



UIT

NORGES
ARKTISKE
UNIVERSITET

Institutt for kultur og litteratur

”Sånn er hun, sånn går det, sånn er hun”

Form og tematikk i Ingvild H. Rishøis *Vinternoveller*.

—

Sigrun Bones

Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap

NOR-3910

November 2015



Takk

Veileder Henning Howlid Wærp for raske tilbakemeldinger og nyttige innspill.

Alle lærere og forelesere jeg har hatt for grunnopplæringen jeg har fått.

Den fine familien min for tålmodigheten.

Caroline og Ragnhild for selskapet.

Odd for underholdningen.



”den du møter etter vegen er din bror”

Odd Nordstoga

”Dette landet”

Til Thale og Halvard

Sammendrag

Kritikken av Ingvild H. Rishøis novellesamlinger har vært svært positiv, og hun er tildelt flere priser for sitt forfatterskap. Det er imidlertid i liten grad gjort vitenskapelig analytisk forskningsarbeid på tekstene hennes. Dette er bakgrunnen for denne mastergradsoppgaven, som foretar en systematisk og grundig litterær analyse av alle de tre novellene i samlingen *Vinternoveller*. Oppgaven tar utgangspunkt i at Rishøis noveller ofte betegnes som tekster som rører og utfordrer leseren. Hva er det forfatteren Rishøi gjør som skaper disse effektene? Både form og innhold i novellene blir belyst ved en analyse av narratologi, komposisjon, stil, setting, karakterer, og motiv, tema og norm. Som metodisk basis brukes en grunnbok i litterær analyse, supplert med Dorrit Cohns teorier om førstepersonsfortellere og Peter Brasks metode for komposisjonsanalyse.

Innholdsfortegnelse

Introduksjon	9
Kort om Ingvild H. Rishøis forfatterskap – og resepsjonen av det.....	9
Intensjonserklæring og problemstilling.....	10
Metode.....	10
Analyse	12
"Vi kan ikke hjelpe alle"	12
Resymé	12
Narratologisk presentasjon.....	13
Komposisjon	16
Stil.....	23
Setting.....	30
Karakterer.....	32
Motiv, tema og norm	39
"Riktig Thomas"	43
Resymé	43
Narratologisk presentasjon.....	44
Komposisjon	47
Stil.....	58
Setting.....	65
Karakterer.....	67
Motiv, tema og norm	74
"Søsken"	77
Resymé	77
Narratologisk presentasjon.....	78
Komposisjon	81
Stil.....	88
Setting.....	94
Karakterer.....	97
Motiv, tema og norm	107
Konklusjon – sammenlikning av de tre novellene	109
Bibliografi	113

Introduksjon

Kort om Ingvild H. Rishøis forfatterskap – og resepsjonen av det

Ingvild Hedemann Rishøi er en norsk forfatter født i 1978 i Oslo. Hun har skrevet noveller og barnebøker, i tillegg til at hun er en av redaktørene for bladet *Avsagd Hagle*. Rishøi er utdannet journalist, og har tidligere arbeidet som dette i Dagbladet og Dagens Næringsliv (Cappelen Damm, 2015).

Rishøi har gitt ut tre novellesamlinger. Debutksamlingen *La stå* kom i 2007 og ble da hovedbok i Den Norske Bokklubben. Den andre samlingen, *Historien om Fru Berg*, kom i 2011. Rishøi har fått flere priser, og da samlingen *Vinternoveller* kom i 2014 ble hun tildelt både Brageprisen og Kritikerprisen for denne. Kritikken av Rishøis novellesamlinger har vært svært positiv, med gjentatte karakteristikker som *utsøkt*, *bunnsolid* og *suverent*. Flere av kritikerne har sagt om leseopplevelsen av novellene at de ikke lar leseren være uberørt. Uttrykk som går igjen er ”rører og utfordrer” (Gyldendal, 2015C) eller ”beveger og ryster” (Gyldendal, 2015A).

I resepsjonen av *Vinternoveller* fra 2014 karakteriseres Rishøis språk som et ”glassklart enkelt språk” (Krøger, 2014), med ”en ekstrem muntlighet” (Hoem, 2014), og at det ”økonomiseres med ordene” (Christensen, 2015). Tematisk antyder kritikerne størrelser som ”medmenneskelighet” (ibid.), ”fellesskapets betydning” (Prinos, 2014), forholdet mellom voksne og barn (Ellefsen, 2014, Hoem, 2014 og Sondrup, 2014), velferdsstatens skyggesider (Ellefsen, 2014 og Sondrup, 2014), og de svake i samfunnet (Christensen, 2015, Hoem, 2014, Krøger, 2014, Lindberg, 2014, Sandve, 2014).

Rishøi selv har sagt i forbindelse med utgivelsen av *Vinternoveller* at hun er veldig opptatt av leserens reaksjon, og at hun forsøker å manipulere leserens følelser ved det hun skriver (Bjørdal, 2014). Språklig liker hun muntlighet, fordi det er ”poetisk”, og fordi det i muntlig språk ”ligger følelser, tanker og sosial klasse” (Johansen, 2015). Hun ”liker at det står mye på spill i små situasjoner” (Nydal, 2014), bygger plot etter inspirasjon fra krimnoveller, og kan redigere en novelle i flere måneder, men med mål om at det ”skal se tilforlåtelig ut” (Johansen, 2015).

Intensjonserklæring og problemstilling

Selv om den første av Rishøis novellesamlinger kom allerede i 2007, og hun har etablert seg som en av de fremste novelleforfatterne i Norge i dag, er det i liten grad gjort vitenskapelig analytisk forskningsarbeid på Rishøis forfatterskap. Det er grunnen til at jeg har ønsket å foreta en systematisk analyse av en av novellesamlingene hennes.

Forfatterskapet har fått gode skussmål fra både kritikere og lesere. Min problemstilling er innrettet mot dette: Hva er det forfatteren Rishøi gjør som ”rører og utfordrer”? En analyse må derfor se på alle delene av novellene, både formmessige og innholdsmessige aspekter. Siden det ikke er gjort mer omfattende arbeider på hennes tekster fra før, vil min analyse ha form av et analytisk grunnarbeid, med en systematisk og grundig undersøkelse av tekstene.

Metode

Som metodisk basis har jeg valgt å følge en grunnbok i litterær analyse: Rolf Gaaslands *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse* (1999). For å være tro mot intensjonen om en systematisk og grundig analyse har jeg funnet det hensiktsmessig å forholde meg tett til denne, og kapittelinnstillingen for hver analyse følger derfor kapittelinnstillingen i Gaaslands bok.

Jeg har utvidet det metodiske grunnlaget med teori på to områder. For det første teori knyttet til fortellehandlingen, der jeg har funnet det nyttig å trekke inn Dorrit Cohns begreper om førstepersonsfortellere, og forholdet mellom det sansende og det fortolkende jeg'et. Cohn definerer fire typer av retrospektive førstepersonsfortellere, avhengig av om hendelser presenteres kronologisk eller ikke, og om den narrative situasjonen er problematisert eller ikke. Begrepet 'dissonant self-narration' innebærer at den fortolkende instansen ved tid og/eller kognitiv utvikling har blitt klokere og i stand til å forklare og analysere handlingene til den sansende instansen. Den fortolkende instansen kan slik se forskjell på illusjoner og realiteter. Begrepet 'consonant self-narration' innebærer derimot at den psykologiske

distansen mellom fortolkende og sansende instans er liten, de befinner seg på samme kognitive nivå, og det kan være vanskelig å skille mellom de to.

For det andre har jeg sett det nødvendig å studere Peter Brasks metode for komposisjonsanalyse nærmere. Brasks metode er beskrevet teoretisk, og brukt i eksemplene i Gaaslands bok, og det var derfor naturlig å også bruke denne metoden i min analyse. Jeg vil innledningsvis i komposisjonskapitlene se på komposisjon og plot etter mer tradisjonelle metoder, men komposisjonsanalysene vil i hovedsak være basert på Brasks metode. Peter Brask selv sammenligner metoden med den øvelsen det er å dele en tekst inn i avsnitt og gi avsnittene overskrifter. Videre hevder han at metoden gir et godt grunnlag for den tematiske analysen av teksten, da man ved å systematisk analysere hele tekstforløpet får et mer solid grunnlag for temaanalysen (Brask 1983:25). Metoden innebærer å dele teksten inn i segmenter basert på et innholdsmessig, semantisk, grunnlag. Ifølge Peter Brask har alle tekster kortere eller lengre strekk med lokale semantiske systemer – og det er disse systemene som er grunnlaget for komposisjonsanalysen (Brask 1983: 27). Hele teksten deles altså i utgangspunktet i to eller tre deler som navngis på bakgrunn av innholdet. Disse delene kan igjen deles i to eller tre deler hver, og så videre. Følger man Brasks metode i detalj, skal man også definere stedene i teksten der delingen skjer ved å angi sidetall, linjetall eller lignende. Neste steg i metoden er å angi relasjonen mellom de ulike delene på samme nivå. To segmenter kan ha en relasjon som angir enten en gradsstigning, en kausalitet, et tidsforhold, en metaforisk sammenheng, en spesifisering eller en motsetning (Brask 1983:37-39). I min analyse har jeg valgt å forenkle Peter Brasks metode på ett punkt: Jeg henviser ikke til side- og linjetall i inndelingen. Jeg tenker at såpass detaljerte anvisninger ikke nødvendigvis er fruktbare opplysninger, og dessuten at det dels er selvforklarende.

Analyse

”Vi kan ikke hjelpe alle”

Resymé

Handlingen i ”Vi kan ikke hjelpe alle” foregår ved Linderud senter i Oslo en ettermiddag i desember, etter all sannsynlighet en gang etter årtusenskiftet. Vi følger den kvinnelige jeg-fortelleren og datteren Alexa på fem år gjennom en time eller to på vei hjem fra jobb og barnehage. Parallelt med hendelsene denne ettermiddagen får vi avdekket deler av jeg-fortellerens forhistorie, med elementer fra forholdet hennes til sin egen mor, historien med Alexas far og hverdagen som alenemor for Alexa.

Vi forstår etter hvert at jeg-fortelleren sannsynligvis selv har vokst opp med bare moren, og at hun traff faren til Alexa, Alex, og ble gravid svært ung – sannsynligvis som tenåring etter ungdomsskolen. Jeg-fortelleren og Alex har bodd sammen en tid etter at Alexa ble født, men forholdet tok slutt og Alex er nå bare helgepappa. Alex er like gammel som jeg-fortelleren, spiller basketball aktivt og henger nå med nye damer. Han har etter hvert involvert seg i minkende grad i datterens hverdag, og vi får vite at han de siste månedene ikke har betalt barnebidrag og at han har glemt Alexas bursdag.

Jeg-fortellerens egen mor er svært knapt beskrevet, men vi kan forstå at moren ikke har vært som andre mødre. Jeg-fortelleren drømmer om en stabil hverdagstilværelse med materiell trygghet for seg og datteren, og trygghet for seg selv som voksenperson og mor. Av hverdagsbeskrivelsene forstår vi at tilværelsen for jeg-fortelleren består av ansvar for alt; jobb, barnehage, henting og levering, husarbeid, og en evig telling av kroner som ofte ikke strekker til. Hun bekymrer seg for at hun er en dårlig mor.

Denne desemberettermiddagen er det kaldt, og de har bare 60 kroner igjen som skal vare hele helgen. Alexa har tisset på seg, og de snur for å ta bussen i stedet for å gå. Ved Linderud senter vil Alexa gi til en tigger, og moren gir etter hvert etter, men slipper ved en feil en tjuekroning fremfor en tikroning i koppen, og dermed har de ikke nok penger til bussen. Med førti kroner igjen går de på senteret for å kjøpe ny truse, men ingen truse koster under førtini kroner, og i prøverommet med en truse de ikke har penger til griper

desperasjonen jeg-fortelleren før hun må innrømme for datteren at de ikke har råd. Situasjonen snur da en fremmet mann som har overhørt samtalen dukker opp utenfor prøverommet og tilbyr hjelp i form av en tohundrelapp. Ettermiddagens drama rundes av med bussturen hjem, hverdagen er igjen i balanse – for denne gang.

Narratologisk presentasjon

Fortellehandlingen

”Vi kan ikke hjelpe alle” er en førstepersonsfortelling, og jeg-fortelleren – Alexas mor – tematiserer ikke den narrative situasjonen, som består av jeg-fortellerens tankehandling. Narrasjonen er samtidig og fortalt i presens når det gjelder hendelsene ved Linderud senter på vei hjem fra barnehagen, for eksempel når fortelleren beskriver datteren: ”Nå sier hun ingenting, men hun begynner å gå bredt med bena, og jeg veit hun fryser. Det er jo desember.” (s. 9). Narrasjonen i presens avbrytes stadig av jeg-fortellerens tilbakeblikk fortalt i preteritum, og disse tilbakeblikkene kan virke som etterstilt narrasjon, selv om de oppstår og foregår inne i hodet på det opplevende jeg-et i den samtidige narrasjonen. Tilbakeblikkene har i hovedsak singulativ frekvens, som i fortellingen om møtet med Alex: ”Da kom han bort til meg og sa: – Jeg har sittet og sett på deg hele kvelden. Har du ikke merka det?” (s. 17). Imidlertid kan tilbakeblikkene også ha iterativ frekvens: ”Og den høsten på utebanen, jeg satt under et lønnetre, løvet var rødt, jeg satt med knærne inni ullgenseren og jeg så aldri på de andre, bare på han. Hvordan kroppen hans bevega seg når han tok sats. Hvordan han alltid traff på langskudd.” (s. 18). Helt først i novellen kan vi også finne et tilfelle av foranstilt narrasjon: “[...] jeg sier ikke noe om tissinga, men jeg veit at når vi kommer hjem, skynder hun seg inn på badet og lukker døra, og om noen dager finner jeg den trusa, krølla sammen, nederst i skittentøyskurven, sånn er hun, sånn går det, sånn er hun.” (s. 9). Her fungerer vissheten om hva som kommer til å skje som en fortelling om hva som har skjedd flere ganger tidligere, og som altså sannsynligvis kommer til å skje igjen.

Med en jeg-forteller er synsvinkelen i novellen selvsagt intern og med indre fokusering. Jeg-fortelleren er altså identisk med synsvinkelinstansen, og her igjen er den sansende instansen identisk med instansen som fortolker. I tilbakeblikkene er det imidlertid

slik at disse to instansene befinner seg på forskjellige tidsstadier, for eksempel i passasjen der fortelleren og Alex sitter på kjøkkenet hos hans foreldre etter den første natten sammen:

Og så var det morgen og vi satt på kjøkkenet og spiste Nugatti-skiver, jeg tygde med lukka munn og kikka ut. Lavblokker, parkerte biler. Snøen lå der fortsatt. Alt var det samme. Alt var annerledes.

Sånn blei hun til. (s. 19)

Fordi jeg-fortelleren som sansende i opplevelsen med Alex den morgenen og jeg-fortelleren som fortolker befinner seg i to ulike stadier av livet, kan de slik sett ikke sies å være identiske. I fortellinger med identisk sansende og fortolkende instans er det ifølge Rolf Gaaslands formulering slik at "[r]etrospektive førstepersonsfortellinger representerer et grensetilfelle" (Gaasland 1999:31). I noen tilfeller vil fortelleren ha oppnådd erfaring og refleksjon over tid i en slik grad at det er stor forskjell på det opplevende jeget og det fortellende jeget med tanke på refleksjonsnivå. Da vil sansende og fortolkende instans være mindre identiske. Den dominerende modusen i "Vi kan ikke hjelpe alle" er imidlertid at det fortellende jeget i mindre grad viser et forhøyet refleksjonsnivå i forhold til det opplevende jeget, men fremkaller fortiden som om det var nåtid. Dette gjør at den retrospektive fortellemåten som i hovedsak brukes i novellen kan kalles 'consonant self-narration', om vi bruker Dorrit Cohns begreper, altså at det fortellende jeget er i overensstemmelse med det opplevende jeget (Cohn 1983:157). For eksempel er fortellingen om møtet med Alex (s. 17-18) en fortelling som på et vis spilles av som en mental film, uten at det fortellende jeget legger til refleksjoner eller verdivurderinger til det som skjer. Vi finner imidlertid noen grad av refleksjon, for eksempel illustrert ved frasene "[a]lt var det samme. Alt var annerledes" i eksempelet over.

Fordi fortelleren ikke reflekterer og analyserer i stor grad, blir det indirekte fortellernærveret svakt. Alt ytre språk i novellen er gjengitt som replikker i dialog mellom i hovedsak to personer, bortsett fra i episoden med tiggeren og episoden med mannen i prøverommet, da dialogen er mellom tre personer. Indre språk er gjengitt som indre monolog, og i noen passasjer går denne monologen over i grad av en indre tankestrøm. Det er særlig i passasjer der jeg-fortelleren kommer ut av fatning der disse stream of conciousness-episodene forekommer, og de illustrerer da for leseren det kaoset som oppstår i jeg-personens sinn ved at fokuset skiftes stadig og tempoet øker ved bruk av lange setninger og kommabruk:

[...] jeg setter meg på huk, hun har aldri hatt noen hemmelighet for meg før, og nå kommer den følelsen igjen og jeg orker ikke det, da tenker jeg at hun skal dø fra meg, og døden er egentlig overalt [...] (s. 15)

Ved bruk av førstepersonsforteller med sterk mimetisk modalitet, en synsvinkelinstans som fortolker sanseintrykk i liten grad og teknikker som monolog og stream of consciousness skapes et sterkt realistisk preg der leseren kan få følelsen av å oppleve det som skjer og det som erindres ufortolket gjennom jeg-fortelleren. Fortellehandlingen bærer altså preg av å være fremvisende. Dette igjen har som effekt at leserens empati (sannsynligvis) rettes mot fortelleren, og at situasjonen til den enslige moren og datteren lettere kan skape emosjoner hos leseren. Vi skal også se senere at den begrensede graden av verdivurderinger hos jeg-fortelleren har noe å si for hvordan vi oppfatter henne som karakter.

Tidsdimensjoner ved fortellehandlingen

På diskursplanet i ”Vi kan ikke hjelpe alle” veksles det som nevnt mellom et nåtidsplan med hendelsene en desemberettermiddag og et fortidsplan. Fortellingen er altså anakron og tilbakeblikkene er analepser som kompletterer fortellingen på nåtidsplanet. Fortidsplanet består av ulike deler: For det første et sett fortellinger som i hovedsak beskrives singulativt om hendelser i fortiden, nemlig fortellingen om kjærlighetshistorien med Alex (s. 11, 13, 17-19, 22, 24, 25), fortellingen om fortellerens mor (s. 12 og 16, s. 19 og indirekte på s. 21: om ”sånn mødrene til jentene i klassen var” – altså implisitt slik hennes mor ikke var, og en fortelling om et møte med en klassekamerat – Katja fra ungdomsskolen (s. 20). For det andre består fortidsplanet av en fortelling som i hovedsak beskrives iterativt om hverdagslivet slik det har vært til nå. Denne fortellingen rommer fortellingen om å få hverdagskabal til å ”gå opp”; om husarbeid, møter med helsestasjonen, foreldresamarbeidet med en far som i mindre og mindre grad stiller opp praktisk og økonomisk, og bekymring for om man strekker til som forelder. Den iterative frekvensen illustrerer at dette er hendelser som har gjentatt seg, slik det gjør i en families hverdag. På grunn av dette får vi som lesere også følelsen av at det vil fortsette å være slik, at den litt for trange hverdagssituasjonen ikke nødvendigvis er noe som vil endre seg med det første.

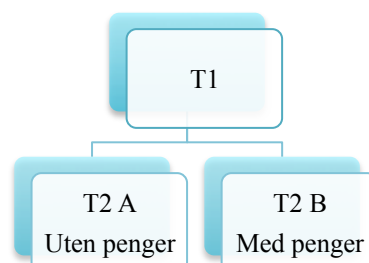
Komposisjon

Følger vi en tradisjonell plotanalyse kan vi raskt oppsummert betegne åpningen og innledningen i ”Vi kan ikke hjelpe alle” for novellens eksposisjon. Vi blir her kjent med jeg-fortelleren, datteren og deres situasjon denne desemberettermiddagen. Hendelsen der jeg-fortelleren gir for mye til tiggeren er det som setter i gang handlingen og kan kalles igangsettingsfasen, men her kan det også argumenteres for at Alexas tissing i novellens første setning er det som setter det hele i gang. Spenningsstigningen består av de videre hendelsene og tilbakeblikkene som utdyper karakterenes situasjon. Klimaks oppstår når det som jeg-fortelleren tror er enda en sak som vil gå galt i en svært presset situasjon viser seg å være en vennligsinnet mann som løser det aktuelle problemet. Avslutningsdelen består av situasjonsbeskrivelsen av bussturen hjem, der situasjonen normaliseres.

Vi ser altså at handlingsforløpet på nåtidsplanet i novellen følger en tradisjonell plotrekkefølge. Som nevnt i metodekapittelet har jeg valgt å bruke Peter Brasks metode for komposisjonsanalyse, og i det følgende vil analysen av komposisjon følge denne. Som vi skal se vil inndelingen i segmenter i min analyse i hovedsak være basert på elementer i den samtidige narrasjonen i novellen. Dette er fordi det er her hovedhandlingen i novellen skjer, mens tilbakeblikkene på fortellingen i fortiden som nevnt fungerer kompletterende til forståelsen av handling og karakterer.

Hele tekstforløpet er her angitt ved en T, og på nivå 1 i inndelingen har jeg valgt å dele forløpet i to deler med et skille mellom hendelsene før mor og datter mottar en tohundrelapp av den fremmede mannen, og hendelsene etter. Dette er en motsetningsrelasjon:

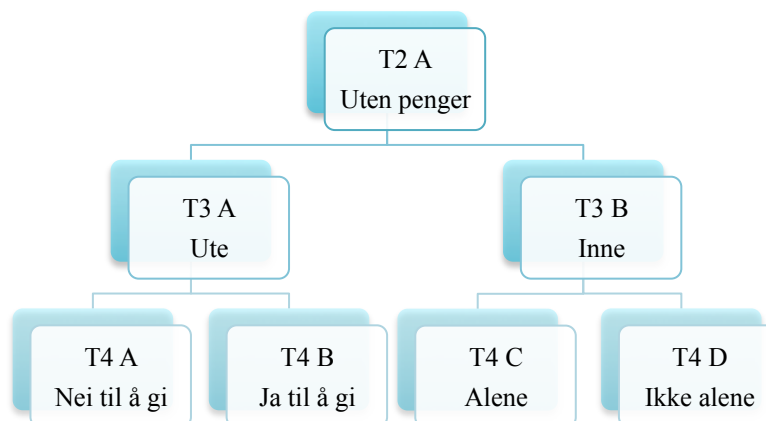
Fig. 1



Denne inndelingen er gjort fordi dette skillet er såpass betydningsfullt for karakterene – i den aktuelle situasjonen er deres tilstand før og etter pengene totalt forskjellig. Som vi skal se i analysen av karakterene kan morens prosjektverdi denne bestemte ettermiddagen defineres som det å komme seg hjem, og pengene realiserer dette. Etter en tradisjonell plot-analyse vil hendelsen der de mottar pengene som nevnt over også kunne karakteriseres som novellens klimaks.

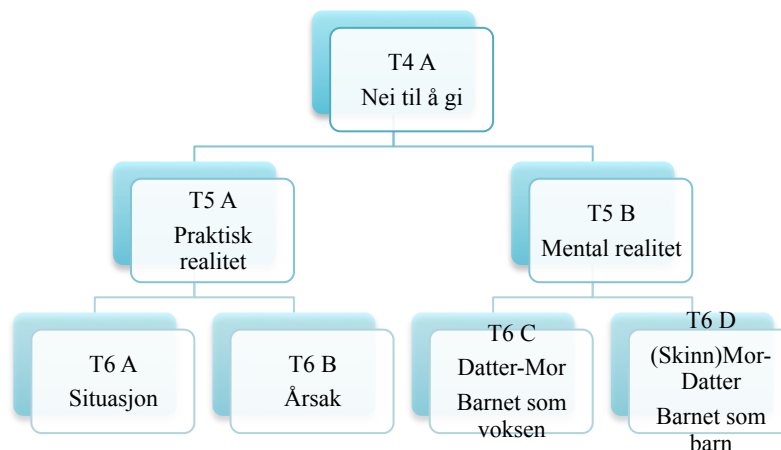
Segmentet jeg har kalt ”Uten penger” kan igjen deles i to deler, den ene når hovedpersonene våre befinner seg ute og den andre når de er inne på senteret. Disse to delene har igjen to underdeler hver. Handlingen som foregår ute har en del knyttet til at jeg-fortelleren sier nei til å gi penger til tiggeren, og en del knyttet til at jeg-personen ombestemmer seg og sier ja. Handlingen inne på senteret har en del som omhandler jeg-fortelleren der hun er alene om både gleder og ansvar, og en del der en tredje person, mannen ved prøverommet, gjør sin inntreden i denne tilværelsen. Alle disse relasjonene er motsetningsrelasjoner:

Fig. 2



Nå tar vi for oss del T4 A som jeg har kalt ”Nei til å gi”. Denne delen består av novellens innledning der vi blir kjent med karakterene og deres situasjon – eksposisjonen om man vil. Her har jeg satt et skille mellom de første beskrivelsene av jeg- fortellerens situasjon og årsakene til denne, og neste del der forholdet mellom jeg-fortelleren og datteren og jeg-fortelleren og hennes mor beskrives. Den første delen innebærer en skildring av den praktiske situasjonen til jeg-fortelleren og datteren, og den andre delen av det mentale forholdet mellom mor og datter i to generasjoner:

Fig. 3



Tekstsegmentene T6 C og T6 D omhandler jeg-fortellerens forhold til datteren Alexa og jeg-fortellerens forhold til sin egen mor. Det som skiller disse to beskrivelsene er at den første delen handler om Alexa og jeg-fortelleren i en presset situasjon – Alexa er sint for at moren har sagt nei til å gi til tiggeren, mens den andre handler om jeg-fortelleren og hennes mor i en god situasjon; ”Og mamma når hun var glad, når himmelen klarna og hun satt i teltåpningen med øynene lukka og fjeset mot kveldssola” (s. 12). I disse to situasjonene kommer ulike varianter av barn-voksen-relasjonen til uttrykk. Alexa fremstår som den voksne, sikre og moralske der hun skjenner på jeg-fortelleren for ikke å ha lagt merke til at tiggeren bare hadde én hånd, og jeg-fortelleren fremstår som en usikker og umoden skikkelse som ikke kan ta en avgjørelse, men bare registrerer: ”Men jeg veit ikke hva mer jeg skal si. Bilene kommer og kommer og kommer. Jeg har aldri noe klokt å si, jeg hadde det ikke før, og det kom ikke da jeg fikk barn” (s. 12). Barnet fremstår altså som en voksen, og omvendt. I relasjonen mellom jeg-fortelleren og hennes mor fremstår moren som en sikker og tilsynelatende kunnskapsrik skikkelse, og jeg-fortelleren minnes dette som en lys episode, antakeligvis fordi hun kunne være barn i relasjon til moren som glad voksenperson med kunnskap om tilsynelatende regelmessige sammenhenger i livet: ”Tredje gang du trækker i mosen, reiser den seg aldri mer, sa mamma. Tredje gang du går under, drukner du” (s. 12). Morens profeti fremstår likevel for oss som lesere som deterministisk, mørk og rigid. Selv om jeg-fortelleren holder dette som et lyst minne aner vi som lesere uråd. Morens voksenskikkelse fremstår som autoritær og orakel-aktig, hun fremsier en profeti, blåser ut røyken og myser utover havet. Gjennom novellens beskrivelser ser vi at jeg-fortelleren sliter i sin rolle som voksen, og som leser aner vi at voksenpersonene i hennes liv – her moren – sannsynligvis ikke har fungert på

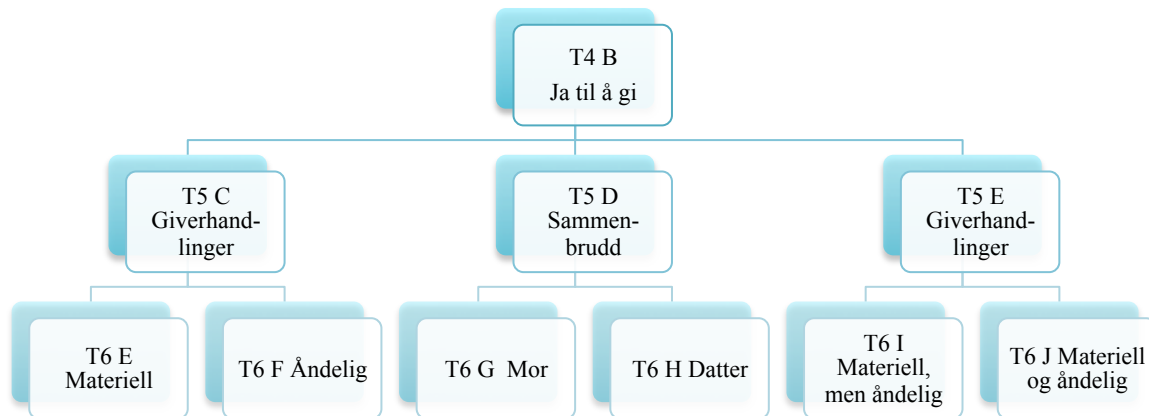
en sunn måte, da alt hun har arvet er noen dårlige ordtak. Slik sett er morens voksenskikkelse et skinnbilde av en voksenperson. Det er fristende å sette samme betegnelser på segmentene T6 C og D som på segmentene T6 A og B – situasjonen med jeg fortelleren som usikker voksenperson har som årsak at hennes egen mor var en usunn voksenperson. Begge disse segmentparene vil da ha en kausalrelasjon.

Ser vi på segmentet som foregår ute der jeg-fortelleren ombestemmer seg og sier ja til å gi penger til tiggeren, inneholder dette slik jeg har vurdert det tre deler; en del der det skjer to giverhandlinger, en del der det skjer to sammenbrudd og en del der vi får to nye giverhandlinger. De to første giverhandlingene er knyttet til tiggeren. Jeg-fortelleren og Alexa gir en penge, noe materielt og konkret til tiggeren. Giverhandlingen har, i hvert fall på kort sikt, en uheldig utgang for jeg-fortelleren fordi hun ved en feil gir en mynt av for stor valør og dermed låser sin egen og datterens situasjon. Tiggeren på sin side gir et kompliment om Alexa til jeg fortelleren og forteller en hemmelighet til Alexa, og ”gir” på denne måten noe immaterielt, åndelig. Også denne giverhandlingen har en uheldig utgang for jeg-fortelleren fordi komplimentet om datteren følges av et slags *men*; en kommentar om at hun er en ”veldig ung mor da” (s. 14), og fordi hun ikke takler at datteren har en hemmelighet og får et sammenbrudd. Dette sammenbruddet er det første av to, og det andre er Alexas sammenbrudd når hun presses av moren til å bryte en moralsk grense (”Du har sagt at man skal holde på hemmeligheter” s. 15) og hun blir vitne til morens sammenbrudd. Etter disse to sammenbruddene følger to nye giverhandlinger. Den første er når jeg-fortelleren sier til Alexa at de skal gå på senteret og kjøpe en ny truse. Denne giverhandlingen er et skinn av noe materielt og konkret fordi det ikke er en realistisk gave – de har ikke penger til ny truse. Gaven kan derfor sies å være mer en immateriell gave – ikke en truse, men illusjonen av en truse – med det formål at Alexa skal bli glad. Gaven har slik sett en problematisk effekt.

Den andre giverhandlingen er innbakt i et tilbakeblikk der jeg-fortelleren beskriver møtet med Alex og hendelsene som førte til Alexas unnfangelse. Alex gir av seg selv i forholdet, både fysisk og følelsesmessig. Videre skildrer jeg-fortelleren det som om hun mottar barnet Alexa fra Alex, at Alex er avsender for gaven Alexa. Denne giverhandlingen er materiell og konkret, men har en immateriell dimensjon siden det dreier seg om et levende menneske og med det en menneskelig relasjon. Giverhandlingen har dels en lykkelig utgang; de gode sidene ved et forhold og et foreldreskap, men er også dels problematisk fordi det forårsaker smerte når

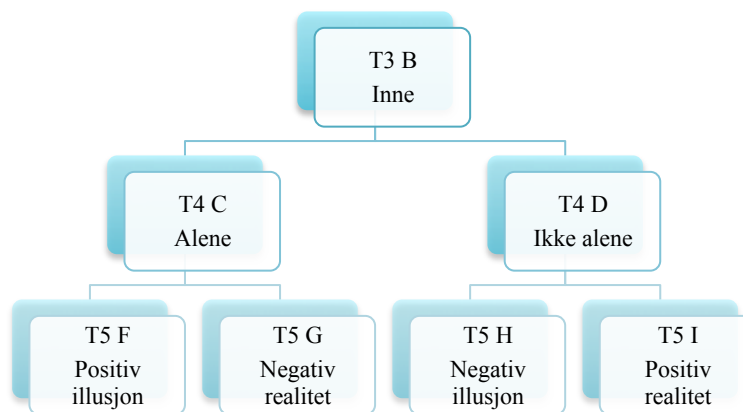
forholdet tar slutt, og at situasjonen som ung og etter hvert alene med lav inntekt blir enda vanskeligere med et barn å forsørge.

Fig. 4



Så beveger vi oss til det segmentet av teksten der jeg-fortelleren og datteren befinner seg inne på Linderud senter. Dette segmentet kan slik jeg ser det deles i to, en del der jeg-fortelleren (og datteren) er alene i situasjonen, og en del der de ikke er alene, der en tredjeperson blander seg inn. I begge disse segmentene finner vi både illusjoner og realiteter:

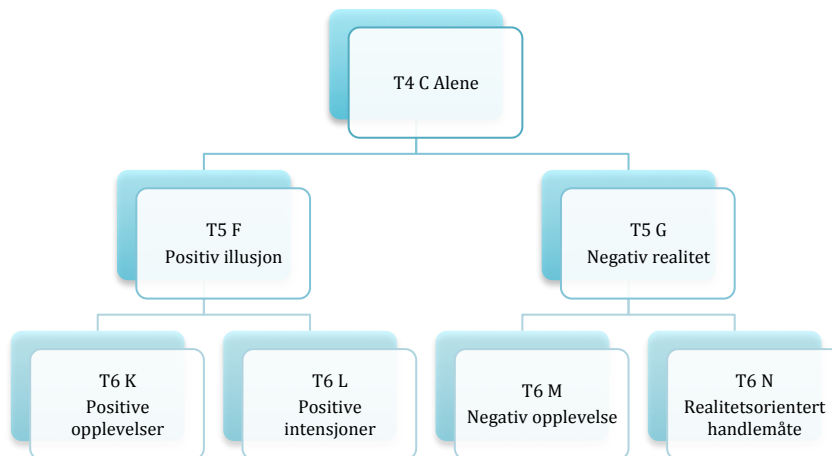
Fig. 5



Når jeg-fortelleren og datteren kommer inn på senteret beskrives den gode stemningen med juletre og julemusikk. Jeg-fortelleren beskriver at ”jeg veit at dette er riktig” (s. 19). De ser på fine klær, det er fint å være mor og å være en trygg voksenperson. Samtidig vet vi som lesere at dette er en situasjon som ikke kan vare – det er en illusjon, en drøm, på lik linje med beskrivelsene av hvordan jeg-fortelleren har sett for seg at hun skulle bli som mor. I det neste

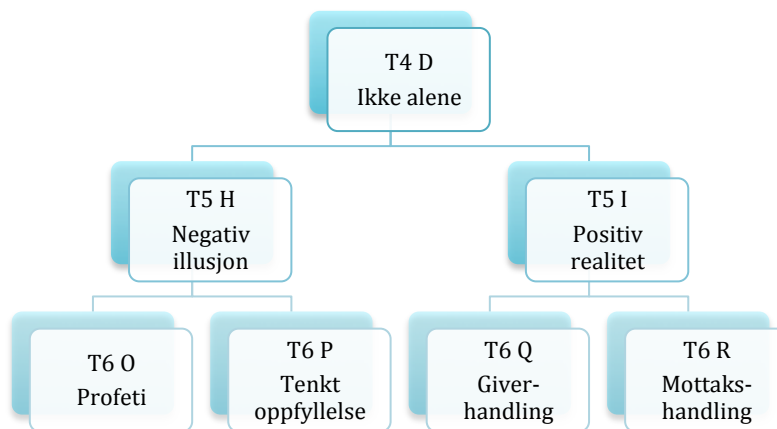
segmentet slår da også virkeligheten til – jeg-fortelleren oppdager at hun ikke har råd til noen av trusene, hun blir i villrede, Alexa er den moralske og voksne igjen og mor får sammenbrudd. Ved å formulere vanskelighetene i tankene og fokusere på nåsituasjonen vinner hun imidlertid fatningen igjen. Hun innrømmer for Alexa at hun har løyet, og fremstår som voksen, selv om hun ikke føler det selv.

Fig. 6



Besinnelsen er imidlertid kortvarig, for nå kommer novellens klimaks der mor og datter ikke lenger er alene, men må forholde seg til en fremmed tredjeperson. Dette segmentet innledes med at jeg-fortelleren gjentar morens profeti: ”Tredje gang du går under, drukner du.” (s. 27). Dette er innledningen til en ny illusjon, denne gangen negativ, der jeg-fortelleren med den mørke profetien hengende over seg antar at den fremmede har avslørt henne som både kriminell og dårlig mor, og vil melde henne til helsestasjon og politi. Denne negative illusjonen blir ikke oppfylt, da den fremmede er vennligsinnet og hjelper dem ut av den økonomiske knipen. Segmentet avsluttes altså med en positiv giver- og mottakshandling.

Fig. 7



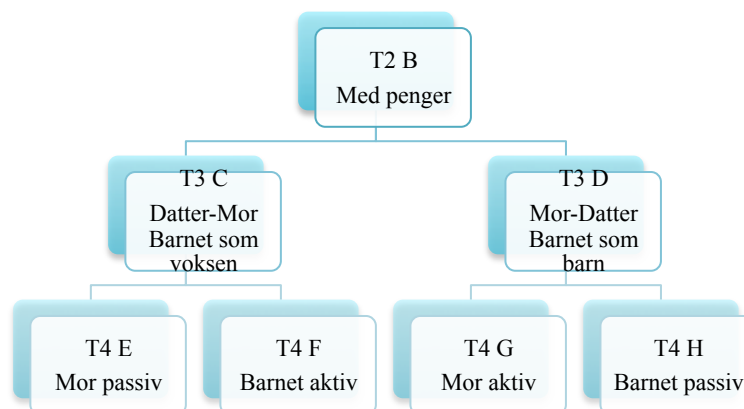
Før vi går videre til den andre hoveddelen i novellen – der mor og datter reiser hjemover med penger – kan det være interessant å se på noen fraser som gjentas flere ganger i novellen. Det dreier seg om det noe profetiske utsagnet jeg-fortellerens mor er opphav til. Utsagnet har tre varianter: ”*Tredje gang du trækker i mosen, reiser den seg aldri mer*” (s. 12), ”*Tredje gang du forstyrrer reiret, kommer måka aldri tilbake*” (s. 16), og ”*tredje gang du går under, drukner du*” (s. 16). To og to av disse variantene forekommer tre ganger i løpet av novellen. Den første gangen i segmentet T6 D, som etterfølges av segmentet T5 C der det forekommer giverhandlinger, her med uheldig utgang. Den andre gangen i segmentet T6 H, som etterfølges av segmentet T5 E, der det forekommer giverhandlinger, her med problematisk utgang. Den tredje gangen i segmentet T6 O, som etterfølges av segmentet T5 I der en giverhandling med heldig utgang inngår. Alle tre forekomstene finner vi i segmenter med problematiske situasjoner eller sammenbrudd¹. Den tredje problematiske situasjonen, som ifølge profetien da skulle føre til undergang, fører imidlertid til at situasjonen snus til en positiv løsning. Profetien får altså ingen oppfyllelse, tvert imot.

Så til del B på tekstens andre nivå – der mor og datter har kommet i en situasjon der de har penger og kan ta bussen hjem. Denne delen strekker som over omtrent én side til sammen og kan deles i to hoveddeler. I den første delen er datteren Alexa fortsatt dels i voksenrollen – hun har en aktiv rolle der hun følger med på det som skjer og hun beroliger: ”– Det er akkurat som det er natta ute, sier Alexa. Jeg nikker. – Natta er akkurat som dagen, sier hun. – Bare at det er litt mørkt.” Dette siste utsagnet er også et utsagn som gjentas flere ganger i novellen.

¹ Den første forekomsten fremstår for jeg-fortelleren som et lyst minne, men som leser gjennomskuer vi denne

Det forekommer i situasjoner der det illustreres hvem som trøster og beroliger og er den voksne i situasjonen. Første forekomst er når Alex beroliger jeg-fortelleren som er mørkeredd i scenen etter møtet ved Vesletjern. Andre forekomst er når jeg-fortelleren tenker på de positive sidene ved å være Alexas mor, når ”hun kryper inntil meg om natta og hvisker: – Mamma, jeg er litt redd” (s. 20). Og tredje forekomst er i dette segmentet i den siste delen, med Alexa som et voksent barn. Dette snur imidlertid i det siste segmentet. Jeg-fortelleren gjenoppdager datteren når Alexa spør om det blir rim neste dag. Spørsmålet fremkaller et minne der jeg-fortelleren har et positivt bilde av seg selv som mor og voksenperson, og av gledene ved å være mor. Dette fører til at hun opplever den første tiden med Alexa som baby på nytt, med alt barnet hadde da det ble født, ”fingeravtrykk og verv i nakken og ørevoks” (s. 28). Novellen avsluttes med at Alexa lener seg mot moren og lukker øynene – barnet er barn og finner trygghet hos mor.

Fig. 8



Stil

Grafisk format

Vi ser først på det grafiske nivået. Det er ikke noe påfallende ved skrift og sideoppsett sammenlignet med tradisjonelt tekstopsett. Det som imidlertid kan være interessant å se nærmere på er avsnittsbruken. Teksten er delt inn i avsnitt på to nivåer, det ene med innrykk og det andre med én linjes mellomrom. Innrykkene kan markere enten et skifte mellom en hendelse og en annen (på mikroplan), mellom hendelser og tanker, eller de kan virke temposenkende og understrekende. Avsnittene med mellomrom kan opptre både midt i en

her-og-nå-situasjon og de kan markere et skille mellom nåtidsplanet og tilbakeblikk. På nåtidsplanet kan mellomrommene markere sprang mellom her-og-nå-situasjonen og tankehandlinger, som på side 12:

Regndråpene treffer hetta hennes.

Den lyden. Den minner meg om campingvogna.
Dråpene mot taket.

Mellomrommene kan også markere tid, som når mor og datter snur og går tilbake mot tiggeren (s. 13). Alexa hopper og spretter ved siden av jeg-fortelleren der de går på fortauet. Så følger et mellomrom, og deretter er situasjonen at de står foran tiggeren og han beskrives. En tredje variant er også en slags tidsmarkør, men ikke i reell handlingstid, for eksempel i forbindelse med episoden der Alexa får sammenbrudd etter at de har gitt for mye til tiggeren. Jeg-fortelleren tar da en avgjørelse:

– Veit du hva vi gjør nå? sier jeg. – Vi går på det senteret der og kjøper en truse til deg.

Hun åpner øynene.

- Her? Spør hun.

- Ja, sier jeg.

- Nå? spør hun.

Jeg nikker.

Da begynner hun å le. (s. 16)

Her indikerer mellomrommet mer en mental tid, en følelse av at tiden står stille før datterens reaksjon kommer. Samtidig virker mellomrommet temposenkende, og understreker dermed skiftet i sinnsstemning for Alexa og jeg-fortelleren: Orden er gjenopprettet – Alexa er glad igjen. Som vi skal se senere i karakteranalysen er ordenstilstanden som er illustrert i eksempelet her betydningsfull for jeg-fortelleren, og mellomrommet er altså med på å markere dette.

Det finnes ett spesielt grafisk element i novellen, og det er en stjerne som er plassert i mellomrommet mellom avsnittet der mor og datter får penger og avsnittet der de sitter på bussen på vei hjem. Stjernen markerer slik et lengre tidsforløp som ikke beskrives (fra de mottar pengene til de sitter på bussen). Siden vi også finner novellens vendepunkt og skillet mellom to hoveddeler nettopp her er altså det grafiske elementet med på å markere dette.

Språklig stil

Så til det språklige nivået. Novellen har seks karakterer som uttrykker seg språklig gjennom jeg-fortellerens gjengivelse, ofte som hele replikker. I tillegg gjengis fraser fra helsestasjonen – som altså en eller flere personer ansatt ved helsestasjonen har fremsatt. Siden novellen har jeg-forteller vil nødvendigvis all språkbruk være knyttet til denne, men andres språkbruk gjengis på en måte som synes nøyaktig, i hovedsak grafisk markert som fullstendige replikker eller ved kursivbruk. Språket er generelt preget av a-ender for verb i preteritumsformer: ”klatra”, ”teгна”, ”bevega”, at substantiv bøyes som hunkjønn der det er mulig: ”trusa”, ”hånda”, ”panna”, og av diftongbruk: ”skreiv”, ”seint”, ”veit”. Stedlig er handlingene og karakterene i novella plassert i Groruddalen i Oslo, og språket stemmer med dette, de ulike bøyningene og formene passer med dialekten i det området som betegnes som Oslo øst.

Språkbruken stemmer også overens med språket i det samfunnslaget karakterene antas å tilhøre, basert på bosted og beskrivelsene av boligforhold og den økonomiske situasjonen. Språket har et muntlig preg på grunn av bruken av muntlige småord som ”jo” og ”sånn”, og muntlige uttrykk som ”orker ikke”, ”de sjuke greiene”, ”faen meg”, ”takler ikke” og ”liksom”. Det er ellers hverdagslige ord og uttrykk som brukes, ingen avanserte ord og få sammensatte ord.

Ingen av karakterene skiller seg spesielt fra hverandre når det kommer til språkbruk, bortsett fra to av språkbrukerne, som har noen særtrekk, og barnet Alexa som stiller mange spørsmål og bruker ordet ”mamma” i stor grad, noe som stemmer overens med språket til barn på hennes alder. De to mer spesielle språkbrukerne er jeg-fortellerens mor og helsestasjonen. Begge disse fremsier språklige uttrykk med form som mer allmenngyldige sannheter. Morens ”tredje gang”-fraser er profetiske og orakelsvar-aktige. Helsestasjonen er representert med fire fraser i novellen: ”[...] enda de sa på helsestasjonen at vi måtte bare være konsekvente” (s. 11), ”Barn har magen mot det som er trygt og blikket mot det de er redd for” (s. 22), ”Det er meg hun stoler på, de sier det på helsestasjonen” (s. 24) og ”*hvem skal trøste hvem*” (s. 26). Frasene er del av et språk representativt for et offentlig, institusjonelt nivå, basert på et faglig språk. Det er tydelig at jeg-fortelleren har tatt til seg frasene som en slags regler, og med utgangspunkt i frasene som er gjengitt kan man som leser tenke seg til hvordan samtalene på helsestasjonen har foregått. Helsestasjonens språklige uttrykk arter seg som regler, men har i likhet med de profetiske advarslene til moren liten

praktisk nytteverdi. Språket har form av enveiskommunikasjon. Helsestasjonens regler er kategoriske og har i liten grad rom for alle nyansene og realitetene i forholdet mellom barn og foreldre, for eksempel vil de fleste foreldre kjenne til hvordan det å ”bare være konsekvente” fungerer når det skal omsettes til praksis. Frasene fungerer for jeg-fortelleren mer som bidrag til hennes allerede dårlige selvbilde som mor, og i lys av dette kan det stilles spørsmål ved om språkbruken i en offentlig hjelpeinstans som helsestasjonen skaper en barriere for hjelpen, heller enn å bidra til reell hjelp. Det samme gjelder for morens profetier, som i utgangspunktet kanskje skal fungere som advarsler for å unngå å ”drukne”, men som i praksis er lite reelle og mer bidrar fryktskapende for jeg-fortelleren.

I det følgende vil jeg gå nærmere inn i den generelle språkbruken i novellen, og dermed i hovedsak jeg-fortellerens språkbruk. For å undersøke ordbruken i teksten har jeg tatt for meg tre sider eller utdrag i novellen der handlingen omhandler tre ulike situasjoner og tidsnivåer; sidene 18, 21 og 28-29. Den første siden forteller utelukkende om hendelser i fortiden der kjærlighetshistorien med Alex beskrives. Den andre siden er del av den samtidige narrasjonen; episoden på kjøpesenteret der Alexa og jeg-fortelleren ser på truser, før de har mottatt pengene fra den ukjente mannen. De to siste sidene er hele den siste delen der mor og datter sitter på bussen, med penger. Dette siste utdraget inneholder også noen linjer med tilbakeblikk. Hensikten med utvalget er å se på ordvalget i novellen som helhet, basert på et representativt utvalg, og samtidig kunne undersøke om det er noen forskjeller i ordvalg i betydningsmessig forskjellige deler av teksten. Min opptelling av ord fordelt på ordklasser i dette utvalget viser en relativt lik fordeling i de tre utdragene. I alle tre er forekomsten av substantiv og verb lik med henholdsvis 16 og 25 prosent. Bruken av pronomen varierer med mellom 15 og 20 prosent med lavest andel i den samtidige narrasjonen før pengene mottas. Personlige pronomen dominerer i alle de tre utdragene. Bruken av determinativer varierer fra seks til 14 prosent i de tre utdragene, og forskjellen består i stor grad av tallord der utdraget med høyest andel er her-og-nå-situasjonen på kjøpesenteret der prisen på trusene er et tema. Et kjapt blikk på andre tekstutdrag der den økonomiske situasjonen er tema viser at tallord som gjentas også forekommer det. Denne oppramsingen av tallord illustrerer jeg-fortellerens tankehandling i situasjonen: Hoderegning og en dels desperat gjentakelse av tall i et forsøk på å finne løsninger.

Det som er mer bemerkelsesverdig er bruken av adjektiv og adverb. Et adjektiv er som kjent et ord som tillegger noe til og beskriver en substantivfrase. Et adverb er et ord som

modifiserer et verb eller en frase i form av for eksempel tid, sted, måte eller grad. Både adjektiv og adverb, og her særlig adjektiv, er altså ord som ofte tillegger en vurdering, en mer fargeleggende beskrivelse eller en subjektiv opplevelse. Språket i novellen har basert på mitt utvalg jevnt over lav grad av adjektivbruk, fra fire til seks prosent. Dette indikerer at språket i liten grad er fargeleggende eller vurderende. Bruken av adverb varierer fra fem til 12 prosent i de tre utdragene, med lavest grad i den samtidige narrasjonen før pengene mottas og lik grad i de to andre utdragene. I utdraget med lavest grad dominerer steds- og tidsadverb, altså i liten grad adverb som tillegger en vurdering. I utdraget med tilbakeblikket på kjærlighetshistorien med Alex preges adverbbruken naturlig nok også av adverb som angir tid: ”da” og ”når”, og av stedsadverb. I tillegg er enkelte adverb som gir et større inntrykk av refleksjon tilstede her: ”aldri”, ”aldri” og ”bare”. Det siste utdraget, novellens avslutning, preges i enda større grad av mer vurderende og reflekterende adverb som ”alltid”, ”aldri”, ”ennå”, ”akkurat”, ”sikkert” og ”kanskje”. Dette kan indikere en større grad av refleksjon hos jeg-fortelleren. Som vi har sett i komposisjonsanalysen er det slik at jeg-fortelleren ”gjenoppdager” datteren og ”gjenetablerer” seg selv i morsrollen i denne siste delen, og den økte graden av refleksjon og dermed modenhetsgrad kan understøtte dette.

Alt i alt synes ordbruken fordelt på ordklasser imidlertid å indikere et språk som i stor grad nøytralt registrerer og beskriver, og i liten grad vurderer og utsmykker.

Språklige virkemidler

Kanskje som forventet basert på et språk med lav grad av utsmykning på ordnivå er forekomsten av språklige bilder heller ikke omfattende. Jeg har registrert ni tydelige troper og figurer i novellen, der similen dominerer. Det interessante blir da å se på i hvilke tilfeller bildespråket opptrer. Etter min registrering forekommer sju av ni troper og figurer i spente og stressede situasjoner, for eksempel der enten jeg-fortelleren eller Alexa har sammenbrudd.

Jeg skal her gå nærmere inn på de språklige bildene jeg anser som mest betydningsfulle. Fire av ti bilder er beskrivelser av Alexa. To av disse består av sammenlikninger med dyr: ”Og plutselig lukker hun øynene og knytter nevene, med armene rett ned, som en pingvin” (s. 11), og ”[h]un flakker med øynene og trækker med beina, som en kattunge, sokkene kommer til å bli helt våte nå” (s. 26). Begge sammenlikningene er knyttet til relativt forsvarsløse dyr. Umiddelbart gir sammenlikningene mening med tanke på å illustrere den fysiske dimensjonen i situasjonen – vi kjenner en pingvins positur og de

karakteristiske trøbevegelsene med beina hos en kattunge. På et dypere nivå stemmer sammenlikningene dårligere. En pingvin er ikke kjent som et dyr preget av sinne slik Alexa er i den aktuelle situasjonen. En kattunges tråkking er forbundet med diesituasjonen, en utpreget rolig og trygg situasjon, i motsetningen til den utrygge og oppkavede situasjonen i prøverommet der Alexa står og trør med sokker på det våte gulvet. Disse sammenlikningene, og flere andre, er altså enkle og umiddelbare, og ikke basert på mer kunstferdig utforming. Dette sammenfaller med analysen av jeg-fortellerens språksituasjon.

De språklige bildene som forekommer når jeg-fortelleren har sammenbrudd er også interessante. I sammenbruddsepisoden som følger etter at tiggeren har fortalt Alexa en hemmelighet og hun ikke vil si den videre forekommer to bilder: et enkelt bilde (et metonymisk uttrykk) på den mentale tilstanden; ”det er noe som rakner nå”, og et mer sammensatt bilde på dødens tilstedeværelse i livet; ”og døden er egentlig overalt, den er bare skjult her, den er bare dekket over med asfalt, og apotek med blinkende kors, men det er bare et tynt lag” (s. 15). Det er på et vis underbevissthetsbryter som bryter gjennom og snakker i sammenbruddsepisodene. Bildene i denne episoden illustrerer den mentale tilstanden og frykten: Jeg-fortelleren mister kontrollen, den ”rakner” for henne, og frykten er at det tynne laget som skiller døden og livet også skal rakne. Døden er illustrert som noe omfattende som ligger skjult i alt, og i den aktuelle situasjonen markerer ”apotek med blinkende kors” at døden er begravet også her, under et vanligvis solidt stoff – asfalt – men sammenholdt med døden er selv asfalt et tynt og skjørt stoff som lett kan gå i stykker. Slik jeg ser det er bildet av døden det mest kompliserte språklige bildet i novellen. Bildet skaper mange assosiasjoner og består i en fortolkning av en større metafysisk dimensjon, til forskjell fra det nøytrale språket og beskrivelsene av hverdagslige hendelser ellers i novellen. At dette forekommer i en sammenbruddstilstand illustrerer at tapet av kontroll for jeg-fortelleren innebærer at destruktive krefter bryter gjennom, på språklig nivå illustrert ved assosiasjonsrikdom, og på innholds nivå illustrert ved mer u håndterlige størrelser enn de hverdagslige konkrete. Jeg tolker de to bildene i denne enkeltsituasjonen som et større bilde på jeg-fortellerens livsforståelse og frykt: Hun bærer tilværelsen på sine skuldre, og dersom hun mister den mentale og fysiske kontrollen vil det innebære tilværelsens undergang.

De språklige bildene som forekommer i situasjoner som ikke er preget av stress er de profetiske utsagnene til jeg-fortellerens mor, frasen om natten og dagen som Alex er opphav til og som jeg-fortelleren og Alexa gjenbraker, og et umiddelbart sett vakkert bilde som

kommer etter at kjærlighetshistorien med Alex og episoden med Alexas unnfangelse er skildret, i komposisjonsanalysen beskrevet som Alex' giverhandling: "Sånn fikk jeg henne. Som minne, som smykke. Alexa." (s. 19). Sammenligningen med et smykke kan illustrere et positivt forhold til foreldreskapet; datteren gjør henne vakrere, bedre. Bildet kan imidlertid også illustrere at jeg-fortelleren opplever seg selv som en passiv mottaker av Alex' kjærlighet, og det understreker tilværelsen som alenemor: Gaven er gitt av faren, og skal bæres av moren.

Novellen er preget av en del gjentakelser. Noen utsagn gjentas flere ganger fordelt utover i novellen, herunder finner vi de nevnte profetiske utsagnene og frasen om natten og dagen. I tillegg gjentar jeg-fortelleren flere ganger svært like fraser som uttrykker et dårlig selvbilde, for eksempel "[j]eg gjør så mye dumt" (s. 23) og "[j]eg er så dårlig mor" (s. 26). De øvrige gjentakelsene består av en retorisk tankefigur som er gjennomgående brukt i hele novellen, nemlig anaforen. Noen steder brukes anaforen for å illustrere at jeg-fortellerens tanker på et vis har hengt seg opp: "Sånn går det. Sånn går det," (s. 10) eller "det eneste hun ser er pappa, pappa, pappa" (s. 11), som et uttrykk for den fastlåste situasjonen jeg-fortelleren befinner seg i. Anaforen kan også understreke følelser og stemninger. Tilbakeblikket der smykke-bildet forekommer kan tjene som eksempel på anaforen brukt i tilknytning til en positiv situasjon:

Og så var det morgen og vi satt på kjøkkenet og spiste Nugatti-skiver, jeg tygde med lukka munn og kikket ut. Lavblokker, parkerte biler. Snøen lå der fortsatt. Alt var det samme. Alt var annerledes.
Sånn blei hun til.
Sånn fikk jeg henne. Som minne, som smykke. Alexa. (s. 19)

Også i beskrivelsen av stressede situasjoner brukes anaforen: "Det må være flere kurver her. Det må være salg. Jeg ser meg rundt. Pysjer. Nattkjoler. Det er ikke flere. Det er ikke salg" (s. 21). Lengre setninger inngår også i sammenhenger med anaforisk preg, for eksempel i beskrivelsen av Alex som forelder på side 11 og i jeg-fortellerens beskrivelse av seg selv på side 22:

Jeg gjør så dumme ting. Jeg er ikke til å stole på. Jeg har aldri vært det. Jeg ville bli, jeg ville det, jeg skulle bake og det skulle lukte nystekt brød i oppgangen, jeg skulle smile til foreldrene i barnehagen og alltid ha noe å gjøre i helga, jeg skulle vaske treningstøyet til Alex og henge det på et tørkestativ.

Bruken av anaforer har ofte en suggerende virkning basert på den rytmiske effekten gjentakelsen gir. Etter min mening er det også i "Vi kan ikke hjelpe andre" denne virkningen

bruken har. Både i positive, rolige og negative, stressede situasjoner forsterker anaforene den aktuelle stemningen.

Syntaks

På syntaksnivå finnes det i hovedsak to ulike stiler i novellen. Oftest brukes en enkel, ryddig syntaks med i stor grad helsetninger eller parataktiske forbindelser. Setningene er ikke ordrike, altså er de i hovedsak korte og med bakvekt. I delene av novellen med for eksempel beskrivelser av sammenbrudd eller beskrivelser av hverdagslivets utfordringer endrer syntaksen seg. Her finner vi større grad av hypotaktiske forbindelser og større parataktiske forbindelser der mange helsetninger følger etter hverandre med komma mellom. Setningene her endrer seg ikke med tanke på ordrikhet eller vekting. I disse passasjene øker tempoet, og det er altså tegnsettingen som skaper denne effekten.

Den i hovedsak enkle syntaksen og ordvalget med lav grad av adjektivbruk indikerer en knapp og enkel stil. Stilens funksjon er i hovedsak klarhet. Som Rolf Gaasland betegner det vil det ved en slik stilfunksjon være slik at stilen tydeliggjør og forsterker, og at det med Gerard Genettes begreper vil være slik at *tegnet og meningen* ”står i solidarisk forhold til hverandre” (Gaasland 1999:85).

Setting

Handlingen i ”Vi kan ikke hjelpe alle” foregår i hovedsak i et univers stedlig plassert på eller i området ved Linderud senter i Groruddalen i Oslo, altså i Oslo øst. Som kjent for de fleste er Oslo tradisjonelt sett delt i to med et geografisk skille mellom øst og vest som også markerer et skille basert på økonomisk kapital, kulturell kapital og sosial klasse. Formue, inntekt, levealder og helsetilstand er markører som på østkanten er står lavere enn på vestkanten i Oslo.

I den samtidige narrasjonen i novellen er det vinter og kaldt ute og det nærmer seg jul. Her foregår handlingen utenfor senteret, inne på senteret og også mer spesifikt inne i et

prøverom, og på bussen på vei hjem. I tilbakeblikkene som jeg-fortelleren gir får vi høre om jeg-fortellerens og Alexas leilighet, Vesletjern, Alex' leilighet, idrettshallen og stedet der jeg-fortelleren og moren er på campingtur. Vi hører også om steder som er beskrevet i liten grad, nemlig barnehagen, den forrige leiligheten, T-baneseter, utebanen, og butikken der jeg-fortelleren en gang møtte "Kaja fra ungdomsskolen". Helsestasjonen er ikke beskrevet stedlig, kun ved utsagn. Den fungerer derfor mer som en karakter enn en setting og vil bli omtalt i beskrivelsen av karakterene.

Bortsett fra campingturen er universet i novellen altså et urbant bydelsunivers med veier, asfalt, biler og busser, tagging, tiggende, lyktestolper, blokker og lavblokker, kjøpesenter, idrettshall, barnehage og helsestasjon. Ute er det kaldt og vått. Inne på senteret er det lyst og varmt, med fine, skinnende ting, juletre og julemusikk. Universene utenfor og inne på senteret er kontrasterte settinger basert på dette. Det varme innerrommet på kjøpesenteret kan umiddelbart synes å være et bedre sted enn det kalde uterommet, men jeg-fortelleren som har lite penger er i stor grad avskåret fra innerrommets funksjoner – uten penger har hun egentlig ikke noe der å gjøre. For øvrig gjelder dette også innerrommet som bussen representerer. Hun er på grunn av økonomi helt avskåret fra å komme inn. Den økonomiske situasjonen plasserer slik jeg-fortelleren og datteren helt konkret og i overført betydning *utenfor* et samfunnsområde med mange goder.

Inne på senteret er det avgrensede prøverommet mer negativt skildret. Det er trangt og vått på gulvet. Det er også mer enn en truse som prøves her. Jeg-fortellerens moral og evner som menneske og mor settes på prøve i en situasjon der hun er i skvis mellom illusjon og realitet. Klarer hun å løse problemet, og hvilke valg tar hun i den forbindelse? Skal hun forsøke å stjele trusen? Skal hun fortsette å skjule realiteten for datteren og la datteren beholde illusjonen? Prøverommet i butikken får slik en overført betydning som et mentalt rom i livet der menneskelige egenskaper prøves. Den fremmede mannen prøves også her: Hvilke valg tar han når han overhører situasjonen i naborommet?

Leiligheten til Alexa og jeg-fortelleren beskrives i hovedsak som et positivt sted og et sted det er godt å være: "Der matboksene står i oppvaskstativet. Og skogen står stille utafør kjøkkenvinduet" (s. 25). Der er det ro, tid til å være alene med positivt fortegn – til å "være usynlig" (ibid.). Dette står i motsetning til de fleste andre stedene som beskrives, der det ofte skildres situasjoner preget av stress. Ute i samfunnet og hjemme hos seg selv er slik sett kontrasterte settinger. Unntaket her er settingene jeg-fortelleren opplever sammen med Alex i

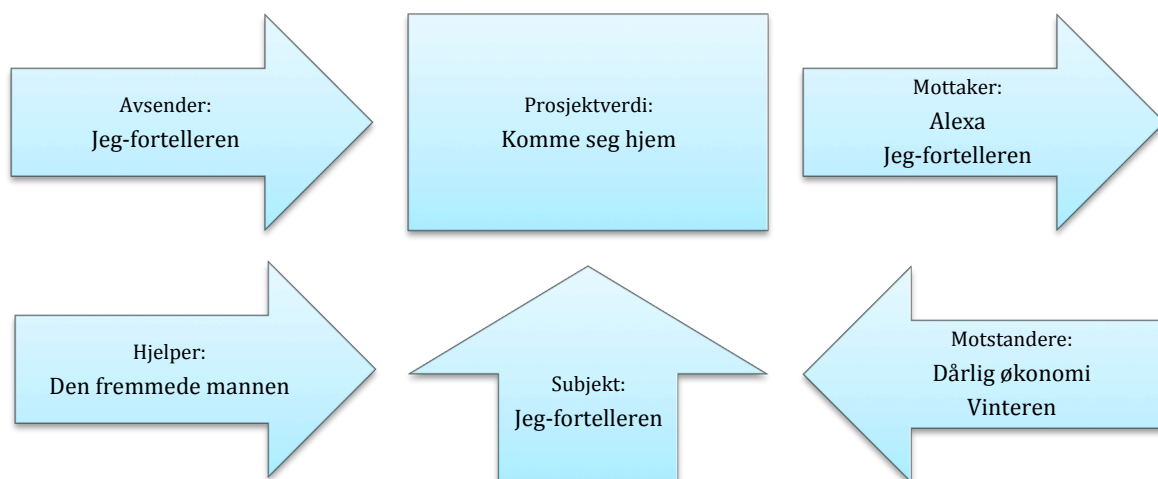
tilbakeblikkene – først og fremst Vesletjern og Alex' leilighet. Jeg-fortelleren påpeker imidlertid at hun i begge tilfeller er påvirket, ved Vesletjern er hun full og i Alex leilighet ser hun ut på asfalt og biler og er ”så forelska, jeg likte alt” (s. 18). Implisitt ligger det i dette utsagnet at jeg-fortelleren ikke liker asfalt, og dette støttes av at hun ønsker seg til leiligheten hjemme der hun kan se ut på naturen, ”mot skogen, brunt fjell og grønn mose. Lilla lyng” (s. 25). Beskrivelsen av campingturen med moren støtter også dette, moren var glad og nøt solen mot ansiktet, himmelen var klar, landskapet åpent ut mot havet, og minnet ”lager noe lyst” i jeg-fortelleren. Beskrivelsene av natur er sparsomme i novellen, men utelukkende positive, og vi kan si at naturen er kontrastert mot det mer negativt beskrevne urbane og kulturelle.

Karakterer

Informasjonen om karakterene og settingen får vi i utgangspunktet utelukkende fra jeg-fortelleren fordi det er hun som velger ut hva det fortelles om og hvordan det fortelles. Spørsmålet om jeg-fortellerens troverdighet er derfor nødvendigvis viktig. Jeg har tidligere antydnet at jeg-fortelleren virker troverdig og vil her slå fast at dette må være en overveiende sannsynlig tolkning. Dette er basert på at jeg-fortelleren som nevnt i beskrivelsen av stil og språk i liten grad legger til vurderende og tolkende uttrykk, men mer skildrer hendelser nøytralt. Replikker gjengis som oftest i sin helhet, og virker realistiske da de er gjenkjennelige som ytringer de fleste kan forestille seg kan forekomme knyttet til de ulike situasjonene som beskrives. Beskrivelser av omgivelsene er gjenkjennelige på samme måte. Fortelleren er videre åpent selvkritisk og selvutleverende, og vi får dermed ikke indikasjoner på at hun prøver å skjule noe. Den samtidige narrasjonen synes fremstilt i sin helhet, bortsett fra tidshoppet mellom pengeoverrekkelsen i prøverommet og bussturen. I tilbakeblikkene er det i større grad foretatt et utvalg, men utvalget synes ikke basert på et ønske om å fremstille for eksempel seg selv i et godt lys. Bortsett fra at noen av karakterene er beskrevet i større omfang enn andre bærer beskrivelsene ikke preg av en bevisst asymmetri for å oppnå en fordel eller effekt fra jeg-fortellerens side. Slik sett kan vi anse at vi får informasjon om karakterene også fra karakterene selv og fra det andre karakterer sier og gjør.

I likhet med de ulike settingene finner vi kontrasterte karakterer i novellen, men også parallelliserte karakterer. De karakterene jeg vil omtale nærmere er foruten jeg-fortelleren datteren Alexa, Alexas far Alex, jeg-fortellerens mor, tiggeren, den fremmede mannen med pengene og, som nevnt tidligere, helsestasjonen. Øvrige karakterer er kun kort omtalt i novellen og har ingen funksjon av betydning i handlingen, de er mer en del av settingen. Dette gjelder folk på gaten, damene i idrettshallen, Kaja fra ungdomsskolen, de andre jentene fra klassen, andre ungdommer ved Vesletjern, en ekspeditrise og Alex' mor. Karakterene er både direkte og indirekte beskrevet, med overvekt på indirekte beskrivelser. Karakterenes utseende er i liten grad skildret, annet enn enkelte klesbeskrivelser. Dette er naturlig med tanke på at jeg-fortelleren rett og slett vet hvordan personene ser ut og ikke trenger å beskrive dem for seg selv med ord i tankehandlingen. For å ha et utgangspunkt før analysen av de ulike karakterene og for å tydeliggjøre betydningen av tilbakeblikkene har jeg satt opp en foreløpig og enkel aktantmodell basert på de ytre hendelsene i den samtidige narrasjonen. Dette er altså jeg-fortellerens prosjekt på nåtidsplanet. Aktantmodellen vil bli revidert til å omhandle både ytre og indre dimensjoner i både samtidig og etterstilt narrasjon når vi har sett nærmere på de ulike karakterene:

Fig. 9



Novellens hovedperson er jeg-fortelleren ettersom det er hennes prosjekt som styrer plotforløpet. Mottaker av prosjektverdien er både datteren og henne selv. Det at hun mangler penger er det som hindrer henne i å realisere prosjektet, både med hensyn til å kunne ta buss og å kunne kjøpe en tørr truse slik at de kan gå hjem. Vinteren med sin kulde er også en

motstander da de kunne gått hjem selv med tissevåt truse dersom været var varmt. Den fremmede mannen er hjelper, og hans hjelp bidrar til at prosjektverdien kan realiseres. Denne aktantmodellen mangler som vi ser flere av karakterene i novellen, og den dreier seg kun om den konkrete, ytre dimensjonen i handlingen. Vi skal gå nærmere inn på de ulike karakterene før vi ser på aktantmodellen på nytt og tar inn andre, mer komplekse dimensjoner.

Vi begynner med jeg-fortelleren. De ytre, konkrete egenskapene hennes skildres fire ganger, først av Alex i et tilbakeblikk der hans reaksjon på den nyfødte datteren beskrives: ”*se på den munnen, har dere sett en sånn unge før? Hun kommer til å bli like vakker som mora si*” (s. 13). Den andre gangen beskriver tiggeren henne som veldig ung til mor å være. Vi får senere vite at hun er mer enn tjuetre år, fordi hun nevner denne bursdagen. Den tredje gangen beskriver hun seg selv i forbindelse med badeseansen i Vesletjern: ”Jeg var helt hvit” (s. 17), og den fjerde gangen nevner hun at hun har en tatovering med navnet til Alex (s.11). Vi får ellers vite at hun har en jobb der hun tjener 800 kroner per dag, noe som indikerer at hun har et lavlønnsykke der hun har betalt rundt minstelønn.

Basert på jeg-fortellerens beskrivelse av egne handlinger og tanker fremstår hun som en person som tar ansvar, både for det praktiske hverdagslivet, å ”gjøre alt, og avtale alt, dager og datoer og klokkeslett, jeg må gå i vaskeriet og vaske truser og putte penger på vaskekortet, og i barnehagen er det snart julefrokost og jeg må hente og levere” (s. 25), og for de mer mentale sidene ved oppdragelsen av og tilstanden til datteren Alexa. Jeg-fortelleren fremstår som en flerdimensjonal karakter. Hun har drømmer og ønsker om hvordan ting skulle og skal bli, hun gleder seg over datteren, hun beskriver at hun liker og trives med stillhet og natur, og hun er opptatt av å gjøre det som er riktig og handle på en god måte som mor. Hun viser at hun kan innrømme feil når hun til slutt avslører seg selv for datteren og forteller at hun har løyet. Der er også tydelig at hun har vært svært forelsket i Alex, og at hun kanskje til en viss grad er det ennå. Hun er imidlertid oppgitt over hans håndtering av rollen som far. I forbindelse med tatoveringen av navnet hans sier hun at dersom hun hadde ”hatt råd, skulle den blitt en fugl nå” (s.11). Hun signaliserer med det et ønske om å bli fri fra det som eventuelt gjenstår av forelskelsen i Alex, og mer generelt uttrykker hun kanskje også et ønske om mer frihet, for eksempel mindre trange rammer, i livet sitt.

Det kommer frem at hun er selvkritisk og har et dårlig selvbilde, blant annet sier hun direkte at hun er en dårlig mor, og mer indirekte at hun skulle vært som andre, for eksempel at

hun skulle vært mer som de andre jentene i klassen eller at hun skulle vært en slik mor som mødrene til jentene i klassen. Det er også tydelig at hun er en reservert person som ikke er så glad i å snakke, eller som sliter med ord i sosiale sammenhenger. I skildringen av hendelsene ved Vesletjern beskriver hun at ”jeg var ikke sjenert, jeg var full” (s. 17) og etter den sparsomme samtalen hun og Alex har der kommer dette: ”Og når han tok på meg, trengte jeg ikke si noe, da snakka vi et annet språk jeg kunne” (s. 18). Alex beskriver henne også som reservert ved at han i forbindelse med bruddet dem imellom sa til henne at ”*du sier jo aldri noe, [...] åssen skal jeg vite noe om deg når du ikke snakker*” (s. 25). Basert på at det er jeg-fortelleren som fører ordet i novellen synes det ikke som hun har problemer med språket generelt. Hun fremstår som en person med en noe større grad av følelsesmessige plager enn normalt, for eksempel illustrert ved at hun får et sammenbrudd når datteren har en hemmelighet. Jeg-personens sammenbrudd kommer når hun enten føler at hun ikke har oversikt og kontroll, eller når hun reelt ikke har noe særlig stort handlingsrom i pressede situasjoner. Summen av en sosialt tilbaketrukket og noe sårbar personlighet og den økonomisk og sosialt sett vanskelige situasjonen hun er i taler for at det mer er dette som gjør at hun får sammenbruddene sine enn at hun har en psykisk lidelse.

At hun i liten grad kommer med verdivurderinger, spesielt ikke negative, av andre mennesker forteller om en person med større tilbøyelighet til å legge skylden på seg selv enn andre. I møtet med andre synes hun å ha en tendens til å viske ut seg selv og egne behov, og hun viser stor grad av ettergivenhet, noen ganger med problematisk utfall som når hun gir etter for datterens ønske om å gi penger til tiggeren til tross for at de så absolutt trenger pengene selv. Hun viser en tilbøyelighet til å tillegge andres ord stor vekt, for eksempel illustrert ved at hun er svært opptatt av og ukritisk tar morens profetiske fraser for å være en slags sannhet. Tidligere har jeg nevnt at hun i liten grad reflekterer over det som har skjedd og skjer, i stor grad i den betydning at hun ikke gjør verdivurderinger. Hun er imidlertid ikke blottet for refleksjon, for eksempel evner hun å se og tolke datterens egenskaper. Det er også tydelig at hun har reflektert over årsakene til at det ble slutt med Alex, men her igjen er det slik at hun i stor grad legger skylden på mangler ved seg selv, altså evner hun i mindre grad å se at det kan finnes grenser for egen skyld og at også andre har ansvar for det som skjer i en relasjon.

Alex blir av jeg fortelleren beskrevet som ”varm” og med ”blanke øyne” (s. 24), nærmere bestemt lyseblå øyne. Han er basketballspiller, kaptein på laget, og fortelleren beskriver at han ”hang så lenge i luften” (s. 11) og ”alltid traff på langskudd” (s.18). Han fremstår som en entusiastisk type, særlig kommer det frem i måten han omtaler den nyfødte datteren på, og her avslører han også en lite kontrollert impulsivitet og en selvdyrkelse: ”– Hun er helt lik meg. Hun er faen meg helt lik. Hun må hete Alexa” (s. 11). Stolthet og glede er normalt for nybakte fedre, men å gi datteren en feminisert variant av eget navn viser imidlertid narsissistiske trekk. Nå skal det sies at både jeg-fortelleren og Alex er svært unge når de får Alexa, og en større narsissistisk tendens er kanskje naturlig for ungdom. Til forskjell fra jeg-fortelleren viser imidlertid ikke Alex noen evne til å vokse med ansvaret. Han tar ikke noe praktisk ansvar, og har ikke evne eller vilje til å lære seg eller gjennomføre for eksempel klesvask og regningsbetaling. Jeg-fortelleren beskriver at han ”treffer bare på fast breaks eller langt ute fra, han takler ikke når det blir for trangt, det var det som skjedde da vi bodde sammen også” (s. 24). Han fremstår slik som en individualist med behov for stor grad av frihet for seg og sitt, kanskje mer presist for sitt ego. Han overlater til andre (damene i idrettshallen) å passe Alexa slik at han kan få spilt basket, han irriterer seg lett og fremstår sutrete og egoistisk når han ikke lenger oppsøker datteren fordi det er ”langt å gå fra T-banen, og det regner så ofte,” og han ”liker ikke å bli våt, han har så dårlig immunforsvar” – samtidig som jeg-fortelleren skildrer at ”han blei jo aldri sjuk” (s. 25). Alex betaler etter hvert ikke barnebidrag og han glemmer Alexas bursdag. Det kommer frem at han etter bruddet med jeg-fortelleren igjen bor hjemme hos foreldrene. Han er passiv overfor ansvar og fremstår i sum som et stort barn, og han er en person som i liten grad reflekterer over sin påvirkning på og sitt ansvar overfor andre.

Alexa er derimot barnet som fremstår voksent. Hun sammenlignes av jeg-fortelleren med faren fysisk sett, hun har som Alex også blanke lyseblå øyne og hun har hans bevegelser. Hun er entusiastisk og glad i fine ting. Mentalt er hun imidlertid på mange områder en helt annen enn faren. Hun fremstår selvstendig ved at hun for eksempel selv åpner barnehageporten, hun tar et slags ansvar for tissetruser uten å involvere moren, og hun er opptatt av hva som er sunt og usunt pålegg. I tillegg til praktisk ansvar tar hun også moralsk ansvar og forteller av prinsipp ikke en hemmelighet videre, selv ikke til moren. Hun ser det som en selvfølge å gi penger til en tigger uten hånd og beskrives av moren som en som ”synes

så synd på alle, altfor” (s. 10). Hun ser med barnets observante øyne på verden uten forbehold, og forholder seg til den slik hun har blitt opplært, dels av moren, men vi aner også i stor grad av barnehagen: Selvfølgelig skal vi dele, selvfølgelig skal vi hjelpe, selvfølgelig skal vi spise sunt, selvfølgelig skal vi være snille. Når det gjelder personlighet har Alexa mye til felles med moren. Hun har et behov for oversikt, forutsigbarhet og kontroll, og kan som moren beskriver bli ”[b]esatt av hva jeg har sagt” (s. 16), altså av regler andre har fremsatt. Hun er opptatt av å gjøre det som er riktig og av å ikke blande fargene: hun ”liker ikke ødelagte ting, når malefargene har blanda seg, når plastelinaen er blitt grumsete” (s.23). Som moren får hun også sammenbrudd når grunnlaget for dette sprekker, eller når hun føler at hun selv svikter. Alexa fremstår som et voksent barn, hun er i stor grad aktiv overfor ansvar.

Mens Alex fremstår som en voksen som tar for lite ansvar sett i sammenheng med rolle og alder, er Alexa et barn som tar for mye ansvar med tanke på hva som er normalt og nødvendig for hennes alder. Jeg-fortelleren fremstår derimot som en karakter der ansvarlighet står mer i stil med rollen som voksen og mor. Samtidig er hun sårbar, usikker og feilbarlig, og hun lar seg selv tidvis inneha barnerollen i forholdet til datteren. I konstallasjonen mor, far og barn er jeg-fortelleren den mest komplekse karakteren, fordi hun mentalt sett innehar både det barnlige og det voksne. Hun bærer i seg både det naive og det reflekterende, det aktive og det passive, hun er både rådgiver og rådvill. Ingen av de tre karakterene utvikler seg i særlig grad i løpet av novellen, men karakteren som fremstår med størst sannsynlighet for utvikling etterhverter jeg-fortelleren, nettopp på grunn av hennes flerdimensjonalitet og hennes ydmykhet overfor verden.

De øvrige fire karakterene jeg omtaler nærmere inngår slik jeg ser det i to karakterpar, et parallellisert og et kontrastert. Jeg-fortellerens mor og helsestasjonen er parallelliserte karakterer. De er begge samfunnsinstanser som i utgangspunktet skal kunne yte bistand til en ung mor, der helsestasjonen representerer det offentlige og moren det private. De skildres sparsomt. Moren beskrives i tilbakeblikket som omhandler campingturen, innledet med ”[o]g mamma når hun var glad” (s. 12) – altså forstår vi at hun sannsynligvis som oftest ikke var nettopp det. Selv i glad tilstand fremstår moren distansert, hun har ansiktet vendt mot sola eller havet, hun har øynene lukket eller hun myser. Det er også tydelig at noe har skjedd med moren. Jeg-fortelleren sier at hun tidligere ”lurte sånn på alt, hva alle tenkte, om jeg måtte si noe, om jeg måtte bry meg om mamma” (s. 19). Det er uklart hva det er som har hendt, men

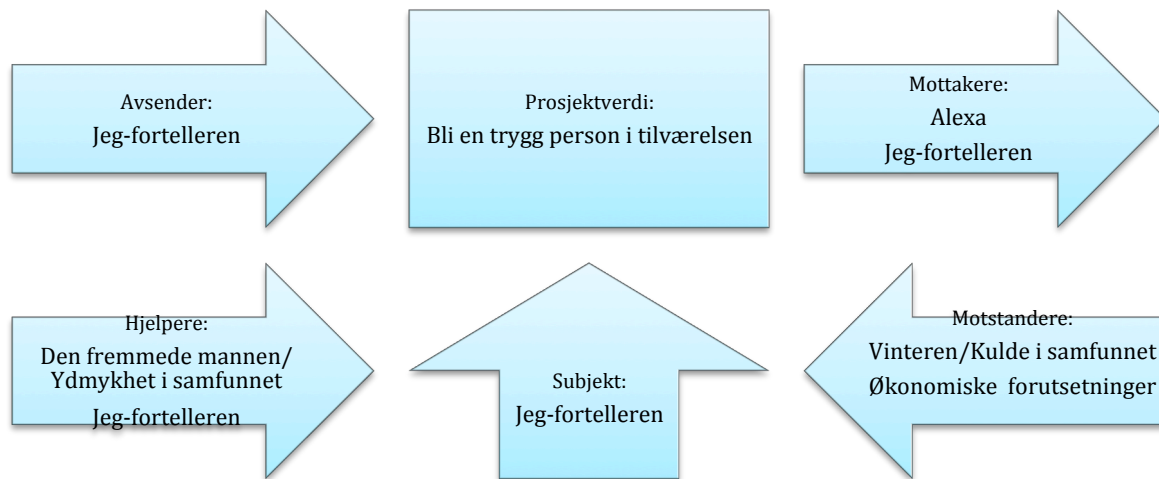
det synes klart at jeg-fortelleren på det tidspunktet egentlig ikke brydde seg om moren. Det kan tolkes som at de ikke har hatt noe nært forhold, og at jeg-fortelleren på et tidlig tidspunkt har avskrevet at moren er noen hun kan regne med. Moren er ikke lenger til stede i jeg-fortellerens hverdag – når det er behov for barnevakt er det Alex' mor som er nevnt som alternativ. Vi kan anta at jeg-fortelleren og moren ikke har kontakt, eller i så fall i svært begrenset grad – kanskje er moren død eller utilgjengelig av andre årsaker. Hennes bistand til datteren er profetiene, og som vi har sett i analysen av språket er dette tomme fraser uten nytteverdi. Helsestasjonen skildres kun ved fire utsagn, og også her viser språkbruksanalysen at det som er ment som utsagn til hjelp egentlig har et tomt innhold. Både morens bidrag og helsestasjonens bidrag blir omvendt hjelp – de virker heller negativt.

Tiggeren og den fremmede mannen er kontrasterte karakterer, i utgangspunktet helt åpenbart fordi den ene tigger mens den andre gir, den ene er fattig mens den andre har ressurser. Tiggeren beskrives ytre sett som en gutt på jeg-fortellerens alder, pen, men med hovne fingre, hettegenser og møkkete joggebukse. Han smiler, blunker, og deler selvsikkert ut de gaver han kan – et kompliment, en kommentar, en hemmelighet. Tiggerens gaver er imidlertid problematiske for jeg-fortelleren. Giveren i prøverommet beskrives som en mann med skjegg og rutete skjorte. Han fremstår mye mer usikker enn tiggeren, han ”prøver å smile” (s. 27), han rødmer og unnskylder seg. Gaven han gir er selvfølgelig mer konkret og praktisk enn tiggerens, og den blir ikke problematisk, men løser jeg-fortellerens krise og realiserer prosjektverdien. Men sett i forhold til tiggerens giverhandling fremstår også måten han gir på som viktig. Der det problematiske ved tiggerens gaver på sett og vis utløses av giverhandlingens karakter – han kommer med en kommentar uten å tenke på virkningen og han invaderer uten forvarsel datteren med en hemmelighet – er mannen i prøverommets gaver basert på en dialog med mottakeren: ”– Jeg lurte på om dere kunne tenke dere å ta imot denne?” (s. 28). Han spør først. Slik sett er prøverommets hverdagshelt også en kontrast til karakterparet moren – helsestasjonen, hvis hjelp består i enveiskommunikasjon.

Basert på analysen av karakterene kan vi sette opp en ny aktantmodell. Jeg-fortelleren vil fortsatt være subjekt, men med både fortidsbeskrivelser og ønsker om fremtiden tatt med kan prosjektverdien hennes mer overordnet formuleres som det å bli en trygg person i

tilværelsen – for seg selv, men kanskje først og fremst gjennom det å bli en god mor for Alexa.

Fig. 10



Avsender og mottaker(e) vil slik sett være de samme som i den første aktantmodellen. Jeg-fortelleren strever altså ikke bare med å fysisk komme seg hjem, men også med å mentalt sett komme til et hjemsted i samfunnet eller verden. I likhet med at hun fra tidlig i livet har sparsomme økonomiske ressurser har hun kanskje også sparsomme mentale og kulturelle ressurser å klare seg med på reisen, og disse forutsetningene er en av hennes motstandere. Som parallell til vinteren i den første aktantmodellen kan vi forestille oss en kulde i samfunnet, personifisert ved for eksempel Alex' egoisme, morens distanse, helsestasjonens tomme råd og kjøpesenterets illusjon. I denne overordnede aktantmodellen er mannen i prøverommet også en hjelper, i den forstand at han er representant for ydmykhet og dialog. Jeg-fortelleren er også ydmyk i møtet med verden, og slik sett vil hun være sin egen hjelper på veien mot prosjektets realisering.

Motiv, tema og norm

Ser vi på de ulike segmentene i komposisjonsanalysen peker det seg der ut en del motivpar. Parene ikke penger – penger, alene – ikke alene, ute – inne, voksen – barn, å gi – å

motta, og illusjon – realitet fremstår som betydningsfulle også knyttet til analysen av stil og språk, og karakterer og settinger. Novellen tematiserer på ett nivå økonomiske og sosiale forskjeller i samfunnet. Det å stå utenfor eller være innenfor i fellesskapet på dette nivået er illustrert gjennom det å ha penger eller ikke, og mer overordnet ved det å ha sosiale og kulturelle ressurser. Tiggeren og mannen i prøverommet er på tross av kontrasteringen ikke en *ond* og en *god* karakter, men personer med sannsynligvis ulike sosiale og kulturelle forutsetninger, og dermed også karakterer som har ulikt grunnlag å gi sine gaver fra, både mentalt og materielt.

Motivparet voksen og barn har en forvrengt parallell i paret *barnet som voksen* og *den voksne som barn*. Inn under voksen og barn-motivet kommer også motsetningene hjelper og hjelpetrequende, å være aktiv og å være passiv, og å ha kontroll og ikke ha kontroll. Ingen mennesker, verken voksne eller barn, er enten bare det ene eller det andre, og dette motivparet kan slik sett sees på som et bilde på det å være menneske – det er komplekst, sammensatt og dynamisk fra situasjon til situasjon, person til person, og til ulike tider og stadier i livet. Det er her helsestasjonens fraser faller gjennom, for *hvem skal trøste hvem* kan aldri ha et kategorisk svar. At et barn i noen tilfeller kan trøste en voksen er ikke nødvendigvis usunt, men det er selvfølgelig problematisk når et barn til stadighet må trøste. Da blir rollen forvrengt og barnet blir den voksne. For jeg-fortelleren, som ikke har et grunnlag for å fortolke fraser som dette, men adapterer dem som regler, blir hjelpesetningen problematisk. Det er her dialogen i en hjelpesituasjon som på helsestasjonen blir viktig. Novellen tematiserer slik språkets og dialogens betydning i det menneskelige fellesskapet.

Språkets betydning spiller også en rolle i motivene illusjon og realitet. Språket kan både skape illusjoner og skildre realiteter, og språkets begrensninger utgjør også skillet mellom teori (på sett og vis illusjon) og praksis – for eksempel i tilfellet med helsestasjonens velmente (faglige?) råd. Hvilke muligheter har språket for å bidra til tilnærming mellom illusjoner og realiteter, og mellom forskjeller mennesker imellom? Dialogen innebærer en åpenhet og en ydmykhet for den andre. Den innebærer også et ansvar for egen rolle og egne handlinger. Og den innebærer å gi noe til den andre. Giverhandlingens betydning synes sentral i novellen. Det forekommer flere slike handlinger, med ulike utfall. Det er interessant at alle giverhandlingene forekommer i etterkant av en gjentakelse av undergangsprofetiene til jeg-fortellerens mor. Gjentakelsene forekommer i pressede situasjoner, og i hvert fall jeg-fortellerens giverhandlinger synes å være en slags motvekt mot det kaoset profetiene

fremkalles i. Det som avgjør giverhandlings utfall synes å være hvor realitetsbasert de er. For den som gir innebærer giverhandlingen et ansvar for at det som gis både er noe som giveren evner å gi, og er noe som mottakeren evner å ta imot, det være seg penger, hemmeligheter, kjærlighet eller råd. Om giveren ikke har evner til å gi vil gaven ikke ha det intenderte innholdet, for eksempel morskjærlighet i form av undergangsprofetier. Om mottakeren ikke evner å ta imot, vil gaven også ha et tomt eller negativt innhold, som for eksempel ved et råd som det ikke er mulig for mottaker å fortolke riktig. Det er her det personlige ansvaret og dialogen er nøkler i fellesskapet mellom mennesker. Brukt riktig vil alle ha ressurser til å kunne hjelpe. Vi kan imidlertid ikke hjelpe alle - ingen kan hjelpe alle, som novellens tittel peker på. De som kjenner uttrykket ser imidlertid at siste ledd i setningen mangler: Men alle kan hjelpe én.

På grunn av Alexas prinsippfasthet slipper jeg-fortelleren en tyvekroning i tiggerens kopp. Hun gir dermed en tredjedel av det hun har, men hun får ti ganger så mye tilbake fra mannen i prøverommet. Om dette er novellens moral har den bibelske dimensjoner: ”Gi, så skal dere få! Dere vil få tilbake en gave som er enda mye større enn den dere gav. Dere skal få tilbake i rikt mål, - slik at det flyter over. Det skal måles opp til dere med det samme målet som dere selv bruker.”² Imidlertid er novellens vendepunkt noe problematisk fordi det har et element av flaks og tilfeldighet i seg. Det er åpenbart at en ikke kan planlegge for alle eventualiteter, og at livet generelt byr på utfordringer og vansker. Hvordan hadde det gått med jeg-fortelleren og Alexa dersom mannen i prøverommet ved siden av ikke hadde vært der? Slik sett spør novellen ut fra en større sammenheng: Skal det være slik at skillet mellom normalsituasjon og krise for en ung og ansvarsfull alenemor må basere seg på flaks og tilfeldigheter? Novellen vektlegger alles hjelpehandlinger som positive, men sier samtidig noe om tilstanden for velferdssamfunnets hjelp til de som i utgangspunktet har fått med seg sparsomt med ressurser i bagasjen.

² Lukas 6: 38-40

”Riktig Thomas”

Resymé

Handlingen i ”Riktig Thomas” foregår en vinterettermiddag i Oslo. Vi følger den 33-årige Thomas som nylig er sluppet ut av fengsel der han har sittet i fjorten måneder på grunn av en voldsepisode. Thomas har bare vært ute i tretti timer, og skal snart treffe sønnen Leon, som han fikk med Live etter en one-night-stand. Parallelt med hendelsene denne kvelden får vi avdekket forhistorien med elementer fra Thomas’ oppvekst, historien om forholdet til Live og Leon, og historien om oppholdet i fengselet og samtalene med psykologen der.

Av tilbakeblikkene får vi vite at Thomas har vokst opp med en dominerende far og en muligens unnvikende mor. Han utviklet seg til å bli skolens pøbel, og har hatt vansker med å innrette seg i samfunnet, for eksempel å få seg jobb. Han treffer Live på byen, og etter en natt sammen er han fascinert av henne. De utveksler ikke telefonnumre, og han hører ikke noe mer fra henne før hun har oppdaget at hun er blitt gravid, og hun en dag ringer og spør om han er den riktige Thomas. Live ønsker å bli kjent med ham fordi han er far til barnet, men uten at de skal ha et nærmere forhold. Den arbeidsløse Thomas ønsker å bidra økonomisk, og kommer en dag med tjue tusen kroner kontant til Live. Live aner uråd og vil ikke ta imot pengene. Hun tar mindre kontakt med Thomas inntil Leon blir født, men legger til rette for at Thomas og Leon skal ha samvær. Forskjellene mellom Live og Thomas blir etter hvert tydeligere, og Thomas glir unna dem. Det går nedover med ham og han ender opp med å bli fengslet for en kriminell handling. I fengselet er tilværelsen mørk og tilstanden hans forverrer seg, inntil Live ber ham oppsøke en psykolog. Samtalene med psykologen hjelper ham på riktig spor, og han har en ny plan for livet når han blir løslatt.

Thomas ønsker å være en vanlig mann, og har som prosjekt denne ettermiddagen å kjøpe en pute til sønnens overnattingsbesøk. Han avbryter putekjøpet når han stresses av at ekspeditrisen stiller litt for mange vanskelige putespørsmål, og han forlater butikken. Thomas ender opp utenfor puben og slites mellom å klare å holde seg til planen og den nye mannen han vil være, og å gi opp og velge fortidens reaksjonsmønstre. Utenfor treffer han Vibeke fra tiden på ungdomsskolen. Hun inviterer ham inn på puben, han bestiller en øl, han drikker ølen nesten uten å merke det, og gir opp prosjektet sitt – før Vibeke oppdager at det er denne

ettermiddagen han skal treffe sønnen og oppfordrer ham til å skjerpe seg mot at hun kjøper puten han trenger. Thomas tar grep, men på veien hjem ringer Live med det Thomas først tror er beskjed om at de ikke kommer likevel. Det viser seg at de bare er forsinket, og novellen ender med at Thomas har tid nok til å komme seg hjem mens Vibeke går mot putebutikken.

Narratologisk presentasjon

Fortellehandlingen

”Riktig Thomas” er i likhet med ”Vi kan ikke hjelpe alle” en førstepersonsfortelling, og jeg-fortelleren Thomas tematiserer heller ikke den narrative situasjonen. Også her består den av jeg-fortellerens tankehandling. Narrasjonen er samtidig og fortalt i presens når det gjelder hendelsene i og utenfor putebutikken og puben om ettermiddagen, for eksempel i butikken: ”Så slipper jeg sengestolpen. Jeg ser meg om, saktere. Det er jævlig mye puter her.” (s. 35). Også i denne novellen er det slik at narrasjonen i presens stadig avbrytes av jeg-fortellerens tilbakeblikk fortalt i preteritum, tilbakeblikk som oppstår og foregår inne i hodet på det opplevende jeget i den samtidige narrasjonen, og som virker som etterstilt narrasjon. Tilbakeblikkene har i hovedsak singulativ frekvens, som i fortellingen om hytteturen med Leon: ”For lyset kom liksom ikke ordentlig inn i hytta og han var full av hjemlengsel, så jeg klarte ikke å si noe som helst, vi bare spilte Ludo til det blei umulig å se forskjell på blå og grønn, og da la jeg ham” (s. 34). Tilbakeblikkene kan også ha iterativ frekvens, som da Live ønsker å bli kjent med Thomas: ”For alltid satt vi på den benken, og alltid spurte hun meg om sånne ting” (s. 59-60). Her signaliserer det hendelser som skjedde ofte eller flere ganger.

Synsvinkelen er intern og med indre fokusering. Jeg-fortelleren er altså identisk med synsvinkelinstansen, og den sansende instansen er identisk med den fortolkende. Også som i ”Vi kan ikke hjelpe alle” er det slik at sansende og fortolkende instans befinner seg på forskjellige tidsstadier i tilbakeblikkene. Det blir særlig tydelig når jeg-fortelleren Thomas kommenterer hendelsene på fortidsplanet, for eksempel i beskrivelsen av den første tiden etter at Live ringte og fant ham igjen. I denne delen beskrives Thomas’ drømmer for fremtiden og relasjonen til Live der han ”ville bli en annen, en som passa til henne” (s. 60). Her kommenterer jeg-fortelleren som fortolkende instans: ”Det var langt mellom drømmene mine

og livet mitt på den tida” (s. 61), og ”Hvor dum er det mulig å bli” (ibid.). Vi kan altså her se at jeg-fortelleren som sansende og jeg-fortelleren som fortolker befinner seg i to ulike stadier av livet, og de kan ikke sies å være identiske. I denne novellen reflekterer jeg-fortelleren i større grad enn i den første novellen, og synes å ha oppnådd et høyere refleksjonsnivå med tiden som har gått. I ”Riktig Thomas” er altså sansende og fortolkende instans i mindre grad identiske enn tilfellet er i ”Vi kan ikke hjelpe alle”. Vi har altså å gjøre med en jeg-forteller som bærer preg av det Dorrit Cohn kaller ”dissonant self-narration” (Cohn 1978:145). Thomas kommenterer og gjør oppmerksom på skillet mellom da og nå, og har dermed i noen grad det Cohn betegner som ”the cognitive privilege of the narrating over the experiencing self” (Cohn 1978:151).

I forhold til i ”Vi kan ikke hjelpe alle” er altså det indirekte fortellernærværet sterkere i ”Riktig Thomas” som følge av at Thomas indre språk kommenterer i større grad. Gjengivelsen av språklig materiale for øvrig er imidlertid i stor grad lik som den i ”Vi kan ikke hjelpe alle”. Ytre språk er gjengitt som replikker i dialog mellom i hovedsak to personer, bortsett fra episoden på puben der også bartenderen delvis deltar i samtalen mellom Thomas og Vibeke. Indre språk er gjengitt som indre monolog. Som hos jeg-fortelleren i ”Vi kan ikke hjelpe alle” går den indre monologen i enkelte passasjer over i en tankestrøm, med økt tempo og tankesprang, som for eksempel når Thomas i putebutikken må svare på hvor gammel sønnen hans er:

[...] er det noe jeg bryr meg om så er det bursdagen hans, jeg fikk framstilling for å gå i lekebutikken, jeg sendte Lego-helikopter og en ulv av plast, jeg sendte det to uker før for å være sikker på at det skulle komme frem i tide, men hjernen min er en tom tavle nå, og jeg veit hvorfor, det er stress i frontallappen, det gjør at hukommelsen slutter å virke, og jeg er svett og det stinker og når hun ser på meg sånn, med den sveisen og munnen, så aner jeg ikke [...] (s. 45).

I ”Riktig Thomas” er det imidlertid ikke slik at disse passasjene utelukkende kommer i situasjoner der jeg-fortelleren er presset eller mister kontrollen. Også i den relativt lite pressede situasjonen på puben i samtalen med Vibeke kommer tankestrømmer innskutt i dialogen: ”da klapper hun meg på kinnet igjen, og så kommer ølen og så kommer kvelden, så begynner verden å bli svart og rød, det er fjorten måneder siden jeg drakk sist og nå virker det fort” (s. 71). Her illustrerer tankestrømmen følelsen hos Thomas når han blir brisen av alkoholen.

I motsetning til slik tilfellet var for moren i ”Vi kan ikke hjelpe alle” skaper bruken av tankestrømmer i ”Riktig Thomas” et inntrykk av en jeg-forteller som mer generelt preges av stress i nåsituasjonen, og en person som lar tankene strømme på i større grad.

Selv om den mimetiske modaliteten er svakere i ”Riktig Thomas” og synsvinkelinstansen fortolker sanseintrykk og sine egne reaksjoner i større grad, gir bruken av monolog og tankestrøm i tankehandlingen og den umiddelbare gjengivelsen av replikker i dialogene også her et sterkt realistisk preg. Jeg-fortelleren Thomas tematiserer som nevnt ikke den narrative situasjonen, fortolkningene han gjør er en del av hans tankehandling knyttet til å forstå sine egne reaksjoner – ofte i relasjon til de erindringene han gjør. Det er tydelig at Thomas gjennom psykologsamtalene i fengselet har lært seg teknikker for å gjenkjenne og forholde seg til problematiske tanker og reaksjoner, og det er i stor grad her hans fortolkning ligger. Fortellehandlingen er altså fremvisende i den forstand at vi får formidlet både ytre hendelser og innsikt i et reflekterende sinn uten metafiksjonell fortolkning på et mer overordnet nivå. Også i denne novellen skapes den effekten at leserens empati rettes mot fortelleren, og at det han opplever og gjennomgår lettere kan påvirke leserens følelser.

Tidsdimensjoner ved fortellehandlingen

På diskursplanet veksles det altså mellom et nåtidsplan og et fortidsplan. Fortellingen er med dette anakron, og tilbakeblikkene er som i den første novellen analepser som kompletterer fortellingen på nåtidsplanet. Fortidsplanet består også her av ulike deler. I hovedsak beskrives hendelsene i fortiden som nevnt singulativt, men en del skildres iterativt om hendelser som skjedde flere ganger eller regelmessig. Av fortidshendelser er det fortellingen om møtet med Live og de påfølgende hendelsene i relasjonen til henne og sønnen Leon som er mest omfattende, deretter fortellingen om fengselsoppholdet og samtalene med psykologen, og i minst omfang finner vi fortellingen om Thomas’ oppvekst og forholdet til moren og faren. Fortellingen om relasjonen med Live møter fortellingen om oppholdet i fengselet i skildringen av telefonsamtalen med Live under fengselsoppholdet (s. 68-70), og Live opptrer også i den samtidige narrasjonen når jeg-fortelleren på slutten av novellen snakker med henne i telefonen og denne dialogen skildres (s. 74-75). Elementer fra fortellingen om oppveksten og forholdet til faren kommer også frem i fortellingen om psykologsamtalene, da dette var tema eller tanker Thomas gjorde seg der. Oppvekstskildringen er for øvrig den som i størst grad er skildret iterativt, noe som er naturlig

med tanke på at det er gjentakende hverdagsliv som skildres og at tiden som er gått har visket ut detaljer. Dette bidrar også til det realistiske preget – det er ofte på denne måten vi alle fremkaller oppvekstskildringer i våre egne tanker.

Komposisjon

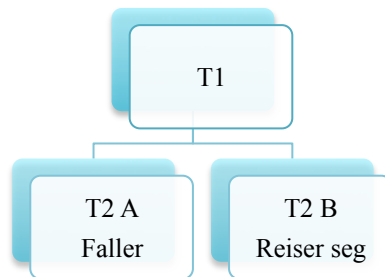
Jeg begynner også her med å belyse komposisjonen kort innledningsvis ved en tradisjonell plotanalyse. Slik jeg ser det har novellen en forholdsvis lang eksposisjonsfase der vi blir kjent med Thomas' situasjon, planer og forhistorien med Live, inkludert at han møter Aysha i putebutikken og ting ser ut til å gå etter planen. Igangsettingen skjer etter at Aysha må tilbake til kassen og Thomas har fått damen med det grå håret til å hjelpe seg i stedet. Hennes væremåte blir for mye for Thomas, og han må avbryte puteprosjektet. Deretter stiger spenningen samtidig som det går nedover for Thomas. Han står utenfor puben, går inn på puben, bestiller øl, drikker øl, glemmer tiden, og avskriver planen og Leons besøk. Parallelt får vi avdekket fortidshendelsene med Live, med graviditeten, drømmene det ikke blir noe av, feilen Thomas gjør med pengene, og den mørke tiden i første del av fengselsoppholdet. Klimaks og vendepunkt kommer når det begynner å se svært mørkt ut også på nåtidsplanet på puben, men så tar Vibeke grep og det går opp for Thomas at han må endre seg. Avslutningsdelen inneholder en ny liten spenningsstopp når Thomas tror at Live og Leon likevel ikke kommer, og videre spenningsutløsning når det viser seg at de bare er forsinket.

Også denne novellen følger altså en tradisjonell plotrekkefølge, men med en liten tvist og ekstra spenning i avslutningsdelen. Som vi ser følger den nedadgående utviklingen på nåtidsplanet en erindring av en nedadgående bevegelse på fortidsplanet. Når vi nå går over til en braskiansk komposisjonsanalyse, vil inndelingen i segmenter i hovedsak være basert på elementene i den samtidige narrasjonen, men enkelte undersegmenter vil kunne romme utelukkende hendelser i fortiden.

På det første nivået er tekstforløpet inndelt i to deler. Skillet går mellom hendelsene før Thomas snur den negative utviklingen på nåtidsplanet og løper ut av puben med mål om å rette opp situasjonen. Den første delen består av den nedadgående bevegelsen på både nåtids- og fortidsplan som beskrevet i den tradisjonelle plotanalysen, og skillet kommer når Thomas

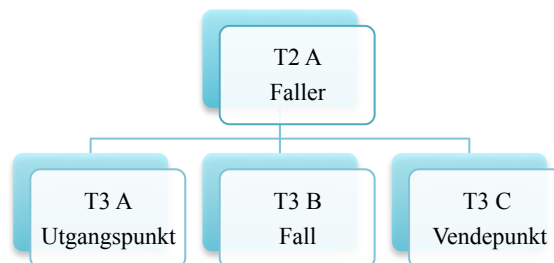
både bokstavelig og i overført betydning reiser seg – fra barkrakken og mentalt. Han er deretter på riktig spor igjen når det gjelder den opprinnelige planen sin. Dette skillet er også sammenfallende med klimaks i den tradisjonelle plotanalysen. De to segmentene har en motsetningsrelasjon.

Fig. 11



Den første delen, segmentet T2 A, kan deles i tre deler som alle har en kausalrelasjon, nemlig utgangspunktet for Thomas, både på nåtidsplanet og på fortidsplanet i historien med Live, den nedadgående bevegelsen, og bunnpunktene med hendelsene som fører til vendepunkter på begge plan.

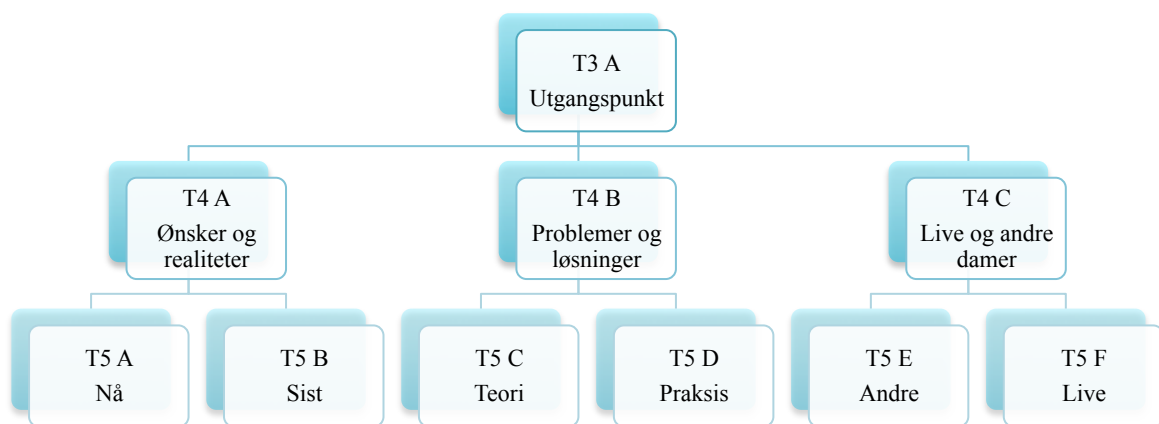
Fig. 12



Segment T3 A med utgangspunktet kan igjen deles i tre deler. Den første av de tre beskriver Thomas' ønsker og forventninger, og hvordan det ofte ikke er samsvar mellom disse og virkeligheten. Denne delen kan igjen deles i to deler, der den første beskriver nåsituasjonen og ønskene for den, og den andre beskriver hvordan det gikk sist, da Thomas tok Leon med på hyttetur og Leon ble redd for trollfigurene der. Den andre av de tre utgangspunkt-delene skildrer problemene Thomas har i kontakten med andre mennesker, og løsningene eller strategiene han finner på disse problemene. Problemene og løsningene beskrives først i forbindelse med terapien hos psykologen i fengselet, altså der problemene

snakkes om *i teorien*. Deretter beskrives situasjoner ute i samfunnet i nåsituasjonen der problemer prøves i praksis, og Thomas får bruk for løsningene han har tenkt ut sammen med psykologen. Både for teori og praksis innebærer løsningene relasjoner med forståelsesfulle mennesker, henholdsvis psykologen i fengselet, og Aysha – og Live i tankene – i putebutikken. Den tredje og siste delen av utgangspunkt-segmentet omhandler Live og møtet med henne. Her kontrasteres Live med andre damer – damene til de andre mennene i fengselet, og damene Thomas har vært sammen med før, og vi får fortellingen om det første møtet mellom Thomas og Live.

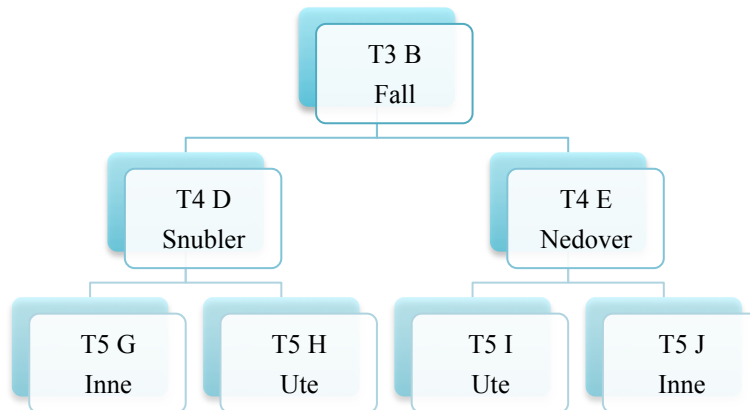
Fig. 13



Del T3 B har jeg kalt ”Fall”, og denne delen utgjør størstedelen av novellen, fra nederst på side 41 og til side 67. Fordi denne delen er omfattende, gjør jeg inndelingen her på flere nivåer enn for de øvrige hoveddelene. Fall-delen består av den nedadgående bevegelsen Thomas har, fra han utfordres og må fravike planen sin når han møter den gråharede ekspeditrisen på putebutikken, til han har drukket øl og gitt opp planen sin og Leons besøk på puben. Parallelt med denne bevegelsen i nåtiden får vi fortidshistorien, der en lignende bevegelse skjer, fra møtet med Live og de første ”feilene” Thomas gjør i denne relasjonen, til han har havnet i fengsel. Segmentets første del består av passasjen i putebutikken fra Aysha må forlate Thomas og gå tilbake til kassen, og damen med grått hår overtar. Her settes den nedadgående bevegelsen i gang, fordi dette er første gang Thomas må gi etter for det irrasjonelle og avbryte planen sin. Det er her han på sett og vis snubler og starter fallet, noe han selv også språklig på et vis beskriver: ”Og andre folk blir ikke sånn som meg av det, de mister ikke hele seg gjennom et høl i seg sjøl” (s. 42). Både snuble-segmentet og segmentet kalt ”Nedover” foregår både ute og inne, i hovedsak på nåtidsplanet, men også på

fortidsplanet, der Thomas først er ute, og etter hvert blir satt inn i fengselet. Det er på bakgrunn av dette inndelingen på nivå T5 er gjort. Segmentene her har kausalrelasjoner.

Fig. 14

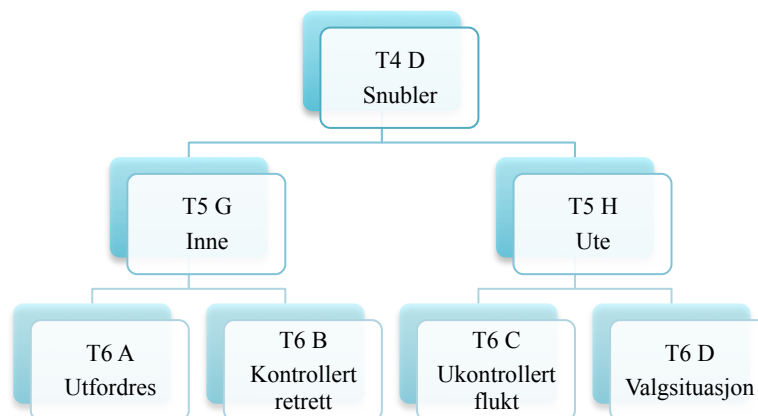


I segment T4 D er Thomas først inne i putebutikken, der samtalen med den noe strenge ekspeditrisen med grått hår arter seg som en kamp for ham. Strategiene han har lært seg utfordres av stadig nye utspill fra ekspeditrisen, og til sist slipper han opp for virkemidler. For Thomas begynner rommet å snurre, han må holde seg fast. Han må gi seg og foretar det vi kan kalle en kontrollert retrett:

For noe er angrep. Det smilet der er angrep. Men jeg er en annen nå, jeg går ikke på sånt, jeg lager ikke bråk, det er ikke sånn jeg er lenger.
Så da snur jeg meg og går.
Jeg velter ingenting, jeg kaster ingenting, jeg bare snur meg, jeg bare går. (s. 45)

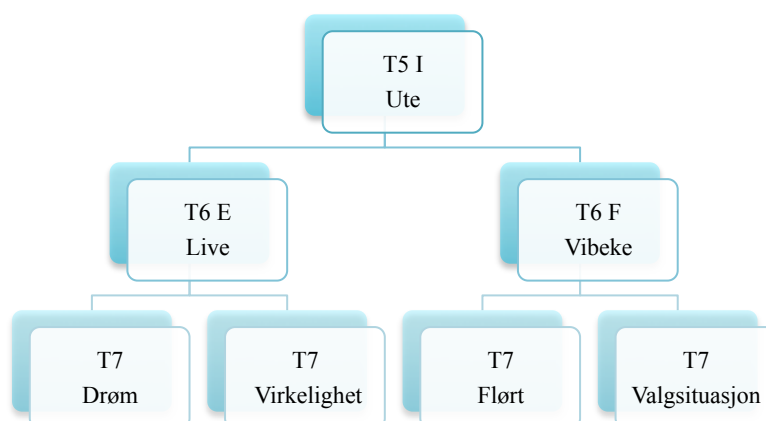
Når han kommer ut, har retretten imidlertid fått mer form av en flukt: ”jeg løper over parkeringsplassen og kommer til gata, jeg stopper og får puste, lyktene skinner og bilene kjører” (ibid.). Thomas går mot puben, selv om tankene hans sier noe annet. I hodet legger han om planene og finner en annen mulighet for å få kjøpt puten han trenger, men føttene går som på instinkt mot inngangsdøren til puben. Der stopper han og står overfor en valgsituasjon: ”Det er nå jeg må vise at alt er valg. Å velge bort er også et valg. Det er nå jeg må tenke på hvordan det var, på hvordan det kan bli igjen” (s. 46).

Fig. 15



I segmentet T4 E kalt ”Nedover” (se fig. 14) er Thomas først *ute* i nåtidshendelsene – utenfor puben. I ute-segmentet (T5 I) får vi først store deler av fortellingen om forhistorien med Live, før vi er tilbake på nåtidsplanet og Thomas treffer på Vibeke. I dette segmentet sammenlignes på et vis historien med Live og den begynnende historien med Vibeke, kanskje særlig tydelig ved at det er i dette segmentet vi finner Lives spørrende ”[j]eg veit ikke om det er riktig Thomas” (s. 49) og Vibekes konstaterende ”- Men hei, [...] Thomas!” (s. 51). I beskrivelsen av flørten med Vibeke i segment T6 F sammenligner også Thomas selv Live og Vibeke som en forlengelse av beskrivelsene av Live i segment T6 E: ”Da så hun på meg sånn. [...] Nå har Vibeke det blikket” (s. 53).

Fig. 16



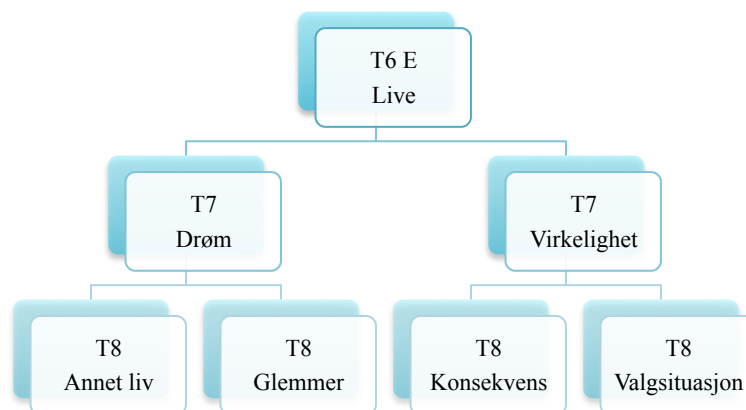
I Live-segmentet (T6 E) beskrives først situasjonen om morgenen etter natten med Live. Her blir forskjellene mellom Thomas og Live mer tydelige, for eksempel når Live spør hvilken del av avisen Thomas vil ha:

- Del?, sa jeg.
- Økonomi? sa hun. – Eller nyhet eller kultur?
- Kultur, sa jeg.

Så ga hun meg halve avisa og da skjønnte jeg hva hun snakka om, men jeg hadde aldri ligget med noen dame som ville sitte på kjøkkenet og lese avis dagen etter, eller noen som rista te ned i en tesil og kikka ut og sa *se det fine været* (s. 46)

I situasjonen på kjøkkenet den morgenen beskriver Thomas at han følte han var ”en annen slags mann. I et helt annet liv” (s. 47). Når han forlater Lives leilighet beskriver han at han ”tenkte at det var en drøm, de rundstykkene og den morgenen og den natta, en sånn gyllen dame” (s. 48). Thomas prøver å glemme Live, og ”etter noen uker var hun som en drømt drøm” (ibid.). Live-segmentet består altså først av en del benevnt som ”Drøm” i komposisjonsanalysen, som omhandler dette andre livet som Thomas blir en del av hos Live, og delen der han prøver å glemme det etterpå. Deretter følger en del benevnt som ”Virkelighet”, som starter med at Thomas blir oppringt av Live, og hun spør om det er riktig Thomas. Med telefonsamtalen med Live og budskapet i den slås det fast at drømmen var virkelig og at den har fått konsekvenser. Denne konsekvensen beskrives også i den påfølgende historien om Leon som ikke får sove når de er på hyttetur, og der Thomas sliter med hva han skal gjøre, men samtidig ”følte at ting på en måte stemte likevel” (s. 50). I siste del av dette virkelighet-segmentet står Thomas igjen i en valgsituasjon. Tanken på Leon har gjort at han har bestemt seg for å vende seg bort fra inngangsdøra til puben, og han begynner å gå noen skritt bort fra den før han stoppes av en hånd på armen.

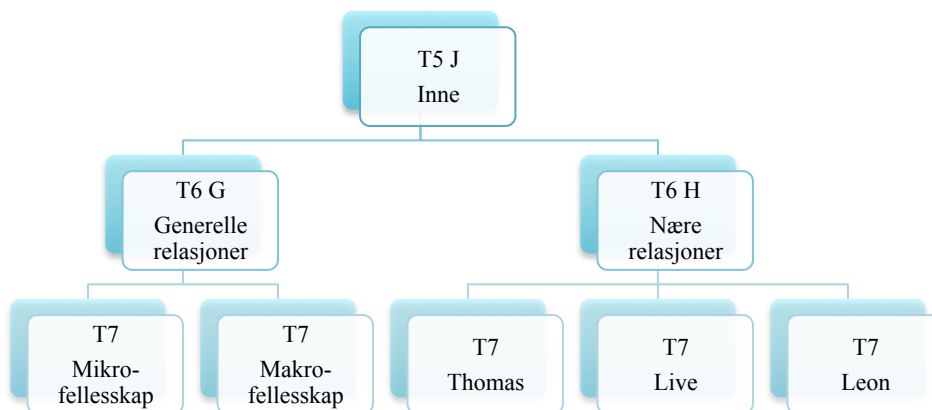
Fig. 17



Vibeke-segmentet T6 F har de to undersegmentene ”Flørt” og ”Valgsituasjon” (se fig. 16). I flørt-segmentet står Thomas og Vibeke utenfor puben og snakker. Vibeke husker ham åpenbart godt fra tiden på ungdomsskolen, mens Thomas ”husker ingen sånn som het Vibeke” (s. 52). Dette segmentet er på et vis en parallell til delen kalt ”Drøm” i Live-segmentet. I samtalen med Vibeke snakkes det på et vis om et *annet liv* – det tidligere livet til Thomas, da han vokste opp og var skolens rebell. Han har ikke lagt merke til eller har glemt Vibeke, en parallell til at han prøver å glemme Live i Live-segmentet. Flørten med Vibeke har en parallell i flørten Thomas konkret har med Live, og mer overordnet har med ”et helt annet liv”. I segmentet kalt ”Valgsituasjon” inviteres Thomas med inn på puben av Vibeke, og han står igjen i en situasjon der han kan velge å følge planen sin eller ta et trinn videre ned på den nedadgående.

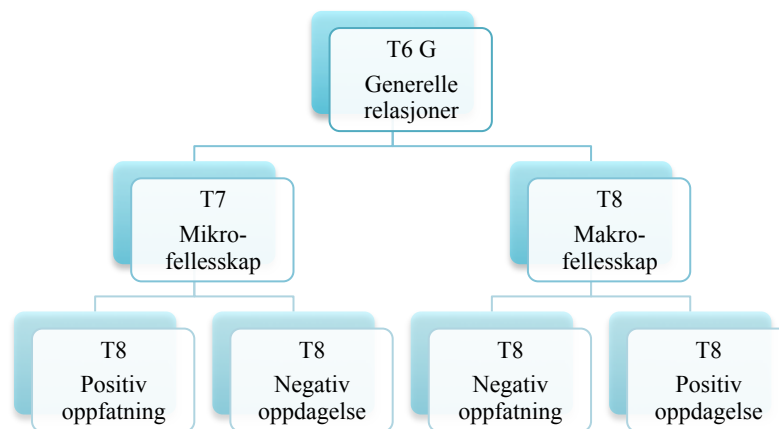
Vi er da kommet til segmentet ”Inne” (T5 J) som er underordnet segmentet ”Nedover”. Her beskrives fortsatt en nedadgående bevegelse, men nå skjer hendelsene inne på puben, og vi får etter hvert historier fra tiden Thomas satt inne i fengselet.

Fig. 18



Her får vi i første del, segment T6 G, to beskrivelser av sammenhenger i samfunnet der Thomas først har en oppfatning av fellesskapet, og dernest gjør en ny oppdagelse.

Fig. 19



I den første beskrivelsen gjelder det mikrofellesskapet på puben. Thomas husker at han ”liker puber” (s. 53) med varme, mørke og musikk, han har altså en positiv oppfatning av dette fellesskapet. Så blir han påmint sin posisjon ved at Vibeke nevner at ”[d]et er bare white trash som røyker nå”, og den positive oppfatningen av puben snus til en negativ oppdagelse. Den andre beskrivelsen gjelder makrofellesskapet som Thomas og psykologen snakker om i en terapitime i fengselet. Thomas har en negativ oppfatning av at hele ”systemet” har sviktet ham. Gjennom samtalen med psykologen får han hjelp til å definere hva ”systemet” er, og hva konsekvensen av den oppfatningen han har er. Gjennom terapisaamtalen og den påfølgende natten på cella gjør Thomas en svært positiv oppdagelse. Etter våkenatten på cella opplever han noe som minner om en åpenbaring:

Over senga hang tegningen Leon hadde sendt. Jeg blei stående og se.
En grønn strek for gress, en blå strek for himmel. Et hus og tre mennesker.
Og sola la seg over tegningen, som en ramme.

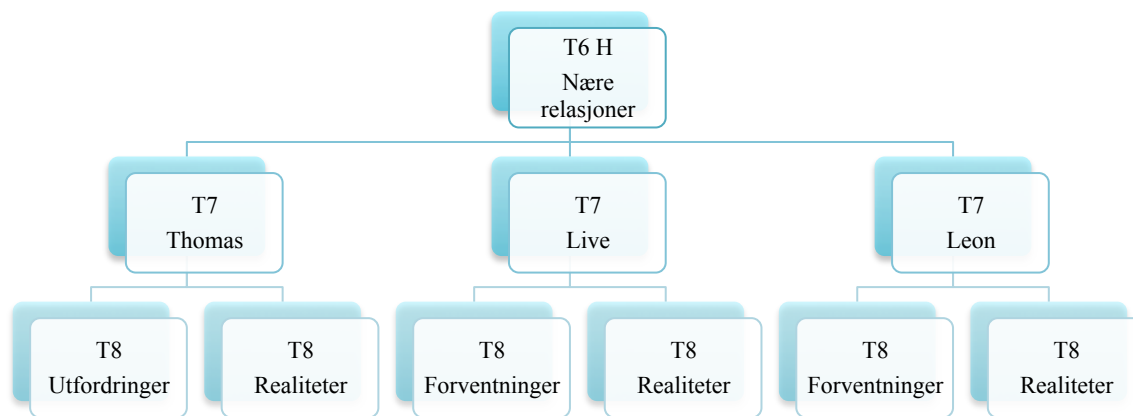
Da klikka noe inn i hodet mitt.

Det rare lyset, og den tegningen. Folka og huset. Og himmelen var liksom så langt fra gresset.
Det så ut som folka bare svevde i løse lufta.
Jeg kan ikke forklare det. Men jeg bestemte meg da.
Bli en annen.
Ha en plan. (s. 55-56)

Thomas gjør altså en oppdagelse av hans eget ansvar i forhold til det han tidligere trodde var ”noen andres” ansvar eller skyld for hendelser i livet hans. Han legger en plan, som er den planen som testes i hendelsene på nåtidsplanet.

Thomas og planen hans har allerede blitt testet i flere valgsituasjoner, og for hver situasjon har han valgt det som er minst gunstig med tanke på gjennomføring av planen. Han har for hvert dårlige valg imidlertid fortsatt tro på planen sin, ved at han finner alternative løsninger eller kalkulerer at han tid til en utsettelse. Planen blir ytterligere testet i neste del av teksten. Denne delen, T6 H, er kalt "Nære relasjoner", i motsetning til forrige segment som gjaldt forholdet til større samfunnet generelt. Denne delen omhandler først Thomas gjennomgang av sitt eget liv. Deretter følger fortellingen om Thomas ønsker for forholdet til Live og de realitetene han derimot opplever. Til slutt finner vi fortellingen om Leons fødsel og de første leveårene hans, og de forventningene og realitetene Thomas opplever i forbindelse med dette.

Fig. 20



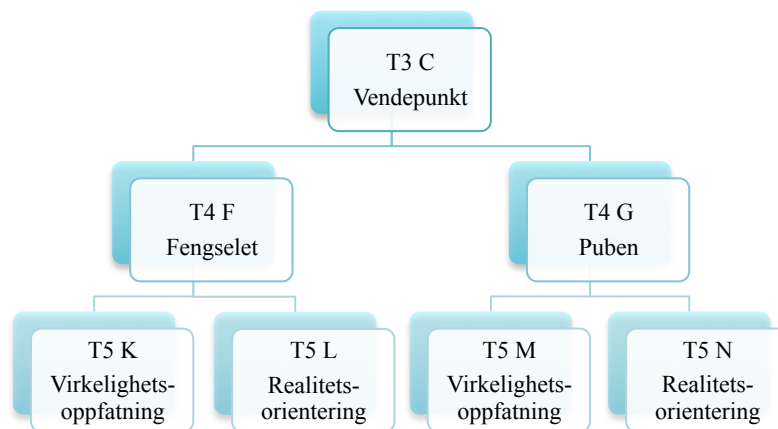
Segmentet "Thomas" starter med utfordringene Thomas har i livet. Aller først Thomas' bilde på livet; et hav der han vilkårlig slenges mellom dyp og bølgetopper. Denne oppfatningen av mangel på kontroll følges av en ny valgsituasjon, der Thomas igjen fraviker planen sin og bestiller en øl. Utfordringene skildres deretter videre: Avslutningen av psykologbehandlingen og erkjennelsen av at han "er jo aleine nå" (s. 57), og påminnelsen om farens dommer over ham ved handlelappen med "miniskrift" (ibid.). Thomas finner deretter en alternativ løsning, han kjøper en kaffe og bestemmer seg for å la pilsen stå, for å fortsatt kunne holde seg til planen sin. Neste del av Thomas-segmentet består av en oppramsing av realitetene i livet hans. Først nevnes det negative; fengselsoppholdet, forholdet til faren og moren, og at han endte opp med å bli en kriminell. Deretter nevnes det positive; Leons fødsel, psykologbehandlingen og relasjonen til Live.

Live-segmentet består av fortellingen om Live og Thomas fra telefonsamtalen der han er ”riktig Thomas” og til Leons fødsel. Segmentet starter med beskrivelsen av Thomas forventninger til forholdet til Live og fremtiden, og den første tiden der han preges av en drømmetilstand. Han vekkes imidlertid fra drømmen når det går opp for ham at gapet mellom drøm og realitet er for stort. Dette skjer når han i ønsket om å gi Live noe verdifullt skaffer og overrekker tjue tusen kroner kontant. Live reagerer med skepsis til hvor pengene kommer fra og vil ikke ta imot. Kontrasten er stor mellom opplevelsen Thomas har når han går opp trappene med pengene første gang – ”sola skinte gjennom vinduene på hver avsats” (s. 61), og turen opp trappene etter at det har gått opp for ham hva pengeovervekkelsen innebærer – ”det lukta kald mur” (s. 64).

Det siste segmentet i denne delen er Leon-segmentet. Her beskrives først Thomas’ forventningsfulle besøk på sykehuset etter Leons fødsel. Han har en oppfatning av at Leon smiler, noe som står i kontrast til Live og venninnens forklaring på smilet. Deretter følger beskrivelsen av at Leon vokser til og at forskjellene mellom Thomas og Live blir enda tydeligere: ”For alt jeg ga han var blankt og blinkende og alt hun ga han så gammeldags ut, Mariusgenser, sekker med rever på” (s. 66).

I den siste delen av det overordnede segmentet T2 A kalt ”Faller” beskrives hendelser på fortidsplan og nåtidsplan som innebærer både bunnpunkt og vendepunkt for Thomas. Segmentet er derfor kalt ”Vendepunkt” (T3 C). Fortidshendelsene skildres først, i segmentet T4 F kalt ”Fengselet”. Her skildres Thomas’ mørkeste stadium i livet, de første ukene av fengselsoppholdet. Han har en følelse av at ”vannet steig og steig” (s. 67), og ser at ”[t]ankene mine var fucka på den tida, jeg tenkte på former og vann og lys og mørke, det var ting som ikke gikk an å si” (ibid.). Thomas’ virkelighetsoppfatning er tydelig forvrengt, og tilstanden minner om en psykosetilstand. Deretter følger beskrivelsen av vendepunktet. Live ringer til fengselet og ønsker å komme på besøk med Leon, noe som blir for mye for Thomas. Live foreslår at Thomas går til en psykolog, noe han gjør. Det blir endringen som fører til åpenbaringen og den nye planen, altså en realitetsorientering. ”Sånn forandra livet seg,” beskriver han.

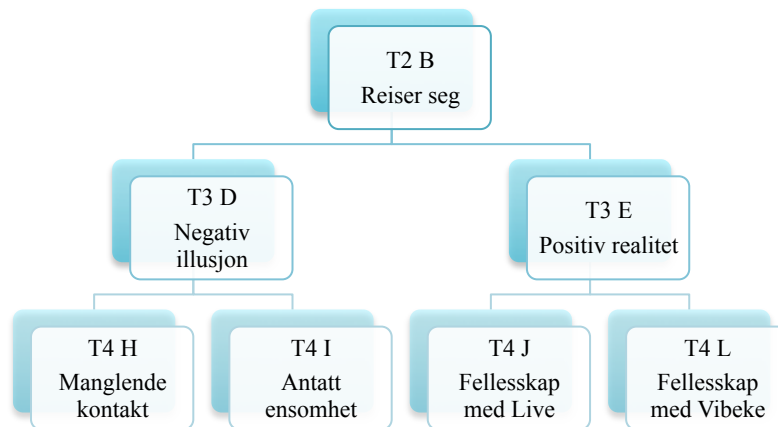
Fig. 21



Segment T4 G beskriver bunnpunkt og vendepunkt i historien på nåtidsplan. Her oppdager Thomas at han uten å være bevisst det, har drukket opp pilsen han bestilte, som han hadde bestemt seg for å la stå. Han kjenner at han er brisen, og virkelighetsoppfatningen hans forvrenges ved dette. Han kjenner at ”dette stemmer. For dette er sånn jeg er” (s. 71), og han bestiller en øl til. Han har glemt tiden. Vendepunktet kommer når Vibeke oppdager at det er i dag Thomas skal ha besøk av Leon. Hun avbryter øl-bestillingen og kommanderer Thomas til å kle på seg jakken. Det blir tydelig at Thomas har gitt opp planen sin: ”– Jeg kan ikke ha han likevel” (s. 73). Vibekes påståelighet og bartenderens manglende tro på prosjektet er det som trigger en endring i Thomas, og det blir samtidig tydelig at han egentlig ikke har hatt tro på sine muligheter til å gjennomføre planen, men at det er nå en virkelig endring skjer: ”Og da er det et eller annet som reiser meg. Jeg reiser meg. – Skjerper du deg? spør Vibeke. For folk forandrer seg hele tida. Og jeg, jeg forandrer meg nå.”

Thomas har altså nådd et vendepunkt på nåtidsplanet som impliserer vendingen på fortidsplanet. I fengselet kom han gjennom samtalene med psykologen fram til en innsikt. Han la en plan, men ute i det virkelige liv har han slitt med å gjennomføre den. Vendepunktet kommer på et tidspunkt der han har gitt opp planen, ved at en utenforstående gjør ham bevisst på seg selv. Han tar i bruk innsikten fra fengselet og gjennomfører endringen i praksis. Det andre segmentet på nivå to i komposisjonsanalysen, T2 B, beskriver hendelsene etter dette vendepunktet. Segmentet er kalt ”Reiser seg” og står i en motsetningsrelasjon til den første delen kalt ”Faller”.

Fig. 22



I denne siste delen skildres først en potensiell negativ situasjon, der Thomas får telefon fra Live, og han tror at Live og Leon ikke kommer på besøk likevel. Dette segmentet preges først av manglende kontakt ved at Thomas ikke har hørt telefonen og at han misforstår Live. Deretter følger Thomas oppfatning om at han igjen blir stående alene eller utenfor: ”Og nå tror jeg at jeg skjønner hva hun sier. De kommer ikke” (s. 74). I det siste segmentet snus imidlertid denne negative illusjonen til en positiv realitet. Misforståelsen oppklares, og Thomas opplever igjen fellesskap, først med Live på telefonen, og deretter med Vibeke, som han vinker til på avstand. Han har vasket seg med snø og ”er rein nå, ny” (s. 75), noe som har preg av en renselse, katarsis.

Stil

Grafisk format

Det er heller ikke i denne novellen noe påfallende ved skrift og sideoppsett sammenlignet med tradisjonelt tekstopsett. Avsnitt er brukt på samme måte som i den første novellen i samlingen, med to nivåer, det ene med innrykk og det andre med én linjes mellomrom. Innrykkene kan markere enten et skifte mellom hendelser på nåtidsplan og tilbakeblikk, mellom en hendelse og en annen (på mikroplan), mellom hendelser og tanker, eller de brukes som en pause i handling eller tankehandling og virker da temposenkende og

understrekende. Avsnittene med mellomrom kan opptre både midt i en her-og-nå-situasjon, og de kan markere et skille mellom nåtidsplanet og tilbakeblikk. På nåtidsplanet kan mellomrommene markere sprang mellom her-og-nå-situasjonen og tankehandlinger, de kan markere en pause i tankehandlingen, og de kan markere at tid har gått. Vi finner også i denne novellen mellomrom brukt som markør for mental tid – at tiden på et vis står stille. Brukt slik har mellomrommet en understrekende og spenningsskapende effekt, som når Thomas får telefonen fra Live i siste del av novellen:

Og nå tror jeg at jeg skjønner hva hun sier.

De kommer ikke. (s. 74)

I motsetning til i ”Vi kan ikke hjelpe alle”, der det bare var én, er det flere grafiske stjerneelementer i ”Riktig Thomas”. Vi finner totalt åtte slike her, og de markerer i hovedsak at et noe lenger tidsrom har gått uten at hendelsene er blitt skildret, for eksempel fra Thomas ser putebutikken og tenker at ”[d]it skal jeg” (s. 35), og til han står inne i butikken. I ett tilfelle markerer imidlertid stjernen mental tid. Thomas har bestemt seg for å følge planen sin og har begynt å gå bort fra puben, men blir stoppet av at Vibeke roper navnet hans. Så følger en stjerne, før vi får beskrevet at Thomas snur seg. Her er stjerneelementet brukt på samme måte som mellomrom brukes for å skape en spenningseffekt, en markør for at både Thomas og leseren rekker å tenke et ”hva nå?”, før handlingen fortsetter.

Språklig stil

På språklig nivå har ”Riktig Thomas” elleve karakterer som uttrykker seg i form av replikker gjengitt av jeg-fortelleren. I tillegg gjengir fortelleren fraser fremsatt av faren hans, av andre innsatte i fengselet, og han gjengir tekst fra en kyllingoppskrift. All språkbruk vil være knyttet til jeg-fortelleren Thomas, men som i ”Vi kan ikke hjelpe alle” blir andres språkbruk gjengitt på en måte som synes sannferdig. Replikkene er enten fullstendige og grafisk markert med en strek, eller gjengitt som setningsdeler eller fraser, markert ved å stå i kursiv.

Språket er som i ”Vi kan ikke hjelpe alle” generelt preget av a-ender for verb i preteritumsformer: ”henta”, ”festa”, ”slutta”, at substantiv bøyes som hunkjønn der det er mulig: ”puta”, ”hånda”, ”jakka”, og av diftongbruk: ”skreiv”, ”blei”, ”veit”. Handlingen skjer

i Oslo. Thomas går langs Karl Johan, og treffer Live på Trompeten karaokebar som ligger i Skippergata. Basert på språkbruken er det sannsynlig at handlingen knyttet til putebutikken og puben, foregår i østre deler av Oslo. Det er også her Thomas bor.

Språkbruken stemmer også overens med språket i det sosiale laget Thomas antas å tilhøre, basert på bosted, sosiale og kulturelle markører (som hvilke gaver han gir Leon sammenlignet med Live), og forhistorien hans. Som i ”Vi kan ikke hjelpe alle” har språkbruken muntlig preg, for eksempel ved muntlige uttrykk som ”jo”, ”jævlig”, ”fucka”, ”takle” og ”sånne”. Språket er også enkelt, med få sammensatte eller avanserte ord.

Språkbruken er i hovedsak lik hos de ulike karakterene. De to ekspeditrisene i putebutikken skiller seg ut ved at de ikke bruker diftong, men sier ”vet”. Aysha sier imidlertid ”kassa”. Psykologen i fengselet synes heller ikke å ha et utpreget østkantmål, hun sier ”kvalt” der Thomas sier ”kvælt”, men hun sier ”svikta”. Språkbruken til disse tre kan også være preget av at de har en mer formell rolle.

Live tilhører et annet samfunnslag enn Thomas, basert på en del kulturelle markører som for eksempel avislesing og at hun hører på NRK Klassisk. Språkbruken hennes skiller seg imidlertid ikke stort fra den generelle språkbruken, også hun bruker a-endelser, diftonger og hunkjønnsbøying, for eksempel ”gleda deg”, ”beit” og ”klokka”. Vi kan derfor anta at hun opprinnelig kommer fra østkanten i Oslo. Det er imidlertid sannsynlig at hun ikke lenger bor der, men bor mer sentralt eller vest i Oslo, basert på at Leon ikke har like utpreget østkantspråk som Live og Thomas. Leon bruker for eksempel ikke diftonger, men sier ”vet”, og vi kan anta at språkbruken i området der han går i barnehage og bor sammen med moren ikke har utpreget østkantmål.

De øvrige språkbrukerne har enten samme språkbruk som det generelle nivået i novellen, eller er representert ved for lite språklig materiale til å kunne avgjøre språkbruken.

Den generelle språkbruken har mange likhetstrekk med ”Vi skal ikke hjelpe alle”, og som vi skal se også med den siste novellen i samlingen, ”Søsken”. Jeg har også for ”Riktig Thomas” tatt for meg tre sider i novellen der handlingen omhandler ulike situasjoner og tidspunkt; sidene 47, 58 og 69. Den første siden er del av den etterstilte narrasjonen og forteller om situasjonen på kjøkkenet til Live den første morgenen. Den andre siden forteller om hendelser i nåtiden på puben med Vibeke. Den siste siden er også del av den etterstilte narrasjonen, men nå en mer presset situasjon for Thomas sin del – der han får telefonen fra

Live i fengselet og blir opprørt over at hun har fortalt Leon hvor han er. Hensikten med utvalget er som med utvalget i ”Vi kan ikke hjelpe alle” å se på ordvalget i novellen som helhet ut fra et utvalg, og samtidig kunne undersøke om det er noen forskjeller i ordvalg i betydningsmessig forskjellige deler av teksten. Jeg har gjort en opptelling av ord fordelt på ordklasser også her, og som i den første novellen i samlingen finner jeg en relativt lik fordeling i de tre utdragene. Sammenlignet med ”Vi kan ikke hjelpe alle”, og som vi skal se i ”Søken” er språket på ordnivå også stort sett likt. Forekomsten av substantiv og verb ligger på samme prosentandel, henholdsvis 15-16 og 25 prosent. Bruken av pronomen varierer med mellom 15 og 19 prosent med høyest andel i den etterstilte narrasjonen der Thomas har det vanskelig. Også her dominerer personlige pronomen. Bruken av determinativer varierer fra sju til 12 prosent i de tre utdragene.

Også i denne novellen er det spesielt at adjektiv er brukt i liten grad. Språket i novellen har som i de øvrige novellene jevnt over lav grad av adjektivbruk, fra fem til seks prosent. Dette indikerer at språket også her i liten grad er fargeleggende eller vurderende. Bruken av adverb varierer fra sju til 11 prosent i de tre utdragene. De tre utdragene skiller seg ikke fra hverandre med hensyn til hvilke adverb som brukes, i hovedsak er det steds- og tidsadverb som dominerer. Bruken av adverb er altså heller ikke noe som tillegger språket vurderinger eller fargeleggende beskrivelser.

Ser vi på ordbruken fordelt på ordklasser synes det altså også her å indikere et språk som i stor grad nøytralt registrerer og beskriver, og i liten grad vurderer og utsmykker.

Språklige virkemidler

Slik tilfellet var i ”Vi kan ikke hjelpe alle” er det også i ”Riktig Thomas” begrenset bruk av språklige bilder. Jeg-fortelleren Thomas bruker imidlertid språklige bilder i noen flere varianter, for eksempel metaforer, selv om det er similen som i hovedsak dominerer også her. ”Riktig Thomas” er en lengre novelle, og en etter en rask opptelling har jeg funnet 16 tydelige troper og figurer. Bildene forekommer i hovedsak tilknyttet situasjoner eller tanker som jeg-fortelleren synes er vanskelige eller som krever mye mentalt av ham, men vi kan også finne noen få språklige bilder tilknyttet positive situasjoner, som for eksempel i beskrivelsene av Live – ”en sånn gyllen dame” (s. 48), og den første natten og morgenen med henne – ”som en drømt drøm” (ibid.).

Flere av de språklige bildene er knyttet til havet, og til liv på eller i sjøen spesielt, eller til vann generelt. Det første fremstår som en frase psykologen har sagt til Thomas, og som han bruker som hjelp i situasjoner der han blir stresset: ”*pusten er et anker, pust rolig når du kjenner stress*” (s.35). Thomas bruker vann og høyvann som bilder på følelser i ham, for eksempel når han blir opprørt under samtalen i putebutikken: ”jeg klarer ikke å stoppe sinne, for det kommer som høyvann og trenger seg inn overalt” (s. 44), og når han beskriver den mørke perioden i fengselet: ”vannet steig og steig” (s. 67). Han sammenligner Live metaforisk med en manet: ”noen ganger følte jeg at hun var en glassmanet, hun glei liksom unna for meg” (s. 60), og når han går fra leiligheten hennes beskriver han at han ”hadde en følelse. Som en fiskekrok, noe som trakk hjertet mitt oppover” (s. 63). Alle disse bildene som er relatert til vann og til havet knytter an til et større bilde Thomas har på livet. Dette bildet kommer når han i samtalen med Vibeke på puben blir spurt hvordan det har gått med ham siden sist, og han må se tilbake på livet sitt fra skolealder og fram til nåtidsplanet:

Jeg veit ikke om hun egentlig veit det, men sånn er livet, et jævla hav, du havner så dypt, og så slenges du opp, og plutselig ligger du der på stranda og gulper saltvann og sjøstjerner for deg sjøl, og plutselig rir du på toppen av en bølge og alt glitrer rundt deg, og de høyeste toppene var de gangene med Live, men det var jo nesten ikke meg, det var nesten en annen mann, og de dypeste dalene var de første ukene i fengselet, da lå jeg på bånn, jeg tente begge lampene på cella, men alt var helt svart likevel. (s. 56)

Denne metaforen, og de øvrige bildene tilknyttet det, er alle bilder som indikerer en opplevelse av å ikke selv ha kontroll over det som skjer i livet, men mer være prisgitt krefter som ligger utenfor en selv – livets tilfeldige spill og andre menneskers makt. Som vi skal se i karakteranalysen er dette en sentral del av Thomas virkelighetsforståelse.

En del av bildene er knyttet til noe kroppslig, for eksempel når Thomas beskriver at han føler seg ”kvælt” (s. 36), at det var ”som om jeg fikk ny hjerne” (s. 37) i samtalen med psykologen, og at han i møtet med den gråhårede damen i putebutikken som tidligere nevnt mister ”hele seg gjennom et høl i seg sjøl” (s. 42). Disse bildene gir inntrykk av en fysisk bevissthet hos Thomas, og av at de vanskene han gjennomgår også gir fysiske manifestasjoner i ham. Dette er også noe som tydelig har vært et tema hos psykologen, for eksempel hvordan frykt eller angst gir fysiske utslag, som nevnt i bildet over der pusten sammenlignes med et anker, eller ved psykologens frase ”*det der er steinalderbiologi, [...] frykt fester seg i hjernen*” (s. 37).

De språklige bildene er for øvrig enkle og konkrete. Thomas argumenter ”rakna som en gammel genser” (s. 55), tankene hans ”kjørte bare rundt i sine egne spor, som bilbanebilene jeg hadde da jeg var liten” (ibid.), han føler at han ”var en hund i bånd” (s. 61) når han beskriver motstridende følelser overfor Live, og Leon som nyfødt ”så jo ut som en liten fugl” (s. 65). Bildebruken er enkel og konkret, og gir ikke inntrykk av at jeg-fortelleren Thomas er en avansert språkbruker, men bærer likevel preg av et annet refleksjonsnivå enn jeg-fortelleren i ”Vi kan ikke hjelpe alle”.

To låter blir nevnt i ”Riktig Thomas”. Den ene er ”Son of a Preacher Man”³ som Lives venninner synger på karaokebaren, og som Live nynner på morgenen etter. Det eneste som er gjengitt av sangteksten er når Live nynner ”*and the only one who could ever reach me, was the son of a preacher man*” (s. 48). De som kjenner sangen vil vite at den kan handle om mer eller mindre forbudt kjærlighet, og det å finne kjærlighet og begjær hos en person en ikke ventet det av i utgangpunktet, altså å finne en både overraskende og tilfredsstillende relasjon. Uten å legge for mye i det kan vi kanskje si at sangen gir et bilde av den type mann som Live og venninnene hennes trakter etter – som på utsiden er anstendig, men som under overflaten er mer rebelsk og spennende. Thomas på sin side tar sangen som et tegn på at han, som absolutt ikke er noen ”son of a preacher man”, ikke har noe hos Live å gjøre, ”det var bare å ta på seg skoene, det var bare å gi opp, for hun satte tallerkenene i kummen og nynna, *and the only one [...]*” (ibid.).

Den andre låten er ”Stairway to Heaven”⁴. Denne synger Thomas for Leon når Leon ikke får sove på hytteturen. Tekstforfatteren har sagt at sangen handler om en dame som får det hun vil ha hele tiden, men som aldri gir noe tilbake.⁵ Teksten har for øvrig vært tolket som en tekst med lite mening, men som mer er poetisk og mystisk. I novellen gjengis ikke sangteksten, men Thomas synger ”[v]ers etter vers etter vers” (s. 50) for Leon, og når Leon spør hva sangen handler om svarer Thomas: ”Om en stige” (ibid.). Referansen til sangen kan slik sett speile Thomas’ livsoppfatning – om den uoppnåelige Live og vanskene med å dekode verden og det som skjer med ham.

³ Amerikansk sang skrevet av John Hurley og Ronnie Wilkins, første gang spilt inn av Dusty Springfield og utgitt på albumet *Dusty in Memphis* (1969).

⁴ Amerikansk sang skrevet av Jimmy Page og Robert Plant, spilt inn og utgitt av bandet Led Zeppelin på navnløst album i 1971.

⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Stairway_to_Heaven

Også i ”Riktig Thomas” finner vi gjentakelser. Thomas gjentar noen utsagn for å minne seg selv på hva han skal, for eksempel sier han at han ”er en vanlig mann nå. Jeg har en plan” (s. 33), noe som gjentas flere ganger, med noe variasjon, for eksempel på side 57. På nåtidsplanet bruker Thomas uttrykket ”en vanlig mann”, mens han flere ganger på fortidsplanet bruker uttrykket ”en annen mann” (for eksempel s. 56). Det siste uttrykket er knyttet til at han ønsket å forandre seg for Live: ”jeg ville bli en annen, en som passa til henne” (s. 60). På nåtidsplanet virker han å ha gått bort fra å skulle bli en annen, nå vil han være ”vanlig”. Thomas gjentar også noe som synes å være en frase fra psykologbehandlingen; ”aktive valg” (for eksempel s. 35). Dette sier han for å minne seg selv på sitt eget ansvar for å følge planen, og det synes å være en motstrategi mot livsoppfatningen om at livet er et hav som han ukontrollert slenges rundt i.

Vi finner også gjentakelser i form av anaforer. Bruken synes imidlertid ikke å være like utpreget som i de to øvrige novellene. Anaforen brukes særlig i passasjer der Thomas er stresset, for eksempel hvordan han har forberedt seg til Leons besøk: ”Men jeg blei så rastløs hjemme, jeg blei bare gående i ring. Jeg vaska alt i går, jeg fylte kjøleskapet, jeg pugga oppskrifta i natt” (s. 52). Her gir anaforbruken et inntrykk av nesten repetitive handlinger, at Thomas har gått over alt flere ganger for å forsikre seg om at alt er klart. Anaforen blir også brukt om Thomas opplevelse av å gå inn på en pub igjen. Her understreker gjentakelsene, ”jeg liker [...] jeg liker [...]” (s. 53), den gode følelsen han får. Også når han oppnår innsikten hos psykologen understreker anaforen følelsen: ”jeg datt, jeg datt, bakover” (s. 55). Anaforen er også brukt som virkemiddel for å beskrive at tiden går, for eksempel etter episoden med pengene når Live er blitt mindre interessert i kontakt: ”Sånn gikk høsten. Sånn gikk vinteren” (s. 64). Den samme effekten finner vi i beskrivelsen av hvordan Leon vokser til: ”Så, plutselig var han født. Plutselig kunne han krabbe, plutselig kunne han gå. Plutselig kunne han lese” (s. 66).

Syntaks

Det syntaktiske nivået består som i ”Vi kan ikke hjelpe alle” i hovedsak av to ulike stiler, men i motsetning til den første novellen i samlingen er det ikke den enkle syntaksen med helsetninger og enkle parataktiske forbindelser som dominerer teksten. ”Riktig Thomas” har oftest partier med hypotaktiske forbindelser og større parataktiske forbindelser der mange helsetninger følger etter hverandre. Setningene endrer seg ikke med tanke på ordrikhet eller

vekting, men ved tegnsetting. Noen steder er imidlertid også tegnsettingen utelatt, noe som øker tempoet ytterligere, for eksempel når Thomas beskriver hvordan andre damer enn Live ville ha oppført seg: ”Hun ville stått i stuedøra med ungen på armen og sagt stygge ting og jeg ville reist meg fra sofaen og smelt med døra og strena ned trappene” (s. 39). Syntaksen bidrar til inntrykket av en stadig tankestrøm, og som nevnt i kapittelet om fortellehandlingen gir dette en oppfatning av at Thomas mer generelt er preget av stress, og av at tankene bare strømmer på.

Stilen i ”Riktig Thomas” er altså også enkel, med liten utsmykning. Den syntaktiske stilen i denne novellen bidrar til at den generelle stilen virker mindre kontrollert, noe som kan passe med jeg-fortelleren Thomas’ tilstand. Alt i alt er stilens funksjon også i denne novellen å tydeliggjøre, forsterke og understreke det realistiske preget.

Setting

Handlingen i ”Riktig Thomas” foregår på ulike steder i Oslo, og i et fengsel, dette sannsynligvis i nærheten av Oslo, siden Live og Leon har tenkt å komme på besøk. I den samtidige narrasjonen er det vinter – folk puster frostrøyk og det begynner etter hvert å snø. Handlingen finner sted i nærheten av der Thomas bor og har vokst opp, sannsynligvis et sted på Oslos østkant. Her er det gate med lyskryss og busstopp, fortau med travle handlende, lampe- og putebutikker, pub med utebord og parkeringsplass. Thomas går inn på putebutikken, som er gjenkjennbar som en typisk butikk i en av de større sengetøyskjedene. Butikken skildres ikke nærmere, annet enn at ekspeditrisene har forkle og navneskilt, og at hyllene er fulle og varetrykket er høyt, slik det er i de fleste butikker i dag.

Etter den mislykkede handelen i putebutikken, ender Thomas etter hvert opp på puben sammen med Vibeke. Puben ligger i kjelleren, Thomas går ned en trapp, og som på andre puber finnes det en bardisk med barkrakter, det er mørkt og det spilles musikk. At puben ligger i kjelleren er noe puber i mange tilfeller gjør, men dette understreker også i praksis den nedadgående bevegelsen Thomas har i novellen fram til vendepunktet.

I den etterstilte narrasjonen hører vi om et karaokested på Karl Johan, Lives leilighet, fengselet og psykologens kontor der, og sykehuset der Leon blir født. Thomas egen leilighet blir også kort nevnt; han har brannbalkong og utenfor er det biltrafikk og eksos.

Det er sommer og ferietid når Live og Thomas møtes første gang. Thomas går langs Karl Johan: ”det var lummert og jeg blei klam under t-skjorta, og til slutt kom jeg til det karaokestedet nederst” (s. 39). Karaokestedet benevnes senere som ”Trompeten”, som er et virkelig karaokested i Skippergata, en tverrgate til Karl Johan. Dette stedet er også skildret som en tradisjonell pub med bar, scene og bord. Det tordner og blir skybrudd, og strømmen går flere ganger mens de er her. Tordenværet skaper en egen stemning i denne settingen, og det understreker Thomas’ opplevelse av kvelden her, en nesten magisk og elektrisk kveld og natt.

Lives leilighet er også spesiell for Thomas. Den sier også mye om Live som person, og om forskjellene mellom Live og Thomas, og er derfor i stor grad en setting som i stor grad brukes karakterbeskrivende. Leiligheten ligger øverst i en blokk der det er grøntområder utenfor. Inne er det ”[h]vite gardiner. En tynn kjole som hang på gardinstanga” (s. 41), noe som gir inntrykk av et lett og lyst interiør. Her finnes en del elementer knyttet til natur: et bilde av Saturn henger over senga, det står krydderplante på kjøkkenet, og kjøkkenbenken er av tre. Slik Thomas skildrer leiligheten, har den en rolig stemning: ”alt var så rolig der. Bordet sto inntil vinduet, dampen kom hvit opp av tekoppene. På veggen hang en klokke uten visere, midt på klokka sto det bare *now*” (s. 46). Lives leilighet i det første møtet mellom Thomas og Live er generelt preget av ro, der stresset som skildres ellers ikke forekommer før Thomas finner ut det er på tide å forlate. I stedet skildres leiligheten og hendelsene der mer med forundring og nysgjerrighet, og Thomas understreker også at han føler han er i en fremmed verden: ”da skjønnte jeg at jeg var kommet til en helt ny klode” (s. 41).

Fengselet fremstår mer eller mindre som et mørkt sted i passasjene som skildrer starten av Thomas’ opphold der, noe som i stor grad er preget av Thomas følelser på den tiden: Det ”klirrer av nøkler” og det er ”metalldetektorer og schæfere” der (s. 68), altså et strengt og kontrollerende sted. I beskrivelsene av oppholdet står fengselet etter hvert mer positivt fram, og det står i kontrast til verden utenfor som et oversiktlig sted. ”Jeg er vant til å vite hvem som kommer fra hvilken dør,” sier Thomas (s. 33), og ”jeg var så smart der inne, [...] der blei jeg snill og klok” (s. 37). Denne settingen som så åpenbart er preget av å være innestengt og isolert, blir et sted for innsikt og åpenbaring, for eksempel når Thomas etter en

våkenatt ser solen falle over Leons tegning, ”som en ramme” (s. 55), og bestemmer seg for planen sin om å endre seg. Fengselet får slik etter hvert klosterets preg, et sted for renselse.

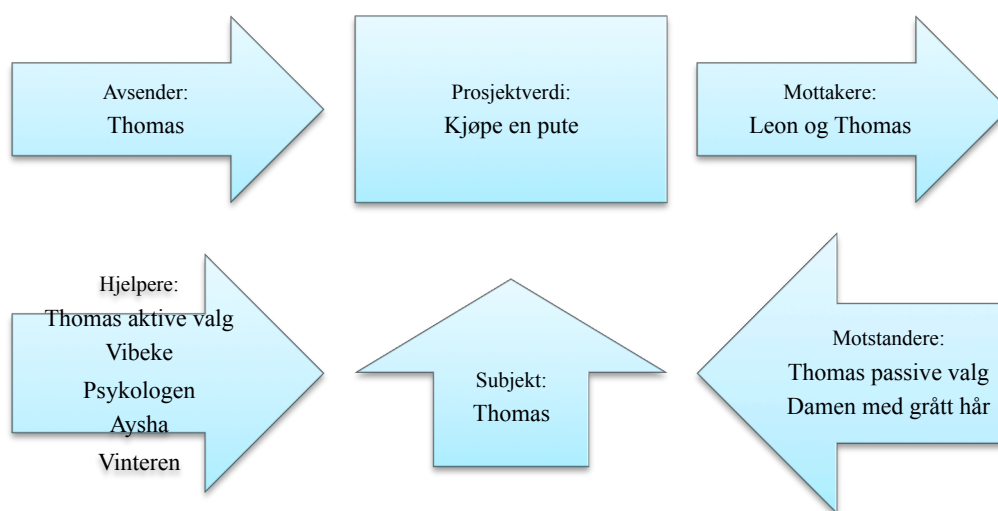
Psykologens kontor er begrenset skildret, men også her, som i Lives leilighet, er det elementer av natur; potteplanter og bilder av en strand. Også denne settingen er et sted for innsikt, og er knyttet til skildringen av fengselet slik det fremstår mer positivt etter hvert. Under en av samtaletimene reiser psykologen seg og tenner en lampe, og omtrent samtidig går det opp et lys for Thomas: ”Hun sto med hånda på lampeledningen og så på meg. Og jeg skjønnte hva hun mente” (s. 37).

Karakterer

Som i ”Vi kan ikke hjelpe alle” får vi i ”Riktig Thomas” all informasjon om karakterene fra jeg-fortelleren fordi det er denne som velger ut hvilke elementer det fortelles om og hvordan. Thomas troverdighet som forteller er dermed viktig. Han legger som jeg-fortelleren i den første novellen, og som vi senere skal se i ”Søsken”, i liten grad til vurderende og tolkende uttrykk. Replikkene blir som oftest gjengitt fullstendige, og de er gjenkjennelige som ytringer som kan forekomme i virkeligheten i de ulike situasjonene som skildres. Beskrivelsene av omgivelsene er gjenkjennelige på samme måte. Thomas som forteller er videre åpent selvkritisk og selvutleverende, og vi får dermed ikke indikasjoner på at han prøver å skjule noe. Den samtidige narrasjonen synes fremstilt i sin helhet, bortsett fra tidshoppene som er markert med den grafiske stjernen, som i hovedsak dreier seg om kortere tidsrom der Thomas beveger seg fra et sted til et annet, og der det ikke skjer noe av betydning. I tilbakeblikkene er det foretatt et utvalg, men utvalget synes ikke å være basert på et ønske om å fremstille seg selv i et fordelaktig lys eller beskrive hendelser som annerledes enn det fortelleren faktisk opplevde dem som. Slik sett kan vi som i den første novellen i samlingen anse at vi får informasjon om de ulike karakterene også fra karakterene selv og fra det andre karakterer sier og gjør.

Det er tolv karakterer i novellen. I tillegg nevner Thomas andre innsatte i fengselet og andre damer (enn Live) mer generelt. Noen karakterer har mindre roller, som bartenderen, de to ansatte i putebutikken og de to betjentene i fengselet. For å ha et utgangspunkt før analysen av de ulike karakterene og for å tydeliggjøre betydningen av tilbakeblikkene har jeg også når det gjelder denne novellen satt opp en foreløpig og enkel aktantmodell basert på de ytre hendelsene i den samtidige narrasjonen. Dette er altså Thomas' prosjekt på nåtidsplanet. Aktantmodellen vil bli revidert til å omhandle både ytre og indre dimensjoner i både samtidig og etterstilt narrasjon når vi har sett nærmere på de ulike karakterene:

Fig. 23



Thomas er hovedperson og subjekt og har som prosjekt å kjøpe en pute til sønnen Leons overnattingsbesøk. Puten har stor symbolverdi, fordi manglende pute var et tema for Leon sist de var sammen på overnatting, en tur som ikke ble slik Thomas hadde håpet. Mottaker av denne prosjektverdien er først og fremst sønnen Leon, men også Thomas selv, fordi en realisering også vil innebære å følge planen han har lagt, der putekjøpet er et av de første stegene mot et nytt liv. Motstandere her er Thomas passive valg – at han ikke reelt velger, men lar seg drive med av impulser. En annen motstander er damen med grått hår i putebutikken, som opptrer strengt og dermed bidrar til at Thomas vippes av pinnen. Hjelpere er Thomas aktive valg, kanskje særlig det han gjør etter Vibekes oppfordring på slutten. Vibeke synes først å være en motstander ved at hun bidrar til Thomas passive valg, som igjen bringer ham bort fra planen han har. Hun blir imidlertid en tydelig hjelper på slutten. Også psykologen Thomas har hatt hjelper ham i prosjektet, fordi behandlingen hos denne har gitt

ham strategier for å takle vanskelige situasjoner. Aysha er hjelper fordi hun er imøtekommende. I motsetning til i ”Vi kan ikke hjelpe alle”, og som vi senere skal se i ”Søsken”, er ikke vinteren en motstander i ”Riktig Thomas”, den er tvert imot en hjelper: Vinteren og snøen gjør at Live og Leon blir forsinket i trafikkaos, og dermed at Thomas rekker å komme seg hjem før de ankommer.

Så til de ulike karakterene. Thomas’ fulle navn er Thomas Kristiansen. Han skildres ikke utseendemessig i særlig grad i novellen, naturlig nok siden det er han som forteller. Han påpeker imidlertid selv at han føler seg bleik etter fengselsoppholdet, og han nevner alderen sin: ”Jeg har jo levd i verden i treogtredve år” (s. 35). Thomas har hatt en problematisk oppvekst, han ble en pøbel på skolen, fikk seg ikke noen jobb, kunne skaffe penger på suspekt vis og endte til slutt i fengsel på grunn av en voldsepisode. I fengselet har han hatt et psykisk sammenbrudd. Vi får vite at han har hatt sinnemestringsvansker, og beskrivelsene av den autoritære faren gir inntrykk av at vanskene kan ha sammenheng med barndommen og en problematisk farsrelasjon. Ett sted skildres imidlertid faren som avslappet: ”*det er snø i lufta*, sa faren min, han var annerledes da, vi sto i fjæra nedafor huset til bestemor, han kunne slappe av der, det var ingen som så hvor mislykka jeg var” (s. 52). Denne beskrivelsen sier mye om både Thomas’ far og Thomas selv. Vi aner at det ikke er det at folk ikke kan se *Thomas* som gjør faren avslappet, derimot at faren selv er utenfor andres blikk. Thomas selvbilde gjør imidlertid at han ser det som *sin feil* at faren ikke kan slappe av andre steder enn når folk ikke kan se.

Relasjonen til faren gjør at Thomas’ har sterke ønsker om at sønnen Leon ikke skal oppleve det samme. Mange av Thomas’ ønsker for Leon gir et bilde på hva han selv ikke har fått til, for eksempel at Leon aldri skal ”skrive sånn liten skrift. Han skal skrive store, tydelige bokstaver” (s. 58). Thomas selv ble kritisert av sin far for skriften sin. Han beskriver at faren fulgte med på alt han gjorde, ”på bokstavene jeg skreiv, og de var nesten alltid feil, så jeg skreiv mindre og mindre skrift sånn at ingen skulle se” (s. 36). Den minkende skriftstørrelsen er et bilde på Thomas selvbilde under farens påvirkning, og at Thomas har fortsatt å skrive ”miniskrift” (s. 57) understreker at selvtilliten hans fortsatt er lav. Også andre ting Thomas nevner gir dette inntrykket, for eksempel kontrasten til tilstanden i fengselet: ”her ute er jeg dum” (s. 37), og kontrasten til Live: ”hun er så god mor, og jeg var en jævlig far” (s. 68).

Live henger høyt for Thomas, og han ønsker å nå opp til henne. I starten av forholdet deres er han veldig forelsket og ønsker å være sammen med henne. Han ser imidlertid at de er forskjellige, og at hun på sett og vis befinner seg i en annen divisjon enn ham: ”Og jeg ville bli en annen, en som passa til henne, men hun lot meg ikke, ” sier Thomas (s. 60). Kontrasten til Live kommer frem i flere sammenhenger, i form av kulturelle koder som gjør det tydelig at de på sett og vis kommer fra ulike ”verdener”. For eksempel synes Live det er ”like greit å ta to [Paracet] med én gang” (s. 41), altså implisitt at det noen ganger kan være nok å forsøke seg med bare én først – en restriktiv holdning til smertestillende. Thomas på sin side har ”aldri i [sitt] liv tatt mindre enn fire Paracet” (s. 41). For Live er det videre naturlig å vurdere å gå tur siden det er fint vær dagen derpå, noe som virker som en fremmed tanke for Thomas: ”– Tur? sa jeg” (s. 47). Live spør ”hvilken del” (s. 46) Thomas vil ha, et for henne naturlig spørsmål, men noe han ikke forstår – at det er avisen hun snakker om. De kulturelle forskjellene kommer også som nevnt til uttrykk i hvilke ting de kjøper til Leon.

Thomas har en bevissthet om samfunnsklasser og hvor han stiller i forhold til disse, noe som kommer frem når Vibeke nevner at det bare er ”white trash som røyker nå” (s. 54). ”For jeg skjønner jo hvem som er white trash, det er sånne som meg, og jeg skjønner jo hvem som kaller folk sånt, lærere og venninnene til Live, faren min, hele systemet” (ibid.). Thomas’ grunnfortelling om seg selv – ”[e]r det noe jeg kan, så er det å gi opp” (s. 57) – har ikke endret seg selv om han nå har en plan om hva han skal, og denne fortellingen styrer også de passive valgene han tar, en oppfatning av at det ikke er noe poeng i å prøve, fordi han ikke vil klare det uansett. Samtidig har han – i stor grad på grunn av Live og Leon – en motivasjon for å endre seg, og han viser evne til å reflektere og oppnå innsikt.

Live er annerledes enn andre damer Thomas har kjent. Utseendemessig beskrives hun som ”smal” og ”fin” (s. 41), og når hun og Thomas møtes, har hun ”sandaler med tynne skinnremmer” (s. 40). Analysen av leiligheten hennes som setting, og beskrivelsen av kontrastene mellom henne og Thomas over, gir inntrykk av en person som sannsynligvis har et høyere utdanningsnivå. Hun holder krydderplanter, og hun har et bilde av Saturn fordi hun synes ”*de ringene er fascinerende*” (s. 61). At hun abonnerer på avis, hører på NRK Klassisk, leser bøker, og er opptatt av kildesortering bidrar også til dette inntrykket. Lives personlighet er skildret positivt. ”Hun skjønner alt. Og tilgir alt”, sier Thomas (s. 39) og hun er ”aldri sur” (s. 66). Lives verdier synes å være tuftet på ansvarlighet og ærlighet. Hun er tydelig på at hun

ikke vil ha en kjæreste og at hun og Thomas har hvert sitt liv. Når hun får barn med Thomas, tar hun ansvar for at barnet skal få kjenne faren sin, selv om han etter hvert havner i fengsel. For Live er det naturlig å ta Leon med på besøk i fengselet, og hun gir inntrykk av å ha en holdning til at alle, også barn, må forholde seg til livets realiteter. Hun hjelper Thomas ved å foreslå at han skal snakke med en psykolog. Samtidig viser hun noe ambivalens i tiden før Leon blir født. Hun holder en avstand til Thomas og viser motstand mot å invitere ham inn i leiligheten sin når de skal snakke sammen om fremtiden. Dette kan imidlertid også være et uttrykk for ansvarlighet: Hun skjønner at Thomas er forelsket i henne og vil ikke bidra til disse følelsene når det ikke er noe som er aktuelt fra hennes side. I motsetning til venninnene, som selvsikkert synger på karaokebar både med og uten musikk, sier hun at hun ikke kan synge, kanskje et uttrykk for at hun ikke liker å gjøre ting hun ikke har kontroll på og ikke er trygg på at hun kan.

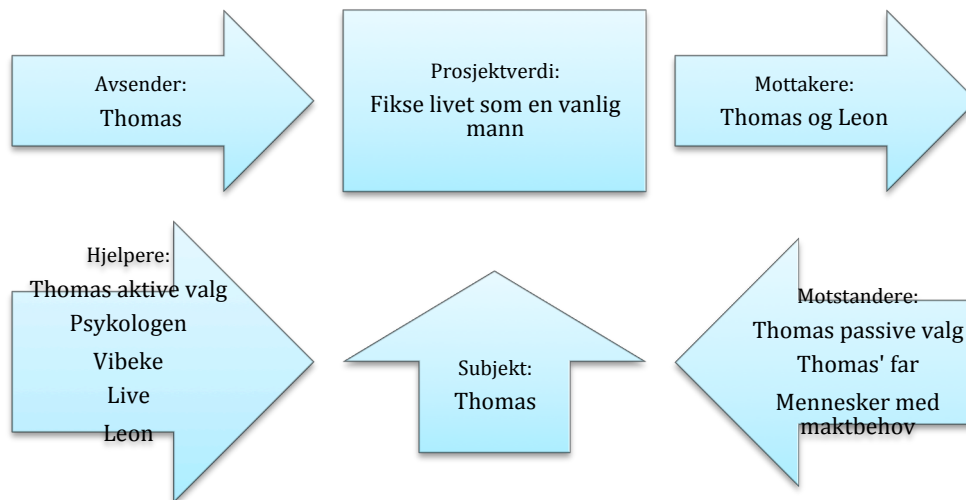
Vibeke beskrives utseendemessig med "[l]yst hår og runde kinn. Stort smil" (s. 51). Hun har trang singlet og trangt svart skjørt, og en strikkejakke. Vibeke er både en parallellisert og en kontrastert karakter i forhold til Live. Hun og Live er kontraster fordi de tydelig kommer fra ulike samfunnslag. Vibeke omgir seg med kulturelle markører som et gullhjerter på hjørnetannen, rosa lighter og klokke med rosa rem, hun røyker, og hun virker å være en stamgjest på puben der hun sitter og drikker øl klokken fem på ettermiddagen. I motsetning til den ansvarlige og mer alvorlige Live er Vibeke smilende og ikke spesielt nøye med noe. Hun virker på ett vis naiv, eller i det minste å ha en enkel livsanskuelse, for eksempel er reaksjonen hennes at "det er bra å ha opplevd litt" (s. 58) når Thomas forteller at han har vært i fengsel, og "[d]et var en fin historie" (s. 70) når Thomas forteller om sammenbruddet i fengselet og at psykologbehandlingen var et vendepunkt. Denne naiviteten understrekes av bartenderen: "– Har ikke du prøvd å forandre folk før?" spør han når hun prøver å oppfordre Thomas. Hun viser imidlertid handlekraft og selvsikkerhet – hun avgjør kontant hva som må gjøres når hun får vite hvordan ting henger sammen for Thomas denne ettermiddagen. Hun er en hjelper for Thomas på nåtidsplanet, og er slik en parallell karakter til Live, som har en tilsvarende hjelpefunksjon på fortidsplanet når situasjonen ser mørk ut for Thomas i fengselet.

De to ekspeditrisene i putebutikken og de to betjentene i fengselet har noen likheter med hverandre. Damen med grått hår i putebutikken skildres som streng, med ”firkanta briller” (s. 43) – kanskje et bilde på en mer firkantet holdning og blick på verden – og med et kroppsspråk som signaliserer en noe dømmende innstilling; hun rister på hodet, hever øyenbrynene og sukker et ”dette blir ikke lett” (s. 44). På samme vis skildres den første betjenten i fengselet, ”han lille lyse” (s. 43), som streng: ”– Øy! [...] – Kristiansen! Inn på cella!” kommanderer han (s. 43). Den andre betjenten skildres som mer forståelsesfull; ”betjenten skjønnte vel et eller annet, han lot meg stå” (s. 69), og han spør Thomas om det går greit etter telefonsamtalen med Live. Aysha skildres på samme måte mildere og mer hjelpsom og forståelsesfull; ”[m]en dette skal vi nok finne ut av,” sier hun (s. 38). Skildringen av disse karakterene er nok en del preget av Thomas angst og følelser. Samtidig viser sårbarheten hans hvor små og subtile ulike kommunikasjonstegn kan være og hvor stor betydning de kan ha for mer sårbare og sensitive mennesker. Disse fire karakterene synes å tjene som representanter for ulike måter mennesker forholder seg til og kommuniserer med sine medmennesker.

Psykologen i fengselet representerer en offentlig hjelpeinstans. I motsetning til helsestasjonen i ”Vi skal ikke hjelpe alle”, og som vi skal se med barnevernet i ”Søsken”, er psykologen som instans ikke skildret ved fraser, men som en person med fulle replikker. Hun er ikke skildret utseendemessig ved annet enn at hun har små briller. Hun er som profesjonell en person som ikke gir seg, og som ikke gir klienten sin opp; ”hun ga seg ikke, det gjorde hun aldri,” sier Thomas (s. 36). Som psykolog gir hun informasjon: ”*det der er steinalderbiologi, [...] frykt fester seg i hjernen*” (s. 37) – og gir dermed Thomas begreper han kan bruke for å forstå sine reaksjoner. Hun utfordrer også Thomas forståelse ved å be ham ”nevne *konkrete situasjoner*”, og forsøker med det å bryte ned begrepene han har om for eksempel ”systemet” (s. 54). Psykologens språk baserer seg ikke på standardiserte fagterminologiske fraser, men er et individuelt tilpasset og enkelt forståelig språk. I motsetning til for eksempel jeg-fortelleren Rebekka i ”Søsken” virker Thomas mer mottakelig for den typen hjelp, kanskje fordi han er en del år eldre enn både Rebekka i ”Søsken” og jeg-fortelleren i ”Vi kan ikke hjelpe alle”.

Vi kan nå sette opp en aktantmodell basert på hendelsene både på fortids- og nåtidsplanet i novellen, og se på Thomas prosjekt på et dypere plan:

Fig. 24



Thomas' underliggende prosjektverdi er å være en vanlig mann som takler hverdagens aktiviteter, for eksempel en putehandel. Dette er også noe han stadig gjentar for seg selv, for eksempel i novellens åpningssetninger: "Jeg er en vanlig mann nå. Jeg har en plan." (s. 33). Fokuset på å ha en plan bunner i Thomas ønske om å ikke lenger drive planløst i livet, slik som i lignelsen hans om at livet er et hav der en er fullstendig i vannets vold.

Motstandere til dette prosjektet er den autoritære faren og det oppveksten med ham har påført Thomas av sosiale vansker. Thomas' egne passive valg er også en motstander. Det samme er mennesker som har et maktbehov, eller som i hvert fall gir et inntrykk av det – ved misbilligelse, strenghet og forakt, selv subtilt kommunisert.

Hjelperne til Thomas' prosjekt er for det første Thomas egne aktive valg. Videre psykologen og behandlingen denne har gitt, som har lært Thomas å forstå reaksjonsmønstrene sine som instinkter og ikke nødvendigvis virkelighetsbaserte og sanne. Dette igjen bidrar til at han kan klare å ta valg på et annet grunnlag enn før. Live er også hjelper fordi hun bidrar til at Thomas kommer frem til en endring og en plan, og Vibeke hjelper ham i å holde seg til planen. Leon er samtidig som han er mottaker av prosjektverdien også en tydelig hjelper. Han er på et vis igangsetter av prosjektet, fordi Thomas får et mål i livet: Å bli en bedre far enn sin egen, og dermed bidra til at også Leon vokser opp til en "annen mann" (enn ham selv), en "vanlig mann".

Motiv, tema og norm

I komposisjonsanalysen i ”Riktig Thomas” finner vi blant annet motsetningsparene ”Faller” og ”Reiser seg”, ”Illusjon” og ”Realitet”, og ”Ute” og ”Inne”, som alle er betydningsfulle motivpar i novellen. *Å falle* eller *å la seg falle* er betegnelsen på en passiv handling, mens *å reise seg* er et aktivt valg. Motsetningen mellom passive og aktive handlinger er grunnlaget for Thomas’ prosjekt på både fortids- og nåtidsplan i novellen, og *å reise seg* som han gjør i slutten av novellen innebærer dermed et skritt i retning av en realisering av prosjektverdien.

Motivparet illusjon og realitet bærer i seg en tematikk knyttet til virkelighetsoppfatning og de fortellinger mennesker skaper om seg selv og sammenhengene i tilværelsen. Som i de andre novellene i samlingen innebærer det en tematisering av språkets betydning. Når Thomas har en forestilling om at ”systemet” har sviktet ham, er det en virkelighetsoppfatning basert på en språklig konstruksjon med uklar mening. Denne fortellingen er det psykologen på et vis dekonstruerer ved å spørre etter en nærmere definisjon av meningen bak. Både Live og Vibeke vektlegger ærlighet, og Thomas selv virker også å forstå nytten av det etter hvert, også overfor seg selv: ”Det hjelper ikke å gjemme ting. Man veit jo alltid sjøl hva man har gjemt” (s. 58). Å være ærlig overfor andre innebærer altså å også være ærlig overfor seg selv. Da kan også gapet mellom ønsker og virkelighet bli mindre, fordi ønskene vil bli mer realitetsbaserte – og drømmene kan dermed bli realiserbare. Dette synes å ha skjedd med Thomas fra tiden før fengselsoppholdet, da han drømte om å bli en som passa til den gylne og opphøyde Live og det ”var langt mellom drømmene mine og livet mitt” (s. 61), og til planen han legger i fengselet, som er mer konkret og knyttet til sønnen Leon. Slik sett har en dreining til et språk som er sannere i forhold til virkeligheten gjort Thomas i stand til i større grad å forholde seg til og å fikse livet, og med det kan det sies at et av novellens budskap er viktigheten av å være bevisst språket vi uttrykker oss med og de konstruksjoner det kan skape.

Motivparet ute og inne kan tematisk gjelde flere nivåer eller områder. På det konkrete plan er Thomas både innsatt i fengsel og en fri mann ute. Fengselet representerer en isolasjon fra det store fellesskapet - en innesperring som skaper et utenforskap. Thomas har bare vært ute i tredve timer når Vibeke påpeker at han ”ser liksom litt himmelfallen ut”, og spør om han nettopp har ”kommet fra en annen planet” (s. 58). Dette planet-motivet knytter sammen med

ute- og inne-motivene også an til de referansene til sosiale og kulturelle klasser i samfunnet som finnes i novellen. Thomas føler seg, som jeg-et i Obstfelders dikt⁶, som en fremmed i Lives verden: ”jeg var kommet til en helt ny klode” (s. 41). Live drømmer imidlertid om helt andre kloder når hun synes ringene rundt Saturn ”er så fascinerende”. Klode-motivet gir et bilde på de store forskjellene mellom samfunnslagene, noe som også understrekes i påpekningen av hvordan sosial og kulturell klasse manifesterer seg i selv de minste holdninger, som for eksempel hvor mange Paracet det er greit å ta.

⁶ Diktet ”Jeg ser” av Sigbjørn Obstfelder, fra samlinga *Digte* (1893).

”Søsken”

Resymé

Handlingen i ”Søsken” foregår en ettermiddag og kveld vinterstid, og vi følger syttenåringen Rebekka og halvsøskenene hennes på syv og fire år når de på Rebekkas initiativ rømmer fra hjemmet i Oslo med Valdresekspressen til et hyttefelt i Valdresområdet. Parallelt med hendelsene denne kvelden får vi avdekket forhistorien med elementer fra Rebekkas oppvekst, hverdagslivet med søsknene og moren, vennskapsforholdet til venninnen Cecilie, og hendelsene som har ført til at Rebekka har tatt avgjørelsen om å rømme.

Vi forstår etter hvert at jeg-fortelleren Rebekka har vokst opp med både mor og far. Barndommen beskrives positivt. Vi får videre høre om at faren ble syk og døde, og vi forstår at moren etter dødsfallet fikk det som sannsynligvis er en depresjon med medfølgende alkoholisme. Rebekka er den som har tatt ansvar for hverdagslivet etter farens dødsfall, som må ha skjedd sannsynligvis ett eller to år før Rebekka fylte ti år. Moren har fått to nye barn, Mia og Mikael, med to forskjellige menn, Morten og Mehmet, men det er tydelig at hun i synkende grad har klart å ta seg av barna. Det er Rebekka som leverer og henter på skole og i barnehage, som lager mat og som legger barna.

Det negative snus når Rebekka blir venner med Cecilie. Fra Rebekkas side synes forholdet til Cecilie å ha preg av en forelskelse. Gjennom vennskapet får Rebekka troen på seg selv og gjør det også bedre på skolen. I løpet av noen måneder en vår og sommer snur også morens mentale tilstand, hun får seg jobb og tar ansvar hjemme. Nedturen kommer imidlertid igjen når Cecilie flytter for å gå på skole i utlandet. Rebekkas atferd sklir ut, det samme gjør morens tilstand, og denne nedadgående bevegelsen ender med en barnehageansatts melding til barnevernet, med påfølgende møter og til slutt et vedtak om at Rebekka skal flyttes til en barnevernsinstitusjon. På grunn av kjennskapen til morens omsorgsevner frykter Rebekka at forholdene for Mia og Mikael vil forverres dramatisk dersom ikke hun er der og tar vare på dem. Det er på bakgrunn av dette hun planlegger og forbereder flukten, som settes i verk en ettermiddag etter at hun har hentet småsøskenene. Flukten skal gå til hytta som eies av Cecilies familie, der Rebekka og Cecilie var på ferie om sommeren. De reiser med buss, men må gå et lengre stykke fra busstoppet og innover mot

området der hytta ligger. Fordi barna er slitne og det er svært kaldt velger Rebekka å haike. Damen som plukker dem opp stiller spørsmål, men slipper dem likevel av ved bommen som sperrer veien inn til hyttefeltet. Rebekkas plan har ikke tatt bommen med i betraktning, og med dyp snø og sterk kulde blir det vanskelig for de tre innover mot hytta. Panikken tar Rebekka når hun oppdager at noen kommer etter dem, men hun må gi opp, og det viser seg at det er damen som ga dem skyss som har snudd og kommet tilbake for å hente dem. Hun tar de tre med seg, og novellen ender med en dialog i bilen på vei tilbake der det blir klart at damen ikke vil ringe og varsle noen, men uten at det likevel er klart hva som kommer til å skje videre.

Narratologisk presentasjon

Fortellehandlingen

”Søsken” er i likhet med de to øvrige novellene i samlingen *Vinternoveller* en førstepersonsfortelling, og jeg-fortelleren tematiserer heller ikke her den narrative situasjonen. Også her består den av jeg-fortellerens tankehandling. Narrasjonen er samtidig og fortalt i presens når det gjelder hendelsene om ettermiddagen og kvelden da søsknene rømmer og reiser i retning hytta: ”Det er nå vi rømmer. Vi står mellom blokkene. Jeg sier til ungene at de skal ta av seg sekkene.” (s. 79). Også i denne novellen er det slik at narrasjonen i presens stadig avbrytes av jeg-fortellerens tilbakeblikk fortalt i preteritum, tilbakeblikk som oppstår og foregår inne i hodet på det opplevende jeget i den samtidige narrasjonen, og som virker som etterstilt narrasjon. Tilbakeblikkene har i hovedsak singulativ frekvens, som i fortellingen om da avgjørelsen om å rømme er tatt: ”Men først måtte alt være som vanlig, så jeg henta ungene og leide dem hjem, jeg så Mia gjøre lekser, hun stava *hvis* og *hvem* og hjernen min var bare helt hvit” (s. 87). Tilbakeblikkene kan også ha iterativ frekvens: ”[...] jeg bare begynte på videregående, jeg bare satt i det klasserommet og så ut av vinduet, på gymbygget, det var av murstein, det bodde duer oppå taket og noen ganger fløy de i svære buer over skolegården, de duene gjorde alltid alt på likt” (s. 90).

Synsvinkelen er intern og med indre fokusering. Jeg-fortelleren er altså identisk med synsvinkelinstansen, og den sansende instansen er den samme som den fortolkende. Også som i de to andre novellene er det slik at sansende og fortolkende instans imidlertid befinner seg på forskjellige tidsstadier i tilbakeblikkene, illustrert for eksempel i fortellingen om den gode perioden med Cecilie:

Jeg tenkte på kjærlighet da.

Hvis jeg gikk i butikken og så en far som lærte sønnen sin å sykle. Eller gamle folk som leide hverandre gjennom senteret. Det var så mange som dreiv med sånt den våren, fedrene bare løp og løp med hendene rundt bagasjebrettene, jeg så kjærlighet overalt. Det var en vrangforestilling. Eller så var det sant. Jeg veit nesten ikke. (s. 93)

Vi kan altså her se at jeg-fortelleren som sansende i opplevelsen av den våren og jeg-fortelleren som fortolker befinner seg i to ulike stadier av livet, og de kan slik ikke sies å være helt identiske. I denne novellen reflekterer jeg-fortelleren en del, men synes imidlertid ikke å ha oppnådd et høyere refleksjonsnivå med tiden som har gått. Som vi ser i eksempelet over, avfeier hun de positive opplevelsene som en vrangforestilling, og samtidig er hun ikke sikker. Vi kan tenke oss til at dersom hun hadde erfaring nok til å fortolke på et høyere nivå, ville hun sett at det var det positive som skjedde med henne som gjorde henne i stand til å se ”kjærlighet overalt”. I ”Søsken” er altså sansende og fortolkende instans svært like, mer som tilfellet er i ”Vi kan ikke hjelpe alle” enn i ”Riktig Thomas”. Jeg vil si at jeg-fortelleren Rebekka til tross for noen refleksjoner i enda mindre grad enn moren i ”Vi kan ikke hjelpe andre” er blitt i stand til å fortolke hendelsene i fortiden. Dette kan ha sammenheng med at Rebekka er yngre og at det har gått kortere tid mellom hendelsene i etterstilt og samtidig narrasjon. Med Dorrit Cohns begreper finner vi altså en fortellemåte som kan betegnes som ’consonant self-narration’ i denne novellen.

Det indirekte fortellernærværet er altså svakt i ”Søsken”. Ytre språk er gjengitt som replikker, og i denne novellen varierer dialogsituasjonene mer, og foregår som regel mellom to eller tre personer. Indre språk er gjengitt som indre monolog. Som i de to andre novellene går den indre monologen i enkelte passasjer over i en tankestrøm, med økt tempo og tankesprang, som for eksempel når Rebekka på bussen tenker på hva som kan gå galt:

[...] og nå blir hendene mine varme eller store, nå vil jeg bli kvitt noe eller kaste opp, men jeg kan ikke, for jeg må sitte stille her, og dette er bare fantasier, det er jo det, men det er sant at brevet kom, det lå der, og det er sant at det var min skyld, men det er fortida, det der er fortida [...] (s. 86)

I ”Søsken”, som i ”Riktig Thomas”, er det ikke slik at disse passasjene bare kommer når jeg-fortelleren er ekstra presset, de forekommer stadig og i ulike situasjoner. Som i ”Riktig Thomas skaper bruken av tankestrømmer i ”Søsken” et inntrykk av en jeg-forteller som mer generelt preges av stress i nåsituasjonen, og en person som lar tankene strømme på i større grad. For jeg-fortelleren Rebekka er jo også situasjonen i den samtidige narrasjonen generelt en presset situasjon – de er på rømmen.

Vi finner altså også her en førstepersonsforteller med sterk mimetisk modalitet og en synsvinkelinstans som i liten grad fortolker sanseintrykk. Sammen med bruken av monolog og tankestrøm i tankehandlingen, og gjengivelse av replikker i dialogene, skaper dette et sterkt realistisk preg også i denne novellen. Jeg-fortelleren Rebekka tematiserer som nevnt ikke den narrative situasjonen, og fortellehandlingen er også her av fremvisende karakter. Også i denne novellen skapes den effekten at leserens empati rettes mot fortelleren, og at det hun opplever og gjennomgår kan påvirke leserens følelser.

Tidsdimensjoner ved fortellehandlingen

På diskursplanet veksles det altså mellom et nåtidsplan og et fortidsplan. Fortellingen er med dette anakron og tilbakeblikkene er som i de to andre novellene analepser som kompletterer fortellingen på nåtidsplanet. Fortidsplanet består også her av ulike deler. I hovedsak beskrives hendelsene i fortiden som nevnt singulativt, men en del skildres iterativt om hendelser som skjedde flere ganger eller regelmessig. Fortidshendelsene består for det første av en fortelling om relasjonen til venninnen Cecilie, fra det første møtet til hytteturen og det påfølgende bruddet. Dernest er det fortellingen om moren og hverdagslivet med henne og søsknene, fram til og med brevet fra barnevernet og planleggingen av flukten. Vi får også en fortelling om oppveksten med moren og faren før farens død og til han ble syk. Oppvekstskildringen består av beskrivelse av hendelser – tur i Botanisk hage, lesing av bøker, høstfest, julefeiring og besøk hos faren på sykehuset. Den består også av gjengivelse av noen av farens replikker. Alt dette er beskrevet i en blanding av singulativ og iterativ frekvens – noe skjedde sannsynligvis én gang, noe skjedde flere ganger, og minner fra flere hendelser er kanskje slått sammen til en skildring av en enkelthendelse. Dette gir en realistisk gjengivelse av hvordan minnene om en oppvekst arter seg, og om i ”Riktig Thomas” bidrar dette til novellens realistiske preg.

Komposisjon

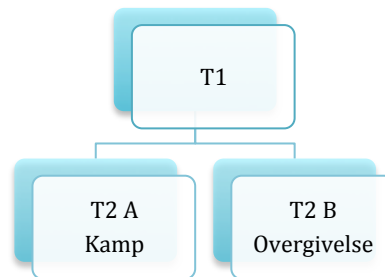
Jeg begynner også her med å belyse komposisjonen kort innledningsvis ved en tradisjonell plotanalyse. Igangsettingen finner vi allerede i første setning, ” [d]et er nå vi rømmer”, og eksposisjonen følger etter dette. I eksposisjonsdelen introduseres vi for hovedpersonene og får den første informasjonen om situasjonen; om Cecilie, hytta og familiens forhistorie. Spenningen bygger seg deretter opp gjennom både hendelsene i nåtid og avdekkingen av hendelsene i fortid. Klimaks har vi når Rebekka oppdager at noen kommer etter dem i snøen ved hyttefeltet og fluktinstinktet og desperasjonen slår inn, før hun stanses av noen som holder henne rundt armen. Her vender historien ved at Rebekkas drivkraft, som har vært styrende til nå, utlader: ”For vilja mi er vekk” (s. 128). I avslutningsdelen er det damen med ulveøynene som har drivkraften, og Rebekka lar seg bli styrt, også fordi hun gjennom dialogen med damen forstår at hun blir sett og forstått, og dermed kan overlate noe av ansvaret hun til nå har båret alene.

Sett bort fra at igangsetting av handlingen kommer før eksposisjonsfasen følger også ”Søsken” en tradisjonell plotrekkefølge. Denne komposisjonsanalysen baserer seg på hendelsene på nåtidsplanet, der den gradvise avdekkingen av fortiden bidrar til spenningsstigningen. I den braskianske komposisjonsanalysen vil også inndelingen i segmenter i hovedsak basere seg på hendelsene på nåtidsplanet, men her vil også fortidshendelser kunne utgjøre et helt segment.

På nivå 1 i inndelingen er teksten som helhet delt i to deler, med skillet på samme sted som klimaks eller vendepunkt i den tradisjonelle plotanalysen, altså der Rebekka ”overgir seg” til damen med bilen. Skillet er satt her fordi det er betydningsfull forskjell på delen før og etter dette punktet. I delen før er Rebekka den som er styrende for det som skjer, både på nåtidsplan og i stor grad på fortidsplanet, særlig etter farens død. Dette vises tydelig i fortellingen om tiden med Cecilie og etter at Cecilie har reist til England. Rebekkas blomstring i forbindelse med dette vennskapet bidrar til at også moren ”våkner” og får en god periode. Når Rebekkas nedtur kommer, skaper det også nedtur for moren og resten av familien. Dette indikerer Rebekkas betydning som familiens drivkraft. I den siste delen av novellen gir hun seg over og overlater det til damen med bilen å drive hendelsene videre.

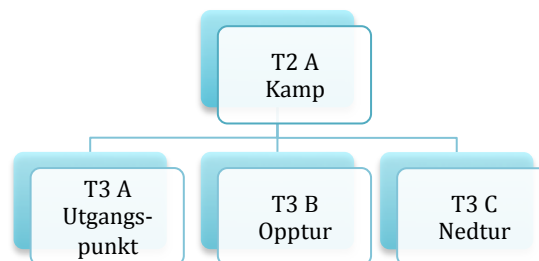
Slutten av novellen gir håp om at Rebekka vil bli møtt på en annen måte av denne damen enn av de som tidligere skulle inneha hjelperrollen – og også at Rebekka nå innstiller seg på å kunne bli hjulpet, også det en betydningsfull forskjell i forhold til tidligere. De to delene har altså en motsetningsrelasjon.

Fig. 25



Det første av de to segmentene kan igjen deles i tre segmenter:

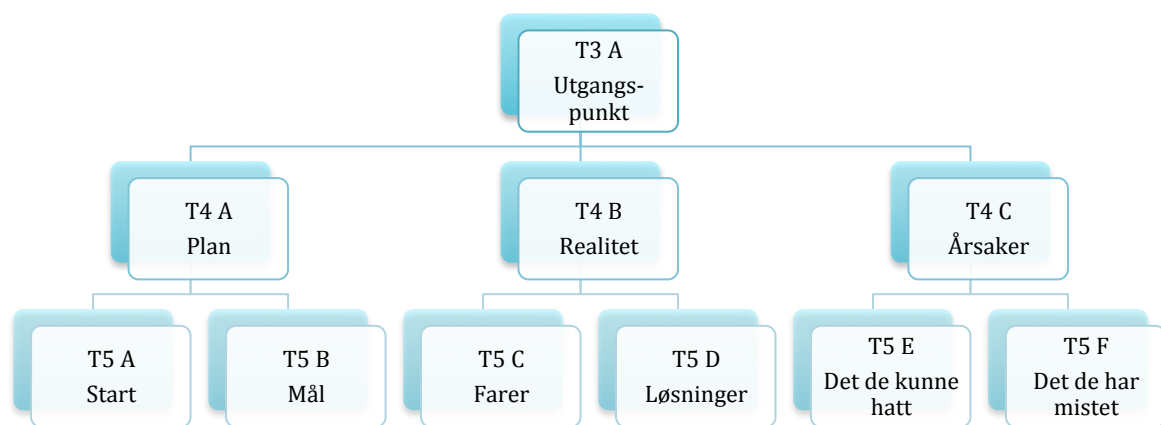
Fig. 26



Den første av disse beskriver utgangspunktet, eller den verden og de årsakene som hendelsene utgår fra. Dette segmentet starter med den igangsettende handlingen, flukten settes i gang, og en beskrivelse av målet for denne handlingen, altså til sammen den ideen som er utgangspunktet for hovedpersonen Rebekkas valg av løsning på vanskelighetene de står i. Deretter følger en beskrivelse av de harde realitetene som truer prosjektet. Her er det både fysiske og mentale farer som truer. De fysiske farene består i damer med fargerike skjerf på bussen, og deres egen helsetilstand. De mentale farene er Rebekkas tanker om hva som kan komme til å skje, både hva som kan hindre planen hun har lagt og hva som kan skje dersom planen ikke lykkes. Den siste delen her består i Rebekkas konkrete løsninger for å komme videre. På nåtidsplanen består dette i å samle seg rundt koppen med sitronte, som brenner og gjør fysisk vondt, og dermed demper den mentale smerten. På fortidsplanet består det i å

skaffe penger ved å presse Mias far Morten. Den tredje og siste delen av segmentet som utgjør utgangspunktet er beskrivelser av en mangelsituasjon, eller på et vis årsakene til at situasjonen har oppstått. Denne delen beskriver først det de kunne ha hatt dersom Morten hadde tatt større ansvar for familien. Rebekka forteller at hun hater Morten, som har ny familie, fagbrev og som kommer med møbler til dem før han, ut fra det Rebekka tror, skryter av det på puben. Rebekka uttrykker her en sjalusi overfor Mortens familie, og et sinne for at Morten ikke tar det ansvaret han burde ha tatt, som det i stedet er hun selv som tar. Deretter beskrives hva familien har hatt, men har mistet – Rebekkas far, og med det morens psykiske helse og omsorgsevner.

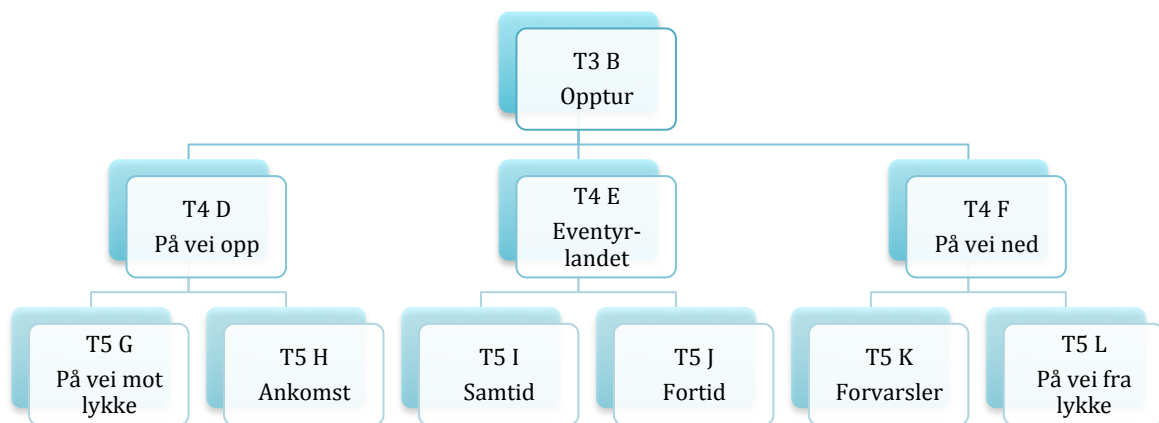
Fig. 27



Det andre segmentet av del T2 A beskriver en opptur eller positiv utvikling, både på nåtidsplanet og på fortidsplanet. Dette segmentet består av tre deler. Den første av disse beskriver bevegelsen oppover, veien mot lykketilstanden. Her finner vi skildringen av tilstanden i fortiden da Cecilie trer inn i tilværelsen, og av en oppvåkning fra en tidligere søvntilstand: ”Sånn våkna hjernen min,” sier Rebekka (s. 91) og forteller om moren at ”hun våkna liksom også” (ibid.). Denne våren rydder de gammelt skrot ut fra leiligheten og vasker vekk merker etter det som har vært. Rebekka ser ”kjærlighet overalt” (s. 93) og vi får høre om hennes framtidssdrømmer. Denne oppvåkningstilstanden står i kontrast til beskrivelsen av tilstanden før. Den tidligere søvntilstanden har paradoksal nok vært drømmeløs: ”Jeg drømte ikke. Jeg bare henta ungene, kledde på meg om morgenen og kledde av meg om kvelden” (s. 90). Det er når oppvåkningen kommer, at Rebekka blir i stand til å drømme og vi får vite om hennes ønske om utdanning og jobb på universitetet. I denne delen finner vi også avgangen

og reisen til hytta. I del T5 H som jeg har kalt ”Ankomst” ankommer Cecilie og Rebekka hyttefeltet og passerer bommen der sommerferien begynner. Vi får også en beskrivelse av da barna ble født, først Mia og deretter Mikael, altså barnas ankomst til verden. At beskrivelsen av barnas fødsel kommer her, plasserer småsøskenenes ankomst til verden som en lykkelig hendelse i Rebekkas verden – tross alt ansvaret det har ført med seg, og understreker den kjærligheten hun føler for dem. T5 G og H har en kausalrelasjon.

Fig. 28



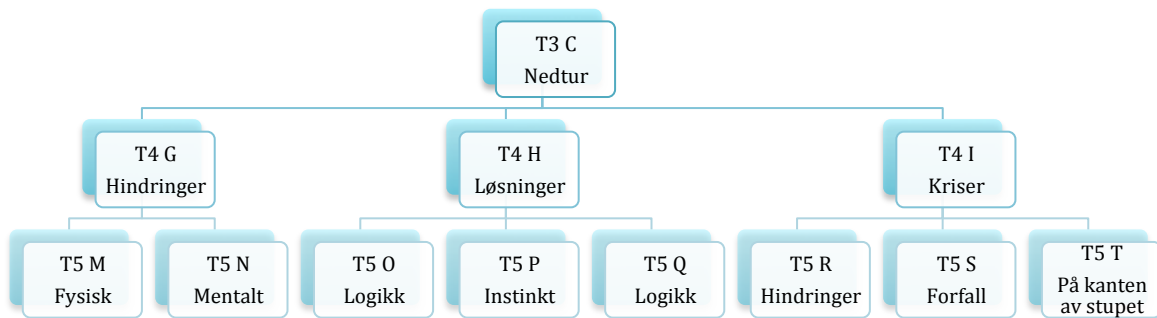
Del T4 E av Opptur-segmentet består av beskrivelser av en lykketilstand, både i den samtidige narrasjonen og i tilbakeblikkene. Både i samtid og fortid befinner personene seg i nærheten av eller på hytta til Cecilie. Jeg har kalt denne delen for ”Eventyrlandet” fordi Rebekkas egne lykkepregede beskrivelser av ferieturen til Cecilies hytte peker mot en slik tolkning. Hun skildrer hyttelivet som et fremmed land, ”jeg var som en innvandrer i det landet” (s. 84), og tiden der som en fremmed tid, ”[v]i plukka lyng og satte den i håret. Vi så ut som noen fra en annen tid” (s. 127). I den samtidige narrasjonen (segment T5 I) skildres lykkefølelsen når de har gått av bussen og er alene under stjernehimmelen. Det ”kommer en sånn lykke i meg” (s. 97) beskriver Rebekka, og ”det er godt” (ibid.) og ”ungene er så pene” (ibid.).

Den siste delen i Opptur-segmentet er i realiteten en nedadgående bevegelse, starten på slutten, om en vil. Denne delen består av to deler, der den første omhandler flere forvarsler om nedgangen som Rebekka enten ikke ser som varsler, eller som hun fortrenger. I den samtidige narrasjonen består varslene av at Mia får begynnende hodepine og at gatelyset

skaper skygger over Mikael's ansikt. I fortidsfortellingen blir Rebekka påminnet faren og farens død når Cecilie synger en vise med tekst av Inger Hagerup om det dobbeltsidige ved livet: ”*Der kurrer det en due. / Der hvisler det en orm.*” (s. 100). Rebekkas tolkning er at alt ”hang liksom sammen igjen. I et mønster, i en mening” (ibid.), men hun ser ikke da at denne tilstanden kan gå i oppløsning, slik den har gjort tidligere. Den andre delen av den nedadgående bevegelsen er beskrivelsen av Rebekkas og søsknens videre ferd i vinternatten, der de tross begynnende slitenhet fortsetter ferden oppover bakkene mot hyttefeltet, noe vi som lesere aner ikke kan være en fortsatt ferd mot en eventyrlig tilstand, men en bevegelse i en helt annen retning.

Segmentet som beskriver nedturen, den kraftige nedadgående bevegelsen fra lykketilstanden, består også av tre deler. Den første av disse delene (T4 G) beskriver ulike hindringer. Hindringene i den samtidige narrasjonen skildres først, og består av fysiske utfordringer – den bratte bakken og toppen som aldri kommer, og kulden. Deretter skildres de mer mentale hindringene som i stor grad også er årsak til situasjonen de har havnet i – den mentale slitenheten, Rebekkas selvkritikk og skildring av egne feil, farens død og det at Cecilie dro. Det er fristende å sette betegnelsen metaforisk på relasjonen mellom disse to delene, fordi den fysiske situasjonen på mikronivå på nåtidsplanet kan symbolisere de større og mer mentale utfordringene på makroplanet i novellen.

Den neste delen av Nedtur-segmentet (T4 H) omfatter nesten utelukkende hele fortellingen om haikturen med den fremmede damen. Jeg har kalt denne delen ”Løsninger” fordi vi her får se de ulike kreftene eller reaksjonsmåtene Rebekka navigerer etter i livet. Den første av tre deler her omhandler en handlemåte basert på logikk, der Rebekka overveier mulighetene og tar valget om at de skal haike. I neste del beskrives halve bilturen, der Rebekkas handlinger nå styres av instinkt. Damen har ”ulvøyne” (s. 110) og Rebekka er gjennomgående mistenksom og på vakt. Når damen tar på hånda hennes er den instinktive reaksjonen å flykte, og Rebekka ber om at bilen stoppes. I siste del henter Rebekka fram logikken igjen, og ber rasjonelt og med overveielse om at de likevel får sitte på videre når Mia nekter å gå. Rebekka anstrenger seg for å undertrykke følelsene og føre en samtale.



Den siste delen i Nedtur-segmentet har jeg kalt ”Kriser”. I denne delen beskrives de mest dramatiske hendelsene både på nåtidsplanet og fortidsplanet, og de utløsende hendelsene for Rebekkas instinktive flukthandlinger på begge plan. Aller først skildres hindringene som utløser forfallet, på nåtidsplanet representert ved bommen som Rebekka har glemt og som i seg selv utgjør en fysisk grense, men som også skaper den store hindringen videre – snøen som ikke er brøytet bort. På fortidsplanet er det Cecilies reise til England som utløser Rebekkas, og dermed familiens, forfall.

Forfallet på fortidsplanet beskrives i to deler, først og sist i Forfall-segmentet. Det består i at den gode utviklingen snur når alt som har vært godt – vennskapet, hytteturen, fremtidsdrømmene – ”bare rant vekk” (s. 117), og Rebekka innleder en mer formålsløs tilværelse der hun er ute om natten, besøker barer og blir med tilfeldige menn hjem. Med Rebekkas forfall kommer også familiens forfall, de kommer seg ikke opp om morgenen og moren mister jobben. I siste del beskrives en avgjørende situasjon der Rebekka nesten glemmer å hente Mikael i barnehagen.

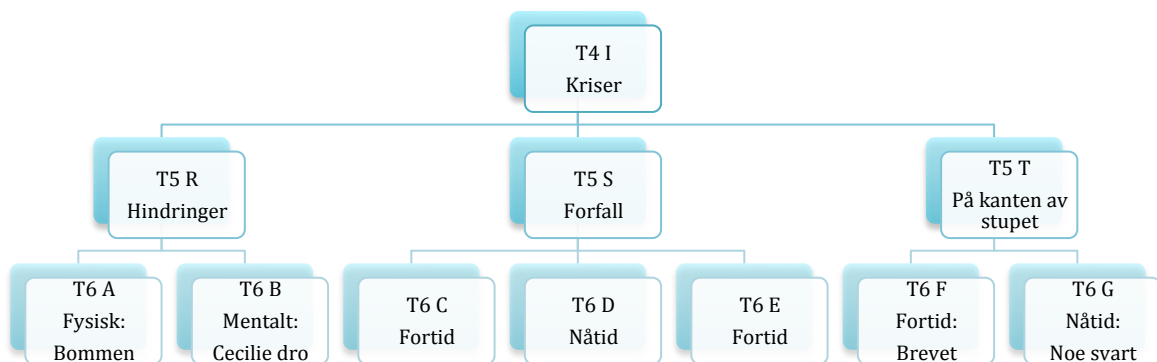
På nåtidsplanet består forfallet i en økende slitenhet. Snøen er tung å gå i: ”[j]eg visste ikke at snø kunne være sånn, helt umulig å gå i, som et svømmebasseng eller et mareritt” (s. 118). De må forlate sekkene med mat og klær.

I siste del av Krise-segmentet beskrives avgjørende situasjoner der Rebekka i begge tilfeller instinktivt velger å flykte. På fortidsplanet er dette når en barnehagetante varsler barnevernet, som innkaller til samarbeidsmøter der Rebekka blir aggressiv. Så kommer brevet fra barnevernet. Brevet er et vedtak om at Rebekka skal flyttes vekk fra familien, og hun tar beslutningen om å rømme med Mia og Mikael for å passe på småsøsknene.

På nåtidsplanet er ”på kanten av stupet”-situasjonen når Mia får migrene, legger seg ned og brekker seg, og Rebekka må bære henne. Hun mister imidlertid Mia, er uten utveier videre, og noe dukker fram fra trærne. Rebekka forsøker å flykte med barna, men klarer ikke løpe og innhentes av dette noe, ”noe svart, hvis de tar meg er alt ødelagt” (s. 127). Det viser seg å være damen med ulveøyne, som ber dem følge med henne, noe Rebekka først nekter.

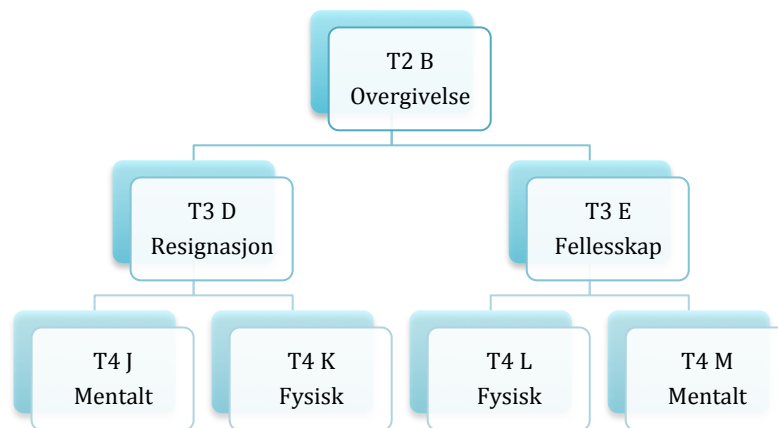
Alle segmentene på nivå T6 som er beskrevet her kan sies å ha metaforiske relasjoner, fordi også her kan mikrosituasjonen ute i snøen og mørket være et bilde makrosituasjonen.

Fig. 30



På dette punktet møtes fortidsplanet og nåtidsplanet i komposisjonen, fordi Rebekkas flukt fra det svarte på nåtidsplanet er siste del av flukten som startet etter at brevet fra barnevernet kom. Her finner vi altså klimaks og den første inndelingen, på nivå én. Den siste delen av novellen består av segment T2 B som jeg har kalt ”Overgivelse”. Her resignerer Rebekka først, både mentalt og fysisk, og overgir seg til damen med bilen og til bilens varme. Deretter følger siste segment med beskrivelser av fellesskap, først der Rebekka ser på barna i baksetet som i fellesskap forsøker å tine Mikael's frosne båtpenn ved å knytte hendene om den, og der Rebekka legger hånden på den fremmede damens arm for å oppnå kontakt. Deretter følger et mer mentalt fellesskap der det blir tydelig at damen har sett og forstått Rebekkas situasjon, noe som gir et avsluttende håp om at situasjonen med det kan endre seg.

Fig. 31



Stil

Grafisk form

Det er heller ikke i denne novellen noe påfallende ved skrift og sideoppsett sammenlignet med tradisjonelt tekstopsett. Avsnitt er brukt på samme måte som i de to første novellene i samlingen, med avsnitt på to nivåer, det ene med innrykk og det andre med én linjes mellomrom. Innrykkene kan markere enten et skifte mellom en hendelse og en annen (på mikroplan), mellom hendelser og tanker, mellom hendelser på nåtidsplan og tilbakeblikk, eller de kan virke temposenkende og understrekende. Avsnittene med mellomrom kan opptre både midt i en her-og-nå-situasjon, og de kan markere et skille mellom nåtidsplanet og tilbakeblikk. På nåtidsplanet kan mellomrommene markere sprang mellom her-og-nå-situasjonen og tankehandlinger, og de kan markere at tid har gått. Vi finner også mellomrom brukt som markør for mental tid – tiden står stille. Brukt som markør for mental tid har mellomrommet en understrekende effekt, og som i de foregående novellene en slags ”cliffhanger”-effekt, for eksempel i scenen når Rebekka og søsknene har blitt satt av på snuplassen på veien inn til hyttefeltet. Gjennom Rebekkas hode raser tankene om alt hun har husket til nå:

så henta jeg Mia, så henta jeg Mikael, så tok vi bussen, men nå er vi her.
Nå står vi bare her.

Jeg glemte hele bommen.

Og jeg la hånda på brekket, hodet mitt svikta, det er min skyld at vi blir huska nå. (s. 116)

Det grafiske stjerneelementet finnes også i denne novellen. Det er ti slike stjerner i ”Søsken”, og alle markerer at et noe lengre tidsrom har passert uten beskrivelse, for eksempel når Rebekka og ungene begynner å gå med sekkene på ryggen i starten av novellen, og stjernen markerer et hopp i tid før det beskrives at de sitter inne på bussen på busstasjonen. Stjernene har ingen gjennomgående markering av betydningsmessige skiller, bortsett fra den tredje stjernen, som er plassert der skillet mellom Opptur-segmentet og Nedtur-segmentet er i komposisjonsanalysen.

Språklig stil

Så til det språklige nivået. Novellen har ti karakterer som uttrykker seg språklig gjennom jeg-fortellerens gjengivelse, ofte som hele replikker. I tillegg gjengis fraser fremsatt av lærere og rådgiver, fraser fra folk generelt og damer på puben spesielt, og fraser fra barnevernets brev og skjemaer.

Som i de andre novellene har vi å gjøre med en jeg-forteller, og nødvendigvis vil all språkbruk være knyttet til denne, men også her gjengis andres språkbruk på en måte som synes nøyaktig, enten grafisk markert som fullstendige replikker eller ved kursivbruk. Språket er generelt preget av a-ender for verb i preteritumsformer: ”nikka”, ”lukta”, ”rødma”, at substantiv bøyes som hunkjønn der det er mulig: ”luka”, ”hetta”, ”rynka”, og av diftongbruk: ”blei”, ”gnei”, ”reine”. Geografisk er Tøyenbadet og Botanisk hage nevnt i novella, og ut fra dette kan vi gå ut fra at Rebekka og søsknene har hjemmet sitt i Oslo, og sannsynligvis i området rundt Tøyen, en sentrumsnær del av Oslo øst. Språkbruken stemmer med dette.

Språkbruken stemmer også her overens med språket i det samfunnslaget karakterene antas å tilhøre, basert på bosted og beskrivelsene av boligforhold og den økonomiske situasjonen. Vi finner også her et muntlig preg på grunn av bruken av muntlige småord som ”sånn”, og muntlige uttrykk som ”gjøre en dritt”, ”orke ingenting”, ”de greiene der” og ”jævlige”. Det er ellers hverdagslige ord og uttrykk som brukes, ingen avanserte ord og få sammensatte ord.

Noen karakterer skiller seg noe ut når det gjelder språkbruk. For det første er Cecilie og damen med bilen to karakterer vi ut fra beskrivelser og språkbruk kan anta at tilhører et annet samfunnslag enn Rebekka og søsknene. Cecilie bruker ikke diftonger, men sier ”ble” og ”vet”. Samtidig bruker hun uttrykk som ”herregud” og ”gæren”, noe som passer med sjargong typisk for aldersgruppen hun tilhører. Damen med bilen befinner seg geografisk et stykke fra Oslo, sannsynligvis nærmere Fagernes og Valdres, siden hun plukker opp søsknene etter at de har reist et lengre stykke med Valdresekspressen, men snakker ifølge den språklige gjengivelsen ikke en dialekt som kan knyttes til disse områdene. Hun sier ”datteren” og ”helgen”, altså hankjønnsformer av substantiv der Rebekka ville brukt hunkjønnsform, og hun bruker ikke diftonger, men sier ”vet”. Damens språkbruk, i likhet med Cecilies, er altså mer forenelig med vestlige deler av Osloområdet.

Rebekkas far er språklig representert i novellen ved gjengivelse og noen ganger gjentakelse av noen få fraser. Alle utsagnene preges av vitenskapelige uttrykk som ”naturlovene”, ”karbonatomets kjemi”, og ”all varme er et lite big bang”. Faren fremstår altså som en språkbruker med et større og mer avansert ordforråd.

Språket til den offentlige instansen barnevernet er gjengitt som fraser fra brev. Vi finner også fraser fra skjemaer brukt av psykologer i møter i barnevernets regi. Disse frasene er altså skriftlige uttrykk og bærer preg av formelle formuleringer. I likhet med helsestasjonens språk i ”Vi kan ikke hjelpe alle” er språket i brevene og skjemaene fra barnevernet den offentlige institusjonens faglige språk. Dette språket preges som nevnt av enveiskommunikasjon, og av mer stivnede uttrykk som i liten grad brukes i dagligtale, og som det i noen tilfeller kan være vanskelig å forstå innholdet av fullt ut, for eksempel ”*samtykker til frivillig plassering*”, ”*til jentas beste*”, og ”*i en viss avstand*” (s. 124).

Også lærerne og rådgiveren på skolen bruker et mer formelt språk som er preget av enveiskommunikasjon, for eksempel ”*du som hadde så god framgang i vår*” (s.118) og ”*absolutt siste mulighet*” (s. 119).

Når vi ser nærmere på den generelle språkbruken i novellen, og dermed i hovedsak jeg-fortellerens språkbruk, finner vi mange likheter med de to øvrige novellene i samlingen. For å undersøke ordbruken i teksten har jeg også her tatt for meg tre sider eller utdrag i novellen der handlingen omhandler tre ulike situasjoner og tidsnivåer; sidene 84, 99 og 123. Den første siden forteller om hendelser i nåtiden der bussturen beskrives. Den andre siden er del av den etterstilte narrasjonen; fortellingen om oppholdet på hytta i sommerferien sammen

med Cecilie. Den siste siden omhandler hendelser i fortiden da nedturen var begynt og Rebekkas situasjon er mer presset – blant annet fortellingen om møtene med barnevernet. Hensikten med utvalget er som tidligere å se på ordvalget i novellen som helhet, basert på et representativt utvalg, og samtidig kunne undersøke om det er noen forskjeller i ordvalg i betydningsmessig forskjellige deler av teksten. Også her har jeg gjort en opptelling av ord fordelt på ordklasser, og som tidligere viser utvalget en relativt lik fordeling i de tre utdragene. Sammenlignet med de to første novellene i samlingen er språket på ordnivå også stort sett likt. Forekomsten av substantiv og verb ligger på samme prosentandel, henholdsvis 15-17 og 25 prosent. Bruken av pronomen varierer med mellom 12 og 19 prosent med lavest andel i den etterstilte narrasjonen, og også her dominerer personlige pronomen. Bruken av determinativer varierer fra ni til 12 prosent i de tre utdragene.

Også i denne novellen er det bruken – eller snarere den manglende bruken – av adjektiv som er spesiell. Språket i novellen har som i de øvrige novellene jevnt over lav grad av adjektivbruk, fra fem til sju prosent. Dette indikerer at språket også her i liten grad er fargeleggende eller vurderende. Bruken av adverb varierer fra ni til 11 prosent i de tre utdragene. De tre utdragene skiller seg ikke fra hverandre med hensyn til hvilke adverb som brukes, i hovedsak er det steds- og tidsadverb som dominerer. Bruken av adverb er altså heller ikke noe som tillegger språket vurderinger eller fargeleggende beskrivelser.

Språket i avsnittet som beskriver hytteturen med Cecilie har en noe lavere grad av verbbruk (20%) og en noe høyere grad av substantivbruk (23%). Dette er naturlig da gjenstander og bygninger nevnes i større grad. Hytta og oppholdet der beskrives imidlertid heller ikke med adjektiver i særlig grad, mer ved å nevne ting og konkrete som ”plankene”, ”gulvet” og ”brødboks”.

Alt i alt synes ordbruken fordelt på ordklasser også her å indikere et språk som i stor grad nøytralt registrerer og beskriver, og i liten grad vurderer og utsmykker. Leseren står i stor grad fritt til å assosiere, for eksempel tenke seg til hvordan det ser ut på hytta til Cecilie.

Språklige virkemidler

Hvis vi ser på forekomsten av språklige bilder er den som i de to øvrige novellene heller ikke omfattende. ”Søsken” er en noe lengre novelle, og jeg har ikke gjort en detaljert opptelling av absolutt alle troper og figurer, men min oversikt viser at det også i denne

novellen er similen som dominerer. Vi finner ingen større, avanserte språklige bilder. Bildene forekommer i alle situasjoner i novellen, både positive og negative, men med en overvekt i beskrivelsen av mer vanskelige situasjoner – men så er det også en overvekt av disse situasjonene i novellen, altså kan jeg ikke finne noen betydningsmessig forskjell i når språklige bilder forekommer.

De språklige bildene er altså i hovedsak similer, og mange av disse består i sammenlikninger med naturfenomener, for eksempel ”hjernen min, den er som et dyr nå” (s. 86), eller om Mia som henger etter: ”[l]angt bak oss. Som et lite tre mellom trærne” (s. 124), eller Mias hår: ”over fjeset, som bekker eller leire eller blod” (s.125). En del av de språklige bildene har motiver knyttet til synssansen, til det å se og bli sett. Et av disse forekommer i et tilbakeblikk der Cecilie snakker om og beskriver Rebekka, og Rebekka skildrer det med at ”[d]et var som å bli tegna, i formingstimen, det kilte” (s. 94). Et annet når Rebekka beskriver hvor opptatt hun ble av Cecilie: ”tankene mine var som en kikkert. Og gjennom kikkerten så jeg bare én ting: henne” (s. 95). Språklige bilder knyttet til det å se forekommer også i tilfeller der Rebekka er redd for å bli avslørt og oppdaget, for eksempel et pars pro toto-bilde som beskriver hvordan hun tenker seg at nærmest alle ser etter avslørende tegn: ”de har øynene sine overalt” (s. 96), og beskrivelsen av damen med bilens øyne: ”øynene hennes er lyseblå, huskyøyne, ulveøyne” (s. 110). Som vi skal se i motiv- og temaanalysen er det å se og bli sett betydningsfulle størrelser i novellen, og de språklige bildene understreker dette.

Det språklige bildet som beskriver damen med ulveøyne knytter an til andre bilder som beskriver fremmede, nesten mytiske, motiver. Damen har ikke bare ulveøyne, men også ”pent hår, lyst, det ligger som fjær rundt fjeset hennes” (s. 109), altså fremstilles hun utseendemessig som en ulv i fåreklær, eller som engleaktig med en slags djevleske øyne. Om å være med på hytta til Cecilie skildres av Rebekka som nevnt som å være ”som en innvandrer til det landet” (s. 84), og å ha kontakt med barnevernet skildres som at ”de lurer deg og lurer deg og lurer deg, lenger og lenger inn i labyrinten” (s. 124). Dette mytiske og eventyraktige skal vi se nærmere på i karakteranalysen av Rebekka.

Det forekommer tre ulike sangtekster i novellen. Den første er en strofe av Astrid Lindgrens sangtekst ”Vargsången”, som synges av moren Lovis i *Ronja Røverdatter*, og som i novellen synges av Rebekka som vuggesang for småsøskenene. Denne sangteksten kan også knyttes til det mytiske og kanskje spesielt til ulvebildet av damen med bilen, da teksten beskriver ulvens hyl og sult og en beskyttende forelder tiltaler ulven direkte: ”*kom inte hit, /*

ungen min får du aldrig” (s. 85). Teksten kan slik sett symbolisere Rebekkas beskyttelse av barna Mia og Mikael.

Den andre sangteksten er en sang Rebekka husker at faren sang da hun var liten. Teksten er ”Vandringsviser” av Einar Skjæraasen og er gjengitt i novellen med hele den første strofen. Denne teksten beskriver en mann på vandring gjennom livet, uten spesiell tilknytning, ressurser eller eiendom: ”*jorden er min eiendom / og skogen er min seng*” (s. 89). Sangtekstens har en viss betydning for karakteranalysen av Rebekkas far, som et uttrykk for en bekymringsløs holdning.

Den tredje sangteksten er det tonesatte diktet ”To tunger” av Inger Hagerup. I novellen er diktet gjengitt med de to første strofene, og synges av Cecilie, men Rebekka husker at også faren sang denne. Diktet formidler en følelsesmessig ambivalens, og beskriver en dobbeltsidig dimensjon ved kjærlighet og forholdet mellom mennesker.

Novellen er som de andre novellene i samlingen preget av en del gjentakelser. Noen utsagn gjentas flere ganger fordelt utover i novellen, herunder finner vi utsagn fra både Rebekkas far, moren og Cecilie, for eksempel farens ”*det er naturlovene folk har forveksla med gud*” (s. 94 og 127) og morens ”*min reddende engel*” (s. 98 og 126). Disse utsagnene er fraser som henger igjen i Rebekka og som hun gjentar som et slags mantra for å opprettholde logikken i verden eller bygge opp seg selv mentalt. Et annet utsagn som gjentas er Rebekkas beskrivelse av familien sin og de retningene tilværelsen deres tar, for eksempel den våren alt går så bra: ”For hun våkna liksom også, hun lysna, sånn er vi, én for alle” (s. 91), og videre ”[o]g tida var inne. For sånn er vi. Alle for én” (s. 92). Utsagnet ”én for alle og alle for én” er hentet fra *De tre musketerer* av Aleksandre Dumas og er et motto som uttrykker lojalitet til gruppen. Rebekka bruker dette uttrykket også når det går nedover med familien. Uttrykket signaliserer hvor knyttet familien er til hverandre, og selv om det opprinnelig omfatter alle gruppelemmenes bidrag kan det i novellen tolkes som hvor viktig spesielt en av dem er for alle, nemlig Rebekkas betydning for familien.

Mange av gjentakelsene består også i denne novellen av den retoriske tankefiguren anaforen. Det forekommer anaforer i alle situasjoner, og virkemiddelet har også i denne novellen som effekt at stemningen i situasjonene forsterkes. I scenen på bussen der damene med fargerike skjerf kommer på, understrekes Rebekkas mistro og misnøye: ”jeg liker ikke sånne damer, jeg liker ikke sånne blikk” (s. 84). I beskrivelsen av den gode perioden den våren Rebekka er blitt kjent Cecilie understrekes Rebekkas følelser:

Og jeg var bare glad. Glad når jeg gikk til skolen og glad når jeg gikk derifra. Glad når jeg låste opp døra og glad når jeg låste den igjen, glad når jeg sang 'Vargsången' og når dueflokkene fløy over gymsalen og sola skinte på undersida av vingene (s. 92-93)

Også når Rebekka er stresset, brukes anaforen for å understreke stemningen: "Jeg handla boksemat, jeg fant varme klær og fyrstikker og pakka alt i plastposer, jeg gjemte posene mellom containerne, så henta jeg Mia, så henta jeg Mikael, så tok vi bussen" (s. 116).

Syntaks

På syntaksnivå finnes det som i de to andre novellene i hovedsak to ulike stiler i novellen. Oftest brukes også her en enkel, ryddig syntaks med i stor grad helsetninger eller parataktiske forbindelser. I delene av novellen med beskrivelser av stressede situasjoner eller av lykkelige tilstander endrer syntaksen seg. Her finner vi større grad av hypotaktiske forbindelser, og større parataktiske forbindelser der mange helsetninger følger etter hverandre med komma mellom, slik som i det siste eksempelet i avsnittet over. I likhet med syntaksen i de to andre novellene endrer ikke setningene seg her med tanke på ordrikhet eller vekting. I disse passasjene øker tempoet, og det er tegnsettingen som skaper effekten.

Som i de to andre novellene i samlingen har vi altså å gjøre med en knapp og enkel stil. Stilens funksjon er i hovedsak klarhet. Stilen tydeliggjør og forsterker, og understreker det realistiske preget i teksten.

Setting

Handlingen i "Søsken" foregår i Oslo, på Valdresekspressen – bussen som går mellom Oslo og Valdres i Oppland fylke – og i et hytteområde et sted mellom Oslo og Valdres. I den samtidige narrasjonen i novellen er det vinter. Søskenene beveger seg fra blokkene der de bor, antakelig i Tøyenområdet på Oslos østkant, nedover mot sentrum og busstasjonen. De tar Valdresekspressen nordvestover og oppover mot dalføret Valdres til en liten bygd med en

kirke, der de fortsetter til fots og etter hvert ved å haike med en bil innover mot et hyttefelt og et vann benevnt som ”Aurtjern”. I dette området er det kaldt (fjorten minusgrader), stjernehimme og grantrær, og mye snø med høye brøytekanter. Her er det ikke noe større sentrum, ”husene ser liksom stengt ut, de ligger langt vekk fra veien” (s. 97). De beveger seg altså fra et urbant miljø til et ruralt miljø, fra sivilisasjon til natur. De reiser med buss og bil. Begge transportmidlene skildres i liten grad, skildringene preges mer av at Rebekka er på vakt overfor menneskene de må reise sammen med. Fra snuplassen og bommen ved veien inn til hyttefeltet begynner de å gå i den dype snøen, men stoppes og hentes tilbake av damen med bilen, og i den siste delen av novellen befinner de seg igjen i hennes bil. Bilen blir nå skildret som varm, og er en kontrast til naturmiljøet ute i snøen.

I tilbakeblikkene som jeg-fortelleren Rebekka gir får vi høre om leiligheten der hun og søsknene bor sammen med moren, Cecilies hus, og hytta til Cecilies familie. Vi hører også om de mer hverdagslige settingene skolen, kjøpesenteret der moren jobbet en periode, barnehagen og puben i nrområdet. Noen av disse skildres sparsomt og er også av mindre betydning. Tøyenbadet, Botanisk hage og barnevernets kontorer er også settinger som skildres.

De mer interessante settingene er for det første de to kontrasterte hjemmene – Rebekkas og Cecilies hjem. Rebekka bor i leilighet i en sentrumsnær blokk med en mor som har blitt psykisk forstyrret etter farens død. Leiligheten preges av forfall, noe vi blir kjent med når vi får høre om Rebekkas opprydding i perioden det går bra med familien: ”jeg fikk så lyst til å ordne alt, jeg tok en svær søplesekk inn på badet og feide nedi hårdotter og dorullhylser og Kleenexer med sminke på, jeg sorterte haugen med skittentøy” (s. 92), og videre: ”[j]eg rydda kjøleskapet og kasta all gammel dritt og panta flaskene og vaska gulvet der de hadde stått, jeg gnei bort de seige ringene” (ibid.). Cecilies hus ligger derimot utenfor sentrum, Rebekka tar t-banen ut av byen for å besøke henne, og hun bor ”i et hus med søyler foran garasjen” (s. 93). Det beskrives at ”[k]armene var rosa”, og Cecilie sier at ”*mamma er litt gæren, ikke bry deg om hvordan det ser ut her*” (ibid.). Kontrasten beskriver et økonomisk skille mellom de to hjemmene, men også et sosialt. Der Rebekkas hjem har en mor som bokstavelig talt er ”gæren”, men som ikke benevnes som det, har Cecilies hjem en mor som sannsynligvis ikke er spesielt gal på andre måter enn at hun er kreativ i de visuelle uttrykkene hun omgir seg med, men som på grunn av dette benevnes som ”gæren”.

Tøyenbadet og Botanisk hage er gode steder for Rebekka, og hun tar med Cecilie dit. Botanisk hage er et sted Rebekka husker fra barndommen, før faren døde. Med Cecilie kaster hun brød til fiskene i karpedammen, og sammen der skildres det at "[v]i blei ikke sultne. Vi blei ikke tørste. Jeg var ikke bekymra for ungene" (s. 95). Tøyenbadet besøker hun og Cecilie når det er natt, de klatrer over gjerdet og er slik sett på et forbudt sted, med basseng som risler, nyslått gress og klorlukt, men "det kom ingen vaktmann, ingen schæfer" (s. 95). Begge stedene skildres altså med en opphevelse av vanlige regler eller lovmessigheter, og er slik sett en slags eventyrsteder. Som vi skal se er de dermed parallelliserte settinger til Cecilies hytte.

Barnevernet er både beskrevet stedlig og med utsagn, og fungerer dermed både som en setting og en karakter. Stedlig beskrives barnevernet som korridorer "med linoleum på gulvet" (s. 123) og møterom der "det henger solsikkebilder på veggene og møtebordene er så reine og glatte" (ibid.), altså relativt typiske lokaler for en offentlig etat; praktiske og upersonlige.

En betydningsfull setting er hytta til Cecilies familie. Som nevnt i komposisjonskapitlet er hytta på flere måter skildret som et eventyrland og et sted løsrevet fra normal tid. Rebekka beskriver for Mia og Mikael at "der er alt som i gamle dager" (s. 83). Ting har en annen tilstand der – "[h]jemme er sånne ting helt annerledes" (s. 99), og også menneskene som oppholder seg der inntar en annen tilstand, Rebekka sier at "jeg fikk en slags rytme i kroppen" (ibid.). Når radioen spiller en moderne melodi forundrer det henne "[a]t en så gammel radio kunne spille så nye sanger" (s. 83). Hytta er en enkel, klassisk norsk hytte, uten innlagt vann og med utedo. Rebekka og Cecilie kler seg i "gamle ullgensere" (s. 99), og aktivitetene er praktiske og konkrete – de reparerer, bærer ved og vann, bader og vasker opp. Om kvelden sitter de ved peisen og spiller gitar. Tilværelsen på hytta er en naturtilstand, nesten en ur-tilstand. Rebekka beskriver at hun "skjønte hvordan alt er, at vi er lagt for det der: å gå i lyng, å hente vann i brønn" (s. 83). Den nesten magiske tilstanden på hytta er understreket av at det må et ritual til for å tre inn i den. På vei mot hytta må de ta på bommen med begge hender før de går videre: "*da har sommerferien begynt,*" sier Cecilie (s. 98). Denne spesielle settingen og noen av jeg-fortellerens tolkninger for øvrig i novellen kan gi assosiasjoner til eventyrfortellinger der hovedkarakterene føres fra den realistiske verden til en mer eventyrlig verden gjennom en spesiell dør eller et ritual, for eksempel *Legenden om*

*Narnia*⁷. I slike fortellinger må hovedpersonene engasjere seg i det som ofte er en større konflikt eller krig, og kjempe mot det onde og for det gode. Felles for slike fortellinger er at tiden i den virkelige verden ofte stanser mens personene er i eventyrlandet.

Karakterer

Vi har å gjøre med en jeg-forteller, og vi får informasjon om karakterene fra denne fordi det er hun som velger ut hva det fortelles om og hvordan det fortelles. Spørsmålet om jeg-fortellerens troverdighet er derfor viktig. Som jeg-fortellerne i de øvrige to novellene er Rebekka i ”Søsken” en forteller som i liten grad legger til vurderende og tolkende uttrykk. Replikker gjengis som oftest i sin helhet, og er gjenkjennelige som ytringer som realistisk sett kan forekomme i de ulike situasjonene som beskrives. Beskrivelser av omgivelsene er gjenkjennelige på samme måte. Fortelleren er videre åpent selvkritisk og selvutleverende, og vi får dermed ikke indikasjoner på at hun prøver å skjule noe. Den samtidige narrasjonen synes også i denne novellen fremstilt i sin helhet, bortsett fra tidshoppene som er markert med den grafiske stjernen, som i hovedsak dreier seg om kortere tidsrom der de beveger seg fra et sted til et annet. I tilbakeblikkene er det også her i større grad foretatt et utvalg, men utvalget synes heller ikke hos jeg-fortelleren Rebekka å være basert på et ønske om å fremstille seg selv i et fordelaktig lys. Slik sett kan vi også i ”Søsken” anse at vi får informasjon om de ulike karakterene også fra karakterene selv og fra det andre karakterer sier og gjør. Som vi skal se i karakteranalysen av Rebekka er det imidlertid slik at hun lever med en forestillingsverden som leseren kan gjennomskue som snever eller ensidig, uten at det gjør henne til en forteller som ikke er troverdig, mer som et realistisk menneske med manglende innsikt.

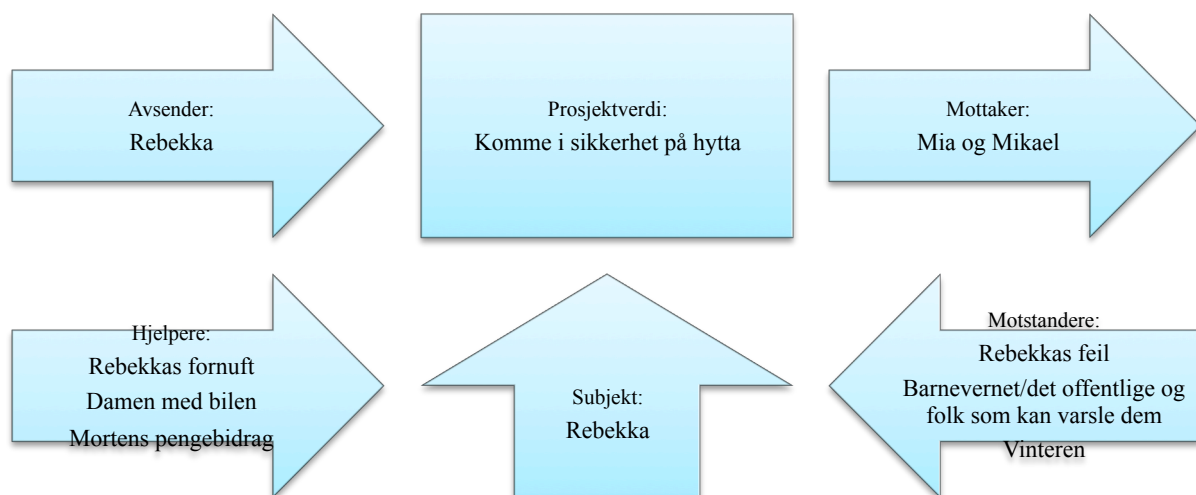
Det er tretten karakterer i novellen, og i tillegg nevnes folk mer generelt noen ganger. Noen karakterer har mindre roller, som Mia og Mikael's fedre Morten og Mehmet, den barnehageansatte som varsler barnevernet, og taxisjåføren som kjører Rebekka og Cecilie fra bussen til hyttefeltet. De karakterene som vil bli nærmere omtalt her er jeg-fortelleren

⁷ *Legenden om Narnia* er en bokserie av forfatteren C.S. Lewis utgitt i perioden 1950-56. I den første boka entrer fire barn det magiske landet Narnia gjennom et klesskap.

Rebekka, barna Mia og Mikael, søsknenes mor, Rebekkas far, Cecilie, barnevernet og damen med bilen.

For å ha et utgangspunkt før analysen av de ulike karakterene og for å tydeliggjøre betydningen av tilbakeblikkene har jeg også når det gjelder ”Søsken” satt opp en foreløpig og enkel aktantmodell basert på de ytre hendelsene i den samtidige narrasjonen. Vi kan si at dette er prosjektet sett fra Rebekkas ståsted. Aktantmodellen vil bli revidert til å omhandle både ytre og indre dimensjoner i både samtidig og etterstilt narrasjon når vi har sett nærmere på de ulike karakterene:

Fig. 32



Rebekka er hovedperson og har som prosjekt å rømme med småsøsknene til hytta til Cecilies familie for å holde familien samlet og komme i trygghet for barnevernet. Mottaker av denne prosjektverdien er søsknene Mia og Mikael, som hun frykter det skal gå galt med dersom hun ikke er der og tar vare på dem. Vinteren med kulde og snø, samt folk de treffer på som potensielt kan varsle offentlige myndigheter er motstandere til prosjektet. I tillegg har Rebekka manglende erfaring til å kunne planlegge godt nok, og hun gjør noen tabber. Hjelpere til prosjektet er først Rebekkas fornuft. Hun fremhever sin evne til å tenke logisk og til å finne praktiske løsninger, og det er hennes planlegging som gjør rømmingen mulig. Damen med bilen er fra Rebekkas side i første omgang ikke en tydelig hjelper, men en potensiell varslar, altså motstander. Hun havner imidlertid på hjelpersiden etter hvert.

Den syttenårige jeg-fortelleren Rebekka omtaler seg selv som blek og med ringer under øynene på grunn av alt familien gjennomgår. Hun nevner også at hun sluttet å gre håret da nedturen kom – ”Jeg skulle fortsatt å gre håret” (s.124). En replikk fra karakteren Cecilie gjengis også: ”*du har utstråling, sa Cecilie*” (s. 79), og Rebekka beskriver seg selv som en person som folk legger merke til: ”gamle damer husker meg, og alle lærere, alle som jobber i butikk, og sånne folk som står bak gardiner, jeg kan ikke gjøre en dritt uten at folk stirrer og husker hva jeg gjør” (ibid.). Tatt Cecilies uttalelse i betraktning er Rebekka ytre sett en person som legges merke til, men Rebekkas beskrivelse er som vi skal se også et uttrykk for hennes virkelighetsforståelse.

Rebekka fremstår som omsorgsfull og som en person som tar ansvar, særlig for småsøsknene. Hun er den som tar ansvar for husarbeid og matlaging etter farens død, når moren ikke klarer, og hun tar også vare på moren, for eksempel ved å vaske håret hennes etter Mikael's fødsel – da er hun selv tretten år. Hun har i stor grad overtatt morsrollen for Mia og Mikael etter at moren har sluttet å fungere. Hun beskriver følelser overfor småsøsknene som søsken selvfølgelig kan ha, men som mer tilhører en forelder med hovedansvaret, for eksempel om Mikael som har mareritt om natten: ”jeg satt i stua og leste med propper i ørene, men jeg hørte jo gjennom dem, og jeg klarte liksom ikke å lære noe når han gråt” (s. 119). Det er Rebekka som henter og bringer i barnehagen og som vurderer løsninger og gir beskjed om dette til barnehagen når Mikael sover dårlig på natten: ”jeg ville ikke at Mikael skulle sove i barnehagen, jeg sa det til tantene og de var enige i det” (ibid.).

Rebekkas verktøy for å takle livet er logikk og fornuft: ”Jeg må holde på fornuften, det er bare sånn det kan ordne seg,” sier hun (s. 125). Hun omtaler seg selv som logisk og praktisk, og gjengir også det andre har sagt om dette, Cecilie at hun er ”*logisk i hodet*” (s. 86) og Rebekkas far at ”*du er en smarting du, jenta mi*” (s. 107). Når den positive perioden med Cecilie kommer, får Rebekka gode karakterer på skolen. Hun er opptatt av rasjonalitet og naturvitenskap, sannsynligvis inspirert av faren, og fremhever flere ganger ting hun vet, som folk generelt ikke forstår: ”Det er så feil alt alle tenker. Folk tenker ikke logisk” (s. 108). Rebekkas drøm er også å bokstavelig talt kunne heve seg over andre i en ryddig og solid verden, hun vil ”begynne å studere fysikk og så få jobb på universitetet, [...] jeg skulle ha møbler av glass og stål, [...] jeg skulle forske på stjernene og naturens lover, [...] og det kontoret skulle være høyt oppe i etasjene og om natta skulle jeg sitte der og sikte

stjernebikkerten ut av vinduet” (s. 94). Fremtidsdrømmen er altså å kunne være en slags egnersk Tobias i tårnet⁸, å være klok og få bruke evnene sine, men også å være alene.

Av hendelsene og beskrivelsene i novellen fremstår Rebekka som en sterk person som i veldig vanskelige kår har taklet svært mye. ”– Du virker så klok,” sier Cecilie til Rebekka, som har måttet bli voksen litt for raskt (s. 95). Hun klarer oftest å stenge av for følelsene, for eksempel når hun etter farens død er den som tar ansvar: ”For jeg kunne alt. Smøre matpakke og steike pizza, henge klærne til tørk. Jeg hadde ikke så mange følelser.” (s. 105). Det er likevel åpenbart at hun har et større ansvar enn hun – og andre barn og tenåringer – burde ha, og at ansvaret er større enn det som er mulig for henne å håndtere alene. Når det blir for mye og logikken ikke kan hjelpe henne, kommer en annen side av Rebekka frem. Når hun ikke lenger har kontroll på situasjonen flommer det over av følelser: ”Men nå, nå har jeg fått alt for mange” (ibid.), sier hun stående rådvill i snøen med søsknene. Da blir også Rebekkas lave selvfølelse tydelig: ”jeg er sånn, det skal så lite til med meg, sånn er jeg, sånn ødelegger jeg ting” (s. 106). I forholdet til Cecilie spesielt og samfunnet generelt har hun en oppfatning av at hun er mindreverdige. Rebekkas erfaringer i livet er at mennesker som har betydd noe for henne har endt opp med å forlate henne; faren til døden og moren til sykdom, og på grunn av dette og familiens situasjon har hun isolert seg og ikke hatt venner. Så kommer Cecilie, og Rebekka blir helt oppslukt av henne, som en forelskelse, noe som understreker Rebekkas behov for menneskelig kontakt og støtte – og for å bli sett. Cecilie reiser imidlertid til England. I tilbakeblikket på en episode på hytta med Cecilie husker Rebekka ”alt jeg ikke klarer” (s. 103), for eksempel at hun ikke visste forskjell på gran og bjørk, og etter disse feilene følger innsikten: ”Jeg kom til å miste henne” (s. 104). Når Cecilie drar bekrefter det fortellingen Rebekka har om seg selv: ”Jeg burde skjønt. Det er en grunn til at jeg ikke har sånne venner” (s. 93).

Familiens situasjon og stilling i samfunnet er også noe Rebekka er bevisst på, ”sånne som oss” (s. 112), og hun er skeptisk overfor de fleste andre. ”Men jeg veit hvordan folk er. Som tømmerstokker ligger de der, som krokodillene på Animal Planet”, sier hun (s. 81), og tegner et bilde av at andre ligger klar for å ta henne og familien, selv om de tilsynelatende ser ufarlige ut på utsiden. Denne mistenksomheten kan forklare en del av forståelsen Rebekka uttrykker i det nevnte sitatet om at hun har utstråling og at alle legger merke til henne – ”jeg kan ikke gjøre en dritt uten at folk stirrer og husker alt jeg gjør” (s. 79). Hun har en følelse av

⁸ Værmannen Tobias i *Folk og røvere i Kardemomme by* (1955) av Thorbjørn Egner.

å bli fulgt med hele tiden, og har strategier for at hun selv og familien ikke skal bli sett av andre: ”alt skal være så riktig for at det skal være riktig, håret skal være gredd og matboksen skal være vaska, de har øynene sine overalt” (s. 96). Når hun og søsknene går av bussen og blir alene synes hun det er godt, ”her er det ikke sånn at alle følger med på oss, det merker jeg, det kommer ingen biler, ingen folk” (s. 97). Som lesere forstår vi at den paranoide oppfatningen i stor grad ligger i Rebekkas hode, og at ansvaret hun har gjør at hun har fått et stort behov for kontroll og oversikt. Hun fokuserer på at hun ”må være smart. Og sterk. Ikke svak og dum” (s. 119). Når hun åpner opp for andre anser hun det i etterkant som at hun har vært svak og har gjort feil, og at hun straffes, for eksempel når den barnehageansatte ringer til barnevernet. På denne måten tar hun på seg skylden for veldig mye av det som går galt.

Overfor familien og andre som oppnår hennes tillit føler Rebekka en sterk lojalitet. ”Hvordan kunne hun dra fra meg når jeg aldri kunne dratt fra henne”, sier Rebekka om Cecilie som dro til England (s. 107). Hun uttrykker en samhørighet med familien som overgår alt, ”sånn er vi, én for alle [...] sånn er vi, alle for én” (s. 91-92), og dette gjelder både i medgang og motgang. For dem innebærer dette imidlertid ikke å være en støtte for hverandre, men at hver og en raser utfor når det går dårlig for en av dem – Rebekka. Rebekkas navn har også betydningen *forbindelse* eller *å knytte og feste* på hebraisk.

Rebekkas sterke lojalitet springer slik jeg ser det ut av en overgripende virkelighetsforståelse hun over tid har konstruert. Hun fokuserer mye på sin egen logiske sans, men denne logikken gjelder bare et konkret nivå og i mer snever forstand. I et større perspektiv tenker hun i liten grad logisk, men har et forenklet verdensbilde basert på motsetningen ond og god, og der den gode helten står alene mot alle i sin kamp. Inn i dette verdensbildet kommer alle referansene til en mer eventyrlig verden. Som nevnt i beskrivelsen av hytta til Cecilie som setting gir noen av Rebekkas beskrivelser assosiasjoner til eventyrland der det gode kjemper mot det onde. For Rebekka synes verden å fremstå som en jungel der det lurte mange farer – for eksempel barnevernet; ”de lurte deg og lurte deg og lurte deg” (s. 124), og damen med ulveøyne; ”jeg veit at hun vil fange oss” (s. 112). Hun blir som et dyr som handler instinktivt: ”nå er hjernen min ikke hjernen min, den er som et dyr nå” (s. 86). Hun har sett filmen *Ronja Røverdatter* sammen med søsknene og synger ”Vargsången” som handler om en forelder som beskytter barna mot ulven. Rebekka er både familiens musketér og Ronja Røverdatter i dette verdensbildet, alene med ansvaret, street-smart og bevæpnet med logisk sans. I en slik forestillingsverden vil det meste, selv vågale stunt, alltid gå bra til slutt.

Denne oppfatningen hindrer imidlertid Rebekka i å tenke virkelig logisk. Hun har planlagt å gå med småsøskenene vinterstid en strekning fra bussen der hun og Cecilie tok taxi sommerstid. Hun forventer at nøkkelen til hytta vil ligge på fuglebrettet som sist. Hun har ikke tenkt på snøen. I virkeligheten og alene har ikke Rebekka adgang til eventyrlandet. Bommen er ikke lenger en port, men et stengsel. Tiden vil ikke stå stille på hytta, på et eller annet tidspunkt vil de bli innhentet av realitetene.

Barna Mia og Mikael på sju og fire år har forskjellige fedre, Mias far er den praktiske og fagbrevutdannede Morten, og Mikael far er marokkanske Mehmet. Mikael er en stille og tillitsfull gutt, og som de fleste fireåringer godtar han fortellingene Rebekka kommer med. Som barn flest preges han av omstendighetene og bearbeider inntrykkene kroppslig – han får mareritt om en katt og sover dårlig, han får ”redde øyne” og Rebekka er bekymret for om ”redselen vokser med kroppen, som andre arr” (s. 80). Mia beskrives av Rebekka som en jente som er skarp og stiller mange spørsmål, som er tillitsfull og som i motsetning til henne selv ”tror at hjelp kan hjelpe” (s. 81). Mia plages av hodepine og skal utredes for migrene, noe som innebærer nok en bekymring for Rebekka. I likhet med Rebekka er Mia blek og har mørke ringer under øynene, og hun har rødt, krøllete hår. For Rebekka er det et poeng å skjule Mias hår slik at de ikke blir lagt merke til under flukten, hun fletter det og trekker hetta over Mias hode for å kontrollere det, men trusselen om at håret kan synes er stadig der, og til slutt går strikken og fletta opp og ligger utover ”som bekker eller leire eller blod. Noe jeg ikke vil se” (s. 125). At Mia har rødt og et dermed veldig synlig hår understreker at hun ikke har den samme frykten for å bli sett som Rebekka, og håret kan slik sett også være et symbol på den situasjonen Rebekka forsøker å kontrollere og ha grep om – noe hun ikke makter.

De tre søsknenes mor skildres av Rebekka som en mor som ”leste alle bøkene i bokhylla”, som alltid ”visste hva jeg ville ha”, og som arrangerte høstfest og julegrantenning før farens dødsfall inntraff. Samtidig fremstår hun i Rebekkas før døden-fortelling som en drømmende, kanskje litt fjern person, hun ”satt helt stille i sofaen og leste” (s. 89), hun sto bak farens stol på utekafé og ”klappa håret hans sakte” (s. 89) og hun ”lukka øynene og lente seg inn mot han” (s. 100) når faren sang. Disse beskrivelsene, sammen med den kraftige reaksjonen moren har etter farens død, gir inntrykk av at moren var svært avhengig av faren

som en sterk skikkelse i familien. Etter farens død er det Rebekka som på sett og vis tar farens rolle overfor moren.

Rebekka sier at moren ”er så glad når hun er glad” (s. 90), og etter farens død er hun ”noen ganger sånn ennå, men da er det for mye, hun kommer i julestemning og deler ut gaver til alle på puben, etterpå går de arm i arm til nachspiel alle sammen” (ibid.). Moren har etter farens død reagert med apati, hun er blitt ”trist og [...] redd” (s. 92), og av de øvrige beskrivelsene kan vi anta at hun har gått inn i en depressiv tilstand og sannsynligvis misbruker alkohol. Moren virker å ha svært liten evne til å ta hånd om noe som helst. Rebekka stoler heller ikke på at moren kan ta gode beslutninger for familien – ”jeg skulle ikke latt mamma gå aleine på møter” (s. 124). I gjengivelsen av barnevernets brev kommer det også frem at ”mor samtykker” (s. 124) til at Rebekka skal flyttes, noe som er underlig med tanke på det vi vet om Rebekkas betydning for familien, og som sannsynligvis er et utslag av at moren ikke har kraft til å ta tak i situasjonen, til å fortelle om familiens situasjon og be om den hjelpen de virkelig trenger, eller til å si barnevernet imot. Når Rebekka reagerer med utagering, flyr på byen og blir med menn hjem etter at Cecilie har dratt til England, beskriver hun at hun ser blikkene fra andre og ”veit hva de snakka om, om hvem jeg var, dattera til mora mi” (s. 117), og vi kan anta at dette er et reaksjonsmønster som moren også har hatt, og som har resultert i to barn etter det vi kan anta er one-night-stands med Morten og Mehmet.

Rebekkas far fremstår som en kunnskapsrik person. Han snakker om naturvitenskap og synger ”Vandringsvise” med tekst av Einar Skjæraasen og ”To tunger” med tekst av Inger Hagerup, noe som tyder på at han har utdanning og tilhører en sosial klasse der kunnskap og kultur er verdsatt. Rebekkas beskrivelser gir inntrykk av en livsglad person, og en person som trygt og mer ubekymret forholder seg til livet, slik man kan når man har ressurser og kunnskap. Dette kan som nevnt illustreres av at han synger ”Vandringsvise”. Men man kan også få inntrykk av sorgen faren har følt i forbindelse med sykdommen:

Men han var sjuk da og han visste det, det tror jeg, han visste det lenge før oss. Og seinere, på sjukehuset, da prøvde jeg å syngje tilbake. Men han snudde seg vekk under dyna, akkurat som når jeg strøyk han på armen, det gjorde vondt for han, og jeg slutta å stryke og syngje. (s. 100)

Faren virker å ha vært en nær omsorgsperson for Rebekka, han har samtaler med henne om livet og om interessene sine: ”Og jeg husker. Pappa sto bak meg og pekte på planetene. Jeg

husker, han løfta hestehalen min og strøyk meg i nakken og sa *du er en smarting du, jenta mi*” (s. 107). Rebekka tar på et vis farens plass og synes å ha en del av hans styrke, men er samtidig svak som moren i relasjonen til Cecilie, hun er altså tydelig en flerdimensjonal karakter.

Cecilie ligner på Rebekkas far på mange måter. Hun tilhører en sosial klasse som står høyere både med hensyn til økonomisk og kulturell kapital. De har en enkel og nøktern hytte, og Cecilie kan spille gitar og synge viser, altså står den kulturelle kapitalen minst like høyt som den økonomiske. Det kulturelle skillet mellom Cecilie og Rebekka blir tydelig når Rebekka synger ”Vargsången” fra ”en film jeg så med ungene, [...] *Ronja Røverdatter*. – Ronja, sa Cecilie. – Det er ikke en film egentlig. Det er en bok” (s. 104). Familiens hus har søyler foran garasjen, men samtidig rosa karmen, noe som gir inntrykk av at Cecilie har bakgrunn fra en familie trygge på seg selv og med mot til å leve ut særegenheter. Cecilie fremstår også trygg og livsglad i likhet med Rebekkas far, og hun opptrer verdensvant – for eksempel på taxituren til hytta: ”[T]axisjåføren stirra på Cecilie i bakspeilet og spurte om vi skulle være aleine der oppe. Men hun svarte ikke, hun bare snakka med meg og pekte mens vi kjørte” (s. 98). Hun beveger seg i motsetning til Rebekka uanstrengt ut og inn av flere ”land”, det være seg eventyrlandet på hytta, ny skole og ny relasjon, og til utlandet. Cecilie er en person som har personlige og økonomiske ressurser til å utnytte mulighetene i livet, for eksempel å dra på et utvekslingsår til England. Hennes vennskap løfter Rebekka opp til å se at hun også har ressurser og muligheter. På samme måte som når faren forsvinner mister Rebekka (og familien) kraft og tiltak når Cecilie forsvinner. Slik sett er Cecilie og Rebekkas far parallelliserte karakterer. De representerer mennesker med en styrke som kan inspirere og dekke et behov hos andre. ”- Vi er jo to forskjellige personer,” sier Cecilie til Rebekka når det blir kjent at hun skal til England. Utsagnet har én betydning for en person med personlig styrke og mange ressurspersoner rundt seg, og en helt annen betydning for Rebekka som med andre forutsetninger har hentet all sin styrke fra Cecilie.

Som i ”Vi kan ikke hjelpe alle” er den offentlige hjelpeinstansen i stor grad representert ved fraser, i ”Søsken” i form av skriftlige formuleringer fra brev. Rebekka skildrer representantene for barnevernet med at ”de damene er så trygge” (s. 123), og opplever at ”ingen forsto” (ibid.). Barnevernets brev beskriver Rebekka med at hun har ”lav

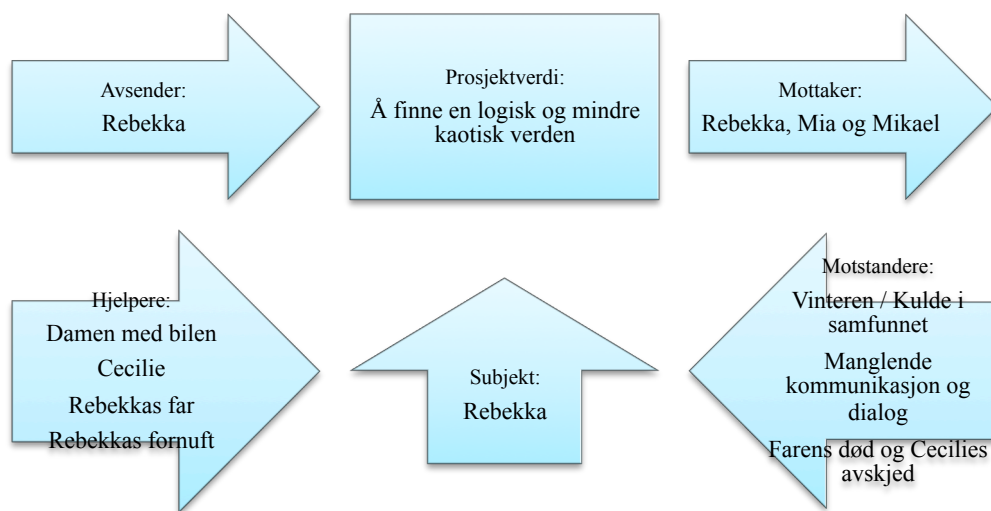
kompetanse på egenomsorg” (s. 85), *”sliter med impuls kontroll*” og har *”lite vilje til samarbeid*” (s. 86), alle fraser som sier lite konkret om situasjonen, men mer er en generalisering og et språk for de innvidde, fagpersonene. Rebekka sier at *”jeg veit jo godt hvordan det blei, men de skriver så det høres helt annerledes ut*” (s. 86), altså at de språklige formuleringene skaper en avstand. Barnevernets vurderinger er om Rebekka at *”hennes egne behov må settes i fokus*”, at *”jentas atferd har utviklet seg til å bli for krevende for mor*”, og at det er *”til jentas beste å flytte*” (s. 124). Som lesere er vi blitt kjent med Rebekka og forstår at en del av hennes behov består i å vite at søsknene har det bra. Videre vet vi hvorfor Rebekka får en mer utagerende oppførsel, nemlig ikke at hun blir for krevende for mor, men at morens manglende omsorgsevner skaper en situasjon som er for krevende for Rebekka. Rebekka føler seg ikke forstått av og har ikke tillit til barnevernet. Slik sett fremstår barnevernet som karakter som en instans med manglende evner til å komme i virkelig dialog med og se menneskene bak de ytre vanskene. Det samme gjelder lærerne og rådgiveren på skolen, de forsøker ikke å komme i dialog med Rebekka, men er enten strenge eller snille uten å prøve å forstå det som ligger bak. Nå skal det sies at Rebekka i liten grad er villig til å åpne seg og bidra til en dialog med disse. Imidlertid må vi kunne si at både barnevern og lærere som den voksne og sterke part i denne konstellasjonen vil ha et større ansvar for å bidra til dialog, for eksempel ved måten det kommuniseres på.

Kvinnen som gir Rebekka og søsknene skyss er beskrevet av Rebekka utseendemessig som en dame med pent, lyst og lett hår, fine, høye og mørke øyenbryn, og lyseblå *”ulveøyne*” (s. 110). *”Genseren hennes er beige*” (s. 110), hun har kjøpt ferdig pizza, og hun *”har så fin bil*” (s. 113). Av samtalen med Rebekka får vi vite at damen jobber som produktdesigner og for tiden designer en gaffel. Hun hører på NRK P2. Sammen med språkbruksanalysen gjør dette at vi kan plassere også henne i en sosialt høyere klasse, både økonomisk og sannsynligvis også kulturelt. At hun tar de tre haikerne på, forsøker å komme i dialog med Rebekka om at hun virker å være ute av seg, at hun setter igjen pizzaesken til dem og til slutt kommer tilbake og henter dem gir inntrykk av en person med samvittighet og et ønske om å hjelpe. Hun får nesten bokstavelig de tre i fanget denne kvelden der hun er på vei et sted, kanskje hjem, sannsynligvis sulten, for å spise pizza. Hun går først raskt fram overfor Rebekka ved å ta henne på armen, men justerer seg etter hvert og i forhold til Rebekkas reaksjoner. I samtalen til sist i novellen kommer det frem at hun har sett Rebekkas prosjekt,

og det er tydelig at hun også har forstått hva som skal til i denne situasjonen – å ikke hoppe for raskt til konklusjoner og tiltak, men å åpne for en dialog og gjennom det ha muligheten til å komme til løsninger.

Vi kan nå sette opp en aktantmodell basert på både fortids- og nåtidshendelser og som ikke bare ser på Rebekkas ytre, konkrete prosjekt, men også hennes prosjekt på et dypere plan:

Fig. 33



Rebekkas fokus på fornuft og logikk kan sies å være et uttrykk for at hun savner en mer logisk verden. ”Folk er så lite logiske” sier hun om at områder på den tørre månen har fått navn som Stillhetens hav, altså et uttrykk for den manglende sammenhengen mellom språket, eller tegnet, og virkeligheten, meningen. I Rebekkas forståelse er verden i en form for oppløsning. Savnet etter en mer logisk sammenhengende verden kan plasseres som hennes egentlige eller underliggende prosjektverdi. Mottakerne er da henne selv i tillegg til Mia og Mikael, altså alle barna.

Motstandere til prosjektet er de kaotiske og vanskelige sidene ved livet, for eksempel dødens tilstedeværelse. Motstander er også de kalde sidene av det menneskelige samfunnet, i form av frossen eller overflatisk kommunikasjon, eventuelt manglede kommunikasjonsevner. Inn under dette kommer også vanskene knyttet til dialogen med de som skal være velferdssamfunnets hjelpeinstanser.

En av hjelperne til prosjektet er damen med bilen. ”- Du ser jo at dette ikke går,” sier hun, og avbryter med det flukten ved å introdusere en reell virkelighet for Rebekka. Damens kommunikasjon og Rebekkas respons på den er en antydning av muligheten for at Rebekka skal kunne bli i stand til virkelig å tenke rasjonelt om verden. Rebekkas evne til fornuft er her en hjelper fordi vi kan anta – i hvert fall håpe – at den vil medvirke til dette. Rebekkas far og Cecilie er også hjelpere fordi de representerer mennesker som klarer å forholde seg rasjonelt til den virkelige verdens kaotiske sider. Slik sett er de forbilder for Rebekka. Det vil være umulig for henne å finne en ytre verden som allerede er logisk, men gjennom en indre endring i henne selv og en aksept av at verden er som den er, kan hun bli i stand til å håndtere livet.

Motiv, tema og norm

Også for denne novellen kan vi finne aktuelle motiver i segmentene i komposisjonsanalysen. Rebekkas fokus på fornuften finner vi igjen i motsetningen *logikk* og *instinkt*. Den (vrang)forestillingen hun har om verden er representert i det overordnede segmentet *kamp*, og i undersegmentet *eventyrlandet*, og virkeligheten møter hun i flere av segmentene, betegnet som *realitet*, *hindringer* og *forfall*.

I den ulogiske virkeligheten skjer ting som den uunnværlige farens død, og avslutningen av det meningsfulle fellesskapet med Cecilie. Her finnes også morens manglende omsorgsevner og den manglende sammenhengen mellom barnevernets beskrivelser og det Rebekka oppfatter som virkelighet. Rebekka konstruerer en todimensjonal eventyrverden der denne manglende logikken i verden havner på det ondes side, og det er denne forståelsen hun manøvrerer i basert på det hun mener er fornuft. Denne måten å skape virkelighetsforståelse på likner mer et barns fantasiverden enn en voksens logikk, noe som understreker det faktum at Rebekka er et barn som har fått en voksens ansvar. Rebekka tror hun tenker logisk også i en større sammenheng, men egentlig representerer flukten hun gjør med barna en virkelighetsflukt, fordi det er den form for flukt hun som barn er i stand til å gjøre.

Som i ”Vi kan ikke hjelpe alle” har språket stor betydning både for hvilke forestillinger menneskene skaper om seg selv og verden, og for mulighetene for

kommunikasjon og fellesskap mellom mennesker. Ved språk skaper Rebekka en forestillingsverden som virker som en barriere mot muligheten til å få hjelp og inngå i et større fellesskap. Ved språk og ordvalg skaper for eksempel barnevernet en annen forestilling som virker mot virkelig kommunikasjon med de som skal hjelpes. Språket er nøkkelen til reell kommunikasjon i menneskelige fellesskap, men kan ikke brukes riktig uten evnen til å se verden, også det som ligger bak det umiddelbare uttrykket. Rebekka som forteller legger ofte vekt på øyet og synssansen i sine beskrivelser. Mikael har redde øyne, damen med bilen har ulveøyne og Rebekka ser seg selv i vindusruter og speil. Alle disse henvisningene til synssansen understreker novellens tematisering av det å se og å bli sett. Det er betydningsmessig forskjell på om det er ytre eller indre egenskaper som blir sett. Rebekka gjør mye for at hennes og familiens ytre og konkrete tilstand ikke skal bli sett, for eksempel ved å gre håret, men har samtidig et stort behov for å bli sett for indre kvaliteter, for eksempel av Cecilie, som ser Rebekkas personlige ressurser. Novellen fremhever altså betydningen av å se og bli sett som menneske. Slik jeg ser det stiller novellen spørsmål til hva vi ser hos oss selv og andre – og enda viktigere: Hvordan vi tolker det vi ser. Novellen fremhever ansvaret vi alle har både for å være ærlige i våre uttrykk overfor andre, og for å stille spørsmål ved det vi umiddelbart ser, og forsøke å forstå.

I komposisjonsanalysen finner vi segmentet *fellesskap* interessant nok i den siste delen, underordnet *overgivelse* og forbundet med *resignasjon*. Dette understreker betydningen av at Rebekkas forestilling om kampen mot det som truer må brytes ned før hun kan bli i stand til å ta imot hjelp. Novellens avslutning kan gi håp om at møtet med damen med bilen er starten på en slik utvikling. Slik vi har lært å kjenne Rebekka gjennom novellen vet vi imidlertid at det vil være sårbart og at en endring vil ta tid.

Rebekkas relasjon til søsknene innebærer å elske noen både på grunn av og til tross for. I den siste delen snur Rebekka seg mot dem i baksetet: ”De ser ikke på meg. Men jeg ser på dem, de fjesene der, de kroppene der, jeg ser alltid på dem, det skal jeg gjøre hele livet” (s. 129). Rebekka *ser* søsknene og illustrerer med det den kjærligheten som ligger i å *se* et medmenneske. Novellen tematiserer de sterke kreftene som ligger i kjærligheten, og den viljen og styrken som finnes i mennesket til å gjøre det gode. Slik fremheves betydningen av fellesskapet.

Konklusjon – sammenlikning av de tre novellene

Hva er det forfatteren Rishøi gjør som både beveger og utfordrer leseren? Ved å sammenlikne de tre novellene i samlingen skal vi se noen fellestrekk som kan belyse dette. Det som står tydeligst frem etter min analyse av de tre novellene i *Vinternoveller* er hvor mange likheter de har når det gjelder form og dels tematikk. Alle er førstepersonsfortellinger der den mimetiske modaliteten er sterk. Alle novellene har to tidsplan – et i nåtid og et fortidsplan. Diskursen er altså anakron, og den er preget av analepser med tilbakeblikk som kompletterer fortellingen på nåtidsplanet. I alle de tre novellene følger handlingen på nåtidsplanet et tradisjonelt plotforløp, og alle har et vendepunkt i form av en mer eller mindre fremmed persons inngripen og hjelp. Som den braskianske komposisjonsanalysen viser, settes ofte hendelser eller konstallasjoner som ligner hverandre i fortid og nåtid opp mot hverandre, som når vendepunktet for Thomas i fengselet presenteres like før vendepunktet på nåtidsplan. Fortidsinformasjonen avdekkes slik porsjonsvis i analepsene. Dette bidrar til spenningsstigningen knyttet til nåtidsplanet, fordi vi som lesere gradvis blir kjent med hovedpersonen, og får vite mer og mer om hva det er som står på spill. Plotforløpet gjør at novellene på den ene siden kan anses som tradisjonelle med tanke på novellesjangeren. På den andre siden gjør bruken av analepser at de likevel ikke er det, fordi novellene blir svært lange, med mange personer, steder og begivenheter, og begivenheten på nåtidsplanet ikke blir det viktigste, derimot det samlede bildet av hovedkarakteren – dennes personlighet, forutsetninger og livsanskuelse.

Novellesamlingen er preget av språklig enkelhet. Språket i alle de tre novellene har lav grad av adjektivbruk, og er i liten grad vurderende eller utsmykkende. Språket er altså i hovedsak nøytralt fremvisende. Det brukes få og som regel enkle språklige bilder. Stilen er preget av at avsnitt, både ved innrykk og mellomrom, brukes temposenkende og understrekende. Tegnsetting er også brukt for enten å senke tempoet og understreke tanker og handlinger, eller for å øke tempoet og gi inntrykk av tankestrøm. Gjentakelser, særlig anaforer, er også et hyppig brukt virkemiddel. Gjentakelsene bidrar ofte til å understreke karakterenes følelser, og har en suggererende effekt som også kan skape følelser hos leseren. Generelt er stilen i novellene realistisk i forhold til jeg-fortellernes geografiske tilhørighet og posisjon i samfunnet. Den er også realistisk med tanke på at novellene gjengir jeg-fortellernes bevissthet, både knyttet til opplevelsene på nåtidsplanet og tankehandlingen om

fortidshendelsene. Stilen bidrar dermed til det sterkt realistiske preget alle novellene i samlingen har.

De tre hovedpersonene er alle troverdige jeg-fortellere, noe som også bidrar til realismen i novellene. Fortellehandlingens karakter gjør at vi får inntrykk av å være med dem, nærmest inne i deres bevissthet, mens de opplever og tenker. Jeg-fortelleren inviterer slik til fortrolighet. Dette mener jeg bidrar til at leserens empati knyttes til hovedpersonene. På grunn av novellenes lengde og fortellehandlingens form får vi god innsikt i og kjennskap til hovedpersonene. Alle tre fremstilles som sammensatte karakterer. De er sårbare mennesker, men alle besitter også styrke, enten i form av handlekraft eller evne til å stå i en vanskelig situasjon. Alle besitter også en betydelig evne til kjærlighet og omsorg for andre, særlig for barna. Det er barna som er deres fokus, og barnas behov er styrende for prosjektene hos alle de tre hovedkarakterene.

Også andre elementer går igjen i de tre novellene. Alle hovedkarakterene er representanter for det samme samfunnslaget, en sosial klasse med begrensede sosiale og økonomiske ressurser. Alle hovedkarakterene har måttet forholde seg til en offentlig hjelpeinstans; helsestasjon, barnevern eller psykolog. De har hatt eller har også vansker knyttet til minst en forelder, og alle har hatt en relasjon til en idyllisert person i fortidshandlingen, en person de har hatt en grad av forelskelse i, men som har vist seg å være uoppnåelig for dem. Relasjonen til denne personen har likevel gitt hovedpersonene mye, for eksempel kjærlighet, selvtillit, perspektiv – eller et barn. De fleste av oss har opplevd noe av dette i eget liv, og det bidrar til en gjenkjennelse hos leseren, på samme måte som skildringen av jeg-fortellernes bevissthet kan bidra til gjenkjennelse av hvordan vi sanser, tenker og erindrer.

Vi kan slå fast at Rishøis tekster i *Vinternoveller* er realistiske. Novellene hennes er også spennende: De har en spenningsstigning i nåsituasjonen som forsterkes ved gradvis avdekking av fortidsinformasjon. Rishøis språk er klart og konkret – det er både tilpasset fortelleren, og det gjør teksten svært tilgjengelig, men språket er også konstruert for å skape effekt i form av følelser hos leseren. Novellene speiler forhold ved livet på en slik måte at det gir muligheter for gjenkjennelse hos leseren, for eksempel i skildringen av forholdet mellom voksne og barn. Slik innbyr Rishøis karakterer til fortrolighet og empati. Samtidig gir tekstene innblikk i liv som leves i en betydelig vanskeligere tilværelse enn de fleste av leserne lever. Slik kan Rishøis tekster røre og bevege leseren. Og slik kan de utfordre: Gjennom teksten ser

vi oss selv og den andre med empatisk blikk, blikket rettes mot samfunnet vårt, og vi kan spørre oss selv: Er det slik det er? Hva synes jeg om det? Og kanskje viktigst: Hvordan forholder jeg meg selv til dette; til samfunnet slik det er, og til de andre som lever med meg i det?

Bibliografi

- Bjørndal, S. (2014, 07. desember). Østkantens sympatiske kyniker. *Vårt land*. Hentet fra <http://www.vl.no/2.610/østkantens-sympatiske-kyniker-1.302416>
- Brask, P. (1983). Om kompositionsanalyse. I Brøndsted, M. (Red.). *Kortprosa i Norden : fra H. C. Andersens eventyr til den moderne novelle : akter fra den XIV studiekonferanse for skandinavisk litteratur i Odense 1982* (s. 25-49). Odense: Odense Universitetsforlag.
- Cappelen Damm. (2015). Ingvild H. Rishøi. Hentet 13.11.15 fra <https://www.cappelendamm.no/cappelendamm/person/author-detail.action?authorId=sek:person:scid:25514>
- Christensen, J.K. (2015, 10. april). Sådan er livet i virkeligheden. *Berlingske*. Hentet fra <http://www.b.dk/boeger/saadan-er-livet-i-virkeligheden>
- Cohn, D. (1983). *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Ellefsen, B. (2014, 17. januar). En annens liv. *Morgenbladet*. Hentet fra http://morgenbladet.no/boker/2014/en_annens_liv
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gyldendal Norsk Forlag. (2015A). *Historien om Fru Berg*, Ingvild Hedemann Rishøi. Hentet 13.11.15 fra <http://www.gyldendal.no/Skjoennlitteratur/Pocket/Gyldendal-Pocket/Historien-om-Fru-Berg2>
- Gyldendal Norsk Forlag. (2015B). Ingvild Hedemann Rishøi. Hentet fra <http://www.gyldendal.no/Forfattere/Rishoei-Ingvild-Hedemann>
- Gyldendal Norsk Forlag. (2015C). *Lå stå*, Ingvild Hedemann Rishøi. Hentet fra <http://www.gyldendal.no/Skjoennlitteratur/Pocket/Gyldendal-Pocket/La-staa>
- Hoem, K. (2014, 16. januar). Vintereventyr for voksne. *NRK*. Hentet fra <http://www.nrk.no/kultur/bok/vinternoveller-1.11473826>

- Johansen, M. (2015, 22. oktober). *Intervju med Ingvild H. Rishøi*. Hentet fra <https://aasnelinnestaa.wordpress.com/2015/10/22/intervju-med-ingvild-h-rishoi/>
- Krøger, C. (2014, 20. januar). Hun er like suveren som alltid. *Dagbladet*. Hentet fra <http://www.dagbladet.no/2014/01/20/kultur/anmeldelser/litteratur/litteraturanmeldelser/bok/31294746/>
- Lindberg, H.M. (2014, 06. februar). Hverdagslig tragedie. *Dusken*. Hentet fra <http://dusken.no/artikkel/23946/hverdagslig-tragedie/>
- Nydal, A. (2014, 09. januar). Bli ny. *Morgenbladet*. Hentet fra http://morgenbladet.no/boker/2014/bli_ny
- Prinos, A.M.K. (2014, 12. januar). I det store vintermørket. *Aftenposten*. Hentet fra <http://www.aftenposten.no/kultur/litteratur/Anmeldelse-I-det-store-vintermorket-7429913.html>
- Rishøi, I. (2011). *Historien om Fru Berg*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Rishøi, I. (2007). *La stå*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Rishøi, I. (2014). *Vinternoveller*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Sandve, G. (2014, 15. januar). Grinegode fortellinger. *Dagsavisen*. Hentet fra <http://www.dagsavisen.no/kultur/boker/grinegode-fortellinger-1.278879>
- Sondrup, A. (2014, 29. januar). Varmt om ”white trash”. *Universitas*. Hentet fra <http://universitas.no/anmeldelser/59091/varmt-om-white-trash>