe som ikke lenger er brukbart, og har mistet sin funksjon. De er meningsløse, de signaliserer forfall. Det er et metaforisk forhold mellom disse to meningsløse gjenstandene og fylliken i hjørnet. Pommes fritesen og neglen blir et bilde på fylliken. De bare ligger der, det er ingen som gjør noe med dem. På lik linje som ingen gjør noe med denne fylliken, han bare sitter der i hjørnet uten mening. Samtidig blir fylliken og gjenstandene til en slags skrekkversjon av et fremtidsbilde for jeget. Han er redd for å finne seg igjen utenfor en sammenheng, at hans liv kommer til å bli meningsløst. Han sliter med å anerkjenne at han ikke lenger passer helt inn med vennene sine lenger. Gjenstandene og objektene, som på en eller annen måte voldsomt er

tatt ut fra meningssammenhengen de inngår i, står for et voldelig møte mellom objekter. De er med på å vise hvordan jeget føler, og derfor også hans sårbarhet.

Også den sirkulære formen i novella understreker jeg-fortellerens sårbarhet. Novella har et tydelig vendepunkt mot slutten av novella. Som vi har sett skriver Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy blant annet om novellens sjangertrekk, eller muligheter, i sin bok *Norske noveller: en introduksjon* (2023). Et av trekkene hun viser til er at novella ofte har en stigende spenningskurve og avslutter i et vendepunkt. Samtidig kan ofte novellas spenningskurve og vendepunkt knyttes til den uhørte begivenheten: «I mange tilfeller utgjør vendepunktet novellas slutt og bidrar til en forandring som gjør at forholdene ikke er helt det samme i slutten som i åpningen.» (Bjørkøy, 2023, s. 127) Som vi har sett er det også en enighet mellom novelleteoretikerne jeg har tatt for meg i teorikapitlet, om Goethes krav om en uhørt begivenhet i novella.

Noe usedvanlig i handlingen kan ifølge Bjørkøy bidra til å øke spenningen og lede mot vendepunktet. (Bjørkøy, s. 127) I «Det er her du har venna dine» øker spenningen når bilen plutselig bremses: «Jeg sitter stille som en tjuv når bilen plutselig hogger og rykker til. Jeg får så vidt fanga TVen før den fyker i seteryggen foran.» (Andreassen, 1997, s. 15-16) Spenningen leder opp til vendepunktet som skjer når bilen har stoppet og jeget ser grevlingen som går på asfaltveien. Da husker han hva fylliken sa om lyden den lager når den går på asfalten: « – Hør, hvisker jeg.» (Andreassen 1997, s. 16) Jeget kjenner igjen lyden og ber vennene om å høre, men de ser bare på han: «De ser framover. Kraftverket summer. Så snur de seg mot meg på likt. De stirrer på meg, tier, blikka sier ingenting.» (1997, s. 16) Vennene hans snakket ikke med fylliken og jeget fortalte dem ikke om samtalen om grevlingen. De bare ser på han. Kanskje forstår jeget i dette øyeblikket at han ikke hører til med dem? De har ikke den samme forståelsen som han har. De legger ikke merke til små ting som han og fylliken gjør.

Det er ingen tilfeldighet at Andreassen har valgt å skrive om en grevling. Det skapes en melankolsk stemning når grevlingen løper over asfalten. Men hva er det som gjør at det er melankolsk når en grevling løper på asfalt? Grevlingen er tatt ut av sitt naturlige habitat, den er ensom og vandrer alene på asfalten. Grevling er et flokkdyr, og lever som regel i flokk om bestanden i området er stor. Unge grevlinger vil i noen tilfeller bli i familieflokken, men andre forlater flokken for å utforske nye steder (Østbye og Rueness, 2024). I dette tilfellet er grevlingen alene. Jeg-fortelleren kan kjenne seg igjen i grevlingen. Når vi tenker på måten grevlingen har det, forstår både leseren – og jeg-fortelleren selv – hvorfor han hele ser tiden

ut, og lengter ut og vekk fra bygda. Som grevlingen er han redd for møtet eller sammenstøtet med det nye, og han er redd for å bli værende igjen og bli overkjørt – for jeg-fortelleren gjelder det å bli overkjørt av det gamle, av bygdemaskuliniteten. Han ser ut og håper han kommer seg vekk. Identifiseringen med denne ensomme grevlingen som vandrer på asfalten kan vise følelsene til jeg-fortelleren, ja, bidra til at han får dem. Helt i tråd med Ahmeds teori blir jeg-fortelleren bevisst sine følelser i samspillet med andre, her gjennom identifikasjonen med et sky dyr.

Det er og noe poetisk over dette bilde av grevlingen. Når jeget hører grevlingens klør klikke i asfalten får av en form for oppvåkning. Han kan høre det samme som fylliken beskrev til han bare en liten stund i forveien samme dag, og opplever at også de som ikke er dannet, slik som fylliken, også kan ha gode observasjoner. Samtidig ber han de to vennene om å høre etter. Indirekte prøver jeget å lete etter den samme intelligensen hos vennene som han ser i denne fylliken: «bare hør» (Andreassen, 1997, s. 16), han tenker at hvis de bare hører etter, kan også de forstå. Andreassen advarer leseren om at klasseforhold er viktig i novella, at det ikke nødvendigvis er slik at du må være utdannet for å kunne være smart, og derfor også motsatt at du ikke må vise til fysisk og praktisk arbeid for å kunne være en mann av bygda. Han gjør et oppgjør med tanken om at de fra bygda og de som har falt utenfor ikke er smarte folk.

Novella slutter brått og vi får ikke vite hva som skjer med grevlingen. Likevel åpner slutten i novella for at leseren kan tro at grevlingen blir påkjørt. En av de mest vanlige årsakene til død uten naturlige årsaker hos grevlingen er nettopp å bli påkjørt (Østbye og Rueness, 2024). Som vi ser har ikke Andreassen etterlatt noe til tilfeldighetene. Gjennom hele novella har jeg-fortelleren unngått å støte på ting som er vanskelige, ting som vil vise hans sårbarhet. Han unnviker hele tiden å bli drept, men slutten i bilen viser tilbake til det metaforiske forholdet mellom fylliken, gjenstandene og jeget. Fordi jeget er disse gjenstandene, han er fylliken og denne grevlingen som kommer til å bli påkjørt. Novella starter på samme måte som den slutter, med jeget i bilen med de to vennene, og han er redd for å dø på en voldsom måte.

#### *4.1.3 Klassereise*

I novella går jeg-fortelleren gjennom en form for klassereise. Jeget ønsker å gå på skole i byen, og er derfor kanskje i ferd med å gå igjennom en klassereise. Som Karin Sveen

skriver i sin bok *Klassereise: Et livshistorisk essay* (2018) er en slik klassereise preget av usikkerhet. Sveen skriver om hvordan klassereisende fra den såkalte arbeiderklassen, ofte blir stående mellom sin identitet fra denne klassen og sin nye identitet som et utdannet menneske. Hun snakker om hvordan man selv, og andre rundt blir bevisste på hvor du kommer fra og hvor du er på vei (s. 79-101). På den måten kan vi forstå at klassereisende opplever en form for sårbarhet, nettopp fordi de forflytter seg fra en verden til en annen. I novella vil jeg-fortelleren gå på skolen, han vil utdanne seg og tilegne seg kunnskaper. Samtidig sitter han på en måte fast i bygda han er fra, med de to vennene som mener han begynner å forandre seg. Andreassen løfter fram klasseproblematikken, nettopp fordi vennene føler seg kritisert av jeget som har tatt et steg ut fra bygda og begynt på en slags klassereise. Man kan forstå det slik at jo mer utdanning du gjør, jo mer klassereise gjør du. Som vi har sett handler bygdemaskuliniteten blant annet om å fremme praktisk og fysisk arbeid over boklig kunnskap. Når jeget tilegner seg slik kunnskap beveger han seg vekk fra vennene og blir i deres øyne «fin på det» og en «byfjott». Jeget er altså på en slags klassereise, og denne reisen er med på å fremme jeget som en sårbar mann. Nettopp fordi han prøver å vise til at han fortsatt er en del av den rurale maskuliniteten vennene fremmer, samtidig så ser han ut og lengter vekk fra den. Jeg-fortellerens situasjon viser hans sårbarhet, fordi han er på en klassereise fra en verden til en annen.

Som vi allerede har observert skriver Arild og Haugan i artikkelen «Novellen i teori og praksis. Asbjørn Aarseth og Maurits Hansen.» (1986) om hvordan novella viser et sammenstøt mellom to verdener. De mener at det er via den uhørte begivenheten at dette sammenstøtet kan gripe seg om leseren. Som vi har sett er det uventede ofte knyttet til vendepunktet i novella. I «Det er her du har venna dine» (Andreassen, 1997) finnes det en verden der idealet om en bygdemaskulinitet står sterkt, men i novellas vendepunkt får leseren og jeg-fortelleren innsikt i en annen verden. Når jeget sitter i bilen og hører grevlingen som traver på asfalten, og forstår hva fylliken på gjestgiveriet snakket om får han en ny innsikt i den andre verdenen. Denne innsikten handler om at jeg-fortelleren forstår det at han identifiserer seg med både denne fylliken og grevlingen som løper på veien. Det er i dette øyeblikket at jeget forstår at det finnes en annen verden, en slags poetisk verden der noen har evnen og viljen til å lytte, og der det finnes et språk for noe som er spesielt. Som lyden av en grevling som løper på asfalt. Det finnes altså en verden der bygdemaskuliniteten står sterkt, men samtidig er det en annen verden der man kan lytte og formulere seg om observasjoner av naturen og følelsene som oppstår i møte med naturen.

Analysen av «Det er her du har venna dine» viser hvordan novellesjangeren krever at Andreassen ikke lar noe falle til tilfeldighetene, personene, objektene og detaljene blir viktige i novella. En rural maskulinitet blir fremmet som ideal, en bygdemann. Jeg-fortelleren prøver gjennom flere forsøk i novella å overbevise de to vennene Jon og Ulf-Tore om at han når et slikt ideal, og prøver å vise at han er en mann av handling. Likevel når ikke jeget et slikt ideal, men det kan virke som at han ikke ønsker å være vast i denne bygda. Han går på skole i byen, og Jon og Ulf-Tore føler seg kritisert av jeget, nettopp fordi han begynner å representere en mann av kunnskap og utdanning. I konfrontasjonen med maskulinitetsidealet vennene fremmer er jeget unnvikende og skyver oppmerksomheten bort fra seg selv. Han ser ut av vinduet og håper han kommer seg vekk, samtidig er han redd for møte med det nye og redd for at denne rurale maskuliniteten skal kjøre over han. I bunn av novella ligger en redsel for å dø hos jeget. Redselen understrekes av novellas sirkulære komposisjon og plasseringen av objekter og gjenstander i novella. Jeget er først redd for å dø i bilen til Ulf-Tore når han ser at speedometernåla viser langt over fartsgrensa. Avslutningsvis er de tre mennene tilbake i bilen og igjen er jeget redd for å dø når Ulf-Tore bråstopper og han får øye på denne grevlingen. Han kjenner seg igjen i dette dyret og redd for at den, og derfor han selv, skal bli overkjørt.

Objekter og gjenstander i novella blir viktige. Gjenstandene i vinduskarmen på gjestgiveriet er skilt ut fra sin naturlige sammenheng, i likhet med jeget, og grevlingen i slutten av novella. I gjestgiveriet er det også en alkoholiker sittende alene i hjørnet. Jeget er redd for å ende opp som disse gjenstandene, og denne fylliken, ute av en sammenheng. Objektene og gjenstandene understreker jegets redsel for ikke å passe inn med vennene lenger, samtidig som han er redd for å tre inn i kunnskapens verden i byen. Avslutningsvis viser Andreassen at også folk som denne fylliken, som er ute av sin sammenheng og som mange ser på som en som har falt utenfor, også kan gjøre gode observasjoner. Gjennom fyllikens observasjon, som jeget og leseren forstår i slutten av novella, åpner novella opp for en annen verden.



#### 4.2 En sårbar arbeidsmann: Jan Kristoffer Dales Trygve

I novella «Arbeidsnever» (2017) av Jan Kristoffer Dale skildres hverdagslivet til en ung mann som er i ferd med å bli far. Handlingen er satt til bygdemiljøet på Sørlandet. Hovedpersonen Trygve sliter med å finne seg til rette i en fysisk krevende jobb, og livet hans er preget av en usikker inntekt og hans bekymringer om sin framtidige rolle som familieforsørger. Det kan se ut som at det faktisk er trøtt i kroppen, påvirker synet på resten av hverdagen:

Han var støl. To dager var ikke nok tid til å komme seg på. Jobben hadde blitt hardere nå som det nærma seg jul. Produksjonen økte i sesongene. I det siste hadde flere vikarer blitt ansatt, og det gikk rykter om at bryggeriet skulle starte opp nattskiftet igjen. Det var vanskelig å holde følge med de nye vikarene, men Trygve skjønnte åssen de hadde det. Han hadde jobba hardere i starten sjøl – gitt alt for å få lov til å bli. I nesten ett år hadde han holdt ut med toukerskontrakter. Lønna ble litt bedre etter hvert, og sist gang hadde han fått kontrakt for en måned. Tone hadde vært letta. (Dale, 2017, s. 9-10).

Utenforskap fra barndommen har også satt sine spor. Nå er han sammen med en kvinne. Han bor med den gravide kjæreste Tone, i et hus de får låne av hennes far Geir. Geir har fortsatt å røyke til tross for nyttårsforsetter. De er til for å brytes, mener han. Dette har resultert i kols, noe Trygve lover å ikke si til Tone. Geir vil si det selv en gang.

Trygve jobber i flaskesorteringen i et bryggeri. Han er lei av jobben. Vil heller være hjemme, sove lenge og legge seg inntil Tone. Han sitter på med Geir til jobb hver dag. Samtalene dem imellom er korte. Jobben setter sine spor på den fortsatt unge kroppen. Trygve er støl. En dag må han sortere paller som har stått ute. De er fulle av snø. Hanskene blir gjennomvåte og fingrene skrukkete. En annen dag har en trucksjåfør et uhell. Alle mann må ut og plukke opp. Ingen snakker, alle jobber. Ryggen verker. På jobben prøver han å unngå å se på klokka, da går tiden bare saktere. Noen ganger glemmer han seg på do. Det er det eneste stedet man kan være i fred uten at Regine, basen, kommer og maser på at han må jobbe fortere. «Få opp farta,» sier hun og snurrer fingeren over hodet. (Dale, 2017, s.)

Det er ikke bare Regine som maser. Steinar fra bemanningsbyrået Kelly kom også innom. Han maser om at man må gi beskjed når man ikke kommer. Det holder ikke å sende melding, man må ringe. Novella slutter med at Trygve gjør nettopp det: Han ringer Steinar for å melde seg syk, han orker ikke mer. Til Tone sier han at han er sår i halsen.

I dette kapittelet tar jeg utgangspunkt i observasjonen at Trygve på ulike nivåer er i en underordnet situasjon, og at han strever med å tilpasse seg et maskulinitetsideal. Både Tone og moren hans fremmer arbeidsmannen som et ideal. Men hvordan reagerer Trygve på det? Og hvordan formidler Dale Trygves følelser til leseren? Spørsmålene tvinger seg på fordi Trygve kanskje ser ut som kvinnes idealmann på utsiden, samtidig at man som leser får et inntrykk av at han kanskje ikke når opp til det idealet de forventer. Det til tross for at man ikke har direkte tilgang til ferdig formulerte følelser og tanker i Trygves hode. Dessuten må han forholde seg til det idealet andre menn i novella representerer. På jobb viser stivklede Steinar seg frem som en overordnet person. Han fremmer et annet ideal. I tillegg kommer Tones far Geir, som er en viktig identifikasjonsperson for Trygve.

Min argumentasjon innebærer at Dale med novelleformen kan formidle en tydelig sårbarhet hos hovedpersonen. Denne sårbarheten blir synlig i samtalene med Geir, i skildringen av kroppen til Trygve, og når han samhandler med kjæresten Tone. Samtidig bidrar også novellesjangeren til formidlingen av en sårbarhet hos Trygve. Blant annet novellesjangerens korte og komprimerte form gjør at skildringen av tid blir viktig. Noe som på samme tid er med å skildre Trygves sårbarhet.

#### *4.2.1 Idealet om den skikkelige arbeideren*

Det er flere måter å tolke tittelen til novella på. «Arbeidsnever» kan tolkes direkte som hendene til en arbeider, eller være en form for synekdoke, for arbeidsmannen. «Arbeidsnevene» fremkaller assosiasjoner til kraftige, røye hender. Når man leser novella, kan tittelen referere til hendene til hovedpersonen Trygve. Dette ser vi da moren hans så på hendene hans: «Så hadde hun tatt nevene hans i sine, holdt dem og strøket en finger over de røde håndflatene hans og konstatert, med stolthet i stemmen, at han hadde fått arbeidsnever» (Dale, 2017, s. 15). Moren kunne stolt si at Trygve har fått arbeidsnever slik som faren. Selv om novella legger vekt på fysiske hender, eller never, refererer tittelen også til noe annet. Gjennom den direkte bruken av spesifikasjonen «arbeider», får leseren straks en assosiasjon til arbeiderklassen. Det blir understreket gjennom det faktum at «Arbeidsnever» ikke bare er tittelen på novella, men også tittelen på samlingen i sin helhet. Tittelen refererer derfor også til at dette skal handle om arbeidere, sliterne, dem som tidligere var en del av det såkalte proletariatet, arbeiderklassen. Dette blir samtidig utfordret gjennom det faktum at Trygve

sosiologisk sett kanskje snarere bør tilordnes prekariatet (Standing, 2011, s. 7-13). Han er ikke fast ansatt ved fabrikken, og arbeidssituasjonen hans bidrar til hans sårbare posisjon <sup>10</sup>.

Klassesituasjonen og de begrensede finansielle midlene blir løftet frem av sjangeren på ulike måter. I novella bruker Dale dialog med dialekt. På denne måten konstruerer Dale et virkelighetsnært og realistisk bilde av livet til en arbeiderklasse mann på Sørlandet. Selv om Trygve har en jobb som man kan regne som en arbeiderklasse jobb, er det ikke bare derfor man kan regne han som en del av arbeiderklassen. Det er også på grunn av hans utdanning, som omfatter at han hoppet ut av videregående, og familiesituasjonen. Trygves mor jobber som renholder for kommunen, og gjennom tilbakeblikk i teksten får vi vite at faren hans også var en arbeidsmann med «arbeidsnever». På en annen side jobber Trygve i en jobb uten forutsigbarhet eller sikkerhet. Jobben hans består av korte kontrakter som strekker seg over måneder, eller kun uker. Trygves usikre jobbsituasjon vil ikke helt riktig plassere han under proletariatet, arbeiderklassen, men under prekariatet (Standing, 2011). Det fører til at forventningene moren har til ham, kanskje ikke kan innfris. Trygve kan dermed ikke leve opp til hennes krav, og heller ikke kjæresten Tones.

Dialekten i dialogene mellom de ulike personene i novella er lagt til bygdemiljøet på Froland i Sør-Norge. Men det er ett unntak. Det blir skapt en kontrast mellom dialekten til Trygve, og de andre fra Froland: «e hadde lite lyst te`å stå opp i da`, sa Trygve.» (Dale, 2017, s. 11), og dialekten til Steinar. Dialekten til Trygve er lagt til sørlandsbygda Froland, og dialekten til Steinar er skrevet på et normert bokmål, som man kan si er maktens språk. Steinar gjengir noen fraser som for eksempel «Vi jobber tett med ledelsen» og «Effektivitet er det viktigste, sa Steinar, - Dere er vårt ansikt utad, og når dere ikke leverer det vi har lovet, så reflekterer det dårlig tilbake på oss. Skjønner dere?» (Dale, 2017, s.19). Dale har gitt Steinar en form for et «new management»-språk. Dette språket viser at Steinar er, og selv tenker han er, overordnet de han snakker med: «Dere» leverer ikke det «vi» har lovet. Dale skriver slik at Steinar distanserer seg selv fra arbeiderne på bryggeriet, og setter seg selv i samme båt som ledelsen. Kontrasten mellom språket til Trygve og «new management»-språket til Steinar symboliserer direkte forskjellene vi har i samfunnet.

---

<sup>10</sup> Christine Hamm argumenterer for at Trygves situasjon kan spesifiseres gjennom Standings beskrivelse av prekariatet i boka *The Precariat: The New Dangerous Class*. (Hamm, upublisert manus, 2024) Hun mener Dales fortelling viser hvordan usikre arbeidsforhold påvirker menneskers private livssituasjon. Dales novellesamling er samtidig et tegn på at man også i norsk litteratur kan observere en interesseforskyvning fra proletariatet til prekariatet.

#### 4.2.2 Å skulle passe tida

Novella er skrevet i fortidsform og handlingen foregår over et relativt kort tidsrom, og på en begrenset plass. Fortellingen foregår i bygdemiljøet i Froland på Sørlandet. Handlingen starter på mandag morgen og slutter torsdag morgen samme uke, og utspiller seg i hovedpersonens hjem, på vei til og fra jobb og på bryggeriet der han jobber. Som Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy i boka om norske noveller påpeker, er skildringen av et avgrenset tidsrom en kvalitativ egenskap ved novellesjangeren generelt. At novella er kort i både form og tid gjør at man kan fordype seg mer i en bestemt situasjon (2023, s. 84-91). I dette tilfellet får vi et innblikk i en knapp arbeidsuke i Trygves liv. Samtidig veksler fortellingen mellom flere tidsplan, og lar leseren få innsikt i hovedpersonens fortid.

Tid spiller en viktig rolle i novella. Gjennom måten tiden blir skildret på får leseren igjen oppfatningen av at det er noe som påvirker Trygve emosjonelt. Novellesjangeren er med på å understreke viktigheten av tiden på ulike måter. Novellas korte og komprimerte form gir kun plass til det viktigste i handlingen.

Eksempelvis er teksten spesifikk på at Trygve våkner før vekkerklokka mandags morgen. Han bruker den første våkne tiden til å se ut på snøen som daler ned utenfor: «Snøfillene gløda i mørket, og i et øyeblikk kjente han den barnslige gleden som ofte følger med snø – spesielt årets første.» (Dale, 2017, s. 9). I noen få minutter glemmer han alt. Dette er et viktig øyeblikk i novella. Det er den første og eneste gangen det blir skrevet at Trygve føler glede. En glede han kanskje ikke har følt siden han var barn. Det er «snøfillene» utenfor som gjør han glad. At det snør er noe som er helt upåvirket av mennesker og måten arbeidslivet er organisert på. Det at snøen faller utenfor, kan tolkes som en følelse av frihet. Som vi har sett kan sårbarhet knyttes til evnen til å tåle påkjenninger utenifra. Sara Ahmed skriver i boka *The Cultural Politics of Emotions* at sårbarhet kan sammenliknes med det å være forsvarsløs og myk. Det er lett å trenge igjennom. Samtidig mener hun at det er i møte mellom objekter at følelsene oppstår, og hvilken erfaring du har med følelsen fra før er med å forme utfoldelsen av følelsen. Ser man på eksempelet der Trygve ser ut på snøen i lys av det Ahmed skriver om mykhet, og hvordan følelsene oppstår, kan man forstå at Trygve kan føle seg fri. Det er ingen påkjenning utenifra som gjør at han trenger å være «hard». Han kan være myk, sårbar. Resten av novella er preget av andre vonde følelser. Men i dette øyeblikket får leseren et inntrykk av at tiden står stille. Han er helt alene. Han har ikke møtt på noe enda, og

kan sitte stille for seg selv, se ut på snøen og føle glede. Så ringer vekkerklokka og bryter stillheten. Den setter i gang tida i novella, og den barnslige gleden forsvinner.

Trygve har gruet seg til jobb: «Det var mandag, og han hadde brukt store deler av søndagen på å grue seg til å stå opp tidlig. (...) Han er støl. To dager var ikke nok tid til å komme seg på.» (s. 9). Tida går fort i helga, og man får ikke nok tid til å komme seg. Hvordan tiden blir beskrevet i de første avsnittene skaper en kontrast. På den ene siden er Trygve fri. Han er sin egen herre, og har sin egen tid han kan bestemme over. Så ringer vekkerklokka. På den andre siden er Trygve bundet eller fanget av et tidsskjema laget av andre. Han har ikke lenger kontrollen.

Gjennom denne kontrasten forstår leseren at det skjer noe med Trygve emosjonelt. Han går fra en tidløs tilstand der han kan sitte stille og føle glede, til den brå innsikten i at tiden går, og han må sette i gang dagen. Som en skikkelig arbeider må han være på plass der han skal i tide, men det er åpenbart at tanken på jobben vekker negative følelser. Vi får vite at han har gruet seg, han er støl, og han har ikke hatt nok tid til å komme seg. Bortsett fra at vi får vite at han gruer seg, blir følelsene ikke direkte skildret. Kanskje fordi Trygve selv ikke klarer å plassere de? Likevel forstår vi at det skjer noe med Trygve emosjonelt. Det blir skildret direkte at Trygve gruer seg, men samtidig er «å grue seg» vagt. Det er ikke spesifikt. Vi forstår at det ikke nødvendigvis er å dra på jobb og stå og sortere flasker han gruer seg til. Når han får flyt i arbeidet går jo tiden fortere. Han gruer seg til hele systemet. Dette tidsskjema som han ikke helt klarer å overskue. Det er nettopp gjennom skildringene av ting, kroppen og tiden at vi forstår at noe skjer med Trygve. Vekkerklokka setter i gang tiden, og minner han på at tiden går. Samtidig er vekkerklokka en synekdoke. Den viser til en større helhet, et tidsskjema. Trygve er underlagt et tidsskjema han hele tiden må forholde seg til. Han skal på jobb til en viss tid, og når han er på jobb er det ikke rom, eller tid, til å sette seg ned og slappe av. Tone er to måneder på vei, og han blir minnet på at tiden nærmer seg for at han skal bli far. Fra vekkerklokka ringer blir Trygve minnet på at han er underlagt et tidsskjema han må følge. Den støle kroppen som vitner om at han er sliten og har vondt. Ikke nødvendigvis kun en fysisk smerte, men kanskje også vonde følelser. Vi får vite navn på dagene, som peker på at han legger bevisst merke til tiden som går. Noe som forsterker den sirkulære, monotone hverdagen.

Jobben til Trygve er også preget av et fokus på tid. For det første får man vite at Trygve har hatt toukerskontrakter på bryggeriet i nesten et år, og har «gitt alt for å få lov til å bli» (Dale, 2017, s. 10). Nå har han fått kontrakt for en måned (jfr. det innledende sitatet i

dette kapittelet). Kontraktene er korte og skaper et spørsmål om tid. Når tar disse korte kontraktene slutt? Spørsmålet om hvor lang tid Trygve har igjen i jobben er et underliggende tema i novella. Tidsspørsmålet viser en sårbarhet hos Trygve. Han vet aldri når tiden renner ut og han ikke får mer jobb. Hva gjør han hvis han ikke får flere kontrakter? Hvordan skal han da klare å forsørge sin arbeidsløse samboer og sitt framtidige barn? Det er åpenbart at Trygve har en idé om å skulle forsørge familien, men han er usikker på om han kan klare det. Han er usikker, men også redd for hva som kan skje om han ikke får flere kontrakter.

For det andre får vi som leser en forståelse for hvordan Trygve har det på jobb gjennom hvordan tiden blir skildret. Første dagen kommer han ti minutter for sent. Han stempla seg inn, men tenkte at han kunne bare snu. Pallene med flasker er bløte fra snøen, og «Etter bare 20 minutter var Trygve klikkblaut.» (Dale, 2017, s. 16). Det går ikke lang tid før Trygve blir lei av jobben. Han blir bløt, og leseren forstår at han ikke trives. På jobb vil Trygve at tiden skal gå: «Etter lunsj prøvde Trygve å ikke se på klokka. Han hadde opplevd at de gangene han klarte å forsvinne inn i det han gjorde, fløy tida av gårde, spesielt hvis han klarte å få en følelse av hast i arbeidet. Av og til funka det, (...). Mens andre ganger kikka han opp bare for å se at det var over en time igjen, kanskje mer.» (Dale, 2017, s. 18). Samtidig viser en slik skildring av tiden på jobben er monoton.

En annen måte tiden i novella blir skildret på, er gjennom hvor mye plass de ulike delene av handlingen får. For eksempel blir tiden Trygve er på jobb viet mer fysisk plass i novella enn da han er hjemme. Når tiden han er hjemme skildres på kun noen sider, foregår nesten resten av novella på jobben til Trygve. Leseren vil da få en følelse av at Trygve er lengre på jobb enn han er hjemme. Plassen skildringen av jobben får i novella er med på å gi en følelse av hvor lang tiden virker for Trygve når han er på jobb, og hvor lite tid han får til å slappe av. Og leseren får en forståelse av hvor slitsomt dette er for Trygve.

Selv om tidsrommet novella framstiller er relativt kort, strekker historien som blir fortalt over lenger tid. «Arbeidsnever» er en etterstilt narrasjon. Gjennom fortellingen er det flere kronologiske forstyrrelser. Gjennom analepser, tilbakeblikk, får leseren innblikk i tidligere hendelser i Trygve sitt liv. Et eksempel er når Trygve kommer på jobben første dagen. Han vil heller hjem, og leseren får vite at han pleide å skulke på videregående, men aldri på sorteringa i fabrikken. Vi får innblikk i hvordan oppstarten i jobben var for hovedpersonen, men også at han ikke likte seg på videregående:

Denne jobben var ikke det Trygve hadde sett for seg da han gikk på videregående i Arendal, men ting hadde ikke gått slik han hadde sett for seg der heller. Han hadde ikke følt seg heime på gymnaset. Kameratene hans fra ungdomsskolen hadde valgt yrkesfag, men han hadde visst med seg sjøl at det ikke var noe for han. (...) Trygve hadde strevd med å få nye venner i Arendal, og han hadde ikke likt lærerne i tysk og gym. Som liten hadde han vært stor, og på ungdomsskolen hadde han lagt på seg enda mer. Gymmen på videregående hadde vært hard, og i dusjen etter en lang joggetur, som Trygve hadde endt opp med å gå, hadde en gutt fra Hisøya ledd og sagt at han var i feil dusj: – Du har jo større pupper enn Leonora, sa han, og de andre lo. Trygve slutta å gå i gymmen. (Dale, 2017, s. 14)

Igjen blir fokuset flyttet over på kroppen. Trygve er overvektig. Han har «pupper», og blir indirekte kalt tjukk og feminin. Tilbakeblikket er med på å forsterke Trygve som en sårbar mann. For det første blir det formidlet at gutten fra Hisøya mener han er i feil dusj, fordi han har pupper. Det å vise fram pupper, spesielt i garderoben, er noe som vanligvis knyttes til kvinner. Som Ahmed understreker i *The Cultural Politics of Emotions* er kvinner mer utsatt for vold. Hun viser til at følelsenes kulturelle og politiske aspekt er nært knyttet til kjønns historie og vold mot kvinnelige kropp. (2015, s. 170) Når Trygves kropp blir forbundet med en feminin kropp, er den mer sårbar. Han kan lettere bli utsatt for vold, eller i dette tilfellet, verbal vold. For det andre blir Trygve her også fremmet som en underordnet maskulinitet. Som Connell skriver om i boka *Masculinities* blir maskuliniteter som er underordnet den hegemoniske maskuliniteten ofte utsatt for verbal vold. (Connell, 2005, s. 70) Ord og formuleringer som blir brukt i en slik vold er, som Connell påpeker, ofte knyttet til det feminine. Slik vi ser i eksempelet fra tilbakeblikket der det blir sagt at Trygve har pupper. Han når ikke opp til maskulinitetsidealet, og møter folk og kommentarer som påvirker han. Han slutter å gå i gymmen, og han slutter å gå i tysken fordi han må lese høyt.

I et annet tilbakeblikk møter Trygve Steinar fra bemanningsbyrået. Han skal møte han på en kafe for å snakke om jobben. Da han møtte Steinar hadde han på seg hettegenser, og Steinar møter opp i skjorte. Derfor føler Trygve seg underkledd i forhold til Steinar. Det blir sagt at Trygve føler seg underkledd, samtidig forstår vi at han føler noe mer. Trygve har ikke utdanning, han har ikke jobb og nå står han foran en stivkledd utdannet mann. I dette tilbakeblikket kan man forstå at Trygve føler på en skam. En skam for at han ikke har kledd seg i mer formelle klær, men også en skam for sin tilhørighet i prekariatet. En slitende arbeidsmann. Det er en større konsentrasjon av slike tilbakeblikk omtrent midtveis i novella. Vi får her vite at moren til Trygve stolt mener han har fått arbeidsnever. Analepsene er med på å forsterke inntrykket av Trygve som en arbeidende mann, men også som en sårbar mann.

Ahmed skriver i sin bok *The Cultural Politics of Emotions* om en «outside-inn» - modell. Hun mener at følelsene blir til i kontakten mellom kroppen og verden. (Ahmed 2015, s. 6-10) I tilbakeblikkene i novella kan man se at Trygve har blitt formet og påvirket av noe utenfra. Det betyr at han ikke er fast, men at han blir påvirket. Henden hans har blitt rødt og formet av tungt arbeid, men tilbakeblikkene viser også Trygve fram som en sårbar mann. Han har blitt påvirket av møter med andre mennesker, hvordan de snakker til han eller hvordan de er kledd. Møtene i tilbakeblikkene har formet Trygve til en sårbar mann, fordi vi kan lese hvilke vonde følelser som oppstod i møte med disse menneskene.

#### *4.2.3 Den sårbare mannen og fokuset på kroppen*

Vi møter flere menn i novella. Innledningsvis møter vi hovedpersonen Trygve, som er støl og sliten fra uka før. Han kunne trengt noen flere dager å komme seg på etter en hard uke på jobb. Videre møter vi faren til Tone, Geir. Geir kjører Trygve til jobb i hverdagene. Geir røyker og har fått kols. Deretter møter vi de Trygve jobber med: «`Dei` var stort sett vikarer, ufaglærte nordmenn og europeere som venta på å få utdannelsen sin godkjent i Norge. Det var en ingeniør fra Latvia og en arkitekt fra Polen. Det var også to mekanikere fra Litauen og en lærer fra Romania. To av nordmennene han jobba sammen med, var halvutdannede pedagoger, men resten av vikarerene var folk som han sjøl: Folk som hadde hoppa av fra videregående eller begynt å jobbe etter ungdomsskolen.» (Dale, 2017, s. 13-14). Vi får bare vite navnet på et par av mennene fra jobben. Mantas, en av mekanikerne, Rune, som kjører multipacken og lagersjefen Kåre. Vi møter også Steinar fra bemanningsbyrået. Steinar blir et symbol på en typisk by- og businessmann. Selv om vi møter flere menn i novella får man som leser kun et nært bilde av Trygve, og til en viss grad Geir. I analysen av den sårbare mannen i novella vil jeg se nærmere på hovedpersonen Trygve. Trygve kan bli beskrevet som en sårbar mann. Ahmed knytter sammen sårbarhet og mykhet. Men når vi leser novella får vi ikke et inntrykk av at Trygve er en myk mann. Han har kraftige hender, med harde træler, og er en arbeidsmann. Hva er det som gjør at man kan lese Trygve som en sårbar mann?

Kanskje det viktigste grepet med å løfte Trygve frem som sårbar, er beskrivelsen av kroppen hans i novella. Fortelleren gjengir ofte hvordan Trygve kan kjenne arbeidet på kroppen. Men i fortellingen sier han ikke noe til dem han møter, han klager ikke til Tone for eksempel. At det som skjer med ham, at hans arbeidskropp blir brukt, blir likevel tydelig gjennom de mange referansene til kroppen til Trygve i novella. Trygve bruker sin kropp. Kroppen er hans kapital. Det er igjennom den han tjener penger. Problemet er at kroppen hans



tvinges til å yte for mye. Han klarer ikke den tunge jobben, og systemet er lagt opp slik at han ikke har nok pauser.

For det første er det en gjentakende symbolikk i novella knyttet til ordet «never». Det er mye symbolikk generelt som er knyttet til hender. For eksempel ordtrykkene «en mors hånd» eller «en varm hånd». Uttrykkene er en metafor for en omsorgsfull og kjærlig person. Slike metaforer knyttes ofte til en feminin hånd. På en annen side har vi ordtrykk som «å legge hånd på noen». Ordtrykket har en negativ lyd til seg, og vi forbinder det ofte med å gjøre skade på noen. Hender blir også flittig brukt i samtaler og hverdagslivet. Vi gestikulerer følelser og tanker gjennom bruk av hendende. I helt vanlige hendelser i novella der hendende til personen er involvert, blir «never» brukt for beskrivelse av hendende. «Trygve lukka øynene og fanga et gjesp med neven» (Dale, 2017, s. 9). Ordet blir gjentatt flere ganger gjennom hele novella. Gjentakelsen framhever og forsterker ordet «never», og understreker at novella handler om en arbeiders hånd. En maskulin hånd. «Nevene» har «rue håndflater» (s. 15), og hard hud. De har blitt brukt til noe. Noe som har vært med å bygge opp denne harde huden. Som en motsetning skildrer Dale hendene til Steinar, fra bemanningsbyrået: «Fingrene hans var hvite og glatte». (Dale, 2017, s. 19). De mangler en påkjenning fra omgivelsene rundt. Men kan man egentlig si at Trygve er «hardhuda», selv om han har «arbeidsnever»?

«Never» i novella refererer også til et maskulinitetsideal. Ordet refererer til en maskulin arbeidende hånd. Som vi allerede har sett, er moren til Trygve med på å videreføre en hegemonisk arbeidermaskulinitet, eller et maskulinitetsideal. Som Connell skriver i boka *Masculinities* (2005) er den hegemoniske maskuliniteten sosialt og kulturelt konstruert. Dette ser vi også i novella. Trygve har hørt flere ganger om hvordan en mann skal være. Det skal være en mann med «arbeidsnever». Det skal være en mann som arbeider, og som har spor fra arbeidet på hendende. Samtidig poengterer moren, «med stolthet i stemmen», at Trygve nå når opp til idealet om hvordan en mann skal være. Det er slik en mann skal være i morens øyne. En «mannemann». Samboeren Tone er også med på å fremme den ideale arbeidermannen: «Du e` så kjekk når du kommer hjem fra jobb. Du e` ordentli` arbeidskar!» sier hun til Trygve. Igjen blir denne arbeidskaren framstilt som idealet. Det er det som er en ordentlig mann. En arbeidende mann, med arbeidende hender. Men når Trygve et slikt ideal? Moren og samboeren signaliserer nettopp det at Trygve når opp til maskulinitetsidealet. Han er en ordentlig mann. Likevel får man inntrykk av at Trygve ikke når dette idealet underveis i lesingen.

Det er gjennom beskrivelser av kroppen at vi får vite at Trygve ikke når det maskulinitetsidealet som er rundt han. Gjennom hele novella leser vi om hvordan jobben til Trygve preger kroppen. Året før hadde han «(...) merka musklene som hadde dukka opp på overarmene. I tillegg hadde han gått ned i vekt. Over ti kilo.» (Dale, 2017, s. 16). Her er det synlig at kroppen har vært utsatt for noe. Det er hardt arbeid, noe som blir synlig på kroppen. Kroppen blir også herda av arbeidet. Han går ned i vekt og blir sterkere. Han får rue håndflater, «arbeidsnever». Samtidig er kroppen også sårbar: «Han var støl.», «Beina hans verka, (...)», «Ryggen og skuldrene verka.», «(...)», og kulda reiv i kinna.», «Han verka i kroppen, spesielt i skuldrene, ryggen og nevene.» (Dale, 2017). Kroppen som blir beskrevet av moren til Trygve og Tone er en idealkropp. En arbeidsmanns kropp. En «hardhuda» kropp, som tåler noe utenfra. Her krasjer idealet med virkeligheten. Trygve er ikke «hardhuda» på alle områder.

Som Ahmed skriver oppstår følelser når kroppen kolliderer med objekter (Ahmed, 2015, s. 7). Trygves kropp kolliderer med det tunge arbeidet på jobb, noe som fysisk setter spor på kroppen. Samtidig viser dette at Trygve er sårbar og «myk». Han blir påvirket av det tunge arbeidet. Kroppen blir fysisk vond, den får merker av møtet med verden. Samtidig gjør den vonde kroppen at han blir lei. Han er stressa, de lever på månedskontrakter. Han skal snart bli far. Alt virker håpløst. Han vil heller legge seg inntil Tone. Han vil kjenne nærheten, kjærligheten og roen. Han vil flykte fra det som virker håpløst. På utsiden ser det ut som om at Trygve har en «hardhuda» kropp, en maskulin kropp. Men når vi leser om den vonde kroppen, håpløsheten og bekymringene til Trygve ser vi at han er «myk». Ahmed trekker linjer mellom mykhet og feminitet. Kvinner blir ofte forbundet med å være sårbare og «myke» og styrt av følelser. (Ahmed, 2015, s.2-3) Det er nettopp dette som gjør at Trygve ikke sier noe til Tone. Han har vond, vil heller bli hjemme og han skulker jobben, men likevel sier han ikke noe til Tone. Sier han noe til Tone vil han ikke lenger nå opp til idealet. Da vil han bli «myk», «feminin».

Et annet uttrykk for et maskulinitetsideal er gjennom karakteren Steinar. Steinar er fra bemanningsbyrået Kelly, og var den som hjalp Trygve med å få jobben på bryggeriet. Det er et tydelig skille mellom Steinar og de andre mennene i novella: «Vi forventer hundre og ti prosent, hadde Steinar fra bemanningsbyrået sagt, men Kåre, sjefen på lageret, hadde bare kommet ut fra kontoret sitt med en kaffekopp og pekt mot det ene sorteringsbordet. – Dei viser dæ å du ska` gjøre, sa han». Steinar er en ivrig mann, fra byen. Han går med fint kledd med skjorte og bukse, og Trygve føler seg underlegen. Både på intervju og i bryggeriet:

«Steinar hadde, som i dag, møtt opp i finbukse og skjorte, mens Trygve hadde tatt på seg dongeribukse og en hettegenser. Han følte seg underkledd da, og han følte det samme nå.» (Dale, 2017, s. 19). Her skildres det direkte at Trygve føler noe, han føler seg underkledd. Likevel er ikke følelsene hans spesifikke. I møte med Steinar som en «overklasse»-mann føler Trygve på noe. Følelsen fremkaller også minnet om at han kjent på denne følelsen før. En form for skam over å ikke være som han. Steinar blir en representant for maskulinitetsidealet for en maskulinitet man ofte setter over «arbeidskaren». En «overklasse»-mann. Det er ofte en skam knyttet til det å ikke ha utdanning, og man blir da underlegen og sett ned på av en mer høytstående mann.

#### 4.2.4 Novellas struktur: *En hard arbeidsuke*

Novella plasserer Trygve tydelig i en konkret situasjon. Handlingen starter på en mandag, i starten av en ny arbeidsuke. Et av Goethes ønsker med novellesjangeren var nettopp å skildre vanlige mennesker i vanlige omgivelser. Noe Aarseth mener er et bidrag til novellesjangeren. (Aarseth, 1979) Novella starter *in medias res*, Altså midt i handlingen. Bjørkøy presenterer denne formen for åpning som typisk for novella. Likevel påpeker hun at romaner også kan starte på denne måten, men at effekten blir større i novella grunnet den korte formen. (Bjørkøy, 2023, s. 69) Leseren blir tvunget raskt inn i handlingen, og står igjen med flere «hull» som må fylles. Det er nettopp dette som gjør novella så interessant. Slutten er åpen, noe som også er typisk for novellesjangeren. Novellas korte komprimerte form gjør det mulig å lese hele fortellingen i ett. Tidsbegrensingen og den korte formen er, som Aarseth viser til, et kjennetegn ved novellesjangeren. (Aarseth, 1979) Den korte formen, den bråe starten og den åpne slutten inviterer også leseren inn på en annen måte enn for eksempel en roman. Som leser får man hele fortellingen på en gang, samtidig blir mye etterlatt til leserens fantasi.

Dale har skrevet fortellingen gjennom en anonym tredjepersonsforteller som befinner seg på det ekstradiegetisk nivå. Handlingen som blir fortalt, som da foregår på det diegetiske nivået, handler om hovedpersonen Trygve. (Gullestad, 2018, s. 52) Fortelleren står altså utenfor handlingen, og er på et annet nivå en personene det fortelles om. Leseren ser historien gjennom hovedpersonen, Trygve. Fortelleren er eksternt plassert, altså utenfor handlingen, men er en personorientert forteller. Fortelleren presenterer hendelsene i handlingen, men ut fra

Trygve sitt perspektiv, altså et internt perspektiv<sup>11</sup>. (Gullestad, 2018, s. 55-56) Fortelleren gjengir det som skjer i livet til Trygve, men vi som leser får lite, eller ingen, innsyn i hva de andre personene i novella føler eller tenker. Samtidig blir det skrevet lite om at Trygve er sint, lei seg eller glad. Følelsene blir sjeldent verbalisert. Likevel får leseren en forståelse av at det er noe som skjer, at det er noe Trygve reagerer emosjonelt på. Dette kan vi se gjennom språket Dale bruker i novella, gjennom hvordan tiden skildres og hvordan kropp og kjønn blir beskrevet i novella. Samtidig bidrar novella som sjanger til denne forståelsen.

Novella har en form for en sirkelkomposisjon. Novella starter *in medias res* med Trygve som sitter på soverommet. Han sitter og ser ut gjennom vinduet, og føler en glede ved å se at det snør. Leseren får vite at det er mandag, og at han gruet seg til jobben. Han legger seg tilbake i senga og hører på Tone sin snorking, men så må han stå opp og gjøre seg klar. Novella slutter på samme sted som den startet. Trygve ligger våken på soverommet og får ikke sove. Han fant fram nummeret og ventet til klokka seks før han ringte Steinar fra bemanningsbyrået og løy om at han var sjuk. Han åpner døra for Geir, faren til Tone, og sier til slutt at han ikke orket å dra på jobben i dag. Novella starter med at Trygve har gruet seg til jobben, og slutter med at han ikke orker å dra på jobb. Sirkelkomposisjonen skildret at jobben til Trygve er et kontinuerlig slit som aldri ender.

Novella har ikke et tydelig høyde- eller vendepunkt, men en flat spenningskurve. Hvis man skal utpeke et vendepunkt, kan man si det er mot slutten av novella. Her ser man en slags gjensidig forståelse mellom Trygve og Geir når Trygve juler til Tone om at han er syk:

Geir sto på trammen og røyka da Trygve låste opp døra for han. – Har du forsove dæ? – Nei, e` ikkje go`, sa Trygve. – Å? Geir kikka på han. [...] – E orka ikkje i da`, sa Trygve, – ikkje sei noe te`Tone. Geir nikka. – Vil du komme inn litt? spurte Trygve. Geir nikka og fulgte med inn på kjøkkenet uten å si noe.

Geir viser en forståelse for hvordan Trygve har det. De veksler få ord i starten av samtalen, og Trygve sier bare at han ikke orker å dra på jobben i dag. Likevel forstår Geir hvordan Trygve har det, uten at Trygve trenger å forklare hvorfor han ikke orker å dra. Samtidig sitter Tone på kjøkkenet uvitende om hva som har skjedd:

– Åffer e` du ikkje kledd? – Å, sa Trygve og kremta, – e ringte og sa at e` sjuk. Hun reiste seg og kjente på panna hans. – Det e`kkje feber, sa han, – e har vært så møe blaut i det siste.

---

<sup>11</sup> Gullestad viser til Genette som mener perspektiv-begrepet er et mer presist begrep enn synsvinkel, i en fotnote i kapittelet «Epikk» i *Dei litterære sjangrane* fra 2018. Derfor vil jeg også bruke begrepet perspektiv og ikke synsvinkel her.

Halsen e' sår. – Du har ha'kkje sagt noe om det, sa Tone, – kom det heilt plutseli'? – Nei då. Han har prata om det dei siste da'ene, sa Geir og vifte med neven foran halsen, akkurat som Trygve hadde gjort. – Sår i halsen. Ikkje sant? – Ja, sa Trygve, – stemmer.

Geir forstår at det ikke hjelper å si noe til Tone, og lyver på Trygve sin vegne. Imidlertid er det ikke bare Geir som lyver for Trygve, det er også omvendt:

– Det lokter røyk her. Pappa! Du sa jo at du skulle slutte! – E hadde ein røyk før han kom, sa Trygve. – Du? – Ja, e hadde ein igjen. E fant han i skoffen då e leita etter Kelly-kortet. – Mi har jo slutta! Sa hun og rista på hodet. – Ja e beklager, sa Trygve mens Geir forsvant ut i gangen og lukka døra etter seg. (Dale, 2017, s. 24-25)

I dette øyeblikket oppstår det en taus forståelse mellom Geir og Trygve. Som vi har sett skriver Ahmed i boka *The Cultural Politics of Emotions* (2015) at følelsene er sosialt og kulturelt konstruert og derfor kan man forstå hva andre føler. Trygve og Geir konstruerer en form for taus pakt seg imellom. Geir forstår hvordan Trygve har det, og hvilke forventninger han føler som overveldende. Han forstår Trygves sårbarhet, og hjelper Trygve med å holde den skjult. Samtidig lyver Trygve for Geir og tar på seg skylden for røyken. Dette gjør han nettopp, fordi han forstår Geirs sårbarhet. Han forstår at det er vanskelig og vondt med sykdommen. Det interessante her er at Tone, eller kvinnene i novella, ikke kan dele denne forståelsen. Et eksempel fra novella er da Trygve kom hjem fra jobb. Han var sliten og kroppen verka, men Tone snakker bare om at han er kjekk og skikkelig arbeidsmann. Tone klarer ikke forstå Trygves følelser. Nettopp fordi Tone ikke er underlagt de samme forventningene, spesielt forventninger til hvordan en mann skal være, som Geir og Trygve er. Som Connell skriver i boka *Masculinities* (2005) er maskulinitetsidealer også sosialt og kulturelt konstruert. Hun viser til hvordan undertrykte maskuliniteter kan bli knyttet til feminitet. På lik linje skriver Ahmed om sårbarhet i forbindelse med følelsene. Hun skriver om at det å vise seg som sårbar ofte blir sett på å vise seg som feminin. Man når ikke opp til idealet om hvordan en mann skal være. Derfor lyver Trygve og Geir for Tone. De vil ikke vise seg sårbare.

I noveller som Dales «Arbeidsnever», der det mangler en tydelig spenningskurve og et vendepunkt, vil uvanlige hendelser kunne skape et slags vendepunkt. Hendelsen med den gjensidige forståelsen mellom Trygve og Geir mot slutten av novella skaper en endring i handlingen, og vi har nådd et slags vendepunkt. Noveller har ofte en spenningskurve som stiger mot et slikt vendepunkt, som ofte utgjør slutten av novella (Bjørkøy, 2023, s. 127). Til tross for at spenningen i «Arbeidsnever» ikke stiger slik det ofte er i noveller generelt, følger

det det vanlige mønsteret der vendepunktet – noe uventet – skjer mot slutten av novella. Et slikt handlingsforløp med få eller ingen høydepunkt skaper et realistisk bilde av en hverdag. De fleste har, som Trygve, en sirkulær hverdag. En hverdag som ofte følger en fast rutine. Den flate spenningskurven, uten ekstraordinære hendelser, bidrar til å skape en virkelighetsnær framstilling av et liv som arbeider. Det sirkulære, «flate», understreker at jobben til Trygve er monoton. Det skjer ikke noe. Det er en kjedelig, tung jobb der du gjør det samme om igjen og om igjen, dag inn og dag ut.

Til tross for en flat spenningskurve kan man likevel argumentere for at novella når Goethes krav om en uhørt begivenhet. Som Bjørkøy påpeker «Det uhørte kan også ha en underliggende effekt. Novella kan avautomatisere vår hverdagsvirkelighet ved å vise at vårt bilde av virkeligheten er en konstruksjon. Det er lett å ta for gitt at vi i hovedsak har samme perspektiv på verden og samme kognitive grunnlag for vår erkjennelse. Men novella kan reise tvil om hvorvidt våre forståelsesformer er felles.» (Bjørkøy, 2023, s. 109) Det som skildres som en hverdag, vil for mange være langt fra deres bilde av en hverdag. Samtidig vil det være nærmere en realitet for andre. Det man kan si er «uhørt» i novella er denne forståelsen mellom Trygve og Geir. Geir og Trygve lyver begge til Tone. De beskytter hverandre. Det vil si at Trygve er ikke så ensom og uforstått som man først hadde trodd. Når man leser kan se at han faktisk har en god støtte i Geir.

#### *4.2.5 Novellesjangeren som grep*

Vi har så langt sett at Dales tekst løfter frem den sårbare mannen, særlig gjennom bruken av novellesjangeren. Som det er typisk for novella er Dales tekst ikke minst fortettet på to måter. For det første er handlingen begrenset til en relativt kort tidsperiode, men historien blir bygget ut ved enkelte tilbakeblikk. Tiden fortellingen skjer i blandes med tidligere hendelser. På denne måten vil fortellingen bli mer kompleks, ved at de utvalgte utsnittene fra fortiden belyser hvem hovedpersonen er nå. En slik svingning mellom tidene i novella er med på å skape en illusjon om at mye skjer. For det andre er novella fortettet i den forstand at det utsnittet som blir fortalt kan bli lest som et bilde på noe større. I et intervju fra Dagsavisen sier Dale:

Jeg var veldig sinna da jeg skrev tittelnovella, "Arbeidsnever" [...] At Norge liksom er et klassefritt samfunn, bare ler han av. – Det skal ikke mye til for å vise at klasseskillet fins likevel. Et par år på høgskole, sett mot noen som kanskje ikke fullførte videregående, så ser man forskjellene. Hvordan man går kledd, hva man spiser, små og store ting. Da jeg jobba i

flaskesorteringa på bryggeriet hadde vi av og til folk innom på kveldstid, som dugnad for lag og foreninger. Da sto det menn med høy utdanning og lederstillinger i andre bransjer, side om side med meg, og snakket om at dette her var en skikkelig bomsejobb. Jobben jeg utførte hver dag. Min mor, som er reinholder i kommunen, kjenner også mye på det. På skammen. (Sandve, 2016)

Novella, og samlingen i sin helhet, kan leses som en allegori på klasseskillet vi har i Norge. Novella handler ikke bare om Trygve som har havnet utenfor, men kan bli lest som et eksempel på mange liknende historier om menn som har falt utenfor.

I tillegg understreker novellesjangeren at det finnes en alternativ verden til den ensomme Trygve som forblir uforstått og alene. I handlingen selv blir han nemlig forstått av Geir, som vi har sett – noe som skjer helt mot slutten, under vendepunktet. Dessuten kan man argumentere for at Trygve også kan bli forstått av leseren: Ved å åpne for en forståelse av Trygve til tross for at han ikke selv forklarer følelsene sine, inviterer novella til å bli lest i et metaperspektiv. Når man leser novella forstår leseren hva Trygve føler uten at det blir skrevet. Arild og Haugan argumenterer i artikkelen «Novellen i teori og praksis. Asbjørn Aarseth og Maurits Hansen.» (1986) for at novella er en historie om et sammenstøt mellom to verdener. (s. 350) Arild og Haugan mener derfor at i motsetning til fortellingen har novella noe uventet, en annen verden, som dukker opp. I novella oppstår det en forståelse mellom Trygve og Geir. Det er et møte mellom arbeiderlivet mennene i novella lever, og mellom den gjensidige forståelsen de har for hverandre. Samtidig oppstår det en forståelse hos leseren. Leserens – uavhengig om hun er en del av arbeiderklassen eller ikke – forstår at det skjer noe med Trygve emosjonelt. Nettopp fordi man kan forstå hverandre, og hva man føler ut ifra situasjonen man er i. Som vi har sett skriver Ahmed i *The Cultural Politics of Emotions* er følelser i bevegelse. (Ahmed, 2015, s.29) Man kan forstå situasjonen andre er i, og «føle», eller forstå, det andre føler. Nettopp fordi følelsene er sosialt og kulturelt konstruert. (s. 38)

Analysen av «Arbeidsnever» viser at Dale ved hjelp av novellesjangeren viser hovedpersonen Trygve som en sårbar mann. I novella blir en skikkelig arbeidsmann fremmet som maskulinitetsidealet. Trygves kropp og arbeid vitner om at han er en del av denne arbeiderklassen, og når et slikt ideal utvendig. Samtidig er det ikke slik. Trygve lever på korte kontrakter i fabrikken og vil mer presist høre til prekariatet. Likevel blir arbeiderklassen fremmet i novella gjennom blant annet dialekt og tittelen «Arbeidsnever». Trygve sine følelser blir sjeldent skildret direkte, men leseren forstår gjennom hvordan tiden og kroppen skildres, og gjennom novellas oppbygning hva Trygve føler. Til tross for at Trygve kan se ut

som idealmannen, og vi ikke får direkte tilgang til Trygves tanker og følelser kan vi forstå han som en sårbar mann. Kroppen til Trygve blir beskrevet mye i novella. Den er støl og sliten av arbeidet, og får aldri nok tid til å komme seg. Skildringene av kroppen viser hvordan Trygve blir påvirket av det rundt han, og fremmer han som en sårbar mann. Vi som leser kan forstå at Trygve føler seg sliten og føler på stress og håpløshet gjennom skildringen av kroppen.

Trygve må fra starten av novella passe tiden. Vekkerklokka blir et symbol på det tidsskjemaet Trygve er underlagt. Novella er strukturert som en kort arbeidsuke fra mandag til torsdag, da Trygve ikke orker å dra på jobb. Novella starter og slutter på samme måte med han som ikke får sove, og viser hvor sirkulær og tung hverdagen er. Det er viet mer tid og plass der Trygve er på jobb, og mindre tid der han er hjemme. Dette for å vise nettopp hvor lang jobben føles ut for hovedpersonen. Samtidig som novella blir fortalt kronologisk får leseren innsikt i fortiden til Trygve. Analepsene forsterker inntrykket av at Trygve er en sårbar mann, fordi de viser hendelser fra tidligere som tydelig har påvirket han. Samtidig blir novellesjangeren fremmet ved at novella åpner for å bli lest i et metaperspektiv. Novella åpner for at leseren kan få en forståelse for at det skjer noe emosjonelt med Trygve, til tross for at følelsene hans ikke skildres direkte.



#### 4.3 Å stoppe opp: En analyse av «Vent til du ser meg danse» av Frode Grytten

I Gryttens novelle «Vent til du ser meg danse» (2016) møter vi en mann, kona hans Ingrid og sønnen Jonas. Mannen omtaler seg selv som «eg» og novella er fortalt gjennom hans perspektiv. Novella er altså – på lik linje som i «Det er her du har venna dine» (1997) – fortalt gjennom en internt plassert navnløs førstepersonsforteller.<sup>12</sup> Hovedpersonen, jeg-fortelleren, er med i selve handlingen og forteller det som skjer ut fra sitt perspektiv, og handlingen utspiller seg samtidig som den blir fortalt av jeget, og er derfor en samtidig narrasjon (jfr. Gullestads definisjon, 2018, s. 58-60): «Eg ser dei som er fanga inne i bilane. Folk som liknar oss, som har klede som liknar våre, som har den same fysiske utforminga, dei same atoma.» (Grytten, 2016, s. 237). Leseren får derfor ikke vite hva de andre personene i novella tenker eller føler, men vi får vite noe om hva jeg-fortelleren tror for eksempel kona Ingrid tenker. I novella får leseren innsikt i tidligere hendelser i livet til mannen. På bakgrunn av informasjonen leseren får om tidligere hendelser i mannens liv og den innsikten hun får om handlingen som utspiller seg i nåtiden, sitter leseren igjen med et inntrykk av at mannen er en sårbar mann – en mann som ikke er hard og uangripelig, men tvert om mottakelig for inntrykk utenfra.

Innledningsvis i novella forteller jeg-fortelleren om jobben sin. Han jobber som en «bilhentar». Det betyr at han henter biler for firmaer eller privatpersoner som trenger å frakte bilen sin: «Dei ringer meg, gir meg nødvendig informasjon, og så hentar eg bilane ein stad i Norge eller i Europa.» (Grytten, 2016, s. 233). Jeget forteller at det er sjeldent han møter de han kjører for, dette er ofte rike folk som leter etter fine biler, men som ikke har tid til å hente den, og da har de heller ikke tid til å møte han. Han forteller at han liker følelsen når han setter seg inn i en av disse bilene og kjenner hvordan den kjører, og kjøre den ut på veiene som fører fram til målet. Hovedpersonen «elskar jobben» (s.234), men han har et problem, påstår han. Problemet hans er ifølge ham selv, sønnen Jonas. Jonas er syv år og vi får vite at han sitter i et barnesete bak i en bil hovedpersonen skal frakte, med en hjelm på for at han ikke skal skade seg selv. Senere i novella forstår leseren at Jonas ikke har et språk og at han nok har blitt diagnostisert som psykisk utviklingshemmet, på en eller annen måte (den nøyaktige diagnosen blir ikke nevnt).

---

<sup>12</sup> Jeg følger her begrepsapparatet slik det blir introdusert i *Dei litterære sjangrane* (Gullestad, 2018, s. 51-55).

Handlingen i novella utspiller seg i bilen jeget har hentet i Italia, noe som fikk han til å mene at jobbreisen kunne forvandles til en ferietur for hele familien. Når handlingen starter, er de på veien til Torino, med jeg-fortelleren i førersetet, Jonas i baksetet og kona Ingrid i passasjeret. Det er en varm dag og de sitter fast i en kø. Jonas sitter urolig i setet, og lager en høy lyd. Jeget foreslår at kona kan ta med Jonas ut for å gå en tur eller kjøpe is, men Ingrid blir sur og mener det er for varmt. Leseren forstår at kona er sur, hun skriker til sønnen, og jeget prøver å holde roen. Jeget forteller at han ville ha en vanlig familietur, men at dette viste seg å ikke være en god idé. Han forteller at Ingrid har sagt at hun vil at han skal være mer hjemme, og vi får vite at ho er utslitt. Videre ser jeget ut vinduet på de andre bilene i køen. Jeget misunner dem, og deres situasjon. Samtidig ser de andre inn i bilen han kjører og misunner han, men jeget påpeker en ting som ikke stemmer, og det er Jonas som sitter i baksetet med hjelm og skriker. Vi får vite at det var jeget som lærte han å sitte i barnesetet, og at vanligvis er Jonas glad i å kjøre bil. Ingrid sitter med mobiltelefonen i hendene og prøver å finne ut hva som har skjedd, og om det er en annen vei de kan kjøre. Hun blir så sur at hun kaster fra seg mobiltelefonen.

At jeget strever med å holde sine egne følelser under kontroll, blir synlig når han kommenterer måter han har utviklet til å ikke bli smittet av konas oppførsel. Han forteller også at det beste man kan gjøre når man står i bilkø, er å holde seg rolig, og at han selv kjører forsiktig:

Eg seier ingenting, eg veit av erfaring at det einaste fornuftige du kan gjøre i ein bilkø, er å halde deg rolig. Plukkar ein opp kvar einaste negative tanke ein har, stig stressnivået, og ein blir bare meir oppjaga. Heldigvis har eg aldri vore innblanda i ulykker. Det finst firma som dumpar deg etter eitt einaste uhell, dei ringer deg aldri meir, sjølv om feilen skulle ligge hos andre trafikantar. Eg kjører trygt og rolig, eg liker å utnytte bilens tålmodige eigenskapar (Grytten, 2016, s. 238-239)

Det er med andre ord interessant at han ikke kommenterer konas reaksjon nærmere, det faktum at hun har mistet kontrollen, men at han straks går over i en refleksjon av hva han selv gjør. Det kan betegnes som en slags manøver for å få fokuset vekk fra raseriet til Ingrid.

At bilkjøringen blir en slags metafor for hvordan man håndterer situasjoner i livet, blir også synlig når han innrømmer at han til dels har hatt flaks når han var på vei et sted. Han forteller om en gang han holdt på å krasje da en bil kom i stor fart over en bakketopp. En annen gang husker han at han kjørte i Frankfurt, og en kriminell skal ha prøvd å dra han ut av bilen i et forsøk på å stikke av fra politiet. Disse refleksjonene blir så avbrudd av at en tigger

dukker opp utenfor bilen. Jeget vil ikke gi ham noe, som om han ikke vil åpne bilen for inntrengning utenfra. Ingrid spør om han ikke har noe å gi han, men jeget vil ikke. Han er redd for at noe skal skje med bilen og forteller om opplevelser der en gjeng unggutter har prøvd å holde igjen bilen når han har kjørt eller folk som viser fram et handicap for å få sympati, alle blir sure når han kjører av gårde. Jeg-fortelleren ser bort på Ingrid som er på randen til sammenbrudd, og forteller om hvordan dette livet, med Jonas, ikke var det de hadde sett for seg. Han forteller at Ingrid sluttet i jobben da det gikk opp for dem at Jonas ble var psykisk utviklingshemmet, og at de begge nå tviler på om de fyller rollen som foreldre. Plutselig begynner Ingrid å slå jeget. Det påfallende er at han ikke gjør noe annet enn å ta av seg solbrillene, han lar ho slå og slå til han blør. Til slutt ber han henne om å slutte, og hun slutter å slå. Jeget forteller om livet mellom han selv og Ingrid slik det var før de fikk Jonas. Blodet treffer imens den nye bilens hvite interiør. Han tar på armen til Ingrid og hun tar handa hans og klemmer den. Jeget tenker at det beste fortsatt er foran dem, men han tror ikke på det han tenker. Nå må han dessuten forklare blodet i bilen. Likevel tenker han at de skal klare det, og novella avslutter med at han sitter og ser ut på livet i byen som ligger utenfor bilen.

Dette kapittelet, min lesning av Gryttens novelle, tar utgangspunkt i min observasjon at novella skildrer at hovedpersonen er sårbar. På den ene siden forteller han om jobben og hvor glad han er i den. Det finnes en ikke uttalt redsel i fortellingen som innebærer at han mister denne jobben. På den andre siden ser vi samspillet med kona og hvor vanskelig de synes rollen som foreldre er. Samtidig er jeget redd. Han bekymrer seg hele tiden for at det skal skje en ulykke med bilen han kjører, men mye tyder på at han er like redd for at det skal skje noe med han selv. Hovedpersonen forteller sjeldent direkte, og underdriver, hva han føler, men likevel forstår leseren at det skjer noe med han emosjonelt. Hvordan oppstår dette inntrykket hos leseren, hvordan blir følelsene skildret litterært? Hvordan bruker Grytten novellesjangeren til å skildre denne sårbarheten?

Min argumentasjon innebærer, igjen, at Grytten ved hjelp av novellesjangeren kan skildre en sårbar mann. Sårbarheten bli synlig når hovedpersonen forteller om sin interesse for biler, og om hvordan det var for han og kona å få sønnen Jonas. Den blir synlig i omtalen av bilen de sitter i, og i samhandlingen med kona. Min hypotese er at Grytten bruker novellesjangeren for å skildre denne sårbarheten. Blant annet novellas korte og komprimerte form gir kun plass til det viktigste i novella, og slik er det mye leseren må fylle ut selv for å danne seg en oppfatning av det som skjer. Det kan nesten se ut som om mannen trenger hjelp fra leseren, at han ikke klarer å ordne opp i livet selv.

#### 4.3.1 «Fart er makt»: konstant i bevegelse

Typisk for novellesjangeren starter novella *in medias res*, altså rett i handlingen, og er fortalt av en førstepersonsforteller i nåtid. Selve handlingen utspiller seg i en bil i en kø et sted i Torino i Italia. Likevel er deler av novella fortalt i fortid, da det er flere kronologiske forstyrrelser i form av analepser, tilbakeblikk, i novella.

De flere kronologiske forstyrrelsene, analepsene, i novella gjør at leseren får vite mer om hovedpersonens liv. For det første får vi vite at kona, Ingrid, ikke liker jobben jeget har: «Få deg ein annan jobb, har Ingrid sagt nesten kvar gong eg har komme heim frå langtur. Eg vil at du skal vere meir heime, har ho sagt.» (Grytten, 2016, s. 236), likevel velger jeg-fortelleren å fortsette i denne jobben. Hvorfor velger jeget å fortsette i jobben når Ingrid sitter hjemme alene med sønnen? Jeg-fortelleren forstår hvorfor hun ikke liker det, og begrunner det med at han er bevegelse:

Ho er i ferd med å gå i oppløysing. Dagar med uro, netter utan skikkelig søvn. År med håp og stadig nye nedturar. Eg har vore ute på veggen i ti – tolv år, alltid i fart, alltid på veg til og frå. Eg er i rørsle, ho må vere heime, passe Jonas. Eg kjem heim fylt med vegar og gater og ei lett risting etter å ha kjørt så mange mil. Eg kjem heim og opnar døra til den bustaden vi har kjøp for pengar vi ikkje har. (Grytten, 2016, s. 236)

Jeg-fortelleren presiserer at han er på veien, han er i bevegelse, men hjemme sitter kona stille.

Det er interessant at jeg-fortelleren påpeker at han er i bevegelse. Det blir skapt en kontrast mellom det å være i bevegelse og det å ha stoppet opp. Jeg-fortelleren forteller om jobben sin, at han hele tiden er i bevegelse, at han beveger seg ut fra byen og ut på motorveien, og finner fram til veiene han skal kjøre fram til målet. Han snakker om hvor mye han elsker det, men hjemme står alt stille. Samtidig forteller jeget at han blir beundret når han reiser med disse fine bilene:

Eg har sete på drøssevis av barstolar, eg har helsa på tusenvis av parkeringsvakter, resepsjonistar, kelnerar, alle desse som bukkar meg fram og smiler, fordi dei har sett meg stige ut av ein kostbar bil. Dei kjenner meg ikkje, men dei går ut frå at eg er ein oppsiktsvekkande mann fordi eg kjører ein oppsiktsvekkande bil (Grytten, 2016, s. 237).

Jeget tror folk beundrer han, men han vet også at dette bygger på en misforståelse. Innerst inne vet han at det er ikke noe oppsiktsvekkende eller beundringsverdig ved ham, i seg selv. Det er kun det ytre man ser, denne bilen. Bilen kan derfor stå for det som blir sett av ham, den

ytre framstillingen av jeg-fortelleren. Bilen kan bli sett på som en form for kontroll. Man er i bevegelse, og kan kjøre fort med bilen. Bilene hovedpersonen kjører er «oppsiktsvekkende» (s.237) biler som viser til status. Bilen blir i det ytre en form for maskulin kontroll som omslutter jeget. Jeget føler seg trygg i bilen, fordi det er der han har kontroll. Samtidig er jeg-fortelleren redd for at noe skal skje med bilen, og at han mister kontrollen.

Jeg-fortelleren forteller også om hans fornemmelse av at det har blitt flere kriminelle i bykjernene. Flere har prøvd å holde igjen bilen han har kjørt, vist fram en manglende arm eller fot for å få hans sympati og penger. Han forteller at de blir sinte, og noen har kastet ting etter bilen. Jeget påpeker at de er sure, fordi de tror han er rik på grunn av den fine bilen og ikke vil gi dem penger. Men jeg-fortelleren beskriver det også på en annen interessant måte: «Fart er makt, fart er styrke. Livet deira har stansa opp, dei er immobile, mens eg susar av garde.» (Grytten 2016, s. 241). Det er interessant det jeget sier her, fordi det igjen blir skapt en kontrast mellom det å være i bevegelse og det å stå stille. Jeget ser på det å være i bevegelse, det å være ha en fart, som en form for makt. Står du stille for lenge på samme sted stopper du opp, og livet stopper opp. Jeg-fortelleren mener selv at han stadig er i bevegelse, men er han egentlig det? Når han er på jobb kan det se ut som at han er viktig, og er i bevegelse i disse bilene han frakter, men hjemme er han i ro. Der venter Jonas og Ingrid og krever andre ting av han. Og nå står han i en bilkø og har stoppet opp.

Jegets jobb handler om å holde seg i bevegelse, men samtidig er det noe ved det å kjøre bil som virker å appellere til jeget. Han finner glede i bilene som er vanskelige å kjøre: «Eg foretrekker kjøring som krev arbeidsinnsats, eg har stor glede av å finne ut av bilens eigenskapar.» (Grytten, 2016, s. 234). Jeget liker når han kan være i dialog med bilen, og å finne ut hvordan bilen fungerer. Det kan virke som det er en sammenheng mellom det å kjøre en bil som gir jeget en form for kontroll. Han kan finne ut av denne vanskelige bilen og få en tilsynelatende kontroll, men har han egentlig det? Jeget forteller om flere farlige situasjoner der han har holdt på å krasje eller at noen har prøvd å stjele bilen, og han har derfor vurdert å skaffe seg et skytevåpen på jobb. Bilen er derfor samtidig med på å skildre en sårbarhet hos jeg-fortelleren, nettopp fordi den viser at han ikke har kontroll. Samtidig er han redd for at noe skal skje med bilen, han er redd for at noen skal stjele eller skade den, for da mister han jobben. Sårbarheten hans kommer til syne i redselen for en kollisjon. Som vi har sett skriver Ahmed i *The Cultural Politics of Emotions* (2015, s. 9-10) om at følelser oppstår i møte med verden og objekter. Jeg-fortelleren føler seg trygg når han kjører, han kjører ansvarlig og

rolig, og føler tilsynelatende at han har kontroll. Men når han stopper opp er han redd for at noe skal skje med bilen, og dermed også med han selv.

#### 4.3.2 *Novellas struktur*

Novella starter rett i handlingen med at fortelleren henvender seg til leseren: «Det er sikkert ikkje viktig, men eg er bilhentar.» (Grytten, 2016, s. 233). Grytten skriver jeg-fortelleren i en kommenterende stil som gjør at leseren føler jeget snakker direkte til henne. I skildringen av hvordan det føles ut for jeget å kjøre disse bilen han frakter, vender han seg igjen direkte til leseren: «Eg veit ikkje korleis eg skal skildre kjensla av å kjøre ein perfekt samanskrudd bil slik at du sjølv kan føle det.» (s. 234). Jeg-fortelleren sier «du sjølv» og snakker da direkte til leseren. Dette kan ses i sammenheng med det Gullestad i forbindelse med narrative trekk ved episke tekster refererer til som «telling». Denne måten å formidle på, forutsetter en mer selvbevisst forteller, som kommenterer handlingen han forteller om. En slik forteller kan også henvende seg til leseren. Samtidig vitner også dialogene om en slik forteller, som gjør det tydelig at det er en forteller som formidler historien. I dialogene jeg-fortelleren har med kona er ikke dialogen markert med direkte tale, men jeg-fortelleren gjengir det som blir sagt «Kanskje du skal ta han med deg ut? Seier eg til Ingrid. Det skulle eg ikkje sagt. Ut i denne varmen? spør kona mi. Ja, gå ein tur eller kjøpe is, eg kan ringe deg om køen løyser seg opp. Idiot, seier ho og snur seg.» (Grytten, 2016, s. 235-236). Gullestad beskriver begrepet «telling» i sammenheng med hvordan en tredjepersonsforteller kan være, men i denne sammenhengen kan man se de samme tendensene hos en førstepersonsforteller. En forteller som selv deltar i handlingen, men som også henvender seg til leseren og kommenterer det som blir fortalt, og dermed inviterer leseren i en større grad inn i fortellingen. Noe novellesjangeren i seg selv også gjør, men som blir enda tydeligere med en kommenterende forteller. I dette tilfellet tror den kommenterende jeg-fortelleren at leserhenvendelse skaper inntrykk av at han har kontroll over fortellingen – men i grunnen er det jo det motsatte som skjer, når leseren forstår at denne kontrollen er «falsk fasade».

Videre er «Vent til du ser meg danse» (2016) ei kort novelle. Som vi har sett forteller jeg-fortelleren om jobben sin i starten av novella, men selve handlingen skjer i en bil i en bilkø i Torino i løpet av en eller få timer. Handlingen foregår altså i et kort tidsrom og på en begrenset plass. Som Bjørkøy skriver i sin bok *Norske noveller. En introduksjon* (2023) er det sjangertypisk at novella foregår innenfor et kort tidsrom og på en begrenset plass. I denne novella blir nåtiden der handlingen utspiller seg utvidet gjennom analepser som er med på å

belyse jeg-fortellerens situasjon, og som utvider øyeblikket. Leseren får vite om jobben, og om familien til jeget, som derfor kaster et forklarende lys på situasjonen jeget befinner seg i, i denne bilen. Samtidig er tilbakeblikkene med på å gjøre novella fortettet. Bjørkøy skriver at slike tilbakeblikk kan skape en illusjon av at det skjer mye, til tross for at nåtidshendelsen er kort (2023, s. 123). Et annet sjangertrekk, eller mulighet, Bjørkøy trekker fram ved novella er at det ofte er få personer med i handlingen. I «Vent til du seg meg danse» (2016) er det tydelig at handlingen er om mannen, sønnen Jonas og kona hans Ingrid. Likevel retter jeget fokus mot alle de som sitter ute i bilene i køen, og folk han har møtt i jobben. Når alle disse personene blir inkludert i novella viser det til alle de jeget selv legger merke til, uten at de nødvendigvis hører til i fortellingen, og skildrer hva hovedpersonen forholder seg til. Som Bjørkøy påpeker refererer man ofte til at det er få personer med i handlingen i en novelle som et sjangertrekk, men at det ikke nødvendigvis sier noe om kvaliteten på novella (Bjørkøy, 2023, s. 101).

Selve nåtidshandlingen i novella foregår som allerede nevnt i en bilkø i Torino en ettermiddag. Jeget forteller om at han stadig er i bevegelse, men akkurat nå står de stille. Han er i bevegelse på jobb, og tenker at mennesker ser på han og misunner bilen og bevegelsen han er i. Men gjennom skildringen av familiesituasjonen og bilen de nå befinner seg i forstår vi at noe stoppet opp. Det åpenlyse er at jeget har stoppet opp, fordi han står i en bilkø, men når vi leser forstår vi at han har stoppet opp på flere plan, noe som også er med på å vise han som sårbar. Bilkøen hovedpersonen befinner seg i er i seg selv med på å skildre han som sårbar. Man har ingen kontroll når man står i en bilkø. Kontrollen hovedpersonen føler når han kjører bil, forsvinner i bilkøen. Han må stå stille, og påpeker at det beste man kan gjøre er å beholde roen. Likevel gjør denne bilkøen jeget sårbar. Det kommer en tigger fordi, og det eneste han tenker på er at han er redd for at han skal gjøre noe med bilen: «Eg er redd for at tiggaren skal ta til å urinere på bilen eller endå verre: ripe opp lakken med ein skarp gjenstand.» (Grytten, 2016, s. 240). Jeg-fortelleren forteller at en del av jobben er å hindre at noe skjer med bilene, og det hjelper hvis man er i fart. I bilkøen blir han maktesløs. Bilen, og han selv, blir sårbar, og det går opp for han i denne bilkøen. Bilen blir en slags metonymisk erstatning av han selv – han selv blir også sårbar i bilkøen.

Når vi leser forstår vi at livet til jeg-fortelleren ikke er så glamorøst som han vil at det ser ut fra utsiden. Det jeg-fortelleren mener ikke passer inn i bildet, og som er med på å stoppe opp livet hans, er sønnen Jonas: «Mitt problem er Jonas.» (Grytten, 2016, s. 235) forteller han. Som nevnt er det uklart nøyaktig hvilken diagnose Jonas har, men han mangler språk og må ha på hjelm for å beskytte seg, fordi han beveger hodet fra side til side i harde

slag. I et tilbakeblikk får leseren vite at jeget og kona forstod noe var galt noen måneder etter at Jonas ble født: «Vi makta ikkje å stanse grininga hans, han reagerte ikkje på hudkontakt, kroppsvarmen frå oss hadde ingen verknad. Han festa blikket, men det blei ikkje verande lenge same stad.» (2016, s. 242). Leseren får vite at jeget kjørte han i bilen for å roe han ned, og han trøstet kona ved å si at det ikke er noe galt: «Eg veit at det er noko gale, sa Ingrid, ei mor veit slik.» (s. 242). Ingrid tok han med til leger, men alle ga det samme svaret, at det ikke var noe galt.

Gjennom hele novella forteller hovedpersonen om jobben sin. Samtidig blir det skildret at kona er irritert gjennom hele novella. Når jeg-fortelleren foreslår at hun kan ta med sønnen ut, blir hun irritert. Videre roper hun til Jonas som sitter hylende i baksetet: «JONAS! roper kona mi til han, enda ho veit like godt som eg at rop bare gjør det verre.» (Grytten, 2016, s.236). Som vi har sett får leseren vite at hun ikke liker jobben jeg-fortelleren har. Jeg-fortelleren forklarer det med at Jonas er vanskelig å passe på. Ingrid kaster også fra seg mobiltelefonen i sinne, fordi hun ikke finner ut hvorfor det er kø, eller om de kan kjøre en annen vei. Likevel forteller jeget om jobben sin, men når han sitter i denne bilkøen og forteller om at folk beundrer bilen og farten han er i, så virker det som om at han forstår at nå har også han stoppet opp. Jeg-fortelleren begynner å fortelle om Jonas, hvor vanskelig det var når de skjønnte at han ikke var som alle andre:

Då Jonas fekk diagnosen, sa Ingrid opp lærarjobben for å ta seg av han. Men ho som hadde så godt lag med ungar, makta ikkje ta seg av sin eigen. Skuld og skam fann fram til ho. Ingrid tok til å tvile på om ho hadde det som skulle til for å ta seg av eit barn. Og eg hadde idear om at eg mangla empati og sjenerøsitet. (Grytten, 2016, s. 242)

Han forteller videre om et håp de fortsatt har at han skal få et språk, og kunne gjøre flere ting, men som de vet ikke kommer til å skje. Videre forteller han at han var glad da Jonas ble født, men at det endret seg: «Å få Jonas var fantastisk. Eg fikk eit barn, men eg mista også eit barn. Eg fikk eit barn som eg ikkje skjønnte, og som eg ikkje kjente. Kvar gong eg kom heim og stod i døra, ville eg bare setje meg i bilen og kjøre ut på vegen igjen.» (Grytten, 2016, s. 242). Jeg-fortelleren får lyst til å bare dra, og det gjør han mye med denne jobben som han er så glad i. Samtidig forteller jeg-fortelleren videre at når han er på restauranter eller vegkroer på jobben så er det så stille: «[...] Det er heilt tyst der, nesten som i ein katedral eller eit venterom. Eg trur det er fordi folk skjemst over å vere på veg. Dei er ikkje heime, dei er ikkje der dei burde vere, dei rører seg ute i dette store ingenting som er det triste ved alle reiser.» (Grytten, 2016, s. 243), men tidligere i novella forteller jeg-forteller om en annen form for stillhet. Han



forteller om hvor stille det er på morgenen: «Når eg set meg i bilen om morgonen, er det stille. Eit morgongry løftar seg over byen, døsig og dovent.» (s. 235). Det blir en kontrast mellom de to typene stilhet. Stillheten jeget merker når han skal kjøre på morgenen er fredfull, og viser til hvor glad jeget er i jobben. Men stillheten på stedene han reiser er en annen, og bilkøen gjør han oppmerksom på den. Han forstår at han selv føler han ikke er der han burde være, hjemme med familien. Denne kontrasten og innsikten kommer fram gjennom bilkøen. Når han står i denne bilkøen, uten kontroll, ser vi jeg personen som følsom og sårbar. Bilkøen viser maktesløsheten jeg-fortelleren føler.

Spenningen i novella stiger når kona til jeg-fortelleren ut av ingenting begynner å slå han:

«Ingrid tar til å slå meg. Eg aner ikkje kva som gjør at demninga brest, men ho slår meg i magen, i brystet, i ansiktet. Ingrid går laus på meg med ei kraft som om ho var ein mann. (Grytten, 2016, s. 243)

Jeget bekymrer seg for at solbrillene hans skal bli ødelagte og tar dem av, han tar imot slaga, og mener at han fortjener dem.

«Ho slår og eg tar imot. På merkelig vis kjenner eg det som om eg fortener desse slaga. Det finst gode grunnar for alt, eller i det minste grunnar som er gode nok. Ho har forsøkt å gjøre alt rett, ho har forsøkt å forstå.» (s. 243)

Jeger begynner å forstå, og føle at han kanskje fortjener slaga han får fra kona. Videre begynner han å blø, og bekymrer seg for bilen.

«Det tar til å blø frå nasen min. Blodet dryp ned på den kvite skjorta mi, eg freistar å hindre det, men blodet treffer rattet og dei beige skinnseta i Alfa Romeoen. Eg ser korleis dropane lager mørke roser i stoffet, på skjorta, i seta. Eg kjem sannsynligvis til å få sparken av firmaet som har hyrt meg til denne jobben. Eg blir nødt til å forklare alt blodet og korfor eg har tatt med familien på tur utan å spørje om lov.» (s. 243)

Jeg-fortelleren begynner å blø, men likevel stanser han ikke blodet fra å treffe det hvite interiøret i den dyre bilen. Han lar det skje, hvorfor? Det kan nesten se ut som om han vil bli slått, som om han synes det er greit. Kanskje mener han at han har vært en dårlig ektemann, at han fortjener å få en slags straff. Eller er det identifikasjonen med Jonas som lar han holde stille? Det er opplagt at han ser for seg hvordan Jonas vil kjenne på objektene han treffer når han virrer hodet i baksetet, når han dunker hodet i vinduet, med hjelmen på. Avslører jeg-

fortelleren her en innsikt i at Jonas og han egentlig er nokså like, at de begge kan bli slått ut av ting som ligger helt utenfor deres kontroll?

«Ingrid held fram med å slå, ho slår og slår. Eg lukker auga, innbiller meg at eg er ein romfarar saman med Jonas. Eg høyrer det sprake inne i hjelmen min, det gneistrar framfor auga, eit skyll av fargar blomstrar før dei forsvinn, og langt der nede er verda, og eg tenker at det er slik vi fortel om oss sjølv, denne rekka med bestemte hendingar blir vår forteljing, desse historiene er vår nedteljing.» (s. 243-244)

I dette øyeblikket får jeget innsikt i at verden ikke er som han trodde den var. Igjen kommenterer jeg-fortelleren handlingen som skjer. Han reflekterer over at denne historien blir en av mange hendelser i hans liv. Han forstår at det er noe som er utenfor vår kontroll. Som vi har sett skriver Arild og Haugan i sin artikkel «Novellen i teori og praksis. Asbjørn Aarseth og Maurits Hansen.» (1986) om hvordan novellesjangeren tar for seg et sammenstøt mellom to verdener, og at det er gjennom noe uventet, eller uhørt, at sammenstøtet blir klart for lesere. Det uventede i dette tilfellet, som utgjør vendepunktet, er at jeg-fortelleren nettopp forstår at han ikke har kontroll, slik han har sagt, at han aksepterer at han ikke har kontroll, og dermed får en innsikt i at han og Jonas ikke er så ulike. Han forstår at Jonas ikke er «problemet» (s. 235) slik han har framstilt det som.

Etter jeg-fortelleren forstår at han og Jonas egentlig er ganske like, de vil begge kjenne en form for påkjenning, ber han kona om å slutte å slå: «Ver så snill, seier eg etter ei stund, ver så snill. Så stansar ho. Eg veit ikkje korfor. Kanskje er det blodet. Kanskje er ho bare fullstendig utsliten. Hadde ho hatt fleire krefter, hadde ho gjerne halde fram med å denge laus på meg.» (Grytten, 2016, s. 244). Ingrid slutter å slå jeg-fortelleren, men hva er det som gjør at hun slutter. Kanskje er det som jeget indikerer, at ho begynner å bli sliten, men han sier også at det kan være noe annet. Jeg-fortelleren tar leseren med tilbake til det man forstår som en av de første stundene han og kona hadde sammen, og kanskje det er det som gjør at hun stopper. At hun minnes en bedre tid:

Kanskje er det røysta mi som får ho til å gi seg. Det kan vere at orda kjem som signal frå ein annan planet, frå ei koda stjerne, frå ei anna tid, ein annan stad. At dei minner ho om noko som er tapt. Det gode åra før dei vonde, all historie som er lagra ein stad, som den gongen vi kjørte mot havet i ein gammal Golf og ho skrytte av at eg var god til å kjøre bil. (Grytten, 2016, s. 244)

Jeg-fortelleren forteller om stemmen sin som at den kommer fra en annen planet. Stemmen han har nå er ikke lenger gjenkjennelig for kona, men når han ber hun stoppe kan det virke som om at hun kjenner den igjen fra tiden de ble kjent.

Videre forteller jeget om denne kjøreturen han og Ingrid var på i starten av forholdet, noe som tar oss til tittelen til novella:

Ho hadde aldri sete på med ein så god sjåfør, sa ho. Då sa eg: Vent til du ser meg danse. Eg gjorde nokre rørsler med hoftene i førarsetet. Vent til du ser meg danse. Ho lo då. Uansett, ho sluttar å slå. (Grytten, 2016, s. 244)

Mens bilkjøring har vært i fokus gjennom hele novella, blir bilkjøring skildret som mindre viktig i dette sitatet. «Vent til du ser meg danse» (s. 244) kan tolkes som at jeg-fortelleren mener å si «vent til du blir bedre kjent med meg», og at han viser til at det er mer til han enn bare bilkjøring. Det er også interessant at jeget viser til dansing. Dansing er mer avslørende enn det å kjøre bil, det er et mer direkte fysisk uttrykk. Dansing, i motsetning til å kjøre bil, viser til en tydelig kroppslig kontroll, som det kan virke som jeg-fortelleren mener at han har. I tilbakeblikket blir bilkjøringen sett på som en bagatell, og at jeget mener at når Ingrid blir bedre kjent med han skal hun se at det er mer ved han enn bare bilkjøring, men i bilen i køen der jeg-fortelleren forteller om jobben og hvor mye han er borte fra familien på grunn av bilkjøringen, blir det kastet et nytt lys på situasjonen der kona tar til å slå han. Det er interessant at jeg-fortelleren gjennom hele novella har fremmet bilkjøring som en form for kontroll, men det er nettopp i denne bilen han mister kontrollen og blir såret.

Når kona har sluttet å slå fortsetter det å blø fra jeg-fortellerens ansikt, og det havner på interiøret i den nye bilen de sitter i. Han snur seg og ser at Jonas snart sovner. Deretter tar han på armen til Ingrid:

Eg rører ved armen til Ingrid, og ho lèt meg gjøre det. Like etter tar ho handa mi og klemmer. Eg veit at det ikkje er sant, men eg tenker at det beste enno ikkje har skjedd. Eg tenker at vi skal klare oss. Akkurat her og no må eg svare for blodet på skjorta, flekkane på dei funkande nye seta. Men vi skal klare dette. (Grytten, 2016, s. 244-245)

Det er tydelig at jeg-fortelleren ikke har ord for å snakke om situasjonen. Han rører ved armen til kona, men klarer ikke si noe. Han forstår at forholdet med Ingrid kanskje går mot en ende, men det kan se ut som om at han ikke klarer å formulere følelsene sine med ord. I hele novella, og i dette tilfellet snakker han om bilen. Hvordan det er å kjøre disse flotte bilene, og nå at han må forklare blodet i bilen. Det skjer en metonymisk forskyvning fra hans egen kropp

til bilen, det er bilen som blir såret, ikke han så å si. Han flytter igjen fokuset over på bilen, og at han må svare til hva som har skjedd med den. Det er tydelig at han ikke klarer å formulere følelsene sine med ord, og at det bare er tilsynelatende at han har kontroll. Alt dette blir det avslørt i øyeblikket kona slår han, og ikke minst når han forstår at han og Jonas ikke er så ulike, og at hans forhold med Ingrid ikke går bra, at han i denne bilen ikke er usårbar.

Videre er håpet jeg-fortelleren har interessant. Leseren forstår at jeget håper at alt skal gå bra, men at han ikke tror helt på det selv: «Eg veit at det ikkje er sant, men eg tenker at det beste enno ikkje har skjedd. Eg tenker at vi skal klare oss» (Grytten, 2016, s. 244). Tidligere i novella blir håpet jeget og kona har om at Jonas skal få språk og kunne klare ting skildret, men også her viser jeg-fortelleren til at det ikke kommer til å skje. Det kan virke som om at jeg-fortelleren håper at alt skal gå bra, men samtidig så forstår han at det er for sent. Han kan ikke endre at han ikke har vært der for kona og sønnen, på samme måte som at alderen til Jonas viser at han mest sannsynlig ikke vil kunne få et språk eller mestre enkelte vanlige ting i hverdagen. Og Ingrid vil nok aldri kunne forstå jeget, og mannens sårbarhet, sannsynligvis fordi hun bare vil se sin egen.

Analysen av «Vent til du ser meg danse» viser at Grytten ved hjelp av novellesjangeren skildrer en sårbar mann. I novella blir bilen og bilkjøring fremmet som en form for maskulin kontroll. Samtidig forstår leseren at det ikke er slik. I jobben som bilhenter beskriver jeg-fortelleren at folk som ser han kjører forbi misunner han. Samtidig forstår leseren at dette kun er en illusjon. Jeget har en sønn som har en diagnose, han mangler språk og kan ikke mestre enkle ting i hverdagen. Kona Ingrid er utslitt, og sitter hjemme alene med sønnen, mens jeget er ute på veiene og henter biler for andre. Men så har alt stoppet opp og de står nå i en bilkø, og det er nettopp når han stopper opp i bilkøen at han forstår at også livet hans har stoppet opp. Sårbarheten til jeg-fortelleren og følelsene han kjenner på blir tydelige i skildringen av bilen de sitter i. Bilen viser i det ytre en kontroll, men samtidig får leseren vite gjennom analepser at jeget hele tiden redd for at noe skal skje med bilen så han mister jobben. Gjennom analepsene og skildringen av bilen forstår leseren at jeget også er redd for at noe skal skje med han selv.

Novellas struktur er med på å vise jeget som sårbar. Analepsene i novella er med på å belyse handlingen i novella og vise jeg-fortelleren som sårbar, fordi leseren får vite hvordan forholdet til kona var før de fikk Jonas, og da de fikk sønnen og fikk vite senere at han hadde en diagnose. Samtidig får leseren innsikt i jeg-fortellerens redsel for at noe skal skje med bilene han kjører, og derfor han selv. Novellas korte og komprimerte form gjør at det viktigste

får plass i novella, derfor blir skildringen av objekter og gjenstander, som bilen, i novella, viktig for å vise jeget som sårbar.

## 5. Avslutning og konklusjon

Formålet med denne oppgaven har vært å undersøke hvordan sårbarhet hos menn blir skildret i tre norske samtidsnoveller. I utformingen av oppgavens problemformulering la jeg vekt på hvordan forfatterne skildrer hovedpersonenes følelser ved å bruke kulturelle forestillinger om følelser som leseren deler med personene i novellene. Jeg har også ment at de maskulinitetsidealene som omringer hovedpersonene må være av betydning, og til slutt ville jeg undersøke hvordan novellesjangeren med dens grep egner seg til å skildre sårbarheten hos mennene i novellene. I det andre kapittelet i denne oppgaven så jeg på Andreassens, Dales og Gryttens forfatterskap, og ga en kort oversikt over resepsjonen av forfatterskapene og verkene. Det ble tydelig at leseren av novellene, om det var forskere, masterstudenter eller litteraturkritikere, likte at tekstene rettet blikket mot menn, og at de synes novellene var godt skrevet. Da jeg introduserte novelle teori, affektteori og teori om maskulinitet i det tredje kapittelet i oppgaven, var det med tanke på å kunne se flere viktige aspekter ved novellene jeg analyserte i det fjerde kapittelet, tydeligere enn jeg ellers hadde gjort.

I min lesing av novellene har jeg gjort flere funn. De tre novellene skildrer mennene i ulike situasjoner. I «Det er her du har venna dine» går hovedpersonen på skolen i byen, men når han er hjemme i hjembygda prøver han å tilpasse seg i bygdemaskulinitetsidealet barndomsvennene Ulf-Tore og Jon realiserer. I «Arbeidsnever» møter vi Trygve som jobber i flaskesorteringen i en fabrikk, og som sliter med å tilpasse seg idealet som den skikkelige arbeidsmannen som samboer Tone og moren hans fremmer. I «Vent til du ser meg danse» møter vi hovedpersonen i en kø med sønnen Jonas og kona Ingrid. Han er opptatt av jobben, som består av å hente oppsiktsvekkende biler for deres nye eiere, noe som går ut over forholdet med kona Ingrid da hun sitter hjemme og passer på Jonas som er diagnostisert som psykisk utviklingshemmet. Mine funn i novellene går ut på at forfatterne ved hjelp av novellesjangeren klarer å skildre de tre mennene som sårbare.

Vi har sett hvordan den sårbare mannen skildres på flere måter i novellene. I «Arbeidsnever» og «Vent til du ser meg danse» er kronologiske forstyrrelser i form av analepser med på å skildre hovedpersonene som sårbare. I «Arbeidsnever» viser tilbakeblikkene Trygves ungdomstid, og hvordan han ble mobbet, og følelsene han satt igjen med i møtet med andre og jobben i flaskesorteringen. I «Vent til du ser meg danse» snakker jeg-fortelleren om jobben som bilhenter, og hvordan jobben hans er i noen av tilbakeblikkene. Samtidig blir det fortalt om hvordan det var for han og kona da sønnen ble diagnostisert, og

hvordan forholdet til kona var helt i starten da de ble kjent. Tilbakeblikkene er med på å vise følelsene som oppstod i mennene i møtet med andre mennesker, og er dermed med på å vise deres sårbarhet. I motsetning til de to andre novellene er det ikke tydelige tilbakeblikk i «Det er her du har venna dine». I denne novella blir sårbarheten til hovedpersonen tydelig i hans samhandling med de to vennene, og i redselen for å ikke lenger passe inn sammen med dem.

I alle tre novellene er objektene med på å forsterke inntrykket av mennene som sårbare. Som vi har sett påpeker Bjørkøy at på grunn av novellas korte form blir objekter og gjenstander som får plass i novella viktige (Bjørkøy, 2023, s. 120). I «Det er her du har venna dine» blir det tydelig at en avrevet negl og en pommefrites som ligger i vinduskarmen, står for noe som er tatt ut av en sammenheng, de er funksjonsløse. Objektene blir, som vi har sett, også et bilde på fylliken som sitter på gjestgiveriet. Ingen gjør noe med dem, de er der uten en funksjon. Samtidig blir alle disse objektene et bilde på jeget, og hans redsel for ikke å passe inn. Objektene i novella er derfor med på å vise sårbarheten hos hovedpersonen. Trygve i «Arbeidsnever» er underlagt et tidsskjema som blir tydelig i vekkerklokka som ringer på morgningen den første dagen. Skildringen av vekkerklokka, og av tiden i novella viser nettopp det at Trygve er underlagt et tidsskjema han selv ikke har satt, samtidig som den også gir et bilde av en sirkulær hverdag. Trygve blir gjennom hele novella minnet på tiden, og denne påminnelsen er med å skildre han som en sårbar mann, fordi den viser følelsene som oppstår i møtet med dette tidsskjemaet. Jeg-fortelleren i «Vent til du ser meg danse» er opptatt av jobben sin, å kjøre bil. I denne novella blir bilen et viktig objekt. Bilen blir et bilde på en maskulin kontroll, og det interessante i novella er at det er i denne bilen det viser seg at han nettopp ikke har kontroll. Selv om de tre hovedpersonene fremstilles ulikt i de tre novellene, blir følelsene deres skildret gjennom samhandlingen med andre, og gjennom objekter og gjenstander de møter på. Min hypotese om at forfatterne tatt utgangspunkt i en felles kulturell forståelse for følelser, slik Ahmed skriver om i sin bok, i skildringen av hovedpersonene, blir bekreftet i alle novellene – det er ikke i mennenes indre føle følelsene blir synlig, så og si, det er ikke lokalisert inne i mennene. Følelsene blir til i samhandling med andre mennesker, som andre menn og partnere, eller kona. Og de viser seg ikke minst gjennom objektene som det skjer noe med, og objektene blir representanter for mennene når de blir utsatt for vold – nesten i alle fall, som når bilen nesten blir skadd, eller grevlingen nesten overkjørt.

Felles for novellene er at de alle tre tar opp utfordringene mennene møter når de forholder seg til det dominerende maskulinitetsidealet i deres nære krets. I novellene blir det tydelig at det hersker en ikke uttalt enighet om en type maskulinitet som er bedre enn andre,

og som oppleves som hegemonisk. Men det er tydelig at mennene ikke klarer å realisere en slik ideal maskulinitet. Mennene i novellene blir på en måte en motsetning til en hegemonisk maskulinitet. De er ikke sterke, har full kontroll, er hardhudet og tar egne valg, slik de ønsker å fremstå som. Ja, hva som er det aktuelle maskulinitetsidealet i de enkelte novellene, kommer kanskje best frem i måten mennene som skildres, sliter med å få aksept. Noe med den underordnede rollen mennene spiller i novellehandlingen, når de forholder seg til venner, kjærester eller barn, kan kanskje forklares med den situasjonen mennene befinner seg i ut fra deres plassering i det sosiale hierarkiet. For mens Trygve på fabrikken i form av en ufaglært ansatt på timebasis må ta ordre fra sjefene sine, og den navnløse jeg-fortelleren hos Andreassen er en skolegutt som forsøker å gjøre kompisene til lags, ved å hjelpe faren med fysisk arbeid og stjele ting, er bilhenteren hos Grytten en person som må jobbe straks sjefen ringer ham og ber han om å reise til et bestemt sted og hente en bestemt vare. Men det er tydelig at mennene også i privatlivet ellers, i forhold til venner, familie og kjærester, fremstår som underordnet, og ikke som noen som representerer et hegemonisk mannsideal.

Samtidig ser mennene ut til at de vet hva et slikt ideal går ut på i den konteksten de beveger seg i. I «Det er her du har venna dine» fremmer vennene Ulf-Tore og Jon et bygdeideal. Hovedpersonen går på skole i byen, og vennene hans begynner å tro at han har blitt «fin på det» (Andreassen, 1997, s. 12). Likevel prøver jeg-fortelleren i novella å passe inn i idealet vennene fremmer. Som vi har sett går han så langt at han stjeler en TV, men likevel forstår leseren at han nettopp ikke passer inn. Jeg-fortelleren bruker smart tenkning for å lure til seg TV-en, og viser dermed leseren at han ikke passer inn i bygdeidealet som fremmer fysisk arbeid over boklig kunnskap. Trygve i «Arbeidsnever» kan se ut som en arbeidskar på utsiden, men likevel forstår leseren at han ikke når et slikt ideal. Samboeren Tone og moren hans skryter av hvordan kroppen hans ser ut som en arbeidsmanns kropp, men Trygves kropp verker og er vond etter påkjenning fra arbeidet. Trygve blir påvirket av møte med verden, og det viser at han ikke er hard eller usårbar, men at han nettopp er sårbar. Hovedpersonen i «Vent til du ser meg danse» fremmer selv denne bilen som en form for maskulin kontroll, men det er i bilen han blir såret av kona. I «Arbeidsnever» og «Vent til du ser meg danse» kan det se ut som at det er kvinnene som vises som sterke og mennene som sårbare. I «Arbeidsnever» er det samboeren Tone og moren som legger fram et ideal, men også en av sjefene på jobben til Trygve er kvinne, og hun maser på at han ikke skal ta pauser, men fortsette å jobbe selv om kroppen er vond. I «Vent til du ser meg danse» blir hovedpersonen fysisk såret av kona Ingrid da hun begynner å slå han i bilen. Jeg-fortelleren



forteller at hun slår som om hun skulle ha vært mann. Igjen er det kvinnen som blir vist som den sterke og mannen blir sittende igjen sårbar.

Hovedpersonene i novellene sitter igjen med en innsikt i slutten av novellene. Mot slutten av novellene, i vendepunktet, er det noe som går opp for mennene. Det går opp for Trygve i «Arbeidsnever» at han kan kjenne seg igjen i svigerfaren Geir, og at de har en felles forståelse for hverandre. Hovedpersonen i «Det er her du har venna dine» identifiserer seg med fylliken på gjestgiveriet og grevlingen som vandrer over asfalten, og får innsikt i en annen verden der han forstår at selv uten utdanning kan man gjøre gode observasjoner, som denne fylliken gjør om grevlingen. Mot slutten av novella «Vent til du ser meg danse» innser jeg-fortelleren at han og sønnen egentlig er ganske like. De vil begge kjenne på en påkjenning utenfra. Med andre ord vinner mennene i alle fortellingene en innsikt i egen sårbarhet, men øyner kanskje også en mulighet til å forholde seg til den på en mer direkte måte enn de har gjort så langt.

Avslutningsvis kan man konkludere med at novellesjangeren egner seg spesielt godt for å skildre mennene i novellene som sårbare. Som vist i teoridelen er det enighet blant teoretikere at novella er en kort prosatekst. Novellas korte og komprimerte form gjør at kun det viktigste i novella blir fortalt, og det er derfor en større mening bak det som blir fortalt. Leseren inviteres inn i teksten på en annen måte enn for eksempel med romanen. Novella krever mer av leseren. Grunnet det kortet formatet vil det i noveller være deler av handlingen som ikke er fortalt, og leseren må tolke det som skjer, lese mellom linjene og antyde når hun leser en novelle. Som vi har sett får objekter og gjenstander mer plass i novella og blir viktige for fortellingen og tolkningen av teksten. I romanen vil, i motsetning til novella, naturligvis større deler av handlingen være fortalt, og krever dermed ikke den samme lesningen av leseren. Når fortellingen er kort slik vi finner det i de tre novellene, blir objekter og gjenstander viktige for skildringen av mennene og deres situasjoner. Mens det i «Vent til du ser meg danse» er en metonymisk forskyvning fra jeg-fortelleren til bilen som han kjører i, som vi har sett ser vi dette tydelig når han blir slått av kona i bilen og blør på interiøret i bilen, da blir bilen en slags metonymisk erstatning for han selv, blir vekkerklokka i «Arbeidsnever» et metonym for det tidsskjemaet hovedpersonen Trygve er underlagt, og i «Det er her du har venna dine» skjer det en metonymisk forskyvning fra grevlingen til jeg-fortelleren selv. Samtidig er det i «Det er her du har venna dine» et metaforisk forhold mellom gjenstandene som ligger i vinduskarmen på gjestgiveriet og fylliken, de blir alle et bilde på jeg-fortelleren. Samtidig blir objektene og gjenstandene viktige i skildringen av mennene som sårbare,

nettopp fordi, som Ahmed viser til, det er i møte med objekter at følelsene oppstår. Følelsene er ikke i mennesket, men det oppstår i menneskets møte med verden. Noe som kommer tydelig fram i skildringen av objektene i novellene.

De tre novellene viser tre ulike menn, men som alle er sårbare. Det usagte i novellene er kanskje det som forteller leseren mest og inviterer hun inn i teksten, og det er derfor sjangeren egner seg spesielt godt til å skildre mennene. I et samfunn der det er problematisk å være mann og maskulinitet, er det også vanskelig å beskrive det med ord. Menn fortjener også å få sine historier fortalt, noe novellesjangeren gjør på glimrende vis

## Litteraturliste

Ahmed, S. (2015) *The Cultural Politics of Emotions*. New York: Routledge.

Andreassen, K. (1997) *Det er her du har venna dine*. Oslo: Gyldendal.

Andreassen, K. (2002) «Gå langs vegen som ein vanlig mann» - nokre trekk ved bøkene til forfattere Frode Grytten. Oslo: Biblioteksentralen.

Arild, L. og Haugan, J. (1986) Novellen i teori og praksis. Asbjørn Aarseth og Maurits Hansen. *Edda*, 4, s. 343-365.

Askelund, J. (2016) Sympatiske arbeidsnever. Tiltalende novelledebut i underklasseperspektiv, *Aftenbladet*, 18. september. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/M2Qro/sympatiske-arbeidsnever> (Hentet 26.04.24).

Aven, T. (2023) *Sårbarhet*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/s%C3%A5rbarhet> (Hentet: 10.12.23).

Backer-Owe, E. E. (2020) «Ting er ikkje bra lenger, kjære, ting er ikkje slik dei skal være» *Særtrekk ved Frode Grytten som novelleforfatter med særleg vekt på novella «Hus i skumringa» frå novellesamlinga Rom ved havet, rom i byen (2007)*. Bacheloroppgave. Trondheim: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.

Beathesbibliotek (2016) *Arbeidsnever av Jan Kristoffer Dale*. Tilgjengelig fra: <https://beathesbibliotek.no/2016/09/03/arbeidsnever-av-jan-kristoffer-dale/> (Hentet 28.04.24).

Bergsland, M. D. (2021) *Bikubesong i et identitetsperspektiv. En analyse av to fortellinger i Frode Gryttens Bikubesong i et identitetsperspektiv*. Bacheloroppgave i nordisk for lektorstudenter. Trondheim: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.

Bjørkøy, A. M. B. (2023) *Norske noveller. En introduksjon*. Oslo: Universitetsforlaget.

Bokklubben.no (2024) *Det er her du har venna dine*. Tilgjengelig fra <https://www.bokklubben.no/noveller/det-er-her-du-har-venna-dine-kyrre-andreassen/produkt.do?produktId=5086251> (Hentet: 24.04.24).

Brekke (2017) *Frode Grytten: Menn som ingen treng*. Tilgjengelig fra: <https://nynorsk bok.no/aldersgruppe/ungevaksne/frode-grytten-menn-som-ingen-treng/> (Hentet: 25.04.24).

Brosius, S. (2010) Metamorphosis of a Man: Diagnosing of Joseph Merrick, *Journal of the history of the neurosciences*, 19(2), s. 171-172 Tilgjengelig fra: [https://bibsys-d.userservices.exlibrisgroup.com/view/action/uresolver.do?operation=resolveService&package\\_service\\_id=12010399600002207&institutionId=2207&customerId=2200](https://bibsys-d.userservices.exlibrisgroup.com/view/action/uresolver.do?operation=resolveService&package_service_id=12010399600002207&institutionId=2207&customerId=2200) (Hentet: 02.04.24).

Brume, J. (2020) Songwriting: From Pop Music to Short Stories in Frode Grytten's Popsongar. *Scandinavian Studies*, 92(1), s. 80-103.

Connell, R. W. (1995) Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept, *Gender & Society*, 19(6), 829-859.

Connell, R.W (2005) *Masculinities*. California: University of California Press.

Dale, J. K. (2016) *Arbeidsnever*. Oslo: Kolon forlag.

Dancus A.M., Linhart, S.H. og Myhr, A.B. (2021) Sårbarhet i politisk filosofi, litteraturvitenskap og litteraturdidaktikk, i *Idunn*. Tilgjengelig fra: <https://www.idunn.no/doi/10.18261/9788215054537-2021-01> (Hentet 11.12.23).

Eikeland, T. (2016) Skrev novellesamling med arbeidsnevene. *Fædrelandsvennen*, 3. september. Tilgjengelig fra: <https://www.fvn.no/kultur/i/emzea/skrev-novellesamling-med-arbeidsnevene> (Hentet 10.03.23).

Ekle, L. (2016) Jordnær arbeiderlitteratur, *NRK*, 22. august. Tilgjengelig fra: [https://www.nrk.no/kultur/anmeldelsen-av-\\_arbeidsnever\\_-1.13100836](https://www.nrk.no/kultur/anmeldelsen-av-_arbeidsnever_-1.13100836) (Hentet 10.03.23).

Ekle, L. (2016) Morsom mann på nedtur. *NRK*, 3. oktober. Tilgjengelig fra: [https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse-av-\\_for-ovrig-mener-jeg-at-karthago-bor-odelegges\\_-av-kyrre-andreassen-1.13161260](https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse-av-_for-ovrig-mener-jeg-at-karthago-bor-odelegges_-av-kyrre-andreassen-1.13161260) (Hentet 29.04.24).

Eriksen, K. (2017) *Ekkolandet. Mellommenneskelige relasjoner i Per Pettersons forfatterskap*. Masteroppgave i nordisk. Bergen: Universitetet i Bergen.

Galaasen, L. (2017) *Frode Grytten: Menn som ingen treng*. Tilgjengelig fra: <https://ordglede.no/frode-grytten-menn-som-ingen-treng/> (Hentet: 30.04.24).

Gullestad, M. (2018) Epikk, i Gullestad, A. M. mfl. *Dei litterære sjangrane*. Oslo: Det Norske Samlaget, s. 27-82.

Gundersen, L. (2021) *Eksisterer det en skjult skjønnlitterær kanon i den norske videregående skolen? En kvalitativ studie av fire norsklæreres bakgrunn for tekstutvalg*. Masteroppgave i nordisk fagdidaktikk. Bergen: Universitetet i Bergen.

Grytten, F. (2016) *Menn som ingen treng*. Oslo: Forlaget oktober.

Gyldendal (2023) *Kyrre Andreassen*. Tilgjengelig fra:

<https://www.gyldendal.no/forfattere/kyrre-andreassen/a-10002658-no/> (Hentet 20.11.23).

Hamm, C., Sejersted, J. M. og Waage, L.R. (2008) *Tekster på tvers: Queer-inspirerte lesninger*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.

Hauge, T. (2004) ”... alt du ser med auga lukka” *Identitet, utenomtekstlige referanser og populærkultur i Frode Gryttens Bikubesong*. Hovedfagsoppgave i nordisk språk og litteratur. Oslo: Universitetet i Oslo.

Hovdenakk, S. (2016) Mann på randen: Bokanmeldelse: Kyrre Andreassen: "For øvrig mener jeg at Karthago bør ødelegges". *VG*, 8. november. Tilgjengelig fra:

<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/nzj5B/mann-paa-randen-bokanmeldelse-kyrre-andreassen-for-oevrig-mener-jeg-at-karthago-boer-oedelegges> (Hentet: 29.04.24).

Kolon Forlag (2023) *Jan Kristoffer Dale*. Tilgjengelig fra:

<https://www.kolonforlag.no/authors/details/83> (Hentet: 20.11.23).

Larsen, T. (2016) Grytten i toppform. Gryttens nye novellesamling viser en forfatter i elitedivisjonen, *Dagsavisen*, 19. september. Tilgjengelig fra:

<https://www.dagsavisen.no/kultur/boker/2016/09/19/grytten-i-toppform/> (Hentet: 25.04.24).

Lie, Å. B. (2010) *Tradisjonen tru – eller trua tradisjon? To nynorske samtidsromanar i litterær og kulturell tradisjonssammenheng*. Masteroppgave i allmennlitteraturvitenskap. Bergen: Universitetet i Bergen.

Lunde, Å. (2023) *Skjønnlitterær samtidslitteratur i norskfaget på Vg3: en studie av lærerens valg og begrunnelse av samtidslitteratur*. Masteroppgave i norsk fagdidaktikk. Bergen: Universitetet i Bergen.

Norevik, S. M. S. (2016) Brilljant om hjemløse menn. Bokanmeldelse: Frode Grytten kombinerer skarp samfunnsanalyse med glitrende skrivekunst, *Bergens Tidene*, 15. september. Tilgjengelig fra: <https://www.bt.no/kultur/i/qxRME/briljant-om-hjemloese-menn> (Hentet: 25.04.24).

O'Connor, F. (1963) *The Lonely Voice: A Study of The Short Story*. Ohio: The World Publishing Company.

Ondrckova, C.Ø. (2017) "De som sier at Norge er et likhetssamfunn, er de folka som har kommet seg greit gjennom systemet. Det er ikke det Norge jeg kjenner", *Fagbladet*, 14. august.

Sambor, A. (2020) «*Det vestlandske*» i moderne norsk prosa: En analyse av språk, sted og identitet i verkene til Erlend Nødtvedt, Frode Grytten og Marit Eikemo. Masteroppgave i nordisk litteratur. Bergen: Universitetet i Bergen.

Sandve, (2016) - Livet mitt er ikke skittent. *Dagsavisen*, 31. august. Tilgjengelig fra: <https://www.dagsavisen.no/kultur/2016/08/31/livet-mitt-er-ikke-skittent/> (Hentet 10.03.23).

Standing, G. (2011) *The Precariat: The New Dangerous Class*. USA: Bloomsbury Academic.

Straume, A. C. (2006) Svendsens catering. *NRK*, 30. august. Tilgjengelig fra: [https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse\\_-svendsens-catering-av-kyrre-andreassen-1.1273709](https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse_-svendsens-catering-av-kyrre-andreassen-1.1273709) (Hentet 29.04.24).

Sveen, K. (2018) *Klassereise: Et livshistorisk essay*. Oslo: Forlaget oktober.

Sårbar. (u.å.). I *Bokmålsordboka*. Språkrådet og Universitetet i Bergen. Tilgjengelig fra: <https://ordbokene.no/bm,nn/search?q=s%C3%A5rbar&scope=ei> (Hentet: 10.12.23).

Sårbar. (u.å.). I *Norsk ordbok*. Universitetet i Bergen. Tilgjengelig fra: <https://alfa.norsk-ordbok.no/?men=noob&mc0=no&mc1=ah&q=s%C3%A5rbar&but=s%C3%A5rbar&scope=e> (Hentet: 10.12.23).

Titlestad, A. (2006) *Litteratur – yeah, yeah! Om popmusikkens plass og funksjon i norske skjønnlitterære prosatekster*. Masteroppgave i nordisk litteratur. Oslo: Universitetet i Oslo.

Tjønn, B. J. (2016) Gryttens novelle-comeback er knallbra!: Bokanmeldelse: Frode Grytten «Menn som ingen treng», *Verdens Gang*, 18. september. Tilgjengelig fra: <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/42JrV/gryttens-novelle-comeback-er-knallbra-bokanmeldelse-frode-grytten-menn-som-ingen-treng> (Hentet: 30.04.24).

Wormstrand, E. (2008) *Kunstens rom: En analyse av visuelle virkemidler i Frode Gryttens novellesamling Rom ved havet, rom i byen (2007)*. Masteroppgave i nordisk litteratur. Oslo: Universitetet i Oslo.

Aano, T. (2016) Ikke riktig vel bevarte fedre i gode Grytten-noveller. Desperasjon og kjærlighet, komikk og håpløshet i ett nytt skrudd Norge, *Stavanger Aftenblad*, 20. november. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/xkkdQ/ikke-riktig-vel-bevarte-fedre-i-gode-grytten-noveller> (Hentet: 25.04.24).

Aarseth, A. (1994) Novellen som fiksjonsprosaens kortform, i: *Episke strukturer: innføring i anvendt fortellerteori*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 119-144



## Sammendrag

Masteroppgaven undersøker tre noveller hentet fra tre norske novellesamlinger som skildrer unge og eldre menn. Novellene som blir utforsket er «Det er her du har venna dine» (1997) av Kyrre Andreassen, «Arbeidsnever» (2016) av Jan Kristoffer Dale og Frode Gryttens «Vent til du ser meg danse» (2016). De tre novellene forteller om menn i ulike situasjoner. Andreassen viser en ung mann fra bygda som liker å gå på skole, Dales hovedperson strever med jobben på en flaskesorteringsfabrikk, mens Gryttens jeg-forteller jobber som bilhenter og er far til en gutt med en diagnose. Jeg analyserer novellene og finner ut at leseren forstår at mennene er sårbare, og at de ikke svarer til forestillingen om «sterke mannfolk». Selv om de ikke sier stort om sitt følelsesliv, kan forfatterne ved hjelp av novellesjangeren gi innblikk i deres utsatthet.

Det teoretiske fundamentet i oppgaven består av affektteori, tekster om novellesjangeren og maskulinitetsteori. Sara Ahmeds teori om følelser hjelper til å forstå at tingene i novellene får frem følelsene til mennene. Refleksjoner om novellesjangeren, slik de finnes hos Asbjørn Aarseth, Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy og Lars Arild og Jørgen Haugan, bidrar til å løfte frem strukturelle og språklige aspekter ved tekstene. R. W. Connells teori om menn og maskulinitet er egnet til å forklare hvorfor mennene i novellene opplever situasjonen sin som vanskelig.

Novellesjangerens komprimerte form gjør at objekter og gjenstander som er med i fortellingen blir viktige. Blant funnene mine er de metaforiske og metonymiske bevegelsene i tekstene som lar leseren forstå hvordan mennene som skildres har det. Også narrative grep som analepser belyser hovedpersonenes situasjon og understreker deres sårbarhet. Til tross for det korte formatet får leseren et godt innblikk i hvor komplisert det er for mennene å skulle forholde seg til ulike maskulinitetsideal fremmet av andre menn og/eller deres partnere.

## Abstract

This thesis explores examines three short stories from three Norwegian short story collections that depict young and older men. The stories explored are «Det er her du har venna dine» (1997) by Kyrre Andreassen, «Arbeidsnever» (2016) by Jan Kristoffer Dale and Frode Grytten's «Vent til du ser meg danse» (2016). These three stories tell about men in different situations. Andreassen portrays a young man from a small town who enjoys going to school, Dale's main character struggles with his job at a bottle-sorting factory, while Grytten's first-person narrator works with transporting cars and is the father of a boy with a diagnosis. I analyse the short stories and find that the reader understand that the men are vulnerable and do not confirm to the idea of «strong men». Although they don't say much about their emotions, the authors, through the short story genre, can provide insight in their vulnerability.

The theoretical foundation of the thesis consists of affect theory, texts on the short story genre and masculinity theory. Sara Ahmed's theory about emotions helps to understand that the things in the stories bring out the men's emotions. Reflections on the shjort story genre, as found in the works of Asbjørn Aarseth, Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy and Lars Arild and Jørgen Haugan, contributes to throw light on structural and linguistic aspects of the texts. R. W. Connell's theory on men and masculinity is suitable for explaining why the men in the short stories find their situations difficult.

The compact form of the short story genre makes objects and things in the stories important. Among my findings are that the metaphorical and metonymic movements in the texts allow the reader to understand how the men in the stories feel. Also narrative techniques such as analepses also show the main characters' situations and emphasize their vulnerability. Despite the short format, the reader gains a good insight into how complicated it is for the men to conduct themselves to different masculinity ideals promoted by other men and/or their partners.

## Profesjonsrelevans

I min masteroppgave har jeg utforsket sårbarhet hos menn i norske samtidsnoveller. I arbeidet med masteroppgaven har jeg gjort meg flere erfaringer jeg vil ta med videre i arbeidslivet som lektor i skolen. I opplæringslovens formålsparagraf står det «Elevane og lærlingane skal utvikle kunnskap, dugleik og holdningar for å kunne meistre liva sine og for å kunne delta i arbeid og fellesskap i samfunnet. Dei skal få utfalde skaparglede, engasjement og utforskartrong.» (Opplæringslova, 1998, § 1-1) Skolen skal derfor bidra til å danne og utdanne barn og unge til demokratiske medborgere. Elevene skal tilegne seg kunnskaper, kompetanser og holdninger som gjør at de kan fungere i det norske samfunnet. Samtidig skal skolen legge til rette for at elevene kan føle skaperglede, få utforske og bli engasjerte. I norskfaget i skolen er de grunnleggende ferdighetene lesing og skriving essensielle. Samtidig åpner norskfaget for kreativ utfoldelse hos elevene i egen tekstskaping, og gir de mulighet til å utforske ulike tolkinger i lesing av tekster. I min masteroppgave har jeg utforsket novellesjangeren, en sjanger som også egner seg godt i skolen, og jeg vil ta med meg de erfaringene jeg har gjort i videre arbeid i skolen.

Gjennom arbeidet med mitt masterprosjekt har jeg fått muligheten til å utvikle min lese- og skrivekompetanse. Arbeidet med masteroppgaven har gjort meg oppmerksom på hva som kreves av leseren i arbeidet med tekster, noe som er relevant i norskfaget. I et av kompetansemålene i norskfaget etter 10. trinn skal elevene kunne «lese skjønnlitteratur og sakprosa på bokmål og nynorsk og i oversettelse fra samiske og andre språk, og reflektere over tekstenes formål, innhold, sjangertrekk og virkemidler» (LK20) I læreplanen for norsk etter VG3 studieforbereende utdanningsprogram står det at eleven skal kunne «analysere og tolke romaner, noveller, drama, lyrikk og sakprosa på bokmål og nynorsk fra 1850 til i dag og reflektere over tekstene i lys av den kulturhistoriske konteksten og egen samtid» (LK20) I mitt masterprosjekt har jeg gjort en akademisk lesing av sakprosa og tre skjønnlitterære tekster. I mine lesninger har jeg tolket og reflektert over novellesjangeren, hvilke virkemidler forfatterne har brukt og over innholdet i de ulike type tekstene. Gjennom arbeidsprosessen med masterprosjektet har jeg derfor fått utviklet mine egne kompetanse, kunnskap og holdninger. Erfaringene, kunnskapen og kompetansen jeg har utviklet gjennom denne prosessen er noe jeg vil ta med meg videre som lærer når jeg arbeider med elevene og deres utviklingsprosess i norskfaget.

Novellesjangeren er også en sjanger som brukes mye i skolen. Det står som vi har sett i læreplanverket at elevene skal lese noveller og annen skjønnlitteratur, men novellesjangeren egner seg spesielt godt i en undervisningssituasjon i skolen. For det første leser barn og unge mindre enn før. (Nasjonalt lesesenter, 2024) Dette kan vi se i PISA-undersøkelsen som viser at «Så mye som hver femte jente og hver tredje gutt har kritisk lave leseferdigheter.» (Nasjonalt lesesenter, 2024) Om lærere i norskfaget skal klare å løfte elevenes leseferdigheter og leseinteresse kan man ikke gi elevene en tykk roman. Novellesjangeren egner seg godt i skolen, nettopp fordi man kan lese den «at one sitting» som Edgar Allen Poe påpeker. I norskundervisningen har man ofte få timer til rådighet av gangen. Novellens korte og komprimerte form gjør at læreren og elevene kan lese og jobbe med teksten sammen i norsktimene. Ved at elevene kan lese hele teksten kan det gi dem en mestringsfølelse, og på sikt bidra til elevenes interesse for lesing og utvikling av deres leseferdigheter.