

## **Sammendrag**

Denne masteroppgavens hovedanliggende er subjektivitetsproduksjon i Ingvild Rishøis *Vinternoveller*. Oppgaven er en politisk lesning av novellene og undersøker hvordan verket beskriver og samtidig kritiserer samfunnets subjektivitetsproduserende prosesser. I tillegg undersøker og diskuterer oppgaven *Vinternoveller* som en subjektivitetsproduserende ytring i seg selv.

Oppgavens teoretiske fundament om subjektivitetsproduksjon er hentet fra Judith Butler og Michel Foucault. Teoridelen gir en innføring i Butlers teorier rundt språkets evne til å produsere subjektivitet og Foucaults teorier rundt maktens subjektivitetsproduserende funksjoner.

Analysen viser, novelle for novelle, hvordan novellene presenterer samfunnets subjektivitetsproduserende prosesser gjennom novellenes handling, form og språklige bilder. Deretter følger en del som undersøker hvordan de sosiale markørene i verket bidrar i å danne et realistisk bilde av et bestemt sosialt sjikt.

Analysene viser at subjektivitetsproduserende prosesser er hovedtema i verket. Rishøi beskriver og kritiserer tre hovedområder innenfor denne prosessen i alle verkets noveller. 1) Samfunnets sementerende kraft som gjør det vanskelig å bevege seg oppover mellom sosiale sjikt. 2) Samfunnets manglende evne til å unngå reproduksjon av sosial tilhørighet. 3) Samfunnsinstitusjonenes manglende evne til å hjelpe de som trenger hjelp.

Rishøi beskriver et bestemt sosiale sjikt og bruker sosiale markører for å beskrive dette sjiktet. Sett som ytring vil dette verket, i tillegg til å kritisere samfunnet, også bygge opp under konvensjonelle forestillinger om bestemte sjikt i samfunnet. Slik sett vil altså verket kunne bidra til å danne en forestilling om samfunnets sosiale sjikt. Denne forestillingen vil kunne ha en subjektivitetsproduserende funksjon også i virkeligheten.



## **Takk**

I arbeidet med en stor oppgave, som en masteroppgave er, er det mange som bidrar.

Jeg vil takke veilederen min, Anders Malvik, for klare, tydelige, gode og oppmuntrende råd underveis. Han har vist engasjement og interesse for prosjektet mitt hele veien.

Takk også til Stein, som leste, diskuterte, ga språklige råd og tips og mye mer. Til slutt må jeg også takke dem som måtte ta hensyn til den konsentrasjon og tilstedeværelse et slikt arbeid tross alt krever.



## Innholdsfortegnelse

|  |    |
|--|----|
| Innledning.....  | 7  |
| Teori .....  | 13 |
| Subjektivitetsproduksjon .....   | 13 |
| Språkets konvensjonelle meningsinnhold påvirker språkets performative kraft..... | 14 |
| Den performative kraften og forholdet mellom avsender og mottaker .....          | 17 |
| Performative representasjoner .....  | 18 |
| Institusjonell subjektivitetsproduksjon.....                                     | 19 |
| Maktrelasjoners subjektivitetsproduserende funksjoner .....                      | 20 |
| Litteratur om og som subjektivitetsproduksjon.....                               | 23 |
| Oppsummering .....   | 25 |
| Analyse av subjektivitetsproduksjon i Vinternoveller .....                       | 27 |
| «Vi kan ikke hjelpe alle».....   | 27 |
| Handling og komposisjon.....   | 27 |
| Fokaliseringsinstans .....   | 28 |
| Subjektivitetsproduksjon i handlingen .....                                      | 28 |
| Subjektivitetsproduksjon i formen .....  | 34 |
| Subjektivitetsproduksjon i de språklige bildene.....                             | 38 |
| «Riktig Thomas» .....  | 43 |
| Handling og komposisjon.....   | 43 |
| Fokaliseringsinstans .....   | 44 |
| Subjektivitetsproduksjon i handlingen .....                                      | 44 |
| Subjektivitetsproduksjon i formen .....  | 54 |
| Subjektivitetsproduksjon i de språklige bildene.....                             | 59 |
| «Søsken» .....   | 67 |
| Handling og komposisjon.....   | 67 |
| Fokaliseringsinstans .....   | 68 |
| Subjektivitetsproduksjon i handlingen .....                                      | 68 |
| Subjektivitetsproduksjon i formen .....  | 75 |
| Subjektivitetsproduksjon i de språklige bildene.....                             | 79 |
| Vinternoveller som subjektivitetsproduserende ytring.....                        | 85 |
| Konklusjon .....   | 93 |
| Litteraturliste: .....   | 97 |



## Innledning

«For sånn er vi» (Rishøi, 2014, s. 354)<sup>1</sup>, skriver Ingvild H. Rishøi i «Søsken», den tredje og siste novellen i novellesamlingen *Vinternoveller*, fra 2014. Ordene er tillagt Rebekka, og «vi» er Rebekka selv og familien hennes. «[S]ånn er vi, én for alle, [...]. Alle for én.» (s. 353-354). Ja, sånn er de. Men også mye mer. Rishøi vier *Vinternoveller* til å forklare prosessene som har gjort karakterene til dem de er. Hun skildrer personene sine med empati og varme. De roter det til for seg selv, gang på gang. Men vi som leser sympatiserer med dem, og vil deres beste. Det ligger en ømhet for mennesket i disse novellene. Samtidig: et litt problematisk «sånn er de».

*Vinternoveller* tematiserer noen av de prosessene som former oss mennesker. Denne masteroppgavens hovedanliggende er å analysere hvordan novellene i samlingen beskriver prosessene som produserer «subjektivitet». Med subjektivitet mener jeg menneskets «bevissthet om og utøvelse av seg selv overfor andre, altså i et samfunn.» (Malvik, 2014, s. 17). Et menneskes subjektivitet er i en kontinuerlig utviklings- og endringsprosess gjennom hele livet. Subjektivitet produseres blant annet gjennom både egne og andres handlinger, og den selvrefleksjon, med eventuell påfølgende endring av adferd, disse fører med seg. Subjektivitet produseres også i møte med samfunnets institusjoner. For eksempel vil et barn som går på skolen definere seg selv og bli definert av andre som *elev*, og dermed både bli møtt som og handle og tenke om seg selv ut fra det.

Rishøi har ord på seg for å være en forfatter med sosialt engasjement. Hun skriver om de som havner på samfunnets skyggeside. Da hun mottok «Kritikerprisen for beste voksenbok i 2014» stod det i begrunnelsen blant annet at hun ofte «prises for sitt sosiale blikk» og at hun i *Vinternoveller*: «gjør den norske fattigdommen og den hjemlige sosiale nøden synlig i sine historier» (Kritikerlaget, 2015). Denne analysen vil forsøke å svare på hvordan Rishøi med verket belyser, og slik også kritiserer, samfunnets subjektivitetsproduserende prosesser. Til slutt vil analysen se på Rishøis verk som en subjektivitetsproduserende ytring i seg selv. En

---

<sup>1</sup> Rishøi, I.H. (2014) *Vinternoveller* i *Noveller i samling*. 5. opplag. Oslo: Gyldendal, s. 269-391. Dette er oppgavens hovedverk, og referanse til samme verk i løpende tekst vil heretter bestå kun av sidetall.

ytring som har mulighet til å befestes, manifestere og til og med konstituere en virkelighetsoppfatning hos de som leser verket. Denne virkelighetsoppfatningen vil kunne inngå i lesernes forståelse av Rishøis omtalte sjikt også i virkeligheten. Verket kan slik sett bidra til å forme lesernes forestillinger om virkeligheten. Det igjen vil kunne bidra til subjektivitetsproduksjon, for eksempel ved at leserne definerer seg selv i forhold til den omtalte gruppen.

Ingvild H. Rishøi er født i 1978. Hun debuterte med novellesamlingen *La stå* og barneboka *Unbrakomonsteret – Ikea om natten* i 2007. I 2011 kom novellesamlingen *Historien om Fru Berg*, etterfulgt av barnerimboka *Pling i bollen – fine og ufine barnerim* i 2012. *Vinternoveller* fra 2014 er Rishøis hittil siste utgivelse. I tillegg til sitt virke som forfatter er hun medredaktør i bladet *Avsagd Hagle* (Norsk Forfattersentrum, 2014).

Ingvild Rishøi er utdannet journalist, og har skrevet for både *Dagbladet* og *Dagens Næringsliv*. Drømmen om å være forfatter har hun hatt med seg fra barndommen. Selv om hun fikk mye skryt som featurejournalist, støtte hun på begrensninger. Hun måtte holde seg til saken, og kunne ikke lyve. At Rishøi hadde problemer med å holde seg til akkurat den saken hun skulle skrive, kommer frem i et intervju hennes tidligere sjef i *Dagbladet FREDAG*, Joachim Førsund, gjennomførte med henne. Der uttaler hun at hun godt husker hans velmente råd: «Du sa at det ikke var sånn at en tilfeldig forbi passerende sjømann til enhver tid var mer interessant enn saken jeg var sendt ut for å skrive.» (Førsund, 2007). Førsund måtte dessuten påpeke viktigheten av at en journalist alltid måtte holde seg til sannheten, aldri lyve, selv om Rishøi på sin side hadde gitt uttrykk for at virkeligheten ofte var kjedelig. Som forfatter løste dette seg (Førsund, 2007). Hun holder seg i grunnen fortsatt til saken, men bestemmer selv om den skal være tilfeldig forbi passerende sjømann eller andre.

Saken, det er de som faller utenfor samfunnet. Ifølge Therese Tungens artikkel «Livet uten bruksanvisning» som ble publisert første gang i *Vagant* i 2013 «[er] [Rishøi] blitt berømmet for å skrive om ‘vanlige folks liv’, men det handler mer om dem som lever et sted på grensen til fattigdom, som drømmer om det ‘vanlig folk’ i Norge har.» (Tungen, 2013). Rishøis skildring av denne gruppen oppleves, ifølge Tungen, som en troverdig skildring fra innsiden. Det synes, ifølge *Dagbladets* Cathrine Krøger, å være enighet om at Rishøi skriver om de svakeste av oss, de som faller utenfor og at klasseperspektivet er til stede i tekstene hennes (Krøger, 2014). Rishøi bruker fortellerens eget språk i novellene sine og representerer ifølge



Ellefsen, *Morgenbladets* anmelder, «de små», «de fattige» og «de stemmeløse» (Ellefsen, 2014).

Rishøis forfatterskap er blitt belønnet med flere priser. Ved siden av den allerede nevnte Kritikerprisen ble *Vinternoveller* som første verk noensinne sågar nominert i to Bragepris-kategorier (Mauno, 2014). Hun ble tildelt prisen i en av disse to kategoriene: åpen klasse (Bokklubben). I tillegg til påskjønnelser i form av priser har alle novellesamlingene hennes fått strålende mottakelser i pressen. *NRKs* Anne Cathrine Straume plasserer Rishøi som novellist i selskap med blant andre Johan Borgen, Kjell Askildsen og Merethe Lindstrøm i anmeldelsen av *Historien om Fru Berg* (Straume, 2011). Om *Vinternoveller* og Rishøi skriver Catrine Krøger: «Hun er like suverene som alltid. Ny novellesamling fra naturbegavelsen Ingvild Rishøi» (Krøger, 2014). *Morgenbladets* anmelder skriver at Rishøi i *Vinternoveller* greier: «å skape nøkterne, klare og nærværende personer som ikke bærer sin litterære tendens som buttons på jakkeslaget, men som derimot er seg selv og handler slik de tror best [...]» (Ellefsen, 2014).

Sigrun Bones ved Norges arktiske universitet skriver i sin masteroppgave, «*Sånn er hun, sånn går det, sånn er hun*» *Form og tematikk i Ingvild H. Rishøis Vinternoveller*, fra 2015 at det på det tidspunktet «i liten grad [var] gjort vitenskapelig analytisk forskningsarbeid på Rishøis forfatterskap.» (Bones, 2015, s. 10). Linnéa Myhre har anmeldt *Vinternoveller* for det litterære tidsskriftet *Vinduet*. Myhre lar seg imidlertid ikke begeistre i like stor grad som avis-kritikerne. Hun irriterer seg over «tidvis oppramsende språk», og synes det er for langt mellom de rørende passasjene. Myhre ender likevel på at «Rishøi mestrer novellesjangeren til fingerspissene», og at «Rishøi [har] greid å fortelle vonde historier på en usedvanlig vakker og beundringsverdig måte.» (Myhre, 2014).

Det marxistiske tidsskriftet, *Gnist*, som utgis av partiet Rødt, har også anmeldt Rishøis siste novellesamling. *Gnists* anmelder, Taran Anne Sæther, berømmer, i likhet med andre, Rishøis korthugde og presise språk. Anmeldelsen bærer i stor grad preg av å være tuftet på en politisk lesning. Dette kommer tydelig frem når Sæther skriver at novellenes beskrivelse av samfunnets hjelpeinstitusjoner viser «hvor utrolig feil det kan gå når ‘vesenet’ blir moralske istedenfor hjelpere.» Hun skriver videre at tekstene er politiske fordi de «tar stilling for enkeltmenneskene mot store systemer [...]» (Sæther, 2014). Therese Tungen har gjort en grundig lesning av hele Rishøis forfatterskap frem til 2013, altså før *Vinternoveller* kom ut. Likevel er «Vi kan ikke hjelpe alle» inkludert i denne lesningen fordi novellen kom på trykk i

tidsskriftet *Granta* allerede i 2013. Denne lesningen er også på mange måter en politisk lesning. Tungen skriver at Rishøi utforsker «den ene tredelen som faller utenfor i det såkalte 2/3-delssamfunnet [...]. Noen av dem sliter med økonomien, andre med selvfølelsen, eller med begge deler.» Tungen påpeker også klasseperspektivet i Rishøis tekster: «Det fins mange usynlige klassemarkører i et såkalt klasseløst samfunn som Norge, og noen av dem materialiserer seg i Rishøis tekster.» (Tungen, 2013).

Selv om Rishøi er blitt belønnet med strålende mottakelser blant aviskritikerne er det altså ellers gjort lite analytisk forskning på tekstene hennes (Bones, 2015, s. 10). Resepsjonen av tekstene viser interesse for novellenes kritikk av samfunnet. Min lesning legger også vekt på novellenes samfunnskritiske funksjon, og er en politisk lesning av Rishøis tekster med fokuset rettet mot de subjektivitetsproduserende prosessene *Vinternoveller* beskriver.

*Vinternoveller* inneholder tre noveller; «Vi kan ikke hjelpe alle», «Riktig Thomas» og «Søsken». Novellene er realistiske og omtales ofte som skittenrealisme. I «Vi kan ikke hjelpe alle» møter vi en fattig mor som ikke mestrer morsrollen. Dette manifesteres blant annet i møte med helsestasjonen (s. 271-291). I «Riktig Thomas» møter vi Thomas som har vært i fengsel, og forsøker å få orden på samværet med sønnen. (s. 295.337). I «Søsken» møter vi storesøster, Rebekka, som, for å ta vare på de to små søsknene sine, tar dem med og rømmer fra barnevernet (s. 341-391).

I denne masteroppgaven skal jeg undersøke hvordan *Vinternoveller* beskriver subjektivitetsproduserende prosesser gjennom handlingen, formen og de språklige bildene. Jeg vil vise hvordan disse beskrivelsene kan leses som en kritikk av samfunnets subjektivitetsproduserende prosesser. I tillegg vil jeg undersøke verket i seg selv som en subjektivitetsproduserende ytring. Kan selve verket også sies å bidra til en form for subjektivitetsproduksjon ved at det ytterligere befester, manifesterer og konstituerer et bestemt sosialt sjikt?

I undersøkelsen av de subjektivitetsproduserende prosessene kommer jeg i hovedsak til å benytte teoretikerne Judith Butler og Michel Foucault. Den påfølgende teoridelen vil gi en innføring i Butlers teorier rundt språkets evne til å produsere subjektivitet, og Foucaults teorier rundt maktens subjektivitetsproduserende funksjoner, samt de begreper som er nødvendige for den påfølgende analysedelen. I analysedelen vil jeg undersøke hvordan subjektivitetsproduksjon foregår i *Vinternoveller* ved å analysere en og en novelle. Hver

analyse er delt inn i tre deler: subjektivitetsproduksjon i handlingen, formen og de språklige bildene. Deretter følger en del som undersøker verket som helhet, som en subjektivitetsproduserende ytring i seg selv. I dette arbeidet kommer jeg til å lete etter de sosiale markørene verket benytter for å beskrive en spesifikk type mennesker og sosiale sjikt. Jeg vil avslutningsvis oppsummere, diskutere og trekke noen slutninger rundt funnene.



# Teori

## Subjektivitetsproduksjon

Språket har flere funksjoner i litteraturen. På samme måte som maleren maler sitt bilde, gjør det mer realistisk eller abstrakt, maler forfatteren sitt bilde ved bruk av språket. Språket beskriver handling, persongalleri, miljø og så videre slik at leseren kan danne seg sitt bilde av historien som fortelles. De litterære karakterenes subjektivitet, som er det sentrale tema i denne teksten, kommer til syne for leseren gjennom beskrivelser som er gitt i verket. Ved nærmere ettersyn og ettertanke, er det likevel ikke bare beskrivelse som er språkets funksjon i litteraturen. I tillegg til å kunne brukes til å beskrive en person, har språket evnen til å danne, forme, forsterke og manifestere subjektivitet.

I dette teorikapitlet skal vi se nærmere på prosesser som produserer subjektivitet. Med subjektivitet mener jeg, som nevnt i innledningen, menneskets «bevissthet om og utøvelse av seg selv overfor andre, altså i et samfunn» (Malvik, 2014, s 17). Subjektivitetsproduksjon har lenge opptatt meg. Jeg har jobbet med barn og ungdom og har i den forbindelse tenkt mye på de ulike forventninger og krav, både bevisst og ubevisst, vi møter de ulike barna og ungdommene med. Etter at jeg selv fikk barn opplevde jeg også det samme med egne barn. Ulike forventninger til de ulike barna fra mennesker rundt, både på private arenaer og etter hvert i ulike institusjoner som skole og barnehage. Det enkleste og mest gjenkjennelige eksemplet på dette er ulike forventninger og krav på bakgrunn av kjønn. De ulike forventningene og kravene vi har til menneskene rundt oss, vil manifestere seg i hvordan vi møter dem, noe som igjen vil legge føringer for hvordan de agerer tilbake. Dette vil gå i en evig runddans og vil bidra til å forme både oss og dem som mennesker, i tillegg til at det vil forme, og eksistere i, diskursen vi omgir oss med. Forventninger og krav former altså menneskers subjektivitet.

Når vi vet dette synes det innlysende at det vil være nyttig å undersøke hvordan subjektivitetsproduksjon foregår. Ved å få en dypere innsikt i, og kunnskap om, disse prosessene, vil vi kunne være i stand til å ta valg som påvirker subjektivitetsproduksjon i den retning vi mener er mest hensiktsmessig, både for mennesket selv, og for mennesket som en del av et fellesskap.

Nettopp en slik subjektivitetsproduksjon gjennom språket har filosofen Judith Butler utforsket i verket *Excitable Speech A Politics of the Performative*, som tar for seg hatytringers sårende

kraft. Butler argumenterer for at ulike ytringer og fremstillinger har en umiddelbar effekt på mottakerens subjektivitet. Når et nedlatende budskap sendes vil det ha en effekt på mottakeren, for eksempel kan mottakeren straks underlegge seg avsenderen. Det er da, ifølge Butler, utført en handling. Språk er altså handling, å si noe er å gjøre noe.

Hatytringer fungerer på den måten at mottakere og avsendere plasserer seg selv og andre i høyere eller lavere posisjoner i forhold til hverandre. Slik bidrar språket til subjektivitetsproduksjon. Butler bruker begrepet språkets «performative kraft» om språkets kraft til å utføre en handling som rangerer individer i forhold til hverandre, og dermed former og påvirker individers subjektivitet. Det er blant annet språkets konvensjonelle betydning, og hvorvidt, fra hvem og i hvilken grad de ulike ytringene får støtte og anerkjennelse som bestemmer den performative kraften til språket. Butler peker på staten som en maktinstitusjon som har makt til å gi slik støtte og anerkjennelse, for eksempel ved å legitimere og beskytte hatytringer med ytringsfriheten som begrunnelse.

### **Språkets konvensjonelle meningsinnhold påvirker språkets performative kraft**

Butler hevder at vi må avdekke den totale situasjonen rundt den aktuelle ytringen for å avdekke språkets performative kraft. Måten hun bruker begrepet performativ kraft på er en videreføring av begrepet «performativ ytring» introdusert av språkfilosofen J. L. Austin. En performativ ytring er en ytring som gjør noe. Eksempler på slike typer ytringer er: «Jeg vedder tretti kroner på at jeg kommer hjem først» og «jeg døver deg til<sup>2</sup> Faderens, Sønnens og Den Hellige Ånds navn». Disse ytringene er også handlinger, henholdsvis å inngå et veddemål og å døpe noen. Det er selve handlingen som er ytringens hovedanliggende, ikke det å beskrive noe: «[T]he issuing of the utterance is the performing of an action – it is not normally thought of as just saying something.» (Austin, 1955, s. 6-7). Motsatsen til slike performative ytringer er ifølge Austin «konstative» ytringer. Konstative ytringer er påstander som kan være sanne eller usanne, for eksempel: «Huset mitt er blått».

Selv om Austin skiller mellom *ytringer som handler* og *påstander*, påpeker han også det innlysende; å si noe *er* å utføre en handling, fordi en ytring innebærer at vi lager lyder, danner ord og danner mening. Vi gjør altså noe. En slik talehandling kaller Austin «lokusjonær

---

<sup>2</sup> En del prester sier «i», men i liturgien står det «til». I bibelvers står det både «i» og «til». Grunnen til at «til» er brukt i dåpsbefalingen er mest sannsynlig oversettelsen fra gresk (Den norske kirke, kirkerådet, 2016).

handling»: «The act of ‘saying somethin’ in this full normal sense I call, i.e. dub, the performance of a locutionary act» (Austin, 1955, s. 94). Handlingen er ganske enkelt å si noe. Austin skiller denne lokusjonære talehandlingen fra «illokusjonære» og «perlokusjonære» talehandlinger. «Ilokusjonære» talehandlinger er å utføre handlinger *gjennom* å si noe, for eksempel å informere, å advare og så videre. «Perlokusjonære» talehandlinger representerer *det vi oppnår* ved å si noe, for eksempel å overbevise, å overraske og så videre (Austin, 1955, s. 108).

For at performative ytringer skal kunne utføre handlinger må de tilfredsstillende noen betingelser. Austin lister opp seks slike betingelser: 1) Det må eksistere en akseptert konvensjonell prosedyre som produserer en konvensjonell effekt når ytringen faller. For eksempel, ved inngåelsen av et ekteskap må alle de involverte ha samme forståelse av seremonien og de ord som benyttes, for at ekteskapsinngåelsen skal være gyldig for alle involverte. 2) Personene og omgivelsene må være passende for den prosedyren som skal utføres. Hvis vi benytter samme eksempel som i punkt en, er det innlysende at de to som skal inngå giftemålet og en godkjent vigselsperson må være til stede. I tillegg må omgivelsene være passende. I dette ligger det at et spesifikt lokale eller omgivelse må være satt i passende stand for å gjennomføre en prosedyre. 3) og 4) Prosedyren må gjennomføres korrekt og fullstendig av alle de involverte. Ved en ekteskapsinngåelse er det for eksempel strenge språklige konvensjoner som bestemmer ordlyden i ritualet og hvem som sier hva når. 5) og 6) Noen prosedyrer må benyttes av personer med visse hensikter, tanker og følelser. I slike tilfeller må de involverte ha disse hensiktene, tankene og følelsene for at ytringen skal ha den konvensjonelle effekten. De involverte må tilpasse og justere den påfølgende adferden sin til prosedyren. For eksempel, ved å inngå et løfte må de involverte gjennomføre løftet og forvente at løftet blir gjennomført. Hvis den som lover ikke har noen intensjon om å gjennomføre det, er det strengt tatt ikke et løfte. På den andre siden, hvis man heller ikke forventer at løftet blir holdt, er det heller ikke et konvensjonelt løfte (Austin, 1955, s. 14-15).

En ytring som ikke oppfyller de fire første betingelsene vil, ifølge Austin, ikke ha noen effekt. Når det gjelder de to siste betingelsene vil en ytring som ikke oppfyller disse fortsatt ha en effekt, men effekten blir ikke nødvendigvis den konvensjonelle effekten. Hvis en person lover noe uten å ha noen intensjon om å holde løftet, vil han utføre en annen handling enn å love noe, nemlig å lyve. Hvis man kondolerer noen uten medfølelse, vil man opptre uoppriktig.

Slike ytringer vil da altså ikke fremstå helt uten effekt, men vil ha mer uklare, andre eller ufullendte effekter (Austin, 1955, s. 39-51).

For å undersøke effekten av performative ytringer må en avdekke den totale talehandlingssituasjonen rundt ytringen, konkluderer Austin: «We must consider the total situation in which the utterance is issued – the total speech-act» (Austin, 1955, s. 52).

Det betyr at effekten den illokusjonære ytringen har, eller ytringens handlende kraft, er avhengig av ytringens konvensjonelle betydning. For eksempel vil effekten av et veddemål være avhengig av partenes forståelse av hva et veddemål vanligvis innebærer. Derimot er effekten av perlokusjonære talehandlinger ikke avhengig av språkets konvensjonelle betydning ifølge Austin. Vi kan for eksempel overbevise noen om å ikke gå over veien uten å se seg for ved hjelp av logisk argumentasjon (Austin, 1955, s. 108).

Den konvensjonelle betydningen er i en evig og uavbrutt konstruksjon og rekonstruksjon som følge av at ytringen er blitt repetert og sitert. Ytringens meningsinnhold er bygget på et fundament av seg selv i ulike former, fra ulike kontekster, fra ulike avsendere, til ulike mottakere og så videre. Ytringen er med på å danne en vev av meningsinnhold og ut fra denne veven utkrystalliserer det seg, i øyeblikket ytringen mottas, en betydning og en effekt. Slik beskriver for eksempel Butler at rasistiske ytringer er avhengig av å være en repetisjon av seg selv for å ha effekt som en rasistisk ytring:

[R]acist speech could not act as racist speech if it were not a *a citation of itself*; only because we already know its force from its prior instances do we know it to be so offensive now, and we brace ourselves against its future invocations. (Butler, 1997, s.80).

Ytringens performative kraft er i tillegg til ytringens konvensjonelle betydning også avhengig av mottakerens kjennskap til ytringens konvensjonelle betydning. Mottakeren må kjenne til denne «citation of itself».

Språket har altså i seg en kraft som under rette omstendigheter og ved å treffe riktig mottaker kan bidra i subjektivitetsproduksjon. For eksempel kan en ytring av rasistisk karakter, hvis mottakeren gjenkjenner ytringen som rasistisk, bidra til at mottakeren identifiserer seg med bestemte grupperinger i samfunnet. Hvis mottakeren opplever mange og gjentagende talesituasjoner av samme karakter, vil hans subjektivitet etter hvert preges av talehandlingene. Slik bidrar språkbruken over tid til å produsere en bestemt subjektivitet.



En ytring i form av: «Dra hjem dit du kommer fra», rettet mot en med et ikke-nordisk utseende her i Norge, er illokusjonær i form av den umiddelbare effekten ytringen har på mottakeren. En slik ytring, under en slik omstendighet, vil bli ansett som en rasistisk ytring på grunn av at den er blitt gjentatt og sitert i rasistiske sammenhenger tidligere. Ytringens konvensjonelle betydning er altså et resultat av tidligere kontekst og meningsinnhold knyttet til ytringen. Vi kan tenke oss at mottakeren vil føle seg uønsket der han eller hun befinner seg, han eller hun vil kunne definere seg inn i et verdenssyn delt inn i «oss» og «dem». Antakelig vil han eller hun sette seg selv inn i en konfliktfylt posisjon i forhold til avsenderen. Effekten er umiddelbar, men avhengig av den konvensjonelle bruken av en slik ytring.

Hvis vi ser på samme type ytring som en perlokusjonær ytring, uavhengig av konvensjonell bruk, vil kanskje effekten være at mottakeren blir overbevist om å dra dit han eller hun kommer fra. Det er rett og slett bare et godt råd, som ikke har noe i seg som sier noe om mottakeren av ytringen, og dennes forhold til den som ytrer seg. Det er viktig å legge merke til at dette ikke skjer i samme øyeblikk som ytringen faller, men som en følge av, og en vurdering av den ytringen som er mottatt.

### **Den performative kraften og forholdet mellom avsender og mottaker**

Ifølge Butler er språklig subjektivitetsproduksjon ikke noe som er forbeholdt særegne situasjoner eller ritualer som bryllup og dåp, men noe som foregår kontinuerlig i vår interaksjon med omverden og hverandre. Butler benytter seg av begrepet «interpellasjon» i betydningen «språkhandling som konstituerer mennesket inn i en sosial posisjon». Hun trekker frem pornografiske fremstillinger som eksempel på en slik interpellasjon. Hun hevder at pornografien er en interpellasjon, som vil konstituere de som er avbildet inn i underordnede eller underdanige posisjoner. De som er avbildet skades som en konsekvens av ytringens kraft, ifølge Butler. Butler hevder at for at interpellasjon skal kunne finne sted er det *ikke* nødvendig at subjektet merker det. For eksempel kan et subjekt, som blir omtalt i tredje person og er utenfor hørevidde, bli konstituert inn i en sosial posisjon (Butler, 1997, s.30-35).

Den performative kraften til en talehandling trenger ikke å sammenfalle med avsenderens intensjoner, men er sikret gjennom konvensjoner. Språkets konvensjonelle betydning er blant annet det som gir språkbrukeren makt og mulighet til å utføre handlinger. Gjentatte repetisjoner og siteringer rekonsoliderer den konvensjonelle betydningen: «As an invocation, hate speech is an act that recalls prior acts, requiring a future repetition to endure.» (Butler,

1997, s. 20). Ytringen vil kunne tvinge den rette mottakeren til å befeste sin underdanige eller underordnede posisjon. Ytringen produserer ikke en skade som en konsekvens, men den eventuelle skaden skjer i samme stund som ytringen faller og viser seg som sosial underordning. Det vil si at ytringen manifesterer og befester mottakerens underordnede sosiale posisjon i det øyeblikket ytringen faller. Ved å påberope en sosial struktur forsterker avsenderen sin egen sosialt dominerende og overordnede posisjonen (Butler, 1997, s. 16-20). Effekten språket har som subjektivitetsproduserende kraft er avhengig av et forhold mellom personen som sender budskapet og personen som mottar budskapet. Avsenderens egen subjektivitet er avgjørende for muligheten til effektivt å bidra i subjektproduksjon gjennom ytringer. Avsenderens sosiale posisjon er avgjørende for den subjektivitetsformende kraften dennes ytringer innehar. Mottakerens sosiale posisjon er avgjørende for hvor mottakelig han eller hun er for å formes av et utsagn. Samtidig er både mottakerens og avsenderens sosiale posisjoner og subjektivitet formet av tidligere ytringer. Slik vil språkets kraft hele tiden forme de ulike sosiale posisjonene og de ulike personenes forståelse og utøvelse av seg selv overfor andre.

### **Performative representasjoner**

Butler peker på at Austins arbeid er brukt til å vise at noen former for representasjon er performative. Hun viser til representasjoner i form av pornografi, men slike representasjoner kan like gjerne være litteratur. Forskning innenfor feltene jus og filosofi utført av blant andre Catharina MacKinnon og Rae Langton argumenterer for at pornografiske fremstillinger er performative fordi diskursen produserer og manifesterer de konvensjoner og fenomener den omtaler:

[P]ornographic representations are performative, that is, they do not state a point of view or report on a reality, but constitute a certain kind of conduct. These scholars further claim that conduct 'silences' those who are depicted in a subordinate fashion within pornographic representations. (Butler, 1997, s. 17-18).

Pornografien uttrykker hverken et synspunkt eller gir et realistisk bilde av virkeligheten, men befester en spesifikk type adferd. Denne adferden knebler de som er avbildet på en underdanig måte i pornografiske fremstillinger.

Pornografi er ifølge Butler konstruert på samme måte som hatytringer med en performativ kraft som er illokusjonær. Hatytringer bidrar til å befeste mottakerens sosiale posisjon:

In the work of Mari Matsuda, hate speech is understood not only to *act upon* its listener (a perlocutionary scene), but to contribute to the social constitution of the one addressed (and, hence, to become a part of a process of social interpellation). (Butler, 1997, s. 18).

Språket vil ikke bare bidra til å beskrive sosiale posisjoner, men er med på å manifestere sosiale posisjoners organisering og å konstituere mennesker inn i disse sosiale posisjonene. Som nevnt over er det altså ikke nødvendig at subjektet selv merker det for at det skal bli utsatt for en slik interpellasjon, og altså konstituert inn i for eksempel en underordnet posisjon.

### **Institusjonell subjektivitetsproduksjon**

I likhet med at enkeltmennesker påvirker språkets performative kraft, gjennom egen subjektivitet og ved å gjenta ytringer, påvirker også ulike samfunnsinstitusjoner den performative kraften. Butler hevder som nevnt at tale i form av hatytringer er en form for handling fordi talen former adferd og identitet. Nettopp dette, at tale er handling, gjør henne i stand til å undersøke og kritisere måten en maktinstitusjon, som staten, kan regulere ulike ytringers performative kraft på. Butler bidrar med dette i en politisk debatt omkring ytringsfrihet. Hatytringer er ifølge Butler en form for diskriminerende handling som er beskyttet av ytringsfriheten. Hun anerkjenner likevel at det er problematisk å etablere hatytringer som adferd, fordi med en gang en omdefinerer en type ytringer fra å være bare ytringer til også å være adferd og handlinger, vil det begrense ytringsfriheten (Butler, 1997, s. 72). Retten til å ytre seg er beskyttet av menneskerettighetene og står sterkt – heldigvis. Ytringsfriheten er likevel et tveegget sverd. Den enes frihet vil, som kjent, begrense den andres.

Butler viser til Matsuda når hun argumenterer for at statens beskyttelse av ytringsfriheten kan tolkes som støtte fra staten. Rasistiske ytringer påberoper en gruppes overlegenhet i forhold til en annen gruppe og, i det øyeblikket den ytres, setter i gang en underordning gjennom selve ytringen. Matsuda sier at denne typen ytringer er beskyttet gjennom ytringsfriheten av myndighetene og staten USA. Staten vil på denne måten legitimere slike ytringer. En slik legitimering er, ifølge Matsuda, ensbetydende med støtte fra staten. Det vil si at staten tillater at en gruppe mennesker, ofrene for hatytringene, blir satt i en underordnet posisjon. Og med det konkluderer Matsuda: «the ‘victim [of hate speech] becomes a stateless person.’» (Butler, 1997, s. 73). Hvis vi følger Matsudas måte å tenke på vil for eksempel politiets passive observasjon av den omdiskuterte nazimarsjen på sørlandet sommeren 2017 være

ensbetydende med at politiet støtter og oppmuntrer demonstrantene i sine ytringer (NRK, 2017). Gruppen demonstrasjonen rammet, vil derimot oppleve at de ikke har noe politi som beskytter dem og deres rettigheter som borgere, de blir Matsudas «stateless person[s]».

MacKinnon argumenterer på en lignende måte angående pornografi. Hun mener at pornografi strider mot prinsippene om menneskenes likeverd og like rettigheter fordi det fratrar kvinner status og rettigheter, det strider dermed mot likestilling mellom kjønnene. På denne måten vil pornografien ta fra kvinnene muligheten til å delta i samfunnsdebatten på lik linje med mennene. Hun setter dermed rettigheter som beskyttes av staten opp mot hverandre, og mener at brudd på rettigheter knyttet til likestilling er viktigere å overholde enn lite etterrettelige øvelser knyttet til ytringsfriheten (Butler, 1997, s. 73).

Hatytringer, for eksempel i form av rasistiske ytringer eller pornografisk fremstilling kan altså på samme tid beskyttes av og bryte med menneskerettighetene. Ved å trekke en grense mellom det som kan sies i det offentlige, og det som ikke kan sies i det offentlige tillegger staten det som kan sies en kraft. Statens beskyttelse av denne typen ytringer er med på å legitimere dem, og på denne måten gi dem økt kraft. En ytring som krenker og skader mottakeren er ofte moralsk feil, men juridisk riktig. Denne juridiske riktigheten øker avsenderens makt og kraft (Butler, 1997, s. 77). På denne måten er altså staten med på å produsere hatytringer hevder Butler: «*the state produces hate speech*» (Butler, 1997, s. 77).

### **Maktrelasjoners subjektivitetsproduserende funksjoner**

Butler trekker Foucaults tanker rundt makt inn i sin analyse av ytringers performative kraft. Der Butler bruker begrepet «performativ kraft», bruker Foucault begrepet «makt». Foucault mener at de disiplinære metodene er svært mange og kan virke små og bagatellmessige, men det er nettopp i nettet av alle disse småtteriene at subjektiviteten produseres. Det er ved å beskrive disse metodene nøyaktig at man kan analysere makt (Foucault, 1977, s.125).

Ifølge Foucault er det begrensende å studere maktrelasjoner som allmenne og grunnleggende mellom en dominerende og en dominert part. Det vil innskrenke makt til å handle om evnen til å styre individers handlinger og begrense oss til de allerede rådende oppfatninger innenfor emnet. Det vil si at ved for eksempel å studere maktrelasjoner mellom innvandringsfiendtlige grupper og innvandrere, vil vi være forutinntatte og funnene vil begrenses av denne

forutinntattheten. Det gjør oss ute av stand til å tenke omkring de problem som angår spørsmål om dominans.

Dominans er ifølge Foucault ikke den allmenne og grunnleggende typen dominans en person eller en gruppe utøver mot en annen person eller gruppe, men de ulike formene av dominans som kan utøves innenfor et samfunn. Dominans trenger ikke å handle om bevisst utøvelse av makt for å konstituere posisjoner. Foucault oppfordrer oss heller til empirisk å studere hvordan maktrelasjoner i vid forstand virker på mennesket. Knut Ove Eliassen gjør Foucaults tanker omkring maktrelasjoner mer tilgjengelige i kapittelet «Maktens Mikrofysikk» i

*Foucaults begreper:*

Når maktrelasjoner tenkes som en allmenn og grunnleggende motsetning mellom de dominerende og de dominerte, legger dette føringer på analysen som foregriper konklusjonen. Foucaults utgangspunkt er i stedet maktrelasjonenes empiriske, observerbare effekter. (Eliassen, 2016, s. 133).

Det vil si at Foucault vil fokusere på hvordan makten påvirker kroppene, maktens både muliggjørende og begrensende funksjonsmåter, framfor kun som en relasjon mellom undertrykker og undertrykt (Butler, 1997, s. 79).

I sin historiske gjennomgang av ulike samfunnsinstitusjoners metoder for å disiplinere samfunnsborgerne i verket *Overvåkning og straff*, ser Foucault på hvordan makt er med på å disiplinere og forme individet til å bli mest mulig effektivt og nyttig for samfunnet og seg selv. Dette gjøres gjennom å: «sikre seg herredømme over kroppen som et mekanisk system – over dens bevegelser, gester, holdninger og hurtighet: En uendelig makt over den aktive kropp.» (Foucault, 1977, s.122-123). Disiplinering handler for Foucault ikke om å begrense og underkaste individet. Disiplinering er nyttig og nødvendig også for individet selv, både som del av et kollektiv og som individualisert individ. Disiplinering er en forutsetning for at individet mest mulig effektivt, eller til og med i det hele tatt, skal kunne tilegne seg og øke ulike egne ferdigheter, som for eksempel kunnskap. I tillegg er disiplinering nødvendig for å danne et kollektiv som er mer effektivt enn summen av individer. Disiplinen er, ifølge Foucault, på sitt beste når den greier å skape en kombinasjon av økte ferdigheter og underkastelse: «[G]jør[e] kroppen desto lydigere jo nyttigere den er, og omvendt.» (Foucault, 1977, s. 123). «Gjennom disiplinære metoder «[utsettes] [menneskekroppen] for et maktmaskineri, den gjennomgranskes, plukkes fra hverandre og settes sammen igjen.» (Foucault, 1977, s.123).

Foucault hevder at disiplin er en prosess satt sammen av mange små, mer eller mindre bagatellmessige, metoder, som etter hvert er glidd sammen til en allmenn metode. Han analyserer makt og disiplin ved å dekonstruere de disiplinerende institusjoners metoder og beskrive fragmenter av disse disiplinerende prosesser. Disiplinering foregår for eksempel ved at individene overvåkes, deles inn i grupper, kontrolleres, drilles og prøves (Foucault, 1977, s. 127-150).

Overvåkning og inndeling i grupper er for Foucault sentrale element i forming av individet. Et individ er et produkt av en rekke detaljer. Foucault argumenterer empirisk og viser til at helt tilbake til 1600-tallet har detaljene vært sentrale i dannelsen av den sanne troende:

Enhver detalj er viktig, for uansett hvor veldig noe er, er det i Guds øyne ikke større enn en detalj, og omvendt er intet så lite at det ikke er blitt fremkalt gjennom en av Hans særskilte viljestyringer. Denne store tradisjon, som setter detaljen i høysetet, absorberer med letthet all den overnøyaktighet og pirkethet som setter sitt preg på den kristne oppdragelse, skolen, militærlivet og, til syvende og sist, på alle former for dressur. (Foucault, 1977, s. 125).

Detaljene disiplinerer og kan dermed benyttes på godt og vondt av den som utøver makt:

Under den klassiske tidsalder oppstår en omhyggelig iakttagelse av detaljene, og på samme tid en politisk utnyttelse av disse små ting i den hensikt å kontrollere og gjøre bruk av menneskene (Foucault, 1977, s. 125).

Et av Foucaults velkjente eksempler på hvordan overvåkning fungerer til å disiplinere og forme individet er Benthams Panopticon; en innretning hvis funksjon er iakttagelse av beboerne. Et panopticon er et tårn med en kjede bygninger i en sirkel rundt. Tårnet har store vinduer rundt hele, slik at det er fullt utsyn mot alle deler av den kjedede bygningen rundt tårnet. Den kjedede bygningen er delt inn i celler som alle er like brede som bygningen selv. Alle cellene har to vinduer, det ene vinduet vender innover mot tårnet og sikrer fullt innsyn fra tårnet, det andre vinduet vender utover og sørger for lysinnslipp. Her blir beboerne i cellene iaktatt av en person i tårnet. Beboerne har ikke innsyn i tårnet og vet dermed ikke hvem, eller om noen i det hele tatt, iakttar dem. De er klare over at de kan bli observert, men vet ikke når eller av hvem. Beboerne må ta hensyn til at de blir observert og justere adferden sin etter dette (Foucault, 1977, s.174- 178). En kan forstå dette som å betrakte mennesker i et slags laboratorium, eller i et mer eller mindre etisk betenkelig underholdningsprogram, men et panopticon kan også forstås som en mer abstrakt ide. Ifølge Foucault kan et panopticon forstås som «det ideelle diagrammet over maktmekanisme.» (Foucault, 1977, s.179).

Et panopticon er en metafor for ulike måter å overvåke og dermed disiplinere ulike grupper på. Ved å overvåke individer kan de disiplineres ved at de blir bevisste på egen adferd og

dermed reflekterer og justerer denne. En slik selvbevissthet og selvrefleksjon vil også påvirke subjektiviteten til individet. I tillegg til denne selvjusterende effekten vil en panoptisk mekanisme ha andre effekter som at den, eller de, som overvåker kan gripe inn hvis det er nødvendig. For eksempel kan en se på ulike samfunnsinstitusjoner som slike overvåkere. Det kan være skole, barnehage, helsestasjon, barnevern, politi og så videre.

Foreldre som får barn vet for eksempel at de kan få hjelp av helsestasjonen, på samme tid er helsestasjonen en institusjon som overvåker familiene. Foreldre må på stadige kontroller når de får barn, barna veies, måles og undersøkes på andre vis. Foreldre vet at det ligger spesifikke forventninger til det å være en omsorgsperson, de vet at helsestasjonen følger med på om de innfrir disse, og de vet at helsestasjonen kan gripe inn hvis de ikke innfrir dem. Slik blir foreldrene nødt til å reflektere over sine egne evner som omsorgspersoner og eventuelt justere disse hvis de finner ut at de ikke innfrir det som er forventet. Bare vissheten om at det finnes en mulighet for inngripen i familielivet former oss som individer. Hvis ikke vissheten om inngripen, og det sosiale stigmaet det vil medføre, er nok til å forme oss til adekvate omsorgspersoner, vil institusjonen gripe inn og avhjelpe situasjonen. Denne formen for inngripen vil være med på å endre adferd hos foreldrene og er dermed en form for subjektivitetsproduksjon. I tillegg til å endre adferden hos foreldrene kan inngripen fra offentlige institusjoner i en familie være sosialt stigmatiserende, og kan slik endre familiens sosiale posisjon i samfunnet, noe som igjen vil føre til selvrefleksjon og endring av egen subjektivitet.

### **Litteratur om og som subjektivitetsproduksjon**

Hva har dette med litteratur å gjøre? Spørsmål om subjektivitetsproduksjon gjør seg gjeldende i litteratur, på flere nivå. I denne teksten skal vi se nærmere på litteratur *om* subjektivitetsproduksjon og litteratur *som* subjektivitetsproduksjon. Litteratur *om* subjektivitetsproduksjon er litteratur som kan presentere subjektivitetsproduksjon gjennom det som skjer på handlingsnivå, eller det kan være noe som tematiseres indirekte gjennom fortellingen.

Litteratur *som* subjektivitetsproduksjon er når et litterært verk, forstått som en ytring i det offentlige rom, bidrar til subjektivitetsproduksjon. Når et litterært verk beskriver karakterer i bestemte sosiale posisjoner ved hjelp av konvensjonelle fraser og virkemidler, vil verket,

forstått som ytring, eksistere i og bidra til diskursen som beskriver disse menneskene på denne måten. Slik vil verket kunne bidra til å forme leserens virkelighetsoppfatning.

Et eksempel på litteratur både om og som subjektivitetsproduksjon kan vi finne ved å se på Edouard Louis' roman, *Farvel til Eddy Bellegueule*. Verket beskriver karakterer i det nedre sjikt av det franske samfunnet. Romanen beskriver gjennom handlingen hvordan hovedpersonen Eddie Bellegueules subjektivitet produseres gjennom oppveksten innenfor, og løsrivelsen fra, Frankrikes nedre arbeiderklasse. For eksempel viser tittelen til denne løsrivelsen. Hovedpersonen bytter etter hvert ut det amerikanske og TV- inspirerte navnet, Eddy, med den mer franske og borgerlige versjonen av navnet, Edouard. Bellegueule er farens familienavn og blir etter hvert byttet ut med Louis (Edouard Louis, 2014). I denne romanen er hovedpersonen navnebytte en metafor for hovedpersonens løsrivelsesprosess og den nye subjektiviteten som manifesterer seg i det nye navnet.

Verket *som* en subjektivitetsproduserende ytring kommer til syne hvis vi ser på de elementene i teksten, som danner bildet av et samfunnslag i nedre sjikt. En av hovedpersonens sterkeste subjektivitetsmarkører er hans oppvekst som en del av den franske underklassen. Forfatteren skriver frem flere scener som viser at dette er en familie som tilhører det lavere sosiale sjikt i Frankrike. Blant annet beskriver han familiens TV-bruk. TV'en er alltid på. Den er på i bakgrunnen, og den er på under måltidene. Foreldrene i familien oppfordrer hovedpersonen til å se mer på TV. Så lenge TV har vært i bruk blant allmennheten har det vært diskusjoner og advarsler rundt bruken. Som barn trodde vi på advarsler om fare for firkantede øyne om vi så for mye på TV. I Norge gjorde staten med Norges statskanal, NRK, en stor del av arbeidet med å begrense TV-titting for barn ved å ha program for målgruppa på et avgrenset tidspunkt. Litteratur blir i media fremstilt som en mer høyverdig og mer intellektuell måte å tilegne seg kultur på enn programmer på fjernsyn. Fjernsyn blir omtalt som underholdning, der andre former for underholdning, som kultur tross alt også er, blir omtalt som kultur. Denne gjentakelsen av hvem de er, disse som ser mye på TV, er med på å forme det konvensjonelle synet på fjernsynsseeren, og dermed ytringen som forteller at dette er en familie som opphøyer TV-titting som aktivitet. Slik ser vi at forfatteren skriver frem en subjektivitet som er avhengig av at ytringer er blitt gjentatt, og på denne måten har et konvensjonelt meningsinnhold som forteller noe mer enn at dette er noen som liker å se på TV.

Edouard Louis' roman, *Farvel til Eddy Bellegueule*, sett som ytring, bidrar til å befeste en gruppes posisjon i samfunnet. Romanen presenterer et bilde av den franske underklassen. Et



bilde det for øvrig ble stor oppstandelse rundt. Den franske underklassen Louis beskriver leser ikke verket, ifølge Louis, og i alle fall ikke ifølge Eddy Bellegueule. Likevel kan verket, forstått som ytring, ha subjektivitetsproduserende effekt på de som avbildes i verket. Slik Butler beskriver det kan verket fungere som en interpellasjon, som vil manifestere, befeste og konstituere de som er avbildet i verket inn i en sosial posisjon.

Så kan det være interessant å stille spørsmålet: Hvem er det som leser verket, og hvilken effekt har det at nettopp de leser det? Det er de i den andre enden av det franske samfunnet, den kulturelle eliten, som leser dette verket, denne ytringen. For dem blir dette bildet av den franske underklassen ikke nødvendigvis bare et bilde, men det kan bidra til å forme underklassen for dem, og dermed til å sette seg selv i en overlegen posisjon i forhold til både den omtalte og den virkelige underklassen. Den kulturelle elitens aksept av verket som virkelighetslitteratur bidrar til å øke verkets performative kraft, fordi ytringen oppfattes å få støtte og anerkjennelse fra denne viktige gruppen i befolkningen. Overklassen kan øke verkets performative kraft på samme måte som Butler tilskriver staten mulighet til å øke ytringers performative kraft ved å beskytte dem. Verket vil, om det står seg, bli en del av det konvensjonelle synet på den franske underklassen. Dette vil være med på å forsterke og manifestere samfunnsklassenes posisjon i forhold til hverandre.

### **Oppsummering**

Språk produserer subjektivitet gjennom det Butler kaller performativ kraft. Språkets kraft til å produsere subjektivitet, den performative kraften, er avhengig av ulike faktorer for å gi større eller mindre effekt. Elementer som gir språket performativ kraft er ytringers konvensjonelle meningsinnhold, forholdet mellom avsendere og mottakere av ytringer, ved siden av at staten eller samfunnsinstitusjoner kan gi ytringer større eller mindre kraft ved å vise støtte eller fordømmelse. I tillegg kan en representasjon, i form av for eksempel et litterært verk, være med på å manifestere, befeste og konstituere ulike gruppers posisjon i samfunnet, og slik også bidra til den konvensjonelle forestillingen om de representerte gruppene. Verket blir slik en del av diskursen som omtaler de ulike samfunnsgruppene.

Foucault hevder at vår subjektivitet formes gjennom et nett av ulike metoder, og at ved å studere dette nettet, altså flytte fokuset fra maktutøvelse i form av dominans til å se på *hvordan* subjektivitet formes, unngår vi å redusere dannelsen av individet til å dreie seg om en

dominerende og en dominert part. Vi oppnår dermed, ifølge Foucault, et mer riktig bilde av subjektivitetsproduksjon, og unngår at forutinntatte holdninger legger føringer for konklusjonene. Vi utfører en mer objektiv og etterrettelig observasjon av subjektivitetsproduksjon.

Litteratur beskriver subjektivitetsproduserende prosesser, og kan også, sett som en ytring, bidra til å produsere subjektivitet. I den følgende analysen av *Vinternoveller* vil jeg undersøke hvordan Rishøi beskriver, og slik også kritiserer, samfunnets subjektivitetsproduserende prosesser i tekstene sine. Jeg vil kombinere Butlers tanker rundt språkets performative kraft og Foucaults tanker rundt maktrelasjoners effekt på subjektivitetsproduksjon i dette arbeidet. Slik jeg tidligere har nevnt kommer jeg til å avdekke og se nærmere på de prosessene som bidrar i subjektivitetsproduksjon i novellene gjennom handlingen, formen og de språklige bildene.

I tillegg til å avdekke hvordan novellene beskriver subjektivitetsproduserende prosesser, vil jeg undersøke verket som en subjektivitetsproduserende ytring. I dette arbeidet kommer jeg til å se nærmere på hvordan Rishøi benytter konvensjonelle forestillinger for å skrive frem sosiale markører som markerer et realistisk bilde av en spesifikk type mennesker med et tilhørende sosialt sjikt. En ytring som beskriver sosiale sjikt i samfunnet ut fra konvensjonelle forestillinger kan også tenkes å kunne bidra til å bygge opp under og forsterke disse forestillingene.

## Analyse av subjektivitetsproduksjon i *Vinternoveller*

### «Vi kan ikke hjelpe alle»

#### Handling og komposisjon

I «Vi kan ikke hjelpe alle» møter vi en alenemor og datteren Alexa. Moren har hentet Alexa i barnehagen, og fordi hun ikke har penger til buss må de gå hjem. Det er kaldt, Alexa fryser og har tisset seg ut. På vei hjem møter de en tigger som de, etter litt om og men, gir penger. For sent oppdager moren at de, i stedet for å gi ti kroner, har gitt tjue kroner. De går innom et kjøpesenter for å kjøpe ny truse til Alexa. Trusene koster førtini kroner og moren har bare førti. En mann, som har lyttet til den påfølgende samtalen mellom moren og Alexa, gir dem to hundre kroner. De kjøper truse til Alexa og tar bussen hjem.

Novellen er en etterstilt narrasjon, og gir et bilde av fortidige hendelser som har betydning for handlingen. Handlingens nullpunkt foregår på nåtidsplan over et kort tidsrom, fra moren henter Alexa i barnehagen til de sitter på bussen hjem samme kveld. Gjennom anakronier, først og fremst analepser, kombinert med jeg-personens indre monologer, får leseren et innblikk i hendelser som befinner seg utenfor novellens nullpunkt. For eksempel i første avsnitt:

Alexa tisser på seg når vi kommer til Linderud. Vi skulle gå helt hjem, hun var jo enig i det, det er ingen vits i å bruke penger på fem bussholdeplasser. Men nå er vi bare litt forbi senteret, vi er ikke halvveis en gang. (s. 271).

Novellens nullpunkt er på nåtidsplanet og forteller at Alexa tisser på seg. Gjennom en analepse får leseren innblikk hvorfor karakterene befinner seg der de gjør. Eksemplets siste setning er også en prolepse som sier noe om det som skal skje i fremtiden: De skal hjem. I tillegg etablerer novellen her en sentral ellipse i historien: Hvorfor er det viktig for fortelleren å unngå å bruke penger på bussen? Novellen svarer på dette spørsmålet gjennom komplette analepser. Leserens møter få personer direkte, og indirekte – gjennom jeg-personens indre monologer – i novellen. Direkte møter vi moren, Alexa, tiggeren og mannen som gir dem penger. Gjennom analepser kombinert med jeg-personens indre monolog møter leseren Alex, som er Alexas far, og morens mor.

## **Fokaliseringsinstans**

I denne novellen har Rishøi benyttet intern fokalisering. Den sansende fokaliseringsinstansen er hovedpersonen og fortelleren, som også er jeg-personen og Alexas mor. Forfatteren kombinerer intern fokalisering med indre monologer, ofte i form av analepser. Dette gjengir hun med jeg-personens språk. For eksempel lar Rishøi hovedpersonen argumentere gjennom en indre monolog for at hun valgte å gå hjem selv om det er kaldt og datteren har tisset på seg: «Jeg spurte jo om det var greit å gå. Og hun klatra opp barnehageporten og åpna kjettingen og sa *ja da mamma.*» (s. 271). Rishøi konstruerer på denne måten en jeg-forteller som forteller fra sin virkelighet, med sitt språk, et språk preget av a-endinger. Rishøi lar her hovedpersonen argumentere for valget om å gå framfor å ta buss. Hovedpersonen innser at hun må forsvare valget hun har tatt, i tillegg til at hun legger deler av ansvaret for valget over på datteren. Rishøi bruker altså intern fokalisering bevisst som virkemiddel for å skrive frem hovedpersonens indre psykologi. Dermed trer den subjektivetsproduserende prosessen tydelig frem i novellen.

## **Subjektivetsproduksjon i handlingen**

Novellen starter med å beskrive hvor og når Alexa tisser på seg da hun og moren er på veg hjem fra barnehagen. Det er vinter, det er kaldt og moren har egentlig ikke penger til buss hjem. Penger er et problem som går som en rød tråd gjennom teksten.

Hovedpersonens økonomiske situasjon påvirker i stor grad, som vi nå skal se, hennes bevissthet om og utøvelse av seg selv overfor andre, altså hovedpersonens subjektivitet. Novellen skildrer flere scener som viser at hovedpersonen har lite penger å rutte med. For eksempel: «Vi skulle gå helt hjem, hun var jo enig i det, det er ingen vits i å bruke penger på fem bussholdeplasser.» og «Seksti minus førtifem er femten. Femten kroner igjen.» (s. 271). Hovedpersonens indre monologer gjentar gang på gang den vanskelige økonomiske situasjonen hun befinner seg i. Hun har ikke penger til buss, tiggeren eller ny tørr truse til datteren.

Hovedpersonen greier ikke å dekke sitt eget barns mest grunnleggende behov, tørre klær. Å ikke kunne sørge for ens eget barns basale behov på grunn av økonomiske forhold er forbundet med skam i vårt samfunn. Hovedpersonen og datteren i novellen får etter hvert to hundre kroner fra en fremmed på kjøpesenteret. I det øyeblikket de får tilbud om pengene greier ikke hovedpersonen å ta imot:

Han rekker noe mot oss. En tohundrelapp. Det er stille nå, ingen julesanger, jeg hører alle lyder, pusten hans, boblejakka til Alexa, hun rører seg.

– Det er kanskje for lite? Det koster kanskje mer, det er sikkert for lite? Sier han.

– Vi skulle bare ha en truse, sier Alexa, og strekker hånda fram.

– Det koster førtini. (s. 290)

Novellen bygger flere steder i teksten opp under den skammen som gjør at hovedpersonen ikke greier å ta imot pengene. Det er en skam ikke å greie å forsørge seg selv og barnet sitt. I dette eksemplet viser Rishøi at hovedpersonen ikke engang kan avse førtini kroner til ny truse til barnet sitt. Det er en skam å være nødt til å ta imot økonomisk hjelp fra en fremmed. På samme måte som det er en skam å sitte og tigge. I novellen manifesterer parallellen, mellom å ta imot økonomisk hjelp fra en fremmed og å sitte på gata å tigge, seg gjennom hovedpersonens møte med tiggeren. Tiggerens sosiale posisjon, og hovedpersonens skam og iscenesettelse av seg selv som en som gir til tiggere, trer frem når Rishøi beskriver situasjonen som oppstår når hovedpersonen likevel bestemmer seg for å gi tiggeren penger:

Han har hettegenser. Han smiler.

– Jeg hadde noen småpenger likevel, sier jeg.

Jeg finner lommeboka og åpner glidelåsen. En sirene begynner å ule bak oss, Alexa legger hendene for ørene, så slutter sirena å ule og Alexa tar ned hendene og jeg slipper mynten.

Da ser jeg hva slags mynt det er. Men det er for seint.

Det er en tjuekroning.

Jeg skulle gi en tier.

Nå er det for seint.

Jeg ga bort tjue kroner. Der ligger de, nederst i pappkoppen hans. Nå kan vi ikke ta bussen, hun må gå med tissebuksa hjem, men hun veit det ikke, så hun bare smiler, og han blunker til henne og sier: – Tusen takk. (s. 275)

I dette eksemplet kommer hovedpersonens forsøk på å iscenesette seg selv som en som gir til tiggere, og dermed en som står over tiggeren på den sosiale rangstigen, frem. Tiggeren ber om penger fordi han ikke har penger. En tigger er ganske lavt nede på den sosiale rangstigen. Hvis vi ser på denne situasjonen mellom tiggeren og hovedpersonen, som avsenderen av en ytring: å be om penger, og hovedpersonen som mottaker av ytringen, vil relasjonen dem imellom, og det konvensjonelle meningsinnholdet i ytringen, bidra til ytringens performative kraft.

Det konvensjonelle synet på en tigger er at denne er veldig fattig, og at en slik måte å tjene til livets opphold på er siste utveg. Hovedpersonen har egentlig ikke råd til å gi penger til tiggeren. På denne måten kan tiggerens bønn om penger, og hovedpersonens tanker om umuligheten ved å gi, få henne til å rangere seg selv inn i en sosial posisjon på linje med eller til og med under tiggerens, og dermed tvinge henne til å forsøke å iscenesette seg som noe

annet ved å gi likevel. Tiggeren uttrykker takknemlighet og legger til at hovedpersonen er en veldig ung mor. Å være en veldig ung mor kan være sosialt stigmatiserende. Når dette ytres av en med, det som konvensjonelt skulle vært, lavere sosial status, kan forholdet mellom avsender og mottaker gi ytringen økt performativ kraft.

Skammen er tydelig til stede når hovedpersonen oppdager at hun har gitt ti kroner for mye, med de fatale konsekvensene dette har for den lille familien, uten at hun greier å løse situasjonen ved å rette opp feilen. På sitt nedtonede vis får Rishøi her frem at selv om hovedpersonen innser det ubehaget en våt truse i det kalde været medfører for barnet, er skammen ved, i ettertid, å bytte ut tjuekroningen med en tikroning, så stor at det blir umulig å gjennomføre. Hovedpersonen fremstår som handlingslammet.

Når så tilbudet om penger fra den fremmede på kjøpesenteret dukker opp fremstår hovedpersonen nok en gang som handlingslammet. Forfatteren lar det bli enda tydeligere at det er samfunnets konvensjoner og forventninger til den voksne forsørgeren som gjør det umulig for hovedpersonen å ta imot pengene, ved å la barnet ta dem. Barnet, som fortsatt ikke er innforstått med, eller ikke trenger å forholde seg til, disse konvensjonene på samme måte, velger dermed for dem begge to, og tar imot pengene. Vi kan slik se det som at denne handlingens performative kraft har fratatt moren, men ikke barnet, muligheten til å ta imot pengene.

Hovedpersonens subjektivitet er preget av skam rundt den økonomiske situasjonen hun befinner seg i. Hun gjentar og legger vekt på sine egne økonomiske vanskeligheter. Alexas mors indre monologer beskriver hvordan hun gang på gang blir konfrontert med at hun ikke har nok penger, på samme tid som hun igjen og igjen gjentar og beskriver disse situasjonene for selv. Gjentakelsene bidrar til å gi den økonomiske situasjonen økt performativ kraft. De gjentatte økonomiske konfrontasjonene hovedpersonen utsettes for, og utsetter seg selv for, påvirker stadig hennes sosiale posisjon med tilhørende subjektivitet. Den sosiale posisjonen og subjektiviteten er igjen avgjørende for hvor mottakelig hun er for å formes av en ytring, eller i denne sammenhengen: nok en økonomisk konfrontasjon. Slik ser vi at gjentakelsene, og mottakerens dertil subjektivitetsendring, virker inn på, og bidrar til, denne typen ytringers performativ kraft.

Vi har nå sett hvordan morens økonomi bidrar i å produsere subjektivitet. Økonomien er også knyttet til hennes fungering som omsorgsperson for datteren. Nå skal vi se nærmere på

områder hvor morens omsorgsevne bidrar i en subjektivitetsproduserende prosess. Leseren blir presentert for et omvendt mor-barn-forhold; der barnet tar en stor del av det voksne ansvaret, og moren gir det fra seg. Moren prøver for eksempel å skyve ansvaret, for at de har valgt å gå hjem framfor å ta bussen, over på datteren. Hun argumenterer overfor seg selv med at Alexa hadde vært enig i at de skulle gå hjem, og ikke ta bussen. Morens argumentasjon, og forsøk på å skyve deler av ansvaret over på sin fem år gamle datter, vitner om en mor som har innsikt i sin egen utilstrekkelighet som omsorgsperson. Datteren sier ikke at hun fryser, men moren vet det. Hun underbygger denne kunnskapen med en beskrivelse av hva Alexa kommer til å gjøre med den våte tissetrusa når de kommer hjem:

[J]eg 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 skittentøykurven, sånn er hun, sånn går det, sånn er hun. (s. 271)

I tillegg til at moren ser og reflekterer over at barnet i disse situasjonene tar et ansvar, som hun selv skulle ha tatt, er hun også klar over at omsorg også innebærer å kunne forsørge barnet sitt økonomisk. Hun har ikke råd til verken buss eller ny tørr truse til Alexa. Moren imøtekommer ikke de forventninger samfunnet har til henne som omsorgsperson og voksen, og hun reflekterer over at hun ikke imøtekommer dem og justerer adferden sin etter dette. Hun velger for eksempel å gå inn på kjøpesenteret for å kjøpe en truse til Alexa selv om hun egentlig ikke ha råd.

Verken hovedpersonen selv eller barnets far oppfyller samfunnets konvensjoner for adekvate voksne omsorgspersoner. Hun summerer opp de relativt enkle «voksne greiene» (s. 273) barnets far ikke kan:

[H]an tar aldri på seg de blå sko-overtrekkene i barnehagen, han veit ikke hva en forfallsdato er eller hva man gjør med barn som tisser på seg hele tida, han brydde seg ingenting om de klistermerkene hun skulle få hvis hun klarte å holde seg, enda de sa det på helsestasjonen at vi måtte være konsekvente. (s. 273)

Hovedpersonen uttrykker altså eksplisitt at barnets far ikke greier å imøtekomme samfunnets forventninger til det å være en voksen forelder, og at heller ikke hun selv greier det.

Hovedpersonens tanker dreier flere steder i teksten rundt helsestasjonens ytringer: «Barn har magen mot det som er trygt og blikket mot det de er redd for.» (s. 284). Andre steder omtaler hovedpersonen seg selv med institusjonsspråk: «Jeg gjør dumme ting. Jeg er ikke til å stole på.» (s. 284). Ytringer om at barn er avhengige av voksne de kan stole på, er velkjente fra samfunnsinstitusjoner som helsestasjon, barnehage og skole. Senere i teksten kommer det

også tydelig frem at dette er helsestasjonens formuleringer: «Jeg må bli voksen. Det er meg hun stoler på, de sier det på helsestasjonen og det er sant.» (s.286). Hovedpersonen uttrykker at hun er klar over at hun ikke imøtekommer helsestasjonens forventninger til det å være en god mor, og at dette gjør henne til en dårlig mor:

Men da må jeg se i gulvet, for dette, dette er akkurat det de snakker om på helsestasjonen, *hvem skal trøste hvem*, sier de, og det er akkurat motsatt nå, Alexa sier *så så*, men hun kommer ikke nærmere, jeg kikker opp gjennom håret, munnen hennes er en liten strek, hun klapper meg igjen på hodet med armen stiv, og jeg begynner å bable nå, det merker jeg, om de dagene, om den natta på Vesletjern, men hun er fem år, men hun er stor nok, hun må være stor nok, for jeg er ikke større enn dette, og jeg orker ikke dette, de stemmene der i hallen, jeg orker ikke dem, hvordan de snakker med babystemme, og jeg er så dårlig, jeg er så dårlig mor. (s. 288)

Barnehage og helsestasjon er samfunnsinstitusjoner som uttrykker forventninger til hovedpersonen og barnets far. Slik bidrar disse institusjonene til å produsere hovedpersonens subjektivitet som en utilstrekkelig omsorgsperson. Ved å bruke interpellasjon, slik Butler benytter begrepet, kan vi se på helsestasjonens ytringer, i form av hva helsestasjonen forventer av adekvate omsorgspersoner, som en interpellasjon som konstituerer hovedpersonen inn i en posisjon som en dårlig omsorgsperson – en dårlig mor. Når hovedpersonen erkjenner at hun ikke imøtekommer forventningene fra helsestasjonen gir hun også helt opp å prøve å være den voksne av de to. I tillegg bidrar institusjonene til hovedpersonens syn på barnets far som en enda mer utilstrekkelig omsorgsperson enn henne selv. Hovedpersonen når ikke opp til forventningene de statlige samfunnsinstitusjonene uttrykker. Slik skildrer altså novellen den økte performative kraften forventningene som ytres fra staten får.

Ifølge Foucault kan vi se dette som de ulike samfunnsinstitusjoners metode for å forme individet til å bli mest mulig effektivt og nyttig, både for seg selv som individ, og som en del av samfunnet. Hovedpersonen vet at hun blir iaktatt i møte med barnehage og helsestasjon: hun må ta på seg de blå skotrekkene når hun går inn i barnehagen og hun må følge helsestasjonens råd. Novellen skildrer her både helsestasjon og barnehage som panoptiske overvåkere, som får hovedpersonen til å reflektere over og justere sin egen subjektivitet.

Hovedpersonen uttrykker frykt for at samfunnsinstitusjoner som helsestasjon og politi skal få kjennskap til hvordan hun fungerer som forelder: «– Ja? Sier jeg, og jeg blir kald, for dette hater jeg, skal han melde meg nå, til en eller annen, til helsestasjonen, til politiet?» (s. 289). I dette eksemplet er en panoptisk overvåkning tydelig. Hovedpersonen synes seg iaktatt av en tilfeldig medborger på et kjøpesenter. Slik Foucault argumenterer for, kan vi se dette som en del av en disiplineringsprosess hvor vi kan bli iaktatt hele tiden uten at vi vet når, hvor eller



om vi i det hele tatt blir iaktatt. Dette vil føre til en kontinuerlig selvrefleksjon og justering av egen adferd, altså en subjektivitetsproduserende prosess.

I løpet av novellen får vi flere analepser hvor hovedpersonens indre monologer handler om hennes egen barndom og hennes egen mor og relasjonen dem imellom. Jeg-fortelleren beskriver campingturer om sommeren. Når moren var glad, da var det fint. Når hovedpersonen blir kjæreste med Alexas far og overnatter hos han, bekymrer hun seg for at moren venter på henne hjemme. Det kan synes som om også dette mor-datter-forholdet, i likhet med hovedpersonens eget og datterens, er snudd på hodet. Hovedpersonen var bekymret for sin mor som hadde det vanskelig. Nå tenker hun tilbake på situasjonen: «Jeg lurte sånn på alt, hva alle tenkte, om jeg måtte si noe, om jeg måtte bry meg om mamma.» (s. 281). Hovedpersonen uttrykker at hun var usikker på om hun i denne relasjonen imøtekom de andres forventninger til hvordan hun skulle forholde seg til sin egen mor. Måtte hun som barn ta mer ansvar for den voksne i familien? I likhet med eksemplet over ser vi også her samfunnets funksjon som en panoptisk overvåker tre frem. Funksjonen opptrer her, i motsetning til over, i mindre formell art. Her finnes det ingen redsel for å bli meldt til noen samfunnsinstitusjon, men likevel en bekymring for hva alle andre tenker om henne. I dette ligger det et ønske om å passe inn i samfunnet, med de tanker om seg selv og justering av adferd det medfører.

Hovedpersonen tar med seg datteren inn på kjøpesenteret for å kjøpe ny tørr truse til henne, og uttrykker at hun, i motsetning til da hun var liten og lurte på hva som var riktig, nå vet hva som er riktig (s. 281). Hun er selv oppvokst i et ukonvensjonelt forelder-barn-forhold, og er klar over det. Denne bakgrunnen har bidratt til å danne hennes subjektivitet, på samme tid som den har bidratt til at hun ser sin egen utøvelse av morsrollen, og forholdet til egen datter, i kontrast til forholdet hun selv vokste opp i. Hun uttrykker at hun vet hva som er det riktige å gjøre, hun vet hvem som skal være den voksne, men greier likevel ikke å etterleve det. Hun mislykkes i å være den voksne gang på gang. De gjentakende mislykkede forsøkene, og gjentagelsen av sin egen mors mislykkethet som forelder, bidrar til selvrefleksjon rundt og justering av egen adferd som mor.

Hovedpersonen opplever flere ganger seg selv som en del av et utenforskap. For eksempel kommer dette frem i tilbakeblikk fra ungdomskolen: «Sånn går det, jeg husker alle de jentene, kryss i skoledagboka og angrepiller i lomdeboka, sånn går det når man ikke er som dem.» (s. 272). Gjennom novellens etterstilte narrasjon blir vi presentert for scenen der hovedpersonen

som voksen og mor møter igjen Kaja fra tiden på ungdomsskolen på butikken. Kajas to smågutter skriker og maser. Hovedpersonens Alexa står rolig i køen og venter:

Da spurte Kaja: – Hvordan har du greid å gjøre henne så lite bortskjemt?  
Jeg veit ikke hva jeg svarte. Men jeg veit hva som er svaret: Hadde jeg kunnet, skulle jeg skjemt henne bort så innmari. (s. 282).

Hovedpersonen er annerledes enn de rundt henne. Kaja ytrer at det er beundringsverdig at hovedpersonen har et så veloppdragent barn, men hovedpersonen, mottakeren av denne ytringen, tolker den annerledes fordi hun er vant til å tenke på seg selv som en forelder med lavere omsorgsevne enn andre. Hun har opplevd ytringer omkring sin egen omsorgsevne fra for eksempel institusjoner rundt seg gjentatte ganger. Når ytringer blir gjentatt i en viss type situasjoner vil det bidra til å påvirke ytringenes konvensjonelle meningsinnhold, som igjen vil påvirke ytringens performative kraft. Ved å se på denne ytringen med Austins begrep, illokusjonær ytring, kan vi se at med denne ytringen foregår det en handling: mottakeren setter seg inn i en underlegen sosial posisjon i forhold til avsenderen. Når Kaja påpeker at hovedpersonens datter er veloppdragen setter hovedpersonen seg inn i en underlegen posisjon som omsorgsperson i forhold til Kaja, fordi hun med en gang vurderer det slik at Alexa har blitt slik på grunn av mangel på materielle goder, og med det omsorg, framfor god oppdragelse. Kajas barn derimot er krevende fordi de er vant til å få det de trenger og får dermed den omsorgen de trenger.

Slik vi nå har sett i et utvalg eksempler, skriver Rishøi frem et bilde av ulike subjektivitetsproduserende prosesser i samfunnet gjennom å beskrive hovedpersonens tanker og handlinger knyttet til økonomi, omsorgsevne, møte med helsestasjonen og reproduksjon av sosial tilhørighet.

### **Subjektivitetsproduksjon i formen**

Språket i novellen er stramt, enkelt, rytmisk og med sosiolektiske innslag. Teksten består av en vekslning mellom korthugde setninger og lengre kommadelte setninger. Som nevnt er hovedpersonen novellens fokaliserende instans. Rishøi bruker intern fokalisering kombinert med indre monolog til å beskrive dialog og handling. Hun lar altså hovedpersonen selv fortelle og velge ut hva som skal fortelles. Slik blir gjengivelsen av språket i teksten sentralt for karakterenes subjektivitet og subjektivitetsproduksjon.

Språket Rishøi har tilegnet hovedpersonen i teksten framstår sosiolektisk bredt. Det samme gjør språket forfatteren lar hovedpersonen gjengi at datteren, Alex og hovedpersonens mor har. For eksempel har substantiv som kan være både hunkjønn og hankjønn konsekvent a-ending i bestemt form entall: «hånda, trusa, natta, måka». Verb i preteritum har ofte a-ending; «stappa, stirra» eller diftongen ei i stedet for e i preteritum; «veit, skreik». Adjektiv har den minst konservative formen; «sjuke, gæren».

I denne novellen, i motsetning til i de to neste som vi snart skal se, beskriver Rishøi stort sett karakterer som tilsynelatende har lik sosial tilhørighet. Karakterene som utmerker seg med annen sosial tilhørighet enn resten av novellens karakterer, er tiggeren og mannen som tilbyr dem penger på kjøpesenteret. Forfatteren lar mannens språk fungere som en kontrast og manifestasjon til det sosiolektisk brede språket resten av novellens persongalleri har. Mannen har ikke mange eller lange replikker i novellen, men vi kan legge merke til at hovedpersonen gjengir en av mannens replikker med at han sto i prøverommet «ved siden av» (s. 289).

Forfatteren ville mest sannsynlig latt en av novellens andre karakterer sagt: «ved sida av».

Noe hun også gjør i novellesamlingens tredje og siste novelle «Søsken» når hovedperson uttrykker at den nye klassevenninna plutselig satt der: «på pulten ved sida av.» (s. 352). I «Vi kan ikke hjelpe alle» kommer ikke sosiolektiske og språklige kontraster spesielt tydelig frem, i og med at Rishøi i liten grad beskriver karakterer som står i kontrast til hovedperson med tanke på sosial tilhørighet. Likevel er dette eksemplet relevant fordi det viser en tendens i teksten, og som vi skal se i de to neste analysene, blir kontrasten i språket mellom de ulike karakterene tydeligere skildret.

En sosiolekt er formen en ytring blir ytret på, på samme tid er det også en ytring i seg selv. En ytring som er blitt gjentatt mange ganger, og slik har i seg et konvensjonelt meningsinnhold, i form av at den forteller noe om sosial bakgrunn og tilhørighet. Sosial tilhørighet påvirker måten et menneske blir møtt på. En sosiolekt har med andre ord performativ kraft.

Hovedpersonens indre monologer, og gjengivelse og utvelgelse av dialoger, er skrevet med et språk som er preget av bred sosiolekt både på vegne av hovedpersonen selv, og på vegne av de karakterene med lik sosial tilhørighet. Sosiolekten blir slik en del av hovedpersonens subjektivitet. På samme måte vil denne sosiolekten være med på å produsere både hennes egen og datterens subjektivitet videre.

Både handling, dialog og indre monolog er preget av anaforer og andre former for gjentakelser. På denne måten blir språket rytmisk og effektfullt. Slik som her hvor morens

tankestrøm omhandler hvorfor ting er blitt som de er blitt: «Sånn går det. Sånn går det, jeg husker alle jentene, kryss i skoledagboka og angrepiller i lommeboka, sånn går det når man ikke er som dem.» (s. 272). På neste side blir leseren vitne til hovedpersonens tankestrøm rundt barnets far og sin egen tilkortkommenhet som ansvarlige voksne i barnets liv:

For når Alexa ser på meg, så ser hun en voksen. Og når Alex henter henne, da ser hun en voksen, han holder basketballen med den ene hånda og henne med den andre, så forsvinner de bortover veien, hun tror han er voksen, men han kan jo ingen av de voksne greiene, [...] (s. 273).

Her ser vi hvordan gjentakelse av ordet «voksen» både gir språket en rytme og effektivt gir et bilde av barnets naive tillit til den voksne som voksen. I tillegg underbygger dette eksemplet tankestrømeffekten ved at tankestrømmen ikke er oppdelt med punktum, tankene strømmer ut. Hovedpersonen gjentar for seg selv hvorfor det går som det går, og hvordan datteren ser på foreldrene som voksne. I denne bevissthetsstrømmen er hun selv både avsender og mottaker for ytringen. Det konvensjonelle meningsinnholdet i ytringen endrer seg etter som ytringen gjentar seg. Gjentakelsene bidrar til å øke ytringens performative kraft. Hovedpersonen sier i dette tilfellet om og om igjen til seg selv at hun er annerledes enn de andre, og at hun selv og barnets far ikke er velfungerende omsorgspersoner.

Eksempelene vi har sett på så langt viser rytmiske gjentakelser i korte sekvenser i teksten. I tillegg til slike sekvenser bruker Rishøi gjentakelser gjennomgående i hele teksten, for å få frem de mest sentrale elementene i handlingen. Slik som for eksempel hovedpersonens økonomiske situasjon: «Femten kroner igjen.» (s. 271), «Fordi ingen penger er småpenger.» (s. 272), «Jeg ga bort tjue kroner.» (s. 275), «Jeg har bare førti kroner» (s. 283). Her møter hovedpersonen til stadighet på uoverkommelige situasjoner. Hun blir gjentatte ganger i teksten konfrontert med sin egen økonomiske situasjon, gjennom behov for penger til buss, truse og tiggeren. For hver gang hun blir konfrontert på denne måten øker konfrontasjonens performative kraft. Hovedpersonen blir på denne måten tvunget til å reflektere rundt sin egen økonomiske tilkortkommenhet og justere adferden ut fra denne. De gjentakende økonomiske konfrontasjonene fungerer på denne måten subjektivitetsproduserende.

Bokstavrim er med på å gi teksten rytme. Novellen er fylt med rim i form av allitterasjoner og assonans som gjør språket rytmisk og lekende, og kan oppleves som en kontrast til den mer skittenrealistiske fremstilling av historien: «bilene bråker,» [...], Senteret skinner.» (s. 271), «Håret hennes er hans.» (s. 271) og «Man så bare asfalt og lavblokker der, men jeg likte asfalt da, og lavblokker og parkerte biler, jeg var så forelska, jeg likte alt, [...] (s. 280).

Hovedpersonens bevissthetsstrømmer er preget av et enkelt, lekende og rytmisk språk. På samme måte som sosiolekt kan plassere et menneske inn i en sosial kontekst vil også annen bruk av språket gjøre det. Hovedpersonens tankestrømmer sier noe, og måten tankestrømmene artikuleres på sier noe om henne. De som møter henne og språket hennes vil møte henne ut fra hvordan hun uttrykker seg, i tillegg til hva hun uttrykker. Språket hennes vitner om en lekende, naiv og kanskje litt barnslig person. Språket hennes er en del av subjektiviteten hennes. I tillegg vil det bidra til videre subjektivitetsproduksjon fordi det bestemmer hvordan hennes ytringer blir mottatt, hvordan mottaker posisjonerer seg og hvordan mottaker responderer.

Novellen inneholder også andre former for kontraster. Det skinnende senteret står i kontrast til tiggeren som sitter utenfor. Alexa, med den tissevåte trusa, står i kontrast til de tiltrekkende pelskåpene inne på kjøpesenteret. Novellen presenterer to kontrasterende verdener: en skinnende, parfymeduftende og lysende inne på senteret, og en våt, kald og fattigslig utenfor senteret. Siden vi i denne teksten får fortellingen fra hovedpersonen, er det også hovedpersonens betraktninger som kommer til uttrykk i kontrastene. Kontrastene er altså tydelige og til stede for hovedpersonen. Hun gjentar kontrastene og plasserer seg selv innenfor eller utenfor de kontrasterende verdenene. For eksempel går de etter hvert inn på kjøpesenteret, men vi får hele tiden inntrykk av at de ikke passer helt inn der. De har ikke penger å handle for. Slik Butler argumenterer for at gjentakelser av en ytring bidrar til at meningsinnholdet får økt performativ kraft, har det konvensjonelle språket bidratt til å befeste kontrasten mellom utenforskapet og de andre i samfunnet. Hovedperson registrerer og gjentar denne kontrasten. Slik vil kontrasten gi språket performativ kraft i subjektivitetsproduksjonen av hovedpersonen som en del av samfunnets utenforskap. Kontrastene konstituerer og manifesterer hovedpersonen inn i en sosial posisjon, som står i kontrast til de som er på solsiden i samfunnet.

Vi har nå sett hvordan denne novellen skildrer subjektivitetsproduserende prosesser gjennom å vise frem hovedpersonens ulike språklige subjektivitetsmarkører, som for eksempel sosiolekt. I tillegg til å vise frem språklige subjektivitetsmarkører trer både subjektivitet og samfunnets subjektivitetsproduserende prosess frem gjennom det rytmiske språket, gjentakelser og kontraster Rishøi tilskriver hovedpersonens indre monologer.

## Subjektivitetsproduksjon i de språklige bildene

Språket er som nevnt stramt, enkelt og rytmisk. Slik jeg har vist er rim og rytme tydelig til stede i teksten. Språket er ellers lite preget av blomstrende bilder i form av tydelige troper. Innimellom dukker det likevel opp noen bilder. Som når hovedpersonen sammenligner datteren med en pingvin: «Og plutselig lukker hun øynene og knytter nevene, med armene rette ned, som en pingvin.» (s. 273). Sammenligningen er med på å gi et realistisk og malerisk bilde av situasjonen som oppstår. En kan godt se for seg posisjonen og urørligheten en pingvin opptre i. Hvilke assosiasjoner gir fuglen pingvin? Pingviner lever der det er fysisk kaldt, er fysisk utrustet for å tåle kulden, lever som regel i flokk, er som regel monogame, er ikke flygedyktige fugler, men dyktige svømmere, og som regel bidrar både han og hun i ruging og ungepass. Som hos pingvinene er omgivelsene i novellen fysisk kalde. Alexa er kald og våt, og ikke fysisk utrustet for å tåle kulden. I tillegg til fysisk kalde omgivelser kan en se på de kalde omgivelsene i overført betydning: noen faller utenfor, og får lov til å falle utenfor samfunnet vårt. Resten av samfunnet registrerer utenforskapets medlemmer, men velger i mange tilfeller å lukke øynene. Alexa lever i et samfunn, en flokk, hvor normen er at begge foreldre bidrar på lik linje i omsorg og ansvar for barn, men det gjelder ikke for dem. Dette er tolkninger som kan oppstå ut i fra assosiasjoner til fuglen pingvin. En assosiasjon og en tolkning ut fra en assosiasjon vil være individuell og slik også flerfoldig. Den vil dermed kunne danne grunnlaget for uendelig mange fortellinger ut i fra en tekst (Barthes, 1975, s. 85-86). Det finnes flere dyresammenlikninger i teksten. Alexa blir blant annet sammenliknet med en kattunge.

Som novellens fokaliserende instans er det hovedpersonen som står for sammenlikningene. Å sammenlikne med dyr er en enkel form for sammenlikning. Det er noe vi ofte gjør i samtale med barn, og som barn også kan utføre. Slik et lekende språk og sosiolekt kan bidra til å sette hovedpersonen inn i en sosial kontekst, kan også denne enkle bruken av sammenlikninger det. Hovedpersonen bruker enkle språklige bilder og fremstår på denne måten som både naiv og barnslig. Språket er en del av hennes subjektivitet, og vil ha forsterkende effekt fordi en eventuell mottaker mest sannsynlig vil møte henne ut fra den forutinntatthet dette gir.

Gjennom hovedpersonens indre monolog og analepse får leseren innblikk i Alexas tilblivelse. Hovedpersonen oppsummerer dette med å sammenlikne Alexa med en gave, et smykke: «Sånn fikk jeg henne. Som minne, som smykke. Alexa.» (s. 281). I dette eksemplet blir

hovedpersonen fremstilt som romantisk og naiv. Hun var, og er kanskje fortsatt, ubehjelpelig forelsket i barnets far. Hovedpersonens tanker kretser rundt den romantiske kjærlighetshistorien med naive, romantiske og virkelighetsfjerne betraktninger. Barnet blir her den ultimate kjærlighetsgaven. Senere i novellen kommer det også tydeligere frem at moren har tatt ansvar for barnet, mens faren mer eller mindre har gitt ansvaret fra seg. Den subjektivitetsproduserende effekten fordelingen av ansvaret har, er avhengig av forholdet mellom de to som skal dele ansvaret. Begges subjektivitet er avgjørende for muligheten til å bidra i den videre subjektivitetsproduksjonen av dem begge. Moren tar imot barnet og faren gir det fra seg, i alle fall sett med morens øyne og fortalt med morens språk. Dermed trer hovedpersonens syn på barnet som en gave fra barnets far frem som et element med betydning for hovedpersonens bevisst om og utøvelse av seg selv i relasjon til både barnet og barnets far.

Andre bilder som metaforer er også tydelig til stede i teksten. For eksempel her i hovedpersonens tenkte dialog med datteren:

Ser du denne tatoveringa, det er navnet til faren din, og hadde jeg hatt råd, skulle den blitt en fugl nå, jeg har tegna den fuglen, på matpapir, en kveld jeg satt ved kjøkkenbordet, og fuglen blei fin, vingene løfta seg i spissen, det så ut som den letta. (s. 273)

I dette eksemplet kan fuglen tolkes som en metafor for hovedpersonens løsrivelse fra Alexas far. En fugl som er klar for å lette, klar for å bli fri. På grunn av dårlig økonomi er det på dette tidspunktet i novellen ikke mulig å erstatte Alex' navn med en fugl. Metaforen manifesterer på denne måten hovedpersonens mangel på selvstendighet og evne til å greie seg selv.

Hovedpersonen med det tatoverte navnet fremstår som enkel når hun uttrykker at hun vil gjøre tatoveringa om til en fugl. Fuglen som bilde på frihet er benyttet så ofte at det er blitt en klisje, jamfør uttrykk som: «fri som fuglen» og bilde av fredsdue. Fred og frihet er et velkjent tospann. Det enkle og klisjefylte språklige bildet som tilfaller hovedpersonen her, gir et bilde av en hovedperson som taler i enkelt overførbare bilder og har enkle referanser. Språket krever lite av både avsender og mottaker. Slik blir språket lett tilgjengelig for de fleste, men kan, på den andre siden, også virke mindre interessant og til og med banalt for noen.

I tillegg til å framstå som enkel framstår Rishøis karakter nok en gang som håpløst romantisk og naiv. En forelskelse er en fantastisk følelse, og oppfostret som vi er med den romantiske fortellingen, kan nok noen og hver gå i fella, og et øyeblikk tro at dette varer evig. Likevel har de fleste lært at forelskelse er kjemi, og at det går over etter en tid. Om vi ikke husker det vi

lærte den gang, kan vi se oss rundt, og på denne måten få erfaring med, og innsikt i, at de færreste kjærlighetsforhold overlever. På den ene siden har vi altså den kunnskapsløse og uerfarne romantikeren og på den andre siden den som enten har kunnskap om eller erfaring med livet. Av disse to kategoriene faller Rishøis hovedperson inn i den første.

Det tatoverte navnet hun bærer på seg er en ytring med performativ kraft. Å tatovere kjærestens navn, som i ettertid blir ekskjærestens navn, er behørig omtalt i sladrepressen. Sladrepressen elsker menneskers fall og feiltrinn og omtaler gjerne kjendiser som for eksempel Melanie Griffiths skilsmisse fra Antonio Banderas og tatoeringen av samme navn og Angelina Jolies tatoivering av eksmannen Billy Bob Thorntons navn. I tillegg til at fenomenet er omtalt i sladrepressen er også fenomenet velkjent blant dem som driver med tatoivering. Disse tilbyr en såkalt tatoivering med cover up for å dekke over tatoiveringer du angres på, som for eksempel navnet på han eller hun som en gang var en kjæreste. Gjennom disse tidligere beskrivelsene og gjentakelsene har det konvensjonelle innholdet i handlingen utviklet seg.

Et annet eksempel på metafor er metaforen der hovedpersonens mor uttrykker menneskets manglende evne til å reise seg etter gjentatte nederlag: «*Tredje gang du trækker i mosen, reiser den seg aldri mer, sa mamma. Tredje gang du går under, drukner du.*» (s. 274). Denne metaforen er for øvrig også, med noen endringer, gjentatt i teksten og metaforen får dermed større kraft og betydning i novellen som helhet. Rishøi viser med denne metaforen, fremstilt gjennom analepser og hovedpersonens indre monolog, at dette er en betydelig del av hovedpersonens oppvekst. Analepsene viser bildet av en mor som er nervøs for fremtiden og som har erfaring med nederlag i livet. Denne metaforen er en slags gjennomgangsmetafor i novellen og tegner dermed et bilde av en karakter, hvis mors illevarslende profetier, er en subjektivitetsproduserende faktor.

Et illevarslende frempek dukker opp i en skitten-realistisk beskrivelse av bylivets lyder: «En sirene begynner å ule bak oss, Alexa legger hendene for ørene, så slutter sirena å ule og Alexa tar ned hendene og jeg slipper mynten.» (s. 275). Her skriver Rishøi fram et realistisk bybilde, og bruker på samme tid sirenen på å peke framover mot mynten jeg-personen gir fra seg. En ulende sirene setter i gang assosiasjoner til ulykke eller andre negative hendelser. Slik vil også leseren assosiere dette mot en fremtidig negativ hendelse i novellen. Den dukker opp allerede i neste setning når hovedpersonen ser at hun har gitt mer enn hun har råd til: «Da ser jeg hva slags mynt det er, men det er for seint.» (s. 275). Det er jeg-personens bevissthet vi får innsikt



i her. Forfatteren skriver her frem en karakter som legger merke til bylivets negative lyder og som deretter legger merke til at datteren ikke greier å høre på. Datteren forsøker å beskytte seg selv. Hovedpersonen ser det, men kan ikke hjelpe henne. Sirenen slutter da også av seg selv etter hvert. Frempeket kan slik også tolkes til å peke enda lenger frem og utover i livet, datteren som må greie seg selv, og moren som ikke greier å hjelpe henne.

Frempeket er som nevnt skrevet frem gjennom morens bevissthet. Det vil si at forfatteren har valgt å la akkurat denne lyden og barnets reaksjon være sentrale i hovedpersonens bevissthet. Slik ser leseren en hovedperson hvis indre monolog tar tak i seg selv som omsorgsperson, og det livet hun ikke alltid kan beskytte barnet mot. Forfatterens valg av hendelser hun fremsetter i hovedpersonens bevissthet gir et bilde av en hovedperson som reflekterer over seg selv og sin tilkortkommenhet som omsorgsperson.

Analysen av subjektivitetsproduserende prosesser i novellens språklige bilder viser at hovedpersonen fremstår som både naiv og barnslig i sine dyresammenlikninger. Hun tyr til enkle klisjéer, og synes slik å ha enkle referanser. Språket er dermed lite krevende, både for henne selv og for eventuelle mottakere. Gjennom å bruke bilder på hendelser som har vært viktige i hovedpersonens oppvekst som gjennomgangsmetafor i novellen, får vi inntrykk av at disse hendelsene hatt stor performativ kraft. Denne kraften manifesterer seg tydeligere når vi gjennom hovedpersonens bevissthet ser hvordan hun bekymrer seg over at hun selv ikke skal kunne hjelpe sin egen datter dersom det skulle bli nødvendig. Slik ser vi også at reproduksjon av sosial tilhørighet manifesterer seg i de språklige bildene.



## «Riktig Thomas»

### Handling og komposisjon

I «Riktig Thomas» møter vi Thomas. Thomas er på vei for å kjøpe ei hodepute til sønnen som skal komme på overnattingsbesøk. Hovedpersonen er nylig sluppet ut etter et fjorten måneders langt fengselsopphold. Sønnen, Leon, er resultatet av en natt sammen med Live, etter et tilfeldig treff på en karaokebar. Thomas har et problematisk forhold til sin egen far. Det oppstår vanskeligheter når Thomas skal handle hodepute, og han forlater butikken uten å ha kjøpt puten. Han går ut av butikken og inn på en pub. Der møter han Vibeke som han ikke husker, men som husker han, fra tiden på ungdomsskolen. Han setter seg sammen med henne og kjøper øl, i stedet for å dra hjem og ta imot sønnen som skal komme klokka seks. Etter hvert, og etter at klokka har passert seks, får Vibeke overtalt Thomas til likevel å dra hjem til sønnen. Når han er på vei hjem ringer Live og beklager at de ikke er kommet ennå, men sier samtidig at de er på vei.

I likhet med; samlingens første novelle «Vi kan ikke hjelpe alle», foregår handlingens nullpunkt i nåtidsplanet og strekker seg over et kort tidsrom. Om vi ser bort fra historien som rulles opp gjennom anakronier, går den kronologiske tidslinjen over noen få timer en vinterettermiddag. Novellen etablerer ellipser i historien. Slik som for eksempel novellens andre setning: «Jeg er en vanlig mann nå.» (s. 295). På samme tid som setningen påpeker at «jeg» er en vanlig mann «nå», sier den dermed at det ikke alltid har vært slik.

Nødvendigheten av å påpeke at han er vanlig får også leseren til å mistenke det motsatte. Hvorfor og på hvilken måte han ikke har vært, og kanskje heller ikke er, en vanlig mann, får vi vite gjennom novellens komplette analepser. I proleptiske antydninger får leseren innblikk i fremtidige hendelser slik det også var tilfellet i den allerede omtalte novellen. For eksempel i et proleptisk segment uttrykt blant annet gjennom Thomas' plan for forberedelsene til sønnens besøk: «Rett inn i putebutikken og rett hjem og maten ut av kjøleskapet. [...] Jeg har en plan.» (s. 295). Anakroniene driver fortellingen fremover. Leserens lurer på hva som har skjedd i fortiden som gjør at Thomas finner det nødvendig å påberope seg normalitet. Prolepsene gjør leseren på sin side bekymret og urolig for hva som kommer til å skje med sønnens besøk.

Leseren møter få personer direkte, og indirekte gjennom hovedpersonens tanker, i novellen. Direkte, og gjennom den kronologisk fortalte historien, møter leseren hovedpersonen

Thomas, den mørkhårete butikkmedarbeideren Aysha, en gråhåret butikkmedarbeider, Vibeke og bartenderen. Indirekte, og gjennom hovedpersonens analeptiske indre monologer, møter leseren Leon, Leons mor: Live, hovedpersonens egen far, to ulike fengselsbetjenter og fengselspsykologen.

### **Fokaliseringsinstans**

I denne novellen har Rishøi, i likhet med i «Vi kan ikke hjelpe alle», benyttet intern fokalisering bevisst som virkemiddel for å skrive frem hovedpersonens subjektivitet. Men i motsetning til den navnløse moren i den allerede omtalte novellen har den sansende fokaliseringsinstansen, fortelleren og jeg -personen, her et navn: Thomas. I denne historien forbereder Thomas et besøk av sønnen han ikke har sett på en stund. Dette kommer frem gjennom en kombinasjon av indre monologer og anakronier. For eksempel som i denne analepsen hvor gårsdagens telefonsamtale gjengis gjennom hovedpersonens indre monolog:

Så går jeg, nedover fortauet. Men det er mørkt allerede og det stresser meg, jeg skulle ønske de kunne kommet før, jeg sa det på telefonen, *da kommer vi klokka seks*, sa Live, og jeg sa *kunne dere ikke kommet litt før, så han får vent seg til leiligheten mens det er lyst?* Men hun svarte *Thomas, jeg er på jobb til halv fem. Det er jo vinter, det blir mørkt klokka tre.* (s. 295)

I tillegg til at Rishøi skriver frem en hovedperson som intenst ønsker at sønnens besøk skal bli vellykket, bruker hun språket til å konstruere jeg-fortelleren: «For klokka seks skal maten være ferdig, og jeg skal åpne døra og Leon skal hoppe opp i armene og Live skal kjenne lukta og si *hva lager du?*» (s. 295). Språket jeg-fortelleren bruker i dette eksemplet er preget av a-endinger. Forfatteren konstruerer karakteren i novellen blant annet ved hjelp av slike språklige valg som disse a-endingene er et eksempel på. Dermed trer den subjektivitetsproduserende prosessen tydelig frem både som fortellergrep, tema i novellen og direkte gjennom handlingen.

### **Subjektivitetsproduksjon i handlingen**

Rishøi introduserer hovedpersonen, Thomas, gjennom den tidligere omtalte prolepsen i starten av novellen: «Rett inn i putebutikken og rett hjem og maten ut av kjøleskapet. Jeg er en vanlig mann nå. Jeg har en plan.» (s. 295). Rishøi konstruerer en karakter som forsøker å fremstå som en vanlig mann:

Og folk kommer fra alle steder.

De står på fortauet og spiller trekkspill, de løper i fotgjengerfeltene og bærer svære esker ut av lampebutikkene, og jeg er vant til å vite hvem som kommer fra hvilken dør, men nå har jeg ingen kontroll, de har frostrøyk fra munnen og unger i hendene, jeg kan ikke huske at verden var så full.

Betale og få vekslepengene og si god helg i kassa. (s. 295).

Rishøi normaliserer omgivelsene rundt Thomas med vanlige mennesker som gjør vanlige ting. I kontrast til dette står hovedpersonen som ikke er vant til denne virkeligheten. Slik eksemplet over viser, er han vant til å vite hvem som kommer fra hvilken dør. Forfatteren forsterker fremstillingen av hovedpersonen som annerledes gjennom at Thomas' indre monolog gjør et poeng av at han skal gjøre helt *vanlige* ting som «å betale, få vekslepenger og si god helg». Her ser vi at Rishøi lar karakteren insistere på seg selv som «en vanlig mann». Slik får forfatteren frem det motsatte: Thomas fremstår ikke som vanlig. Han passer ikke helt inn blant alle menneskene som gjør vanlige ting. Hans subjektivitet er preget av å ikke passe inn blant resten. Hans higen etter å passe inn preger hvordan han utøver og forstår seg selv.

Thomas fremstår mer og mer som en del av samfunnets utenforskap utover i teksten. I likhet med hovedpersonen i *Vinternovellers* første novelle fungerer heller ikke Thomas som en adekvat omsorgsperson. Thomas' ønske, men manglende evne, til å fungere som en god far for sønnen går igjen gjennom hele novellen. For eksempel når Thomas' indre monologen beskriver hvordan det gikk sist gang han skulle tilbringe tid med sønnen, Leon:

For jeg husker jo sist gang. Jeg hadde lånt bil av en kompis og hytte av en annen, planen var at Leon skulle spikke pil og bue og bade i elva, og om kvelden skulle vi gå hjemover med fiskestengene over skuldrene og da skulle jeg legge hånda i nakken hans, og forklare alt. Det gikk i vasken. (s. 296).

Hovedpersonen fremstår som en karakter med urealistiske forventninger til hytteturen han skal ha sønnen med på. Thomas har enkle forestillinger om hvordan hytteturen skulle foregå og hva sønnen skulle gjøre. Her ser vi hvordan novellen eksplisitt gjennom Thomas' forestillinger etablerer et bilde av en god far.

Forholdet mellom fedre og sønner er et sentralt topos i verdenslitteraturen. Ødipus som drepte sin far. De kristnes Gud som ofret sin sønn for å frelse menneskene. Det finnes mange eksempler på store og viktige verk, fra både fortid og nåtid, som utforsker denne relasjonen. Shakespeares Hamlet skal hevne sin far. Karl Ove Knausgård har viet mer eller mindre seks bind til en vanskelig relasjon mellom far og sønn. Den greske antikkens dikter Homer forteller i diktet, Odysseen, om en fars lange fravær og hjemreise og sønnens, på samme tid, leting etter sin far. Blant andre har disse beskrivelsene bidratt til å forme vårt konvensjonelle

syn på relasjonen mellom far og sønn. I tillegg har de gjentatte representasjonene av relasjonen gitt selve relasjonen større performativ kraft. Relasjonen mellom far og sønn har stor performativ kraft og dermed mye å si for subjektivitetsproduksjonen, altså bevissthet om og utøvelse av seg selv overfor andre. Når vi ser hvordan Rishøi fremstiller Thomas' forventninger til relasjonen mellom far og sønn på hytteturen kan vi kjenne igjen konvensjonaliteten i dette bildet. Thomas mislykkes i å imøtekomme sine egne forventninger som en god far. Thomas reflekterer over hva det vil si å være en god far, samtidig som han innser at han mislykkes i nettopp dette. Karakteren konstituerer dermed seg selv inn i rollen som mislykket far.

Rishøi har brukt både lengselen etter å oppfylle det konvensjonelle bildet på en god relasjon mellom far og sønn, og kontrasten på dette bildet, når hun har skrevet frem Thomas. Det konvensjonelle bildet på den gode relasjonen mellom far og sønn er et kulturelt skapt bilde. Thomas har sitt bilde på hva en god relasjon mellom far og en sønn innebærer. Dette bildet forsterkes utover i novellen når han reflektere rundt sin egen far og relasjonen dem imellom. Hovedpersonens egen far trer gjennom Thomas' indre monolog frem som en kontrast til hvordan Thomas ønsker at hans eget forhold til sønnen skal være. Dette kommer for eksempel frem gjennom Thomas' ønsker for sønnen: «Jeg vil at Leon skal sovne rolig i senga si.» (s. 299) og «Leon på puta. At alt skal bli som det var, som det aldri har vært, som det burde være.» (s. 306). Kontrasten til hans egen far blir tydelig: «[F]aren min skremte vannet av meg [...]» (s.299). «[D]e har ingen plan, sa faren min» om de narkomane. Hvorpå hovedpersonen ser seg nødt til å påpeke at: «[J]eg har en plan nå» (s. 313). Thomas skjønner plutselig at faren kaller sånne som han «white trash» (s. 316). De mange gjentakelsene av ytringer som beskriver Thomas' far som en dårlig far og Thomas' ønske om å fungere som en god far bidrar til denne typen ytringers performative kraft.

I en dialog mellom Thomas og fengselspsykologen, fortalt av Thomas, får vi for eksempel innblikk i farens stadige kritikk og nedvurdering av sønnen:

- Og når er det du blir usikker? Spurte hun.
- Når folk angriper meg, svarte jeg.
- Men jeg mener, når er det du føler at folk angriper deg? Spurte hun.
- Når de *gjør* det, svarte jeg, men hun ga seg ikke, det gjorde hun aldri, hun sa jeg skulle nevne *konkrete situasjoner*, og jeg merka da at jeg hata å si sånne situasjoner, det fikk meg til å huske for mye, hvordan han dreiv på, øynene hans som var overalt, på alt jeg gjorde og på bokstavene jeg skreiv, og de var nesten alltid feil, så jeg skreiv mindre og mindre skrift sånn at ingen skulle se, *er det der bokstaver eller muselort, kaller du det der å vaske opp*, jeg hater konkret, det får meg til å føle for mye, og den måten han spurte om ting på, *fortell meg om den*

*industrielle revolusjon*, og jeg blei varm i tankene og kjente at alt jeg kom til å si var galt, hvordan han sa *inn på rommet*, jeg orka ikke å snakke om han, jeg måtte velge noe annet. (s. 298)

Her ser vi en beskrivelse av to subjektivitetsproduserende talesituasjoner. Den terapeutiske som handler om Thomas' selvbevissthet gjennom erindring og språkliggjøring av situasjoner med performativ kraft. Selv om Thomas her ikke orker å snakke om faren til psykologen, formulerer han farens trakasserende adferd klart og tydelig for sitt indre. Slik blir han også selv mer bevisst seg selv og utøvelsen av seg selv overfor andre. For eksempel kommer det frem at han er bevisst at farens adferd er en av årsakene til at han ofte føler seg usikker og angrepet. Bevisstheten rundt dette påvirker Thomas' utøvelse av seg selv som far.

I tillegg kommer den erindrede talesituasjonen hvor farens panoptiske overvåkning alltid var til stede, klar til å avdekke og slå ned på de feilene Thomas gjorde. Thomas erindrer hvordan han som liten løser situasjonen ved å skrive «mindre og mindre skrift sånn at ingen skulle se». Thomas velger å gjøre skriften sin nesten usynlig slik at ingen så feilene. Vi kan se på dette som at Thomas også i andre situasjoner vil velge å gjøre utøvelsen av seg selv så usynlig at ingen ser feilene. Thomas' far har konstituert Thomas inn i en posisjon som underlegen, redd og usikker.

Thomas blir usikker når folk angriper han. Dette forklarer han altså med at følelsen stammer fra farens gjentatte og kritiske bemerkninger. Sagt med Butlers begrep utsetter faren Thomas for gjentatte interpellasjoner. Thomas konstituerer seg selv inn i en posisjon som usikker når han blir utsatt for det han selv tolker som angrep. I dette eksemplet er relasjonen mellom avsender og mottaker av ytringene avgjørende for den performative kraften ytringen har. Thomas sin sosiale posisjon og subjektivitet er formet av tidligere ytringer, interpellasjoner, fra for eksempel faren.

Thomas er svært mottakelig for å formes av det han selv kaller angrep. Karakteren overtolker ytringer i retning angrep. Dette kommer enda tydeligere frem etter som dialogen med psykologen skrider frem:

– Så jeg blir sånn ... når folk har makt eller noe, sa jeg. – Når de ser ned på meg eller noe.

Hun reiste seg og tente en lampe i hjørnet.

– Men er du sikker på at de ser ned på deg? Spurte hun.

– Ja, sa jeg. – Jeg *føler* det.

– Nettopp, sa hun. – Du *føler* det.

Hun sto med hånda på lampeledningen og så på meg. Og jeg skjønnte hva hun mente. At det ikke trengte å være sant. (s.299).

Slik ser vi at Rishøi skriver frem hvordan språkets performative kraft hele tiden former karakterenes forståelse og utøvelse av seg selv overfor andre.

Thomas synes å ha mange gode intensjoner i sin relasjon til sønnen, men mangler evne til å gjennomføre dem. For eksempel gikk opplegget på hytteturen i vasken. Leon fikk hjemlengsel, ble redd og fikk ikke sove. Hovedpersonens ønske om å være en god far for sønnen, samtidig som det skorter på evnen, går igjen og igjen i teksten. For eksempel kommer dette frem når hovedpersonen får problemer med å gjennomføre trivielle gjøremål som å kjøpe ny hodepute til sønnen:

– Jeg skulle hatt en pute, sier jeg. – Til sønnen min.

– Du tenker en barnepute, da? sier hun.

Men det har jeg ikke tenkt på, og nå begynner det, så jævla kjapt kommer det, jeg har vært ute i tredivetimer, og allerede føler jeg meg kvælt, [...] (s. 298).

Rishøi lar hovedpersonen reflektere over hvor mye vanskeligere det er for han å kjøpe ei pute enn det er for andre mennesker:

Men det er dette folk driver med, kjøper puter, snakker med fremmede. Og andre folk blir ikke sånn som meg av det, de mister ikke hele seg gjennom et høl i seg sjøl, det er ikke sånn de føler seg.

De bare sier noe. De bare sier det de skal.

– Jeg skulle hatt en pute til sønnen min, sier jeg.

– Dun, fjær eller syntetisk? Sier dama, og jeg kjenner jeg svetter nå, jeg lukter sikkert svette allerede, og jeg ser hva hun ser, når hun ser på meg, hvem jeg er, hvor jeg har vært. (s. 304).

Den litterære karakteren mislykkes fordi han blir usikker. Novellen forklarer denne usikkerheten med at han ofte tolker ytringer som angrep. Usikkerheten blir forlenget til også å innbefatte redsel. Redselen kommer til uttrykk gjennom fysisk reaksjon og tankespinn som i eksemplet over. Karakteren har satt seg inn i en underlegen posisjon i forhold til den butikkansatte. Denne underlegne posisjonen forsterkes, og frykten manifesterer seg i hans konklusjon om at den butikkansatte vet hvor han har vært: i fengsel.

I løpet av novellen får vi innblikk i hovedpersonens fengselsopphold som en hendelse med stor subjektivitetsproduserende kraft. Thomas reflekter over seg selv som mer tilpass og høyere oppe på den sosiale rangstigen innenfor fengselsmurene enn utenfor. Dette kommer til uttrykk gjennom den indre monologen hvor han karakteriserer seg selv som mer velfungerende innenfor fengselsmurene enn utenfor:



Og jeg hadde forslag. For jeg var så smart der inne, det var som jeg fikk en ny hjerne der, der blei jeg snill og klok, her ute er jeg dum og lysrørene lyser skarpt på huden min, jeg er bleik og jeg liker ikke å være bleik, jeg har ikke fått tatt sol. (s. 299).

Både avsenders og mottakers sosiale posisjon i forhold til hverandre er sentrale for ytringers performative kraft. I eksemplet over kan vi tenke oss at hovedpersonen er en del av et felleskap innenfor fengselsmurene. Der inne er han en del av samfunnet, mens utenfor fengselsmurene er han en del av et tydelig og stigmatiserende utenforskap. Han er en person som ikke greier å innordne seg samfunnets konvensjoner, normer, lover og regler. De ulike sosiale posisjonene dette innebærer forsterkes og befestes ytterligere gjennom ytringer.

Fengselspsykologens ytringer er gjengitt i kursiv i hovedpersonens indre monolog: «Hun lurer bare på hva slags pute jeg skal ha. *Se inn i andres hode. Se deres versjon.*» (s. 304). I novellen kommer den subjektivitetsproduserende effekten i denne ytringen tydelig frem når hovedpersonen forsøker å gjøre nettopp dette ved å spørre «hvorfør»:

– Øy! Sa han. – Kristiansen! Inn på cella!  
Jeg snudde meg. Bak han lå gangen, lang og tom og grønn.  
– Hvorfor sier du det på den måten? Spurte jeg.  
– Hva? Sa han.  
– Jeg er ikke en hund, sa jeg.  
Så gikk jeg inn på cella.  
Og jeg var ikke stressa og ikke sint. Jeg følte meg ikke kvælt.  
*Hvorfor.*  
Det er det beste svaret.  
Det tvinger folk til å se inn i seg sjøl. Og det de ser der, er det ikke alltid de liker. Da blir de stille en stund. (s.305).

Her beskriver Rishøi eksplisitt hvordan hovedpersonen lar psykologens ytringer virke inn på Thomas' adferd og respons til de ytringer han mottar. Hun tillegger også hovedpersonen en bevissthet omkring de ytringer han selv ytrer og den effekten de har på selvrefleksjon og justering av adferd de har på mottakerne. Slik ser vi at novellen tematiserer ytringers subjektivitetsproduserende kraft.

Ifølge Foucault dannes subjektivitet i nettet av små og bagatellmessige disiplinære metoder. Selv om Foucault refererer til dem som disiplinære metoder kan det være greit å minne om at det ikke nødvendigvis er snakk om bevisste metoder for å disiplinere og underkaste seg individer, men mer eller mindre bevisste metoder som er glidd sammen til en allmenn metode. For å analysere makt er det nødvendig å dekonstruere disse metodene og beskrive dem. Vi husker at Foucault peker på overvåkning, inndeling i grupper og kontrollering som eksempler på elementer som bidrar i en disiplinerende prosess. Det kan være nyttig å analysere

hovedpersonen fengselsoppholdet med Foucaults disiplinerende institusjoners metode i bakhodet.

Thomas har begått en forbrytelse og på grunn av dette må han sone fengselsstraff. Novellen skildrer fengselet som en av Foucaults disiplinerende institusjoner. Foucault beskriver hvordan samfunnet som en panoptisk mekanisme overvåker sine borgere for på denne måten å bidra til at borgerne blir bevisste på og justerer egen adferd, altså produserer subjektivitet. Hvis ikke vissheten om iakttagelse er nok til å produsere en subjektivitet som passer inn i fellesskapet kan ulike institusjoner gripe inn. I Rishøis tekst ser vi samfunnet og rettsvesenet skildret som en panoptisk overvåker som avslører hovedpersonens forbrytelse. Når forbrytelsen er avslørt og forbryteren dømt, hører han inn under gruppen som omfatter disse. Det foregår altså disiplinering gjennom å dele mennesker inn i grupper. Thomas opplever både sorg og skam over å tilhøre denne gruppen:

[D]e 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. Og om dagen var det dag, men det var mørkt da også, fra betjenten åpna luka og ropte *god morgen* (s. 318)

Rishøi bruker bunnen av en dal og mørket, på tross av fysisk lys, som metafor for hovedpersonens følelser de første ukene i fengselet. Han er langt nede og det ser mørkt ut. Rishøi skriver flere steder i teksten frem hovedpersonens skam over fengselsoppholdet. For eksempel når hovedpersonens angst for å bli avslørt som tidligere innsatt trer frem for leseren i det tidligere nevnte eksempel på side 304 i novellen. Enda tydeligere blir det kanskje gjennom Rishøis gjengivelse av telefonsamtalen mellom Thomas og Live:

- Og han skal ikke vite hvor jeg er, sa jeg. [...]
- Har du sagt det allerede? spurte jeg.
- [...]
- Så du har sagt hvor jeg er? spurte jeg.
- Det måtte jeg jo, svarte hun.
- [...]
- Si det var vinning da, i hvert fall.
- Vinning? sa hun.
- Ja, si at det ikke var vold eller noe sånt, sa jeg. (s. 331)

Her ser vi hvordan Thomas skammer seg over å være en innsatt. Leon skal ikke få vite at Thomas sitter i fengsel. Vi ser at hovedpersonens refleksjoner rundt egen subjektivitet som en innsatt kommer tydelig frem når han ikke vil at sønnen skal få innsikt i denne siden ved han.

I tillegg til at Rishøi her skildrer samfunnet som en panoptisk overvåker skildrer hun også selve fengselsinstitusjonen som en panoptisk overvåker. Fengsel er frihetsberøvelse, og med

frihetsberøvelse følger en mer eller mindre konstant overvåkning som er mye mer invaderende enn den vi opplever ute i samfunnet. Novellen skriver denne frihetsberøvelsen frem gjennom små analeptiske glimt. Thomas bestemmer, som innsatt, for eksempel ikke selv når dagen hans skal starte. Dagen starter når institusjonen bestemmer at den skal starte ved å la fengselsbetjenten åpne luka inn til hovedpersonens celle: «Og om dagen var det dag, men det var mørkt da også, fra betjenten åpna luka og ropte *god morgen* [...]» (s. 318).

Hovedpersonen bestemmer altså ikke selv når dagen hans starter eller når han skal stå opp. Han er også iaktatt og overvåket i dette øyeblikket. Vi kan tenke oss at denne formen for overvåkning har flere motiv. Et av motivene kan være kontroll. Fengselsinstitusjonen må til enhver tid ha kontroll på sine innsatte, hvor de er og hva de gjør. Et annet motiv kan være å forme individet til å bli mest mulig nyttig og effektivt for seg selv og for samfunnet. For samfunnet er det mest mulig nyttig og effektivt at flest mulig har samme dagsrytme. For individet selv vil det være en fordel å kunne yte sitt beste på samme tidspunkt av døgnet som de andre medlemmene av samfunnet. Det er for det meste på dagtid den største delen av produksjonen i arbeidslivet foregår. Et tredje motiv kan være ubehaget frihetsberøvelsen og overvåkningen fører med seg, og den preventive effekten det kan ha.

Et fjerde motiv kan være, som tidligere nevnt, inndeling i grupper. Thomas får etter hvert tilbud om samtaler med en psykolog inne i fengselet. Disse samtalenene får han tilbud om etter en opprivende telefonsamtale med Live. En fengselsbetjent observerer telefonsamtalen mellom Live og Thomas, og Thomas' eskalerende frustrasjon utover i samtalen. Det hele ender med at betjenten ordner med psykolog til Thomas to dager senere:

Det kom en rar lyd når jeg pusta, og betjenten la hånda si på skuldra mi, men jeg rista han unna og babla videre om at motivet var vinning og at forsvareren var nyseparert, og Live bare hørte etter, men til slutt sa hun: – Thomas, Thomas, du er jo helt på styr. Er det ikke en psykolog eller noe der inne som du kan snakke med? [...]

Betjenten begynte å gå, og jeg gikk etter, gangen var lang og grønn, men da vi kom til kjøkkendøra snudde han seg og sa: – Går det greit?

Da svarte jeg bare: – Kanskje jeg skulle gått til en psykolog, egentlig.

Og han så på meg og den revna t-skjorta mi og sa: – Kanskje det hadde vært en god idè. Jeg skal ta det videre, jeg.

Og bare to dager etter fikk jeg time.

Sånn forandra livet seg igjen. (s. 332).

Her ser vi hvordan betjenten som observerer Thomas grupperer han innenfor en gruppe som trenger, og er mottakelig for hjelp, i form av samtale med psykolog. Fengselsinstitusjonen bruker overvåkning til å avdekke behov som den igjen kan dekke. I dette tilfellet vil

anerkjennelsen av behov for hjelp kunne bidra til å endre den innsattes subjektivitet. I tillegg vil også hjelpen når den kommer kunne bidra i en subjektivitetsproduserende prosess. Slik ser vi altså at overvåkning og inndeling i grupper får hovedpersonen til å reflektere over og justere sin egen subjektivitet.

Novellen skildrer samtalene mellom hovedpersonen og psykologen analeptisk gjennom hovedpersonens indre monolog. I tillegg til dialogene er psykologens formuleringer tydelig til stede i teksten gjengitt i kursiv gjennom hovedpersonens påminnelser og råd til seg selv. Den sansende fokaliseringsinstansen er jeg-personen. På denne måten forsterker Rishøi den subjektivitetsproduserende effekten disse samtalene har hatt i teksten. Fængselspsykologen som samfunnsinstitusjon uttrykker forventninger til hovedpersonen. Slik bidrar disse institusjonene til å produsere hovedpersonens subjektivitet som for eksempel en person som må jobbe med sinnet sitt:

[D]et gjør meg sint og jeg klarer ikke å stoppe sinne, for det kommer som høyvann og trenger inn overalt, men jeg hører i hodet, *jaha*, sier psykologen, *og har du noen forslag til hva du kan gjøre da?* (s. 306.)

Ved å bruke interpellasjon slik Butler benytter begrepet kan vi se hvordan fængselsinstitusjonens ytringer konstituerer hovedpersonen inn i en posisjon som en som ikke alltid greier å forholde seg til det moderne samfunnets konvensjoner:

Men dette er ikke et angrep. Dette er bare noe jeg ikke behersker, hvis man har følt seg angrepet hele livet så reagerer man sånn, *det der er steinalderbiologi*, sa psykologen, *frykt fester seg i hjernen*, men jeg skal ikke oppføre meg som en steinaldermann, for jeg lever i en tid med putebutikker og psykologer og lyskryss, og hvis jeg fortsetter å føle meg kvælt og klikke, så skjer jo bare det samme med Leon, faren min skremte vannet av meg og jeg skremmer vannet av han, men jeg vil ikke det. (s.299)

I dette utdraget skriver Rishøi frem institusjonens forventning om at hovedpersonen tilpasser seg dagens samfunnsnormer, og ikke gir etter for «steinaldermannen». Hovedpersonen må strebe etter å møte de forventningene den statlige samfunnsinstitusjonen, representert av fængselspsykologen, uttrykker. Forventningene ytres fra staten, og det kan gi dem økt performativ kraft slik Butler beskriver det.

Thomas' bevissthet om og utøvelse av seg selv overfor andre produseres blant annet i møte med Leons mor, Live. Live står i novellen frem som en kontrast til hovedpersonen selv. Denne kontrasten forsterker den subjektivitetsproduserende prosessen hos hovedpersonen.

Så hørte jeg skrittene hennes over gulvet, hun åpna og lukka ytterdøra. Hun kom tilbake med en avis i hånda og spurte hvilken del jeg ville 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*. Og 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 *now*. (s. 308).

Thomas' subjektivitet kjennetegnes av at han er en mann på samfunnets skyggeside, en del av utenforskapet, en del av et samfunnslag med lite kulturell kapital. Denne subjektiviteten forsterkes i møte med Live. Hun er en del av middelklassen og innehar en del kulturell kapital. Hovedpersonens subjektivitet som en del av samfunnets nedre sjikt forsterkes i møte med et medlem av samfunnets middelklasse. Selv om det er problematisk å gruppere mennesker etter klasse og kulturell kapital gjør vi det hele tiden. Samfunnets ulike klasser har ulikt konvensjonelt meningsinnhold. Novellen skildrer, i blant annet dette utdraget, hvordan hovedpersonen konfronteres med sin klassetilhørighet i møtet med Live. Gjennom Thomas' indre monolog blir leseren gjentatte ganger vitne til scener der Thomas beskriver Live som en kontrast til seg selv. Leseren avdekker dermed en karakter som reflekterer over sin egen subjektivitet og justerer denne på bakgrunn av kontrasten karakteren opplever i dette møtet. På samme tid, og fordi Lives klassetilhørighet blir gjentatt og repetert i dette møtet, blir også hovedpersonens egen klassetilhørighet gjentatt i denne kontrasten. Slik Butler argumenterer for at gjentakelser av en ytring bidrar til at meningsinnholdet får økt performativ kraft, har det konvensjonelle språket bidratt til å befeste de ulike klassene. En hovedperson som bryter med den konvensjonelle middelklassen, manifesterer og befester med dette sin posisjon i en annen klasse.

Slik novellen skildrer Live som en kontrast til Thomas skildrer den Vibeke som en av Thomas' likemennesker. Vibeke og Thomas har gått på samme ungdomsskole og er oppvokst i samme nabolag. Vibeke røyker og sitter på pub og drikker øl klokka fem om ettermiddagen. Hun har et gullherte på hjørnetanna, er brun og fin og har alt for lite klær på. Der Rishøi får frem usikkerheten og fremmedgjortheten Thomas kjenner på i møtet med Live får forfatteren frem det velkjente og trygge Thomas opplever i møtet med Vibeke: «Da smiler jeg, hun holder blikket mitt, lenge. Dette kan jeg.» (s.314). Ut fra dette kan vi tolke det som at hovedpersonen reflekterer over seg selv og setter seg selv inn i samme sosiale sjikt som Vibeke.

Rishøi skriver i dialogen mellom Thomas og Vibeke hvordan Thomas opplever at samfunnet konstituerer han inn i gruppen bestående av «white trash»:

- Det er bare white trash som røyker nå, sier hun.
- White trash? sier jeg.
- Veit du ikke hva det er? spør hun.

Jeg rister på hodet. Men nå begynner halsen min å dunke. Det skal så lite til. 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, [...]. (s. 316).

I dette eksemplet ser vi at Thomas eksplisitt uttrykker hvem som konstituerer han inn i gruppen «white trash». Vi kan se på disse som representanter for ulike samfunnsinstitusjoner: «Lærerne» representerer skolen, «venninnene til Live» representerer sosiale lag, «faren» representerer familieinstitusjonen og «hele systemet» representerer fengselet. Begrepet «white trash» er i utgangspunktet ukjent for hovedpersonen, men med en gang han skjønner den bokstavelige betydningen av det har det en fysisk effekt på han. Vi kan si at ytringen har en illokusjonær effekt – en umiddelbar effekt – på mottakeren. Ytringen fungerer som en gjentakelse der hovedpersonen kjenner den konvensjonelle betydningen. Dialogen vitner om at Thomas tidligere har mottatt lignende ytringer, eller ytringer med tilsvarende konvensjonelt meningsinnhold, fra «lærere, venninnene til Live og faren». Forfatteren får frem en hovedperson som definerer seg selv inn i et verdenssyn delt inn i «oss, white trash» og «dem, de som ser ned på oss».

I likhet med i «Vi kan ikke hjelpe alle» skriver forfatteren her frem samfunnets subjektivitetsproduserende prosesser gjennom å beskrive hovedpersonens tanker og handlinger knyttet til omsorgsevne og reproduksjon av sosial tilhørighet. Men der hovedpersonens problematiske økonomiske situasjon og møte med helsestasjonen er beskrevet å ha stor performativ kraft for Alexas mor, er det fengselsoppholdet som innehar denne performative kraften for Thomas.

### **Subjektivitetsproduksjon i formen**

Språket i novellen er, i likhet med språket i «Vi kan ikke hjelpe alle», stramt, enkelt, rytmisk og med sosiolektiske innslag. Som nevnt har Rishøi brukt intern fokalisering. Her er det jeg-fortelleren, Thomas, som er den fokaliserende instansen. Hele fortellingen fortelles gjennom Thomas' indre monolog. Når han gjengir andres replikker i dialoger tilpasser han seg deres språk. Slik får vi øye på kontrasten mellom hovedpersonen og de andre karakterene vi møter i

novellen. Det blir dermed mulig å se hovedpersonens subjektivitet gjennom det språket som er valgt, og gjøre antagelser om hvordan språket vil bidra videre i karakterens subjektivitetsproduksjon.

Språket tilskrevet hovedpersonen fremstår i likhet med i novellen «Vi kan ikke hjelpe alle» sosiolektisk bredt. For eksempel har substantiv som kan være både hunkjønn og hankjønn a-ending i bestemt form entall; «kassa, senga, lukta, jenta og klokka». Verb i preteritum har ofte a-ending; «orka, nynna, rista» eller diftongen ei i stedet for e i preteritum; «blei, dreiv, skreiv, veit». Teksten inneholder også de minst konservative formene av ord, som: «kvælt, aleine, sjøl, åssen». I denne novellen kommer kontrastene mellom ulike språklige fremstillinger tydeligere frem enn i den tidligere omtalte novellen. Bruken av a-ending som et virkemiddel for å konstruere et folkelig språk forsterkes når Rishøi lar hovedpersonen gjengi en oppskrift han har lest: «*[S]tek løken gyllen, legg din PRIOR kylling i stekepannen.*» (s. 295). I oppskriften har substantivene en-ending i bestemt form entall og eiendomspronomet står foran substantivet. Her ser vi kontrasten mellom det konservative språket i oppskriften og hovedpersonens mer folkelige språk. Kontrasten mellom språket til Thomas og de andre karakterene i novellen kommer til syne blant annet gjennom bruk av diftongen i preteritum. Rishøi lar Thomas si: «veit» når han snakker for seg selv og «vet» når han gjengir andres som sønnens eller Ayshas replikker.

Slik vi også så i samlingens første novelle er en sosiolekt formen en ytring blir ytret på, og dermed også en ytring i seg selv. En ytring som forteller noe om sosial bakgrunn og tilhørighet. En sosiolekt har med andre ord performativ kraft. I denne novellen ser vi hvordan hovedpersonens indre monologer veksler mellom et språk som er preget av bred sosiolekt når han representerer seg selv, og mindre bred sosiolekt når han representerer de andre karakterene i novellen. Et unntak er hovedpersonens gjengivelse av Vibekes replikker. Vibeke fremstilles med samme sosiolekt som hovedpersonen. Slik blir hovedpersonens sosiolekt en kontrast til de andre karakterenes, sett bort fra Vibekes. I og med at Thomas selv gjengir de ulike karakterene i form av ulike sosiolekter, ser vi at Thomas har en bevissthet omkring både seg selv og andre på dette punktet. Han plasserer seg selv, språklig sett, sammen med Vibeke, men i kontrast til for eksempel Live og Leon. Sosiolekten blir en del av de ulike karakterenes subjektivitet, med de følger det har for den videre subjektivitetsproduserende prosessen.

I likhet med at novellen skildrer språklige kontraster mellom språkbrukerne, skildrer den også språklige kontraster innenfor hovedpersonens språk. På den ene siden ser vi hvordan

hovedpersonens naturlige språk inneholder for eksempel bannskap: «Det er jævlig mye puter her.» (s. 297). «Men det har jeg ikke tenkt på, og nå begynner det, så jævla kjapt kommer det» (s.297). På den andre siden ser vi hovedpersonens delvis adapterte institusjonsspråk. Som for eksempel i de indre monologene hvor institusjonsspråket psykologens ord er gjengitt i kursiv: «Hun lurte bare på hva slags pute jeg skal ha. *Se inn i andres hode. Se deres versjon.*» (s. 304). «Jeg kjenner hånda på en sengestolpe, *pusten er et anker, pust rolig når du kjenner stress.* Jeg puster ti ganger.» (s. 297). Vi ser at hovedpersonens indre monolog gir et bilde av at dette er hans ord og hans tanker på samme tid som de står i kontrast til språket han fører andre steder i teksten. Slik kommer det frem at hovedpersonen har lært seg og tilegnet seg et språk som skal være en mer adekvat kommunikasjonsform i samfunnet enn det som faller naturlig for han. Denne tospråkligheten kommer også frem når Rishøi skildrer dialogen mellom Thomas og den butikkansatte: «Jeg ser på den svarthåra jenta. Hun har forkle og et navneskilt på brystet. – Beklager, sier jeg. – Aysha. Hva spurte du om?» (s.299). Replikken til Thomas, hvor han bruker den butikkansattes fornavn og beklager at han ikke fulgte med, står i så stor kontrast til språket han har brukt ved tidligere anledning at vi kan anta at han bruker tillærte knep.

Rishøi underbygger følelsen av tillært språk når hun lar Thomas gjengi psykologens replikker eksplisitt:

Men dette er ikke et angrep. Dette er bare noe jeg ikke behersker, hvis man har følt seg angrepet hele livet så reagerer man sånn, *det der er steinalderbiologi*, sa psykologen, *frykt fester seg i hjernen*, men jeg skal ikke oppføre meg som en steinaldermann, for jeg lever i en tid med putebutikker og psykologer og lyskryss, og hvis jeg fortsetter å føle meg kvælt og klikke, så skjer jo bare det samme med Leon, faren min skremte vannet av meg og jeg skremmer vannet av han, men jeg vil ikke det. (s.299)

Her ser vi institusjonsspråket tre tydelig frem. Ytringene sendes fra en samfunnsinstitusjon, og slik Butler sier, blir dette tolket som støtte fra staten eller samfunnet generelt, og bidrar slik til å gi ytringen performativ kraft. Språket er et sentralt element i et menneskes subjektivitet. Hovedpersonen fremstår i utgangspunktet som en person med en spesifikk språkføring. Han adapterer tilsynelatende motstandsløst en annen språkføring i form av et mer institusjonelt språk. Slik ser vi den subjektivitetsproduserende prosessen som bidrar til at hovedpersonen endrer sin kommunikasjonsform.

I forlengelsen av de språklige kontrastene kan vi se på andre former for kontraster hovedpersonen velger å legge vekt på i sine indre monologer. I likhet med den allerede omtalte novellens to kontrasterende verdener presenterer også denne novellen to



kontrasterende verdener: Lives verden og Thomas' verden. I denne novellen er det Thomas' betraktninger som kommer til uttrykk i kontrastene. Thomas' bevissthet om egen sosial tilhørighet som et annet sted enn der Live hører til er tydelig til stede i disse betraktningen.

Rishøi bruker mindre rim og gjentakelser i denne novellen enn i «Vi kan ikke hjelpe alle», men det er likevel til stede. Noen gjentakelser dukker opp i form av element som dukker opp med jevne mellomrom gjennom hele teksten, som for eksempel puta Thomas er på vei til å kjøpe, puta han ikke hadde da han og sønnen overnattet på ei hytta, puta sønnen trenger når han skal sove og puta det blir så vanskelig å få kjøpt. Gjentakelsene i denne formen er med på å binde teksten sammen på samme tid som den danner bilde av en far som ikke greier å tilfredsstille sitt barns grunnleggende behov, ikke greier å løse et enkelt problem når det dukker opp, er klar over sin egen utilstrekkelighet og med et inderlig ønske, om enn ikke evne, til å være en god og ansvarlig forelder.

Novellen skildrer hvordan Thomas gang på gang reflekterer over hvor vanskelig det er når han skal kjøpe den nye hodeputa til sønnen. Han har planen klar: «Betale og få vekslepenger og si god helg i kassa.» (s. 295). Det kommer etter hvert frem at dette er lettere sagt enn gjort når hovedpersonen indre monolog kommer til uttrykk gjennom replikken: «Dette må jeg bare takle.» (s. 297). Når de butikkansatte henvender seg til Thomas med spørsmål om hvordan puta skal være føler han seg «kvælt». Når han til slutt ikke greier å svare på hvor gammel sønnen er gir han opp og går. Slik vi så at Alexas mor gjentatte ganger blir konfrontert med sine økonomiske problemer, blir Thomas konfrontert med sin egen utilstrekkelighet gjennom putekjøpet. For hver gang hovedpersonen blir konfrontert med at han ikke greier å svare på de spørsmålene som er nødvendig for at han skal kunne kjøpe ei pute til sønnen, konstituerer han seg inn i en posisjon som mislykket far, mislykket samfunnsborger og mislykket forbruker. For hver gang han konstituerer seg selv inn i denne posisjonen er han mer mottakelig for å konstituere seg selv inn i denne posisjonen på nytt. Hans sosiale posisjon gjør han mer mottakelig for å formes av spørsmålene. Den subjektivitetsproduserende prosessen befester hovedpersonens sosiale posisjon gjennom en kontinuerlig prosess. Det konvensjonelle meningsinnholdet i disse spørsmålene han blir utsatt for endrer seg etter som spørsmålene gjentar seg. Selv om ikke spørsmålene gjentar seg i den hele og fulle form, er grunnspørsmålet hele tiden det samme: «Hvilken pute skal du ha?». Gjentakelsene bidrar til å øke disse spørsmålenes performative kraft. Hovedpersonen mislykkes i dette tilfellet igjen og

igjen i å besvare spørsmålene, og sier med det igjen og igjen til seg selv at han er en mislykket far, mislykket samfunnsborger og mislykket forbruker.

Anaforiske gjentakelser gir språket en rytmisk og suggererende effekt i teksten, som når hovedpersonens tanker blir gjengitt i en indre monolog:

Jeg vil at Leon skal sove rolig i senga si.

Jeg vil at han skal gå på skolen og komme opp til kateteret og vise løkkeskrifta si for hele klassen, jeg vil at han skal være konferansier på julespillet og stå foran sceneteppet og si *så hyggelig at alle dere har tatt turen hit i kveld*, jeg vil at han skal bli voksen og åpne glassdører med nøkkelkortet og sette seg bak skrivebordet og ta telefonen og si *jo, det kan la seg gjøre*. (s. 299-300).

I tillegg til rytmen denne formen for gjentakelse gir, opplever leseren hovedpersonens ønsker for sønnen brennende og inderlige. Rishøi lar hovedpersonen gjenta sine ønsker på sønnens vegne for seg. I denne indre monologen er hovedpersonen både avsender og mottaker av ytringen. Thomas reflekterer gjennom denne indre monologen over hva han selv er. Han uttrykker ønske om at sønnen skal mestre ulike situasjoner. Ut fra dette kan vi tolke at nettopp slike situasjoner har vært vanskelige for Thomas selv. Han ønsker noe bedre for sønnen. Slik ser vi at hovedpersonens gjentakelse av sin mislykkede skolegang og sitt mislykkede møte med arbeidslivet har performativ kraft.

Lav mestringsfølelse i skole og arbeidsliv har bidratt til å produsere hovedpersonens subjektivitet. Hovedpersonen reflekterer rundt at han ikke har greid å imøtekomme forventningene den statlige samfunnsinstitusjonen skolen har til han. Forventningene ytres fra staten, og det gir dem økt performativ kraft slik Butler beskriver det.

Bokstavrim i form av både assonans og allitterasjon er med på å gi teksten flyt og rytme, som for eksempel assonansen i hovedpersonens tankestrøm: «[F]or jeg lever i en tid med putebutikker og psykologer og lyskryss, [...]» (s. 299), allitterasjoner som den omtalte «Karaokebaren» på «Karl Johan» hvor hovedpersonen treffer Live for første gang og etter hvert, når han innser at han verken skjønner eller kjenner Live. Han og Live kommer fra ulike verdener: «Men jeg skjønner henne ikke. Og jeg kjenner henne ikke.» (s. 301). Slik vi så i den foregående analysen av «Vi kan ikke hjelpe alle» er språket med på å plassere et menneske inn i en sosial kontekst. Hovedpersonens indre monologer sier noe, og måten de indre monologene artikuleres på sier noe om han. De som møter han og språket hans vil møte han ut fra hvordan han uttrykker seg i tillegg til hva han uttrykker. Språket hans er barnslig og enkelt. Språket hans er en del av subjektiviteten hans og vil bidra til videre

subjektivitetsproduksjon fordi det bestemmer hvordan ytringene hans blir mottatt, hvordan mottaker posisjonerer seg og hvordan mottaker responderer.

Vi har nå sett at også i denne novellen skildres subjektivitetsproduserende prosesser gjennom språklige subjektivitetsmarkører, som for eksempel ulike sosiolekter. Både sosiolekt, og annen bruk av språket, viser sosial tilhørighet tydeligere og mer eksplisitt enn i den foregående novellen, fordi de språklige kontrastene er tydeligere og i større grad til stede her. I likhet med i «Vi kan ikke hjelpe alle» trer både subjektivitet og samfunnets subjektivitetsproduserende prosesser frem gjennom det rytmiske språket og utvalget gjentakelser og kontraster Rishøi tilskriver hovedpersonens indre monologer.

### **Subjektivitetsproduksjon i de språklige bildene**

I likhet med novellen «Vi kan ikke hjelpe alle» er språket i denne teksten lite preget av språklige bilder. Det finnes likevel noen språklige bilder i form av ulike troper også her. Erkjennelsen av kontrasten mellom Lives verden og hovedpersonens egen verden oppnår og uttrykker hovedpersonen i form av en metafor når han våkner opp hjemme hos Live: «Først da skjønnte jeg at jeg var kommet til en helt ny klode.» (s. 303). Metaforen gir et bilde av opplevelsen ved å være på et helt fremmed og nytt sted. Det er en helt ny verden for hovedpersonen. Metaforens bilde på fremmedgjorthet forsterkes gjennom utsagnets intertekstuelle forbindelse med Obstfelders dikt, «Jeg ser». Følelsen av mangel på tilhørighet er sentralt i diktet og overføres i denne metaforen til Rishøis tekst. «Jeget» i Obstfelders dikt betrakter jorden, først himmelen og solen og deretter gradvis nedover og innover mot menneskene. På samme tid som iakttagelsen beveger seg nedover blir stemningen i diktet dystre gjennom beskrivelser av været som skyer til og mørkner. «Jeget» iakttar jorden, menneskenes hjem og konkluderer med:

«Jeg er vist kommet på feil klode!

Her er så underligt...» (Obstfelder, 1893, s.388).

Diktets «jeg» ser «velklædte herrer» og «smilende damer» som «jeget» ikke hører hjemme hos.

Som en parallell til dette kan vi se Rishøis tekst hvor hovedpersonen ikke hører hjemme i Lives verden. Live er, sammen med Obstfelders velklede og smilende mennesker, en del av samfunnets vellykkede fellesskap, mens hovedpersonen havner utenfor. Ved å sette disse to

tekstene i forbindelse med hverandre får Rishøi frem en dyster undertone i hovedpersonens erkjennelse av ikke å høre til i Lives verden. Lives verden kan være et bilde på samfunnets velfungerende fellesskap. Hovedpersonens erkjennelse strekker seg altså lengre enn ikke å høre til i Lives verden: han hører heller ikke til innenfor samfunnets fellesskap.

I tillegg til å beskrive jorda som en klode, som en planet, nevner også Rishøi planeten Saturn flere steder i teksten. For eksempel gjennom Thomas' observasjoner når han våkner opp hjemme hos Live: «Et bilde av Saturn over senga, midt i svarte verdensrommet.» (s.303). Saturn er planeten med ringer rundt, selve planetikonet. Hovedpersonen drømmer først om å høre Live si: «*[J]eg synes de ringene er fascinerende.*» (s. 323), og får deretter denne drømmen oppfylt. Saturn kan tolkes som en metafor for et felles tilholdssted for hovedpersonen og Live. Vi kan også tolke planetikonet Saturn som et bilde på hele verdensrommet. Selv om Live og Thomas kanskje ikke hører til på samme klode, hører de begge til i samme verdensrom. Det store og uendelige verdensrommet kan også tolkes som en slags trygghet eller trøst for hovedpersonen. I den store sammenhengen, og med perspektiv på verdensrommet, blir hovedpersonens feiltrinn i livet ganske små og ubetydelige.

Begge de nevnte metaforene er hentet fra verdensrommet og gjengitt gjennom Thomas. Thomas fremstår på en side litt gutteaktig og barnslig når han uttrykker en slik fasinasjon for verdensrommet. På en annen siden fremstår han som klar over sin begrensning som menneske når han lar tankene kretse rundt det uendelige rommet. Han virker også klar over avstanden mellom han og Live når han bruker klodemetaforen. Slik kan vi se at på tross av at han fremstår med en barnslig fasinasjon for rommet, fremstår han mer reflektert, og mer bevisst sin egen subjektivitet enn hovedpersonen i «Vi kan ikke hjelpe alle.»

Teksten bruker motiv knyttet til hav og vann metaforisk flere steder. For eksempel når Thomas gjentar psykologens råd mot stress for seg selv: «Jeg legger hånda på en sengestolpe, *pusten er et anker, pust rolig når du kjenner stress. Jeg puster ti ganger.*» (s. 297). Pusten skal altså fungere som ankeret og hjelpe han til ikke å fare av sted. Det er den som skal holde han rolig og til stede i situasjonen, både fysisk og mentalt.

Rådet er skrevet i kursiv i teksten, noe som viser at det er fengselspsykologens språk og råd. Språket og billedbruken i språket til psykologen er en kontrast til hovedpersonens språk, og bærer preg av å være et institusjonsspråk. Den blomstrende og lite mottakerorienterte metaforen latterliggjør institusjonenes språk på samme tid som det uttrykker en nedlatende

holdning fra institusjon til bruker. I dette eksemplet ser vi at hovedpersonen motstandsløst har adaptert psykologens blomstrende institusjonsspråk. Thomas fremstår dermed som en usikker person som forkaster sitt eget språk, en del av sin egen subjektivitet, og tilegner seg et annet og med det også en annen subjektivitet.

I forlengelsen av ankermetaforen kan det være verdt å nevne at hav og vann er en metafor for livet i novellen. Thomas beskriver hvordan møte med Live lot han ri på toppen av de høyeste bølgene, mens de den første tiden i fengselet trakk han ned i de dypeste bølgedalene:

Jeg veit ikke om hun egentlig veit det, men sånn er livet, et jævla hav, du havner så dypt, 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. 318)

Gjennom en kombinasjon av dialog mellom hovedpersonen og Vibeke og hovedpersonens analeptiske indre monolog forsterker og gjentar Rishøi bildet av hovedpersonens drukningsfølelse i fengselet.

Jeg trodde jeg skulle gå under i det mørke vannet, og nå sier jeg det til Vibeke, jeg veit ikke om hun skjønner noe, men hun legger hodet i hendene og stirrer på meg, og jeg forteller, *det kjentes helt mørkt*, sier jeg, og vannet steig og steig, helt til den dagen, da vi satt rundt bordet og det var middag, de andre hadde slutta å prøve å snakke med meg på den tida, jeg satt og så ned i fiskekratengen. Tankene 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. (s. 329).

Metaforene hentet fra hav og vann er uttrykt gjennom hovedpersonen. Vi kan se på havet på samme måte som det tidligere nevnte verdensrommet. Selv om verdensrommet er større og mer uendelig enn havet er også havet ubegripelig stort, dypt, mørkt og fremmed. Fasinasjonen for havet bringer frem assosiasjoner til barndom. Det store, eventyrlige havet som kan romme havfruer, havguder, mytiske sjøormer og bibelske hvaler har gitt grobunn for fantastiske fortellinger rettet mot barn. På havoverflaten utkjemper sjørøvere spennende slag, de kaprer skuter fulle av gull og gjemmer skatter på øde øyer. Havet er et skattekammer for et barn. I tillegg til eventyr og fortellinger om havet finnes det også et utall faktabøker om livet i havet rettet mot barn. Selv om vi prøver å løsrive oss fra kjønnsrollene i samfunnet har vi en forestilling om hva jenter leser og hva gutter leser. Denne forestillingen, riktig eller ikke, innebærer blant annet at gutter leser spenning, action og faglitteratur.

På bakgrunn av disse assosiasjonene og forestillingene fremstår Thomas gutteaktig og barnslig når han uttrykker fasinasjon og frykt overfor havet. Havet og verdensrommet som

metafor kan også oppfattes som banale, klisjéfylte og enkle. Slik kan hovedpersonen fremstå som enkel, men samtidig med en viss kulturell kapital med tanke på at han er i stand til å bruke klisjéen som metafor. Vi har sett at hovedpersonen i «Vi kan ikke hjelpe alle» også presenterer språklige bilder i form av klisjé. Thomas likevel noe mer belest og med høyere grad av kulturell kapital enn henne fordi hans klisjébruk tross alt fremstår noe mer avansert enn hennes.

Havet er der fortsatt når Rishøi bruker glassmanet som metafor for Lives unnvikelsesmanøvrer. Live glir unna og hovedpersonen er en hund i bånd. Noe trekker i båndet når han prøver å nærme seg Live, og han må gi opp:

[N]oen ganger følte jeg at hun var en glassmanet, hun glei liksom unna for meg, og andre ganger følte jeg at jeg var en hund i bånd, jeg ville nærmere, jeg ville inn, men det var hele tida et eller annet som rykka meg vekk og jeg måtte tusle hjem igjen, [...]. (s. 323).

I «Vi kan ikke hjelpe alle» sammenlikner hovedpersonen datteren med dyr. På samme måte ser vi i denne teksten at Thomas bruker dyr som metafor. I likhet med sammenlikningene i den foregående analysen er dyremetaforer enkle former for metaforer. Det er metaforer vi ofte bruker i møter med barn, og som barn også selv kan utføre. Eventyr er tekster barn møter tidlig, og i disse tekstene har ofte dyremetaforer mye plass og stor betydning. Slik en sosiolekt og et enkelt språk bidrar til å sette hovedpersonen inn i en sosial kontekst slik jeg tidligere har beskrevet både i denne og den foregående analysen, gjør også denne enkle metaforbruken det. Hovedpersonen bruker enkle språklige bilder og fremstår på denne måten som enkel.

Novellen nevner to låter som er sentrale for teksten: «Stairway to Heaven» og «Son of a Preacher Man». Teksten refererer til «Stairway to Heaven» to ganger. Første dukker sangen opp i en prolepse som peker på hovedpersonens forhåpninger rundt sønnens besøk: «– Syng stigesangen, skal han si, og han skal ikke ha hjemlengsel.» (s. 296). Den andre gangen sangen dukker opp er i en analepse hvor vi får forklaring på hva «stigesangen» er og hvorfor sønnen kjenner til denne. Thomas er på hyttetur med sønnen. Han er brisen, klatrer opp stigen til hemsene og synger for sønnen til han sovner:

Og så sang jeg, 'Stairway to Heaven'. Vers etter vers etter vers.[...]  
– Hva handler den om? spurte han.  
– Om en stige, svarte jeg. (s. 312).

«Stairway to Heaven» fra 1971 er ofte referert til som en av tidenes beste rockelåter og er en av tidenes mest spilte låter på radio (Bergan, 2015). Sangteksten har vært gjenstand for flerfoldige tolkninger som spenner vidt omkring seg. I denne analysen velger jeg å se bort fra

selve sangtekstens innhold blant annet ut i fra at tolkningsmangfoldet er så stort og vidtspennende. En annen grunn til at jeg velger å se bort fra tolkningsmangfoldet hele sangteksten bidrar med, er at vi kan tolke det som om novellen avskriver sangtekstens betydning når den gjengir hovedpersonens svar på hva sangen handler om som «– om en stige».

Jeg velger å bruke selve låten i form av at den er en av verdens mest kjente og spilte rockelåter, og tittelen. Som metafor i denne teksten kan vi sette stigen mot himmelen i sammenheng med stigen opp til hemsens. Stigen mot den paradisiske himmelen kan her være et bilde på veien mot et fint samvær mellom far og sønn. I tillegg kan vi også se på stigen mot himmelen som et bilde på noe større og mer abstrakt. Det kan for eksempel være en stige oppover i samfunnets hierarki, eller en stige oppover i grad av mestring av eget liv.

Den andre låten som nevnes i teksten er «Son of a Preacher Man». Også denne låten har vært en kjempeslager, om ikke i like stor grad som Led Zeppelins «Stairway to Heaven». Sangen danner utgangspunktet for møtet mellom Live og Thomas. Thomas legger merke til Live på en karaokebar der Lives venninner synger «Preacher Man» (s. 302). Dagen etter dette første møtet befester teksten låtvalget som noe mer enn en tilfeldig karaokelåt når den lar Live nynne på låten mens hun vasker opp:

*[A]nd the only one who could ever reach me, was the son of a preacher man, hun spurte ikke om nummeret mitt, hun leste værvarslet bakpå avisa og da jeg gikk, ga hun meg bare en klem og sa fint å møte deg, Thomas. (s. 310)*

Selve sangtekstens motiv beskriver møtet mellom tekstens jeg-person og prestesønnen, Billy-Ray. Teksten beskriver jeg-personens overraskelse over at denne prestesønnen kan vekke slike følelser i henne, og det faktum at forholdet dem imellom bør holdes skjult (Hurley, J og Wilkins, R, 1968).

«Son of a Preacher Man» kan tolkes som en metafor på forholdet mellom Thomas og Live. Selv om det i novellen ikke er snakk om noe kjærlighetsforhold utover den ene natta beskriver Rishøi to personer som, på tross av åpenbare forskjeller og motsetninger, tiltrekkes av hverandre. Som nevnt tidligere beskriver teksten Thomas' tanker om Live og hennes verden som en annen klode enn hans egen. Siden hovedpersonen er tekstens fokaliserende instans er det som leser lettest å få øye på hovedpersonens draging mot Live. Likevel setter vi også lit til den fokaliserende instansens argument for at tiltrekningen på noen områder, og i noen grad, også går den andre veien:

[E]tterpå gikk vi hjem til henne og hadde sex, hun likte åssen jeg dansa og hva jeg sa og åssen vi hadde sex, hun snudde ryggen mot meg da vi var ferdige, og tok armen min og la den over seg, og morgenen etter hadde jeg vondt i hodet, da gikk hun på badet og kom tilbake med et glass vann i den ene hånda og to piller i den andre. (s. 303).

Vi kan dermed tolke låtvalget metaforisk som et uttrykk for Lives og Thomas' overraskelse over å oppleve tiltrekning til hverandre. Vi kan også tolke metaforen i retning av at relasjonen mellom Live og Thomas på mange måter er upassende og bør holdes skjult.

Begge låtene kommer til syne i teksten gjennom den fokaliserende instansen, Thomas. Begge låtene er velkjente for et bredt publikum. De er spilt så mye opp igjennom tidene at de mer eller mindre er istykkerspilte. Så å si «alle» kjenner låtene og kan i noen grad synge med. Det innebærer altså ingen musikalsk kredibilitet å kjenne til disse låtene. Slik metaforisk bruk av verdensrommet og havet er klisjeer kan vi også si at disse låtene har utviklet seg til klisjeer i kulturen. Ved å følge samme argumentasjon som vi brukte rundt den metaforiske bruken av havet og verdensrommet kan vi her se at hovedpersonen fremstår som enkel på samme tid som han har en viss kulturell kapital. Han kjenner tross alt til, og er begeistret for noen låter, klisje eller ei, og fremstår med dette å være i besittelse av noe kulturell kapital. Han har en subjektivitet som innebærer en enkel og grunnleggende kulturell kapital, og denne legger grunnlaget for videre subjektivitetsproduksjon.

I likhet med i den tidligere omtalte novellen finner vi også noen sammenlikninger i denne novellen. Det er hovedpersonen, Thomas, som står for de relativt enkle og konkrete sammenlikningene. For eksempel Thomas' beskrivelse av Live når han først ser henne: «Hele dama var liksom gyllen.» (s. 302), Thomas' formulering av egne tanker rundt dialogen mellom han og psykologen: «For argumentene mine rakna som en gammel genser.» (s. 317), Thomas' beskrivelse av sin egen følelse «Jeg hadde en følelse. Som en fiskekrok, noe som trakk hjertet mitt oppover.» (s. 325), Thomas' blick på sin nyfødte sønn: «Han så jo ut som en liten fugl.» (s. 327) og Thomas om Vibeke: «[Ø]ynene hennes ser på meg, som varmtvann.» (s. 334). Disse sammenlikningene kan ha flere funksjoner i teksten. Billedlige sammenlikninger åpner for muligheten for et tolkningsmangfold, hver leser produserer sin egen unike tekst. Hver enkelt leser vil kunne bruke egne assosiasjoner og danne seg sine egne indre bilder av meningsinnholdet. I tillegg presenterer som nevnt teksten sammenlikningene gjennom hovedpersonen. Sammenlikningene er enkle og konkrete bilder. Slik fremstår også hovedpersonen som enkel. Selv om sammenlikningene er enkle og konkrete, er de mer avanserte enn dyresammenlikningene hovedpersonen i «Vi kan ikke hjelpe alle» stod for.



Dermed fremstår Thomas som noe mer reflektert enn hovedpersonen i «Vi kan ikke hjelpe alle».

Analysen av subjektivitetsproduserende prosesser i novellens språklige bilder viser altså at denne hovedpersonen fremstår som noe mer reflektert enn hovedpersonen i samlingens første novelle. Thomas fremstår likevel både enkel og barnslig med sine metaforer hentet fra hav og verdensrom. Han bruker relativt enkle klisjéer, men avanserte nok til at han fremstår med noe mer kulturell kapital enn Alexas mor. Thomas' kulturelle kapital kommer dessuten også til syne gjennom låtreferansene han viser til. I denne novellen er verdensrommet og hovedpersonens følelse av å befinne seg på feil klode et sentralt bilde. I dette bildet manifesterer teksten Thomas' følelse av utenforskap.



## «Søsken»

### Handling og komposisjon

I «Søsken» møter vi en storesøster, Rebekka på sjuen år, og hennes to yngre søsken, Mia og Mikael, på henholdsvis sju og fire år. Storesøsteren, Rebekka tar med seg de to yngre søsknene for å rømme fra barnevernet. Rebekka har hentet søsknene på SFO og barnehage og sammen tar de Valdresekspressen. Planen er å ta småsøsknene med til hytta til Cecilie, ei skolevenninne.

Søsknene kommer fra en familie som strever i dagliglivet. Søsknene har forskjellige fedre. Småsøsknenes fedre er i live, men bidrar ikke i særlig grad i barnas liv. Hovedpersonens far er død. Hovedpersonen husker tiden da faren levde som positiv og god. Etter at faren døde har hovedpersonens mor vært en mer ustabil omsorgsperson for barna. Barnevernet blir etter hvert koblet inn for å hjelpe familien.

Når de går av bussen er det kaldt og langt å gå. De får etter hvert haik med en dame et stykke. Damen setter dem av når det ikke er mulig å kjøre lenger på grunn av bom og ubrøytete veier. Søskenflokket går innover den ubrøytete veien. Det er for tungt for de to minste. Etter hvert kommer damen de hadde fått haik med etter dem med et akebrett. Hun tar alle tre barna med tilbake til bilen, og de kjører videre sammen.

I likhet med de to foregående novellene foregår handlingens nullpunkt på nåtidsplanet over et kort tidsrom. Nåtidshandlingen strekker seg fra barna reiser fra Oslo etter skole, barnehage og SFO og fram til samme kveld hvor de kjører mot et ukjent sted. Parallelt rulles det gjennom anakronier opp en historie hvor leseren blir kjent med personene i novellen, og grunnen til at de må legge ut på denne farefulle reisen. Novellen etablerer tidlig en tydelig ellipse i denne novellen:

Det er nå vi rømmer. [...]  
– Hvorfor det? spør Mia?  
[...]  
– Fordi du må høre på storesøstra di, sier jeg. (s. 341).

Leseren lurer også på hvorfor de rømmer. Novellen svarer, slik vi også har sett var tilfellet i de to foregående novellene, på novellens sentrale spørsmål gjennom komplette analepser. I likhet med de to andre novellene får leseren innblikk i fremtiden gjennom proleptiske

antydninger. For eksempel når hovedpersonen Rebekka forteller søsknene hvordan det er der de skal:

Jeg forteller til øynene deres blir blanke.

Hvordan tømmerveggene skal være tjukke. Hvordan trærne skal stå stille rundt oss på alle kanter, hvordan Mia og Mikael skal hente ved mens jeg varmer vann i en kjele. (s. 345).

Anakroniene driver, på samme måte som i resten av novellesamlingen, fortellingen fremover. Leseren lurer på hva de rømmer fra, samtidig er leseren bekymret for hvordan det skal gå med dem. Gjennom den proleptiske fremstillingen av idyllen som skal møte dem når de når målet sitt, sår novellen en spire av nagende uro og bekymring hos leseren.

Leseren blir presentert for få personer gjennom teksten. Gjennom den kronologiske historien møter lesere hovedpersonen Rebekka, hennes to yngre søsken Mia og Mikael, og damen som lar dem sitte i bilen sin. Gjennom Rebekkas analeptiske indre monolog dukker noen flere personer opp: Skolevenninna Cecilie, Mikael's far Mehmet, Mias far Morten, hovedpersonens mor og hovedpersonens avdøde far.

### **Fokaliseringsinstans**

I likhet med i de to foregående novellene benytter Rishøi også i denne tredje og siste novellen i novellesamlingen *Vinternoveller* intern fokalisering for å skrive frem hovedpersonens subjektivitet. Den sansende fokaliseringsinstansen er jeg-fortelleren, Rebekka.

I likhet med i de to andre novellene fortelles hele historien gjennom hovedpersonens indre monolog. Slik ser vi også her at Rishøi bruker språket til å konstruere jeg-fortelleren. For eksempel når det blir mørkt utenfor bussen og Rishøi lar Rebekkas indre monolog uttrykke: «Nå blir lysene glitrende. Nå kommer mørket.» (s. 347). Rebekka uttrykker dagligdagse situasjoner poetisk.

### **Subjektivitetsproduksjon i handlingen**

Rishøi introduserer søskenflokket idet de er i ferd med å rømme. Søskenflokket består av jeg-personen og novellens hovedperson, storesøster Rebekka og hennes to yngre søsken, Mia og Mikael. Etter hvert skal det vise seg at det er barnevernet de rømmer fra. I denne novellen er ulike samfunnsinstitusjoner og spesielt barnevernet skrevet inn som instanser med stor performativ kraft.

Forfatteren konstruerer, i likhet med i de to foregående novellene, en hovedperson som frykter overvåkning og avsløring fra samfunnet og institusjonene. Moren i «Vi kan ikke hjelpe alle» er redd for å bli meldt til «en eller annen, til helsestasjonen, til politiet[.]» (s. 289), mens Thomas er redd for å bli avslørt som fengselsfugl av den butikkansatte. I denne siste novellen i novellesamlingen *Vinternoveller* skriver Rishøi frem denne overvåkningsfrykten mer eksplisitt. Gjennom hovedpersonens indre monolog får vi innblikk i hennes tilnærmet paranoide blikk på resten av samfunnet:

Ingen kan se oss her. Ikke fra skolen og ikke fra barnehagen, men pulsen min banker likevel, den banker fort. For noen kan komme forbi, noen kan stå i et vindu i en blokk, og folk husker meg, de gjør alltid det, *du har utstråling*, sa Cecilie, men det er farlig nå, for det er sant, 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 alt jeg gjør. (s. 341).

Rebekka er, på grunn av erfaringer hun har, er redd for mennesker. Rebekka fremstår som en person med overdreven angst for sin egen synlighet og de andres vilje til å angi henne. Enda tydeligere kommer dette frem når Rebekkas indre monolog omtaler lillesøsterens, det lille naive barnets, normale tillit til menneskene rundt seg. Rebekka reflekterer rundt hvor farlig en slik tillit er, og hvor farlige, og klare til angrep, menneskene egentlig er:

Hun er ikke mistenksom nok, hun prater med folk, og tror at hjelp kan hjelpe, jeg har sett det, helt fra hun var liten, hun satt på fanget til barnehagetantene og lukta dem inn i håret, hun holdt fremmede fedre i hendene og spurte om å få bli med venner hjem. Men jeg veit hvordan folk er. Som tømmerstokker ligger de der, som krokodillene på Animal Planet. (s. 343).

Novellen begrunner frykten hos hovedpersonen tydelig og eksplisitt med tidligere opplevelser. Rebekka, som mer eller mindre har det fulle omsorgsansvaret for småsøsknene, skal hente lillebroren i barnehagen, men kommer for sent. Det ender med at hun forteller den barnehageansatte om situasjonen hjemme:

Og da spurte hun jo videre og jeg svarte på spørsmålene, man skal ikke det, men jeg var svak da, på grunn av Cecilie og franskprøven og den katten, og mamma som ikke ringte jobben tilbake og Mia som skulle utredes, på grunn av alt sammen, det blei for mye. Men jeg sa ikke det. Jeg sa bare *jeg får ikke gjort leksene mine. Jeg får ikke tid. Og jeg veit jeg skulle henta før kvart på fem egentlig, men jeg rekker det bare ikke.* (s. 383).

Det skal vise seg at den barnehageansatte etter samtalen kontakter barnevernet. Her ser vi hvordan den analeptisk konstruerte indre monologen får frem hvordan hovedpersonen angrer på tilliten hun hadde til den barnehageansatte. I tillegg viser det at hun en gang *hadde* tillit. Rebekka føler seg sviktet fordi den barnehageansatte velger å kontakte barnevernet etter denne samtalen. Rebekkas tillit blir brutt med de konsekvenser det får for henne i form av et paranoid syn på sine medmennesker. Rishøi beskriver her hvordan og hvorfor

hovedpersonens subjektivitet endrer seg fra å være tillitsfull til mindre tillitsfull, og hvordan hun agerer med sin overvåkningsangst.

Rebekka uttrykker frykt for at samfunnsinstitusjoner som barnevern og politi skal få vite hvor de er. Novellen skildrer altså hvordan panoptisk overvåkning kan føre til overdreven frykt og paranoia. Slik Foucault argumenterer for, kan vi se dette som en del av en disiplineringsprosess. Vi kan bli iaktatt hele tiden uten at vi vet når, hvor eller om vi i det hele tatt blir iaktatt. I dette tilfellet beskriver teksten hvordan overvåkningen leder til handling som endring av adferd. Slik som for eksempel når hovedpersonen rømmer, hun prøver å opptre umerkelig, eller hun skjuler søsterens hår innenfor hetta.

I motsetning til i «Vi kan ikke hjelpe alle», hvor novellens hovedperson forsøker å tilpasse seg og justere adferden sin inn mot det samfunnet betrakter som en adekvat omsorgsperson, går Rebekka i en annen retning. Rebekka fremstår, i likhet med Alexas mor, med et ønske om å være en god omsorgsperson. Hun stoler ikke på samfunnet og rømmer for å fungere som omsorgsperson utenfor samfunnet. Vi kan se på det som en panoptisk overvåkning som skyver randsonekarakteren enda lenger ut. Selv om overvåkningen i dette eksemplet ikke har den ønskede disiplinerings-effekt, bidrar den til selvrefleksjon og justering av egen adferd, altså subjektiveringsproduksjon.

Rebekka reflekterer, i likhet med hovedpersonene i de to foregående novellen, rundt seg selv som omsorgsperson på bakgrunn av samfunnsinstitusjoners ytringer:

Fregnene til Mia ser mørke ut. Det er fordi hun er bleik, og hun har skygger under øynene, jeg ser det, og jeg også, jeg har også fått det, *lav kompetanse på egenomsorg*, jeg ser det hver gang jeg går forbi et speil. (s. 346-347).

I dette utdraget ser vi barnevernets ytringer i kursiv gjengitt i hovedpersonens indre monolog. Slik ser vi institusjonenes ytringer rundt hovedpersonens omsorg for seg selv og dermed også for søsteren.

Novellen skildrer hvordan barnevernets ytringer manifesterer og befester hovedpersonens subjektivitet: «[J]eg brydde meg ikke lenger, det er sant det de skreiv, *utagerende og grenseoverskridende* [...]» (s. 379). Her kan vi tenke oss at det ikke bare er det konvensjonelle innholdet i ytringen, men også selve institusjonsspråket som er med på å befeste hovedpersonens posisjon i forhold til institusjonen. Språket kan oppfattes byråkratisk, esoterisk og lite tilgjengelig. Slik kan vi tenke oss at mottakeren kan komme til å sette seg

selv inn i en underlegen posisjon på grunnlag av språkets form allerede før innholdet er klart. Språket posisjonerer slik de ulike språkbrukerne i forhold til hverandre.

På tross av at språket kan tolkes som lite tilgjengelig, fremstår Rebekka som klar over hva «*utagerende og grenseoverskridende*» vil si når hun forklarer sannheten i barnevernets utsagn med: «Og det blei natt og jeg krangla med folk eller blei med folk hjem derfra, helgepappaer og fylliker og flyktninger [...]» (s. 379). Rishøi lar hovedpersonen igjen og igjen komme tilbake til denne typen ytringer fra barnevernet:

Men jeg skulle ikke slått i vegger. [...] For de lurer deg og lurer deg og lurer deg, lenger og lenger inn i labyrinten, og til slutt står du der og kommer ikke videre og da får du post, da får du brev, *jentas adferd har utviklet seg til å bli for krevende for mor*, da må du sitte på senga og åpne sånne brev med dine egne hender og lese det de skriver, *mor samtykker til frivillig plassering, barnevernstjenesten vurderer at det er til jentas beste å flytte på institusjon i en viss avstand fra Oslo*. (s. 386).

Igjen og igjen ser vi at novellen skildrer at barnevernet påpeker adferden hennes som et problem. Gjentakelsene bidrar til det konvensjonelle innholdet i ytringene, og dermed til ytringens performative kraft. Slik jeg tidligere har skrevet at faren til Thomas i den foregående novellen utsetter Thomas for interpellasjoner kan vi tolke det som at barnevernet her utsetter hovedpersonen for interpellasjon. Dermed konstituerer hovedpersonen seg selv inn i en posisjon som en person med problematisk adferd. Denne posisjonen befestes deretter ytterligere gjennom gjentagende ytringer.

Forfatteren får frem hvordan barnevernets ytringer bidrar til å konstituere og befeste hovedpersonens posisjon. Denne posisjonen innebærer som nevnt adferdsvansker, og med dette følger dårlig omsorgsevne. I likhet med Alexas mor i den foregående novellen skriver også Rishøi her frem hvordan hovedpersonen erkjenner at hun ikke imøtekommer forventningene som omsorgsperson: «For jeg veit hva jeg har gjort galt. Min eneste jobb er å passe på dem, men det har jeg ikke klart.» (s. 369). I begge novellene kommer ytringene som leder mot denne erkjennelsen fra statlige samfunnsinstitusjoner, noe som gir dem økt performativ kraft. Utfallet av erkjennelsen skildrer Rishøi derimot ulikt i de to novellene. Der Alexas mor gir opp, og mer eller mindre overlater voksenansvaret til barnet selv, velger Rebekka å ta med seg søsknene vekk. Vi kan se det som at begge to reflekterer over egen mangel på omsorgsevne, men justerer adferden sin ulikt rundt dette. Selv om utfallet er ulikt bidrar institusjonenes ytringer i subjektivitetsprosessen. Hvis vi følger Foucaults tanker rundt de ulike samfunnsinstitusjoners metode for å forme individet til å bli mest mulig effektivt og nyttig både for seg selv som individ og som en del av samfunnet, ser vi at institusjonen i

denne siste novellen mislykkes. Hovedpersonen vet at hun blir iaktatt og avslørt som en dårlig omsorgsperson. I stedet for å føye seg og justere adferden sin inn mot det samfunnet ønsker, forsøker hun å stille seg utenfor samfunnet.

Forholdet mellom Cecilie og hovedpersonen har en sentral plass i novellen. Vennskapet trer frem gjennom Rebekkas analeptiske indre monologer. Her kommer den subjektivitetsproduserende effekten Cecilie har hatt på hovedkarakteren frem. Ifølge Butler er avsenders og mottakers sosiale posisjon i forhold til hverandre sentral for ytringers performative kraft. Rishøi beskriver hvor viktig Cecilie er for hovedpersonen og at hun allerede ved første møte med hovedpersonen får Rebekka til å føle seg usikker og underkaste seg:

Jeg rødma da, jeg kjente det, jeg veit ikke hvorfor, men jeg bøyd meg over sekken og rota rundt nedi der til fjeset ikke var varmt lenger, så trakk jeg opp boka og ga den til henne.

Og hun visste ingenting om meg. Hun bare nikka og takka og bøyd seg over boka mi og etterpå spurte hun om vi skulle jobbe sammen.

Sånn våkna hjernen min. (s. 353)

Vi kan tolke det som at hovedpersonen opplever en fasinasjon for Cecilie som likner forelskelse. Senere i teksten får leseren en bekreftelse på at hovedpersonen har sterke følelser for Cecilie ved å la Rebekka tenke på kjærlighet når hun og Cecilie er sammen (s. 355).

Møtet mellom de to leder til hovedpersonens «oppvåkning». Vi forstår av dette at Cecilie har en spesiell posisjon hos hovedpersonen. Novellen forsterker deretter denne posisjonen ytterligere ved å la Cecilies bekreftelse og anerkjennelse av Rebekkas observasjoner gi observasjonene økt troverdighet. Cecilie har autoritet til å bekrefte utsagnets troverdighet: «Hun er så skarp. Cecilie sa også det.» (s. 344).

Cecilie fremstår som en kontrast til hovedperson på liknende vis, om enn ikke like uttalt og i like stor grad, som Live fremstår som en kontrast til Thomas i «Riktig Thomas». For eksempel kommer dette tydelig frem når Rebekka skildrer opplevelsen av fremmedgjorthet ved besøket på Cecilies hytte:

Men jeg var som en innvandrer til det landet. For det var hemmeligheter med alt. Åpne spjeldet og stenge gassen, legge en stein på brønnløkket. Og alle ting hadde andre navn. Myra, ura, heia, tregrensa. (s. 346)

Vennskapet og hovedpersonen utvikler seg parallelt. Cecilie omtaler hovedpersonen som annerledes: «– Du tenker annerledes enn andre.» (s. 355). Hovedpersonen underkaster seg denne beskrivelsen. Slik ser vi at Cecilies subjektivitet er avgjørende for den performative



kraften ytringen har. Rebekkas subjektivitet endrer seg kontinuerlig på bakgrunn av ytringer Cecilie står for. På en side i teksten kommer det frem at Cecilie får hovedpersonen til å føle seg både spesiell og klok. Cecilies inntreden i hovedpersonens liv får henne til å endre adferd. For eksempel begynner hun å jobbe med skolearbeidet og drømme om fremtiden. På en annen side får Cecilie henne til å føle seg dum:

[J]eg reiste meg og la en kubbe på peisen.

– Du burde legge bjørk med barken inn, sa Cecilie. – Så tar det fyr.

Jeg bøyd meg og tok en ny kubbe fra vedkurven og la den sånn hun sa.

– Nei, det der er gran, sa Cecilie.

– Å, sa jeg.

– Bjørk er hvit. Vet du ikke det? Sa Cecilie.

– Nei, svarte jeg.

– Å nei, sa Cecilie – Jeg trodde alle visste hva bjørk var.

– Ikke jeg, sa jeg. (s. 365)

I dette utdraget ser vi hvordan ytringen befester mottakerens underordnede sosiale posisjon, samtidig som den forsterker avsenderens egen sosialt overordnede posisjonen.

I likhet med at fengselspsykologens ytringer i «Riktig Thomas» er gjengitt i kursiv i hovedpersonens indre monolog, er Cecilies råd til Rebekka gjengitt i kursiv i Rebekkas indre monolog. Thomas endrer utøvelsen av seg selv overfor for eksempel fengselsbetjenten på bakgrunn av rådene. Cecilie endrer utøvelsen av seg selv overfor damen i bilen som følge av rådene fra Cecilie. Slik manifesterer teksten rådernes subjektivitetsproduserende kraft: «Jeg reiser meg og lukker bakdøra og går til fordøra igjen. Jeg bøyer meg og ser den dama i øynene, Cecilie sa det, *du må se folk i øynene hvis de skal stole på deg.*» (s. 375).

Novellen skildrer søtten år gamle Rebekka som hovedomsorgsperson i familien. Hun er innforstått med at omsorgen i familien er hennes ansvar, og forsøker å ta dette ansvaret. Hun har ikke alltid vært hovedomsorgsperson i familien. De subjektivitetsproduserende prosessene som har ført henne dit blir omtalt gjennom teksten. Rebekka har gang vært en del av en konvensjonell familie bestående av henne selv, moren og faren. Etter hvert dør faren av sykdom. Farens bortgang har stor betydning for hovedpersonens utvikling og tanker om seg selv:

Og jeg husker. Pappa sto bak meg og pekte på planetene. Jeg husker han, han løfta hestehalen og strøyk meg i nakken og sa *du er en smarting du, jenta mi.*

Det er jo sant. Sånn jeg var, sånn jeg egentlig er.

Jeg klarer å tenke ut ting. (s. 370)

Eksemplet peker tydelig og eksplisitt på at hovedpersonen *var* smart og at hun *egentlig* fortsatt er det. Slik får novellen frem nåtidenes hovedpersonens vansker med å ta de smarte avgjørelsene og gjøre de smarte handlingene. Rishøi lar karakteren reflektere rundt seg selv som smart i farens øyne, og dermed også rundt å ikke møte forventningene faren hadde til henne. Vi kan tolke det som et uttrykk for hovedpersonens tanker rundt egen mislykkethet.

Det er ikke bare hovedpersonens endring i subjektivitet Rishøi skriver frem gjennom farens bortgang. Morens tilsvarende endring blir eksplisitt omtalt gjennom Rebekkas indre monolog:

Har de glemt mamma, sånn hun var, sånn hun egentlig er. Sånn hun var da jeg var liten, hvordan hun og pappa og jeg gikk gjennom Botanisk hage, og de holdt meg én i hver hånd og pappa sang. [...] og hun leste alle bøkene i bokhylla, hun satt helt stille i sofaen og leste dem, og jeg satte meg mellom føttene hennes da, med en bok om verdensrommet som hun hadde henta til meg på biblioteket, hun visste alltid hva jeg ville ha, og husker de ikke åssen hun arrangerte høstfest mellom blokkene, da lagde hun ballonglykter med telys i og de var av silkepapir og fløy opp mot himmelen, husker de ikke åssen hun tente julegrana og skjenka gløgg fra en diger gryte, for mamma, hun er så glad når hun er glad, og noen ganger er hun sånn ennå, men da er det for mye, hun kommer i julestemning og deler ut gaver til alle på puben, og etterpå går de arm i arm til nachspiel alle sammen [...] (s. 351-352)

I dette utdraget kommer det frem hvordan moren har endret seg fra å være en god, kreativ, glad og morsom omsorgsperson til ikke lenger å fungere som omsorgsperson. Novellen skildrer altså både Rebekka og moren som noe de *var* og *egentlig* er, men som de ikke lenger får til å være. Farens død har altså bidratt til endring i subjektivitet for dem begge.

Å miste et nært familiemedlem kan være svært traumatiserende for en familie og dens medlemmer. En slik hendelse vil konstituere de involverte inn i nye posisjoner. Novellens mor blir enke og Rebekka blir farløs. Rebekka og moren reflekterer over seg selv som farløs og enke, og agerer ut fra dette ved henholdsvis å forfalle på puben og å oppføre seg utagerende.

Også i denne siste novellen ser vi at samfunnets subjektivitetsproduserende prosesser kommer frem gjennom hovedpersonens tanker og handlinger knyttet til omsorgsevne og reproduksjon av sosial tilhørighet, slik som i de to første novellene. Økonomisk situasjon og møte med helsestasjonen har stor performativ kraft for Alexas mor. Fengselsoppholdet har denne performative kraften for Thomas. Her, i «Søsken», er det den vaklende familieinstitusjonen og den påfølgende inngripenen fra barnevernet som har tilsvarende performativ kraft.

## Subjektivitetsproduksjon i formen

Språket Rishøi benytter i denne tredje og siste novellen i novellesamlingen *Vinternoveller* er i likhet med de to foregående stramt, enkelt, rytmisk og med sosiolektiske innslag. På samme vis som i de to andre novellene lar Rishøi novellens jeg-forteller, som her er hovedpersonen Rebekka, fortelle og stå for utvelgelsen av hva som fortelles. Hovedpersonen forteller gjennom sitt eget språk når hun representerer seg selv. Når Rebekka gjengir andres replikker i dialoger lar Rishøi henne tilpasse seg deres språk. Slik forfatteren også gjorde det, til dels i «Vi kan ikke hjelpe alle», og tydelig og eksplisitt i «Riktig Thomas».

Hovedpersonens språk fremstår, i likhet med i de to andre omtalte novellene, sosiolektisk bredt. For eksempel har substantiv, med valgmuligheter hva kjønn angår, konsekvent a-ending i bestemt form entall; «luka, leksemappa, saftflaska, panna, fletta». Verb i preteritum har ofte a-ending; «henta, hoppa, hinka, bretta» eller diftongen ei i stedet for e i preteritum; «blei, skreik, steike, veit». Teksten inneholder også de minst konservative formene av ord, som for eksempel: «tjukkere, sjøl, gærent og sjuk». Hovedpersonens språk trer også frem som bredt i valg av ord når hun omtaler småsøsknene som «unger» fremfor «barn» og bruke ord som: «dritt og jævlig»: «[J]eg kan ikke gjøre en dritt uten at [...]» (s. 341) og «[D]e jævlige møterommene.» (s. 385).

Slik vi så at bruk av diftong i preteritum fikk frem kontrasten mellom Thomas og blant andre Lives sønn skriver hun også frem kontrasten mellom Rebekka og Cecilie. Hun lar for eksempel Rebekka si: «veit og blei» når hun snakker for seg selv og «vet og ble» når hun gjengir Cecilies replikker. I tillegg og i forlengelsen av analysen av «Vi kan ikke hjelpe alle», der vi så at Rishøi lot mannen på kjøpesenteret uttrykke at han sto i prøverommet «ved siden av», kan det være verdt å merke seg at Rishøi her lar hovedpersonens indre monolog beskrive hvordan Cecilie plutselig sitter der: «på pulten ved sida av.» (s. 352). Novellen skildrer damen som plukker opp søskenflokket med et mindre sosiolektisk bredt språk. Slik Cecilie tilskrives å bruke «ble og vet» tilskrives damen å bruke «vet» og «barn» fremfor «unge». En unge er et mindre presist og konservativt ord for barn. Unge kan bety både avkom av menneske og avkom av dyr, mens barn, i denne sammenhengen, bare kan bety avkom av menneske. Her ser vi hvordan de ulike karakterene bruker ulike former av ord og uttrykk for å manifestere mindre bred og bredere sosiolekt.

Novellen får også frem kontraster i språket ved, for eksempel, å la hovedpersonen konstruere en fiktiv avisartikkel på et konservativt språk i indre monologer: «[S]øsknene er henholdsvis

*sytten, syv og fire år [...].»* (s. 343). Den oppkonstruerte avisartikkelen manifesterer og forsterker kontrasten mellom det konservative avisspråket og hovedpersonens mer folkelige språk. I tillegg ser vi at novellen skildrer hvordan hovedpersonen gjengir og adapterer barnevernets esoteriske institusjonsspråk i indre monolog: «*[L]av kompetanse på egenomsorg [...].»* (s. 347).

Slik vi så i de foregående analysene fremstår karakterene i denne novellen med en spesifikk sosiolekt med performativ kraft, og med det en påfølgende og tilhørende subjektivitet. Slik både Thomas og Alexa både mestrer og adapterer et annet språk enn deres eget, som for eksempel institusjonsspråket, både mestrer og til dels adapterer også Rebekka institusjonsspråket og Cecilies språk. Novellesamlingen som helhet gir dermed en beskrivelse av ulike samfunnsinstitusjoners performative kraft. Språket er et sentralt element i et menneskes subjektivitet. Rebekka fremstår i utgangspunktet som en person med en bred sosiolekt med stor språklig kompetanse i og med at hun bruker og forklarer institusjonsspråket helt i tråd med den konvensjonelle normen. Slik ser vi den subjektivitetsproduserende prosessen som bidrar til at hovedpersonen kan bevege seg mellom ulike språklige terreng.

Gjentakelsene er mange, og et hyppig brukt virkemiddel som setter fokus på enkelte elementer i teksten. Noen element går igjen gjennom hele teksten og er med på å binde den sammen som en helhet. I «Riktig Thomas» så vi at elementer fra naturvitenskapen, som verdensrommet og hav og vann, gikk igjen gjennom teksten. Også i denne siste teksten i *Vinternoveller* opptrer elementer fra samme vitenskapelige gren. Begge disse novellene har elementer hentet fra verdensrommet som gjennomgangsmotiv. I denne novellen er det blant annet universet og stjernene: moren som låner bok om verdensrommet til hovedpersonen (s.351), hovedpersonens drøm om å forske på stjernene og kikke på dem med stjerneikkert (s. 356), stjernene på himmelen når søskenflokket går av bussen (s. 359), Venus på himmelen – Venus som er en planet og ikke en stjerne (s.369-370), Karlsvogna som alltid er skeiv og månen som alltid er full (s.389). Disse gjennomgangsmotivene kan også settes i sammenheng med farens replikk som gjentas flere steder: «*Det er naturlovene folk har forveksla med gud»* (s. 389). I novellen «Riktig Thomas» så vi at gjennomgangsmetaforen hentet fra verdensrommet kan tolkes som håp og trøst. Uansett hvordan livet er og går er det noe som er mye større, mer stabilt og viktigere der ute. I det store og hele er ett menneske og ett liv ubetydelig lite. Det er begrenset hvor galt det kan gå. Livet er lite og ubetydelig i den store

sammenheng, og faren minner om at naturlovene, og ikke en gud, bestemmer og styrer livets ferd. Kanskje er samfunnets reproduksjon av sosial tilhørighet og klasse en naturlov?

Rishøi benytter, likt egen tradisjon i novellesamlingen, også i denne siste novellen flere suggererende og rytmiske anaforer:

Jeg går tilbake, jeg stirrer på kroppen. Jeg brenner meg hele veien. Jeg setter meg og drikker teen. Da blir jeg klarere og varmere. Jeg har jo en plan. Jeg tenker logisk. Jeg gjør det nå og jeg gjorde det i går, jeg satt på senga og putta brevet inn igjen i konvoluttene, tankene klikka som dominobrikker, jeg skjønnte hva vi måtte: rømme. Jeg skjønnte hva vi trengte: penger. Så jeg skjønnte hva vi skulle finne: Morten. (s.348-349)

I tillegg til den rytmiske effekten dette gir kommer hovedpersonen frem som en person som vet at hun har et ansvar. Når «jeg» gjentas får leseren inntrykk av at dette *kun* er jegerpersonens ansvar. Det finnes ingen å dele byrden med. Hun prøver også å overbevise seg selv om at hun er i stand til å ta dette ansvaret og gjøre det hun må.

Et annet avsnitt, et anaforisk oppbygd tilbakeblikk, beskriver hovedpersonens følelser da hun ble kjent med Cecilie.

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 «Vårsangen» og når dueflokkene fløy over gymsalen og sola skinte på undersiden av vingene, [...] (s. 354-355)

Tilbakeblikket viser motsetningen mellom følelsene da og nå. Da var hovedpersonen glad, glad, glad. Nå er hovedpersonen derimot nedslått. Gjentakelsen forsterker følelsen av lykke. Det vil i sin tur forsterke kontrasten til nåtidens ulykke og dermed forsterke følelsen av mistrøstighet.

Ekstra effektfulle og rytmiske blir gjentakelser når de kombineres med andre virkemidler, som her med allitterasjon: «For de lurer deg og lurer deg og lurer deg, lenger og lenger inn i labyrinten, [...]» (s. 386). Hovedpersonens mistro og agg mot barnevernet, som etter hennes oppfatning er den som lurer henne inn på en utydelig og vanskelig vei, er tydelig. Andre gjentakelser kombineres med andre virkemidler som her med metafor: «Men øynene hennes er lyseblå, huskyøyne, ulveøyne.» (s.372). Teksten fremstår rytmisk og poetisk med rom for egne assosiasjoner og tolkninger

Rim er enda mer framtrædende i denne siste novellen enn i de to foregående. Allitterasjon dukker opp jevnlig og har relativ sentral plass i teksten. Som navnene på personene i teksten: Mikael, Mia, Mehmet, Morten og moren som aldri benevnes ved annet navn enn mamma. Navnene er med på å skape kontrast til hovedpersonen Rebekka. Fraserende begrepspar

komplementerer allitterasjonen slik som i påfølgende eksempler med hvis og hvem og mønster og mening: «[...] , hun stava *hvis* og *hvem* og hjernen min var helt hvit, [...]» (s. 349) og «Alt hang liksom sammen igjen. I et mønster, i en mening.» (s. 362). Mer problematisk blir det kanskje å argumentere for at helgepappa og fyllik og flykning er en form for frasering. Likevel kan det i alle fall ikke underslåes at om flyktning blir brukt i tradisjonell forstand, dreier det seg om en gruppe mennesker som har med seg en ballast som kan gjøre livet i den konforme delen av samfunnet vanskelig. Normen i samfunnet er også å være pappa oftere enn i helgene. Om det er gradforskjell av utenforskap blant disse gruppene, kan man likevel forsvare at de kan høre sammen i en semantisk enhet. Hovedpersonen selv omtaler også disse tre gruppene i en og samme sammenheng og er slik med på å underbygge den fraserende effekten. «Og det ble natt og jeg krangla med folk eller blei med folk hjem derfra, helgapappaer og fylliker og flykninger, i stuene lå bilteppene til sønnene deres, på kjøleskapet hang det bilder av andre kjærester.» (s. 379). På en side er dette en konkret betraktning av egen adferd på en annen side uttrykker hovedpersonen gjennom betraktningen et menneskesyn som kanskje ikke er udelt positivt. Til hennes forsvar må det nevnes at et menneskesyn er et produkt av noe.

Det lekende, lette, enkle og rytmiske språket uttrykker en kontrast til det mer dystre og vanskelige temaet novellen dreier rundt. Den håpløse situasjonen hovedpersonen og hennes søsken befinner seg i forsterkes av kontrasten til de innblikk vi får av lykkelige øyeblikk i hovedpersonens tidligere liv, før faren døde, og etter hans død da Cecilie kom inn i livet hennes og endret henne. Da hovedpersonens endrede adferd påvirket moren i positiv retning, stilles dette opp som et motsetningsforhold mellom hvordan hun ble i kontrast til hvordan hun tidligere hadde vært: «Hun var rolig. Ikke trist og ikke redd. Hun var vanlig.» (s. 354).

Kontrast brukes også rytmisk og poetisk i denne teksten. Eksemplet under viser hvordan Rishøi stiller opp motsetninger under hverandre og bruker linjeskift bevisst, som et dikt:

Jeg snur meg.  
Jeg ser ned.  
Et rosa akebrett.  
Jeg ser opp. (s. 389).

I likhet med resten av novellesamlingen er det hovedpersonens betraktninger som kommer til uttrykk i kontrastene. Her kan vi se at hovedpersonen uttrykker seg i et poetisk språk. Evnen til å uttrykke seg slik kan være noe hun har tilegnet seg omgitt av en syngende far og en lesende mor. Slik kan vi se reproduksjon av sosial tilhørighet, denne gangen i positiv forstand,

i språkets form. Ikke fullt så positive er de betraktningene Rebekka viser i kontrastene før og etter at faren døde, og livet med og uten Cecilie. Hovedpersonen legger vekt på og gjentar disse kontrastene for seg selv, slik vil de bidra til å manifestere og befeste den trøstesløse situasjonen hun befinner seg i. Noe som i sin tur igjen vil bidra til endring i adferd.

Også i denne siste novellen trer de subjektivitetsproduserende prosessene frem gjennom hovedpersonens språklige subjektivitetsmarkører som for eksempel sosiolekt og et poetisk språk. I likhet med i de to første novellene, hovedsakelig i «Riktig Thomas», viser Rishøi sosial tilhørighet gjennom språklige kontraster. Her fremstår Rebekka med større grad av språklig kompetanse enn de to andre hovedpersonene, blant annet fordi hun beveger seg greit mellom de ulike språklige arenaene.

### **Subjektivitetsproduksjon i de språklige bildene**

I likhet med de andre tekstene i novellesamlinga er språket stramt og enkelt. Det vil si at det heller ikke her blomstrer over av språklige bilder. Sammenlikning er den tropen som er mest synlig i teksten. Hovedpersonen sammenlikner folk med krokodiller som ligger og venter, klare til å angripe: «Men jeg veit hvordan folk er. Som tømmerstokker ligger de der, som krokodillene på Animal Planet.» (s.343). Hovedpersonens kjærlighet til søsknene underbygges av sammenlikningene hun gjør. Når Mia er født og blir fraktet i en blå bag fra sykehuset har hun en dyne som er som en sommereng. Når Mikael noen år senere blir født er dyna slitt, men øynene hans er «svarte og blanke som speil» (s. 360). Vi kan se på svarte speil som vannspeil. Slik passer også denne sammenlikningen inn i mønsteret av sammenlikninger hentet fra naturen. Naturen er på den ene siden vakker og fantastisk, som søsknene, men på den andre siden lunefull, upålitelig og uforutsigbar, som menneskene i samfunnet.

Gjennom hele novellen er hovedpersonen opptatt av at det spesielle og lett gjenkjennelige håret til Mia må skjules. Når hovedpersonen er ved å erkjenne at de ikke kommer til å komme fram til hytta, det er for langt, for kaldt, blir Mias synlige hår et bilde på det mislykkede prosjektet: «Men hun svarer ikke, hun bare ligger der, fletta hennes er gått opp, strikken er borte og litt av håret ligger over fjeset, som bekker eller leire eller blod.» (s.387). Håret sammenliknes med bekker eller leire eller blod. Sammenlikningene har en progresjon fra best til verst. Sammenlikningen gir assosiasjoner til et grimete og forgrått ansikt. I tillegg til de assosiasjoner en sammenkobling av disse tre gir, gir de også hver for seg assosiasjoner som:

bekk – gråt i strie strømmer, leire – noe som skitner til, dekker og skjuler, og blod – skade og død.

Sammenlikningene uttrykt gjennom Rebekka er konkrete og hentet fra naturen. Gjennom disse sammenlikningene kommer hovedpersonens fasinasjon og respekt for naturen frem. Som nevnt var Rebekkas far naturvitenskapelig anlagt. Slik er han tydelig til stede i Rebekkas sammenlikninger. Slik ser vi at faren har bidratt og fortsatt bidrar til å danne Rebekkas språklige bilder og dermed subjektivitet.

Farens naturvitenskapelige interesse viser seg også i det vi kan tolke som et gjennomgangsmotiv i teksten, verdensrommet og stjernebilder. Vi har sett at verdensrommet også var et sentralt motiv i «Riktig Thomas». Rishøi benytter altså motiv hentet fra samme vitenskap i denne novellen, men her er bildene av en mer naturvitenskapelig og avansert art enn i den førstnevnte. For eksempel er noen av Rebekkas betraktninger preget av at hun innehar mye kunnskap:

Da ser jeg på månen. Det er ikke sjøer, de skyggene der, det ville vært helt sjukt om det var vann på månen. Men likevel heter det sånne ting: Stillhetens hav, Sinnsroens hav, Drømmenes sjø: Folk er så lite logiske. (s. 363)

Rebekka viser seg her som en naturvitenskapelig anlagt person. Hun repeterer ikke bare kunnskap ervervet fra faren, men trekker slutninger ut fra dette. Konklusjonen hun trekker om at folk er lite logiske, vitner om at hun ser seg selv som logisk anlagt og i tillegg at hun anser dette som en god egenskap. Senere betraktninger Rebekka gjør, manifesterer og befester dette synet på Rebekkas subjektivitet:

Jeg stirrer opp mot himmelen. Venus er ikke noen stjerne, det er en planet. Det er så feil alt alle tenker. Folk tenker ikke logisk, den er jo mange milliarder mil nærmere enn nærmeste stjerne.

Jeg lukker øynene.

Det var jo Venus. Full av glør og karbondioksid, som peisen, *all varme er samme varme*, sa faren min. (s. 370).

Her ser vi at det alle andre tenker er feil, Rebekka har rett, og hun tenker logisk. Bildene fra verdensrommet kan tolkes metaforisk. I «Riktig Thomas» tolket vi verdensrommet som et bilde på håp og trøst. Rebekka bekrefter på mange måter en liknende tolkning når de går av bussen og ut i vinterkvelden

Og det er godt, og himmelen er prikkete av stjerner, og her er det ikke sånn at alle følger med på oss, det merker jeg, det kommer ingen biler, ingen folk, jeg leier ungene videre, grantrærne her er så høye og spisse, det passer til stjernene, og husene ser liksom stengt ut, de ligger langt vekk fra veien. (s. 359).



Rebekka uttrykker at hun føler seg trygg her under stjernene. Stjernene er en del av farens naturvitenskapelige trygghet. Rebekka prøver å skape den samme trygghetene og interessen hos søsknene: «– Det der er Karlsvogna, sier jeg. – Og nå er månen nesten full, det ser dere vel?» (s. 363). Senere når Rebekka må innse at prosjektet hennes mislykkes, og den fremmede damen fra bilen finner dem, bekrefter hun nederlaget med å gjenta det samme bildet med en mer negativ valør: «Jeg stopper og ser opp, der er Karlsvogna og den er alltid så skeiv og der er månen og den er alltid så full, og nå er alt ødelagt.» (s. 389). Dette bildet kan tolkes som at Rebekka gir opp. Hun har tviholdt lenge på faren, det fine livet de hadde mens han levde og hans perfekte og logiske naturvitenskap. Nå er det som om hun plutselig ser det annerledes. Hun ser det annerledes, samtidig erkjenner hun at det egentlig er sånn det alltid har vært. Selv om Rebekka uttrykker dette i en negativ retning kan vi tolke dette som en del av en subjektivitetsproduserende helningsprosess. Rebekka erkjenner at faren er tapt, en erkjennelse som er nødvendig for å gå videre i livet som en egen person, uten faren.

Novellen nevner tre sanger som er viktige for teksten: «Vårsangen» av Astrid Lindgren, «Vandringsvisen» av Einar Skjæraasen og «To tunger» av Inger Hagerup. «Vårsangen» er hentet fra romanen og filmen *Ronja Røverdatter*. I Rishøis tekst er det Rebekka som synger sangen for småsøsknene når de skal sove. I filmen og romanen om *Ronja Røverdatter* er det Ronjas mor som synger sangen for Ronja når hun skal sove. I likhet med at Ronjas mor prøver å beskytte Ronja, forsøker også Rebekka å beskytte småsøsknene. Rebekka synger den første strofen for barna på bussen på vei til Valdres (s. 347). Sangteksten kan leses allegorisk, der den kalde og sultne ulven som uler kan være mennesker og institusjoner som jakter på søskenflokken. Rebekka kan leses som sangtekstens «jeg» som beskytter søsknene sine mot ulven og med det menneskene. I tillegg kan vi trekke paralleller mellom Rebekka og Ronja. *Ronja Røverdatter* er ei jente som finner seg vel til rette i naturen, og som lærer seg å benytte den til både glede og beskyttelse. Romanen og filmen, som er den formen Rebekka har tilegnet seg historien på, er i sjangeren fantasy, og blant annet preget av middelalderske borger, hester som fremkomstmiddel og overnaturlige vesener. Ronja lever altså ikke i vår moderne og siviliserte verden. Rebekka på sin side forsøker å rømme fra det siviliserte og institusjonaliserte samfunnet. Hun er på vei ut til ei avsidesliggende hytte med, om ikke akkurat middelalderske, så i alle fall med gammeldagse fasiliteter som utedo og brønn (s. 345).

«Vandringsvise» av Einar Skjæraasen dukker opp i Rebekkas tilbakeblikk på et lykkelig øyeblikk sammen med moren og faren. Faren sang den første strofen mens både han og moren holdt Rebekkas hånd (s.351). Sangteksten uttrykker i sin helhet et verdisyn der frihet og natur er mer vesentlig for menneskenes lykke enn samfunnets krav til levemønstre og materielle goder. Sangtekstens «jeg» er vandringsmann og setter frihet foran samfunn. Han vil ikke tilpasse seg samfunnet ved å følge klokke eller kalender. Han vil ikke inn i ekteskapet som institusjon. Han stoler på at naturen og verden gir han de tegn og det han trenger for å leve sitt liv.

I Rishøis novelle er det kun den første strofen som blir gjengitt. I denne strofen har «jeg'et» ingen materielle goder, men uttrykker eierskap og glede over naturen. For «jeg'et» er lykken for eksempel i våren: «*[V]åren er min fiolin, med dans på hver en streng [...]* (s. 351). Vi kan trekke paralleller mellom både Rebekkas far, Rebekka selv og sangtekstens «jeg». Slik det fremstår i teksten har faren et rasjonelt og naturvitenskapelig verdenssyn. Sangteksten forsterker bildet av Rebekkas far som en mann som stoler på og finner seg i naturens og livets gang. Naturens og livets tilfeldigheter kan noen ganger være brutale som farens sykdom og død. Rebekka selv står kanskje nærmere sangtekstens «jeg» enn det faren hennes gjør. Hun vil som nevnt over, og i likhet med vandringsmannen, vende seg bort fra samfunnets konvensjoner og institusjoner, og mot naturen.

Sangen «To tunger» av Inger Hagerup blir vi presentert for gjennom Rebekkas tilbakeblikk på hytteturen hun og Cecilie foretok. Cecilie synger sangen på hytteturen og Rebekkas tanker går tilbake til den gangen faren var syk og sang den sangen for henne og moren (s. 361). I novellen blir de to første strofene presentert. Diktet handler om å elske noen og å bli forlatt. I novellen er det Cecilie og Rebekkas far som synger sangen. I begge tilfellene kan sangen tolkes metaforisk. Faren synger sangen til både Rebekkas mor og Rebekka. Faren elsker dem, men er så syk at han er på vei til å dø – altså til å forlate dem. Cecilie synger også sangen og ut fra det kan vi tolke det som at Cecilie på sin måte også har sterke følelser for Rebekka i likhet med vice versa. Cecilie skal på sin side flytte til England og dermed forlate Rebekka. I novellen kommer det frem at Rebekka også tolker sangen i denne retningen. Tankene hennes omtaler, i nevnt rekkefølge, farens sang, farens død og Cecilies sang med påfølgende tankestreif: «Alt hang liksom sammen igjen. I et mønster, i en mening.» (s. 362). Her kan det tolkes som at Rebekka i ettertid så sangteksten som et slags forvarsel før hun ble forlatt av Cecilie.

Sangtekstene kommer til syne gjennom den fokaliserende instansen, Rebekka. Rebekka har tekstene fra henholdsvis faren og filmen om Ronja Røverdatter. I valget av sangtekster fremstår Rebekka som en karakter med kulturell kapital. Sangtekstene viser at familien og hjemmet en gang var et sted med mer sang og glede enn i novellens nåtid. Rebekka har brukt gleden over musikk og tilegnet seg nye sangtekster også etter at faren er gått bort, noe «Vårsangen» som hun har tilegnet seg gjennom film viser. Selv om dette viser en del kulturell kapital, får vi også innblikk i mangel på kulturell kapital hos hovedpersonen og Cecilies overlegenhet i så henseende gjennom dialogen mellom de to:

- Hva slags sang er det? spurte hun.
- Det er fra en film jeg så med ungene, svarte jeg. – *Ronja Røverdatter*.
- Ronja, sa Cecilie. – Det er ikke en film egentlig. Det er en bok. (s. 366).

Slik ser vi at Rebekka har en subjektivitet som innebærer glede over sang, på tross av noe manglende kunnskap, mest sannsynlig som følge av farens bortgang. I tillegg viser hun evne til å se sammenheng mellom sangteksten og livet: altså fortolkningsevne. Her kommer reproduksjon av sosial tilhørighet, hvor kunnskap og kultur er viktige verdier, tydelig frem.

Rebekka uttrykker noen metaforer i form av klisjéer. For eksempel når moren kommer hjem fra sykehuset med den nyfødte Mikael: «Og mamma, hun var sliten, jeg vaska håret hennes mens hun satt på en krakk i dusjen, hun sa *du er min reddende engel*.» (s. 360). Slik både Thomas og Alexas mor har vist seg i stand til å benytte en klisjé i sammenlikninger gjør også Rebekka det. Rebekka viser her at hun kjenner til frasen «reddende engel». Frasen er mye brukt, enkel å forstå og godt kjent.

Rebekka omtaler også seg selv og familien metaforisk med den noe mer avanserte frasen «én for alle, alle for én» ved flere anledninger i novellen. Frasen viser til at familien står samlet, på godt og vondt. For eksempel bruker Rebekka denne metaforen som et bilde på morens oppvåkning når Rebekka etter møtet med Cecilie begynner å prestere bedre på skolen: «For hun våkna liksom hun også, hun lysna, sånn er vi, én for alle [...]» (s. 353). Moren velger å ta seg en jobb: «Og tida var inne. For sånn er vi. Alle for én.» (s. 354). Likeledes står de samlet når det igjen har gått galt for dem, og ingen lenger greier å stå opp om morgenen:

For sånn er vi, én for alle, jeg våkna om formiddagen av gult lys inn i rommet, altfor varmt, altfor seint og altfor mye sol, [...], for det rakna for oss, [...], for sånn er vi, alle for én [...]. (s. 380)

De trekker hverandre opp, og de trekker hverandre ned. I denne frasen er familieinstitusjonens performative kraft tydelig til stede. Går det dårlig for en i familien påvirker dette resten av gruppens adferd i negativ retning. Går det bra påvirker dette dem i positiv retning.

I «Søsken» konstruerer de språklige bildene en hovedperson som innehar mer kulturell kapital enn begge de to tidligere hovedpersonene. Rebekka fremstår også, på tross av sin unge alder, på mange måter som en med større refleksjonsevne. Vi har sett hvordan hun tolker bilder og setter disse i sammenheng med situasjoner i eget liv. Selv om motivene i mange av bildene er hentet fra samme univers som motivene i «Riktig Thomas», gir bildene ulik effekt. Rebekka fremstår naturvitenskapelig og logisk i sin fasinasjon for verdensrommet. Thomas fremstår mer enkel og barnslig.

## ***Vinternoveller* som subjektivitetsproduserende ytring**

Så langt har vi sett hvordan *Vinternoveller* presenterer subjektivitetsproduserende prosesser. Videre i analysen skal vi se nærmere på novellesamlingen som en subjektivitetsproduserende ytring i seg selv. *Vinternoveller* omtales som et verk med realistiske beskrivelser. Therese Tungen skriver i *Vagant* at Rishøis noveller «legger seg nært opp til en dominerende prosanorm, grunnfestet i en etablert realistisk standard og med en særlig oppmerksomhet mot de som har det vanskelig.» (Tungen, 2013). Riktignok skriver Tungen dette før hun har lest alle novellene i *Vinternoveller*, men uttalelsen kan trygt sies å gjelde også for Rishøis siste novellesamling. Da hun ble tildelt Kritikerprisen omtalte Kritikerlaget novellesamlingen blant annet i følgende ordelag: «Vinternoveller er viktig samling [sic], blant annet fordi den synliggjør en del av Norge som ofte blir liggende i skyggene.» (Kritikerlaget, 2015). Verket blir altså omtalt som et bilde av virkeligheten. I egenskap av å presentere et realistisk bilde av virkeligheten, kan verket også bidra til å forme lesernes virkelighetsoppfatning.

Omtalene av *Vinternoveller* sier at verket forteller noe om virkeligheten. Rishøi har gjennom verket beskrevet sosiale sjikt som har betydning for de tilhørende menneskenes subjektivitet. Som vi husker er en ytrings performative kraft, altså ytringens kraft til å forme individers subjektivitet, avhengig av ytringens konvensjonelle betydning. Den konvensjonelle betydningen er i en evig konstruksjon og rekonstruksjon som følge av at den blir gjentatt. For å skrive frem et gjenkjennbart realistisk bilde av disse sosiale sjiktene må Rishøi benytte seg av lesernes allerede eksisterende forestillinger om disse sjiktene. Forestillinger som blant annet er bygd opp gjennom lesernes persepsjoner av tidligere beskrivelser av virkeligheten. Disse beskrivelsene kan ha blitt gjentatt i ulike former, i ulike kontekster, fra ulike avsendere og så videre. Det betyr at lesernes virkelighetsoppfatning, og diskursen rundt den, bidrar til å danne lesernes bilde av verkets omtalte sjikt. *Vinternoveller* er enda en slik beskrivelse, en ytring, som bidrar til å forme det konvensjonelle bildet av verkets omtalte samfunnslag. Det konvensjonelle bildet vil kunne bidra til subjektivitetsproduksjon for eksempel ved at leserne posisjonerer seg i forhold til medlemmer av verkets omtalte samfunnslag. Slik Butler argumenterer for at gjentakelser av en ytring bidrar til at meningsinnholdet får økt performativ kraft, vil en slik beskrivelse kunne bidra til å manifestere og befeste et sosialt lags posisjon ytterligere.

Verket, forstått som ytring, kan altså ha subjektivitetsproduserende effekt fordi det for eksempel kan bidra til å bekrefte våre forestillinger om at samfunnet består av ulike sosiale lag, og at medlemmer av disse lagene tillegges sjiktspesifikke attributter. Karakterene som er i litteraturen finnes også i virkeligheten, som en del av det konvensjonelle språket. Litteraturen har altså, i likhet med pornografien, slik Butler beskriver det, evne til å manifestere og befeste enkelte gruppers posisjon og rolle i samfunnet.

Vi skal nå se nærmere på hvordan Rishøi benytter konvensjonelle forestillinger for å skrive frem et realistisk bilde av ulike sosiale sjikt, og menneskene som hører til disse sjiktene. Forestillingene er knyttet til de litterære karakterenes uheldige situasjon og samlingens bruk av estetiske markører, herunder også språklige markører. Rishøi kombinerer disse elementene. Satt i kombinasjon manifesterer de seg som sosiale markører i *Vinternoveller*.

Alle novellene i samlingen beskriver hovedpersoner som har problemer med å mestre livet på ulike vis. Alle tre fungerer på en eller annen måte som inadekvate omsorgspersoner. Novellene beskriver manglende evne til å yte omsorg som en felles sosial markør i verket som helhet. I hver av novellene kommer det frem ulike hovedproblem knyttet til denne manglende evnen til å yte fullgod omsorg.

I «Vi kan ikke hjelpe alle» går hovedpersonens økonomiske situasjon igjen gjennom hele teksten som sosial markør. Vi har sett at hovedpersonens problematiske økonomiske situasjon i teksten er forbundet med skam. Som sosial markør er økonomi både tydelig og eksplisitt beskrevet i teksten. I tillegg til tekstens eksplisitte markering av sammenhengen mellom skam og økonomi bidrar konvensjonelle forestillinger rundt økonomisk situasjon til å danne et realistisk bilde av hovedpersonen. Dårlig økonomi er forbundet med et bestemt sjikt i samfunnet, og henger ofte sammen med andre faktorer, som for eksempel lav utdanning, eneforsørgeransvar og dårlig helse.

På samme vis fungerer Thomas' fengselsopphold som sosial markør i «Riktig Thomas». Fengselsoppholdet Thomas har vært gjennom går som en rød tråd gjennom hele novellen. I likhet med at Rishøi bygger opp under skammen som følger med dårlig økonomi, bygger hun i denne novellen opp under skammen som følger med å være, og å ha vært, en innsatt i fengsel. Opphold i fengsel er ofte forbundet med et bestemt sjikt i samfunnet, og henger også ofte sammen med andre faktorer som relativt lav deltagelse i arbeidslivet, relativt lav utdanning, relativt lav inntekt og relativt høy sannsynlighet for å havne i fengsel igjen.

I den tredje og siste novellen i samlingen er det familien som institusjon som ikke fungerer. Den dysfunksjonelle familien blir en sosial markør. Familien greier ikke å ta vare på seg selv. I denne novellen er ikke skammen like tydelig til stede som i de to andre, men like fullt til stede. Vi har sett at hovedpersonen er redd for å bli avslørt, først som en dårlig omsorgsperson, og deretter i rømningsforsøket. Redselen i denne novellen er ikke først og fremst forbundet med skam, men av en mer praktisk art; Rebekka er redd for at barnevernet skal flytte henne vekk fra familien (s. 386). Hun stoler ikke på barnevernet. Novellen bygger her på, og kanskje også opp under, en forestilling om barnevernets allerede tynnslitte tillit i befolkningen. I tillegg skildrer novellen en familie som trenger hjelp – de mestrer ikke sitt eget liv. Slik forbinder novellen det å få hjelp av barnevernet med lav livsmestring, og den påfølgende skammen det innebærer. Barnevernets forbindelse med skam er også en del av det konvensjonelle bildet mange av oss har om barnevernet. Tove Ditlevsen skriver slik om skammen rundt det å få hjelp fra fattigkassen i *Barndom*: «[D]et var en evig skam på linje med lus og barnevern.» (Ditlevsen, 1967/1971, s.18). Ditlevsen bidrar altså med sitt litterære verk til det konvensjonelle synet som forbinder barnevernet med skam. Barnevernets hjelp i familien blir sosialt stigmatiserende.

For å etablere bestemte sosiale lag legger Rishøi inn estetiske markører. Rishøi kombinerer disse markørene for å skape et realistisk bilde av de ulike sosiale lagene med de tilhørende litterære karakterene. Slik fungerer de estetiske markørene i sammenhengen som sosiale markører i teksten. Noen av dem markerer for eksempel grad av kulturell kapital hos de ulike karakterene. Tydeligst kommer denne formen for estetiske markører frem, slik vi har sett, i «Riktig Thomas», hvor kontrasten mellom Live og Thomas trer tydelig frem mellom aviser, radio, og øl på puben. Thomas og Live besitter altså i ulik grad kulturell kapital. I tillegg legger Rishøi vekt på hovedpersonens posisjonering av seg selv som en med mindre kulturell kapital enn Live. Hun lar han bli svært fasinert av denne delen av Live, på samme tid som han innser at dette er totalt fremmed for han. Kulturell kapital er også sentralt i «Søsken». I denne novellen har vi sett hvordan hovedpersonen innehar en del kulturell kapital, og at denne først og fremst har opphav i den avdøde faren, og moren slik hun var før faren døde. Moren leste alle bøkene i bokhylla, og faren sang. Cecilie fremstår også som en person med kulturell kapital – hun både synger og spiller gitar. Når hovedpersonens familie nå er ved å gå i oppløsningen er ikke lenger kultur en del av bildet som beskriver dem. Rishøi legger derimot vekt på at hovedpersonen mangler kulturell kunnskap som Cecilie på sin side innehar. Når familien er på randen av samfunnet går det altså nedover med graden av kulturell kapital i

familien. Slik ser vi at teksten antyder at grad av kulturell kapital henger sammen med grad av livsmestring.

Estetiske markører kan også bidra til å beskrive bestemte sosiale sjikt på andre måter. Et eksempel på det er røyking. I «Vi kan ikke hjelpe alle» røykte hovedpersonens mor og i «Riktig Thomas» røyker både Thomas og Vibeke, men ikke Live. Slik vi har sett er alle disse karakterene hentet fra bestemte sosiale sjikt og har egenskaper som gjør dem til en del av samfunnets utenforskap. Novellene beskriver altså personer fra samfunnets utenforskap som røykere gjentatte ganger. Slik kan teksten gjennom gjentakelsene bidra til å forme det konvensjonelle synet på røyking og hvilken type mennesker som røyker. Novellen «Riktig Thomas» bidrar ytterligere til å forsterke forestillingen om et røykende utenforskap når Vibeke uttrykker: «Det er bare white trash som røyker nå [...]» (s. 316). I tillegg til tekstens både implisitte og mer eksplisitte uttrykk for sammenhengen mellom røyking og sosial tilhørighet, bidrar også samfunnets konvensjonelle syn på røykere til å danne et realistisk bilde av karakterene. Det er allment kjent at røyking er skadelig. I de senere år har myndighetene lagt ned mye arbeid og ressurser i å få ned andelen røykere. Røyking kan i tillegg assosieres med både angst og depresjon. Helseundersøkelsen i Nord-Trøndelag viste en sammenheng mellom røyking og angst, og størst er denne sammenhengen blant kvinner og yngre personer (Folkehelseinstituttet, 2009). Disse faktorene påvirker samfunnets konvensjonelle syn på røykerne.

I «Vi kan ikke hjelpe alle» er barndommens campingferier en estetisk markør. Gjennom det trøstesløse våte og kalde været, og regndråpene som treffer ei hette, tar Rishøi oss med til hovedpersonens barndoms ferier: «Den lyden. Den minner meg om campingvogna. Dråpene mot taket.» (s. 274). I dette bildet forlenger Rishøi assosiasjoner og følelser det våte og kalde været i nåtiden bringer med seg videre mot sommerferier i campingvogn. Slik fremstår campingferiene med en litt negativ lød som bidrar til videre assosiasjoner. Den stereotype fremstillingen av campinglivet innebærer gjerne mennesker i grilldress, som kommer for tett på hverandre mens de griller og drikker øl. I USA er trailer parks et begrep. Trailer parks er semipermanente områder hvor mennesker bor i en type campingvogn. Menneskene som bor på denne måten er i amerikansk kultur ofte assosiert med et bestemt sosialt sjikt. Sjiktet eksplisitteres av Thomas' tanker om seg selv som: «white trash.» (s.316). Uansett om en slik fremstilling medfører riktighet eller ikke, vil det konvensjonelle bildet den gir av den ferierende campingentusiastene bidra til de assosiasjoner leseren danner seg.



Rishøi bruker og kombinerer flere estetiske markører for å etablere et realistisk bilde av de ulike karakterene i novellesamlingen. Et eksempel på dette hentet fra «Vi kan ikke hjelpe alle» er Alexas far, en karakter hentet fra samme posisjon på den sosiale rangstigen som hovedpersonen selv: «Da sa han: – Du kan låne genseren min? Det var den grå skolegenseren. Han trakk den av seg. Den var varm inni, den lukta skyllemiddel.» (s. 280). Tung parfymeduft assosieres ofte med det vulgære. Mye parfyme kan få enhver til å mistenke bruk som kamuflasje, altså ikke for å fremheve en god lukt, men for å kamuflere en vond lukt. De samme mistanker kan rettes mot bruk av parfymert skyllemiddel. Parfymert skyllemiddel er et produkt som illustrerer forbrukersamfunnet og overforbrukeren. Det er ikke nok at plaggene vi bærer på oss er rene. Vi må legge noe til renheten. Vi legger til og forbruker enda en unødvendig komponent i dagliglivet. Menneskenes vulgære forbruk er et problem for det globale miljøet, og for mange også for det lokale miljøet, et problem som kan utløse fysiske reaksjoner som astma, allergi, hodepine og kvalme.

Kosthold, helse og sosial tilhørighet henger sammen. Novellen har få beskrivelser av karakterens matvaner, men de beskrivelsene som forekommer får desto større virkning. Teksten gjør for eksempel et poeng ut av Alex' høye inntak av Nugatti. «Vi satte oss på kjøkkenet, han smurte Nugatti på skive etter skive, han måtte alltid spise så mye etter trening.» (s.280). Nugatti er et sjokoladepålegg med relativt høyt innhold av sukker. Den konvensjonelle forestillingen rundt sjokoladepålegg er at det er et pålegg barn liker godt. Forestillingen er blant annet bygd opp gjennom produktets fremstilling i reklame. I tillegg til det barnslige aspektet ved sjokoladepålegg vet vi at for mye sukker fører med seg en del helseproblemer. Nugatti er et produkt som faller inn under begrepet: «tomme karbohydrater», og gir mye sukker og lite næring ellers.

Beskrivelsene av Alex' leilighet er få og nøkterne, men likevel effektfulle:

Jeg husker den leiligheten, stille, og så kom kvelden, jeg husker gangen og kubbelyset som stod der, på kommoden, og det er så rart at det er den samme leiligheten, der Alexa kommer løpende ut om søndagene nå, på rommet hans lå det treningstøy over hele gulvet, i taket hang de gamle basketklistremerkene på rekke og rad, dyna hans var klumpa sammen nederst i dynetrekket. Jeg sov der likevel. (s. 281)

Beskrivelsene av leiligheten gir kanskje mer et inntrykk av hva som ikke er til stede enn hva som er til stede. Leseren blir presentert et bilde av det fortelleren legger merke til i leiligheten, og hva er det? Det er i alle fall ikke kunst og designmøbler, derimot er det pynt i form av et kubbelys på kommoden i gangen.

Rommet til Alex er beskrevet som rotete og dårlig vedlikeholdt. Klær ligger strødd utover gulvet. Klistermerker, som har hengt i årevis, henger fortsatt i taket og vitner om at det ikke er gjort noe vedlikeholdsarbeid på rommet de senere årene. Dyna ligger klumpet sammen nederst i trekket, dyna ristes ikke så ofte, kan det se ut som. Kanskje er det også ei gammel dyne som er begynt å klumpe seg, slik gamle dundyner kunne ha en tendens til å gjøre. Rot og kaos i hjemmet vitner om personer som ikke greier å holde hus og hjem i en representativ stand med de karakterbrister det viser.

Hver og en er ikke disse estetiske markørene nok til å fungere som sosiale markører, men når Rishøi kombinerer dem på den måten hun gjør lager de et realistisk bilde av personer som befinner seg i et bestemt sosialt sjikt. Rishøi benytter seg av diskursen rundt dette sjiktet for å manifestere karakterene sine som en del av nettopp det omtalte sjiktet.

I «Riktig Thomas» dukker det også opp en karakter som på mange måter tilsvare Alex, nemlig Vibeke. Vibeke er en karakter med samme posisjon på den sosiale rangstigen som hovedpersonen selv. Rishøi markerer nærheten på den sosiale rangstigen mellom disse to ved å la dem ha samme herkomst, de har gått på samme ungdomsskole og er oppvokst i nærheten av hverandre. Et konvensjonelt syn på sosial demografi er at et område ofte er befolket av en relativt homogen gruppe. Forfatteren lar i tillegg Thomas uttrykke trygghet og tilhørighet sammen med Vibeke: «[H]un holder blikket mitt, lenge. Dette kan jeg» (s. 314).

Vibeke lukter øl på pub rundt klokka fem om ettermiddagen, hun er brun og fin og har for lite klær på, hun har et gullhjerte på hjørnetanna, og også hun røyker (s. 313-314). Disse estetiske markørene rundt Vibeke lager et bilde av en karakter som på mange måter synes vulgær i stilen. Her ser vi i likhet med over at kombinasjonen av estetiske markører lager et realistisk bilde av en karakter i et bestemt sosialt lag.

Vi så at Live gjennom estetiske markører fremstår som en kontrast til Thomas i «Riktig Thomas». På liknende vis, om enn ikke i like stor grad, fremstår Cecilie som en kontrast til Rebekka i «Søsken». Slik vi har vært inne på har novellene manifestert forskjellen mellom karakterenes kulturelle kapital. Cecilies familie har hytte og «hus med søyler foran garasjen» (s. 355). Cecilies familie har altså en del materielle goder som vi kan knytte til kontroll over egen økonomi. Cecilies mor har i tillegg et engasjement rundt det estetiske: «Karmene var rosa, hun sa *mamma er litt gæren, ikke bry deg om hvordan det ser ut her.*» (s. 355). Dette står

i kontrast til Rebekkas mor som har forsvunnet inn i sorgen og apatien, og ikke bryr seg om hvordan det ser ut hjemme hos dem lenger.

Cecilies verden står altså i kontrast til Rebekkas verden. Kontrasten mellom de to blir tydeligere når Rebekka viser frem sin verden:

For så blei det juni og da viste jeg henne mine ting, vi klatra over gjerdet på Tøyenbadet, det var natt og bassengene risla og rant, vi stupte så stille vi kunne og det kom ingen vaktmann, ingen schæfer, og etterpå lå vi på håndklær i mørket og alt lukta nyklipt gress, og klor. (s. 357)

I dette eksemplet ser vi kontrasten mellom karakterene tydelig. Der Cecilies verden består av tur på familiens egen hytte, består Rebekkas verden i å snike seg inn på Tøyenbadet. Visst er det fint, men med en eim av klor som er med på å manifestere de negative sidene ved Rebekkas tilværelse.

I tillegg til Cecilie fremstår også damen som plukker dem opp som en kontrast til Rebekka. Igjen er det radio som fungerer som estetisk markør:

*Du lytter til NRK P2*, sier en stemme, så kommer en annen lyd og noen begynner å snakke, det er nyheter. Hun strekker fram hånda og skrur av radioen og kikker på meg.  
– Jeg tenker på barna, sier hun.  
Jeg skjønner ikke hva hun mener.  
– Jeg vet ikke om de pleier å høre nyheter? Sier hun. – Datteren min får ikke det. (s. 373)

Her ser vi hvordan kulturkanalen P2 trer frem som en sosial markør. Kontrasten mellom hovedpersonen og damen i bilen kommer tydeligere frem når hovedpersonen uttrykker at hun ikke skjønner hva damen mener når hun skrur av radioen for barnas skyld.

Rishøi bruker altså estetiske markører for å skrive frem kontraster mellom de ulike karakterene. Slik bruker hun også språket: som estetisk markør. Vi har sett at karakterenes sosiolekt er en viktig del av deres subjektivitet. I «Vi kan ikke hjelpe alle» har alle karakterene vi treffer, bortsett fra mannen på kjøpesenteret, en bred og homogen sosiolekt. I de andre to novellene bruker Rishøi i større grad kontraster i sosiolektene for å skrive frem karakterer fra ulike sosiale sjikt. For eksempel så vi at Thomas' språk var formet bredere sosiolektisk og med større grad av bannskap enn Vildes og Leons. Rebekkas språk er konstruert over samme form som Thomas' og Alexas mors, og Cecilies språk er konstruert på samme vis som Vildes og Leons. Språket som sosiolekt manifesterer og befester de ulike karakterenes sosiale tilhørighet.

Alle disse sosiale markørene plasserer karakterene og omgivelsene i novellene inn i en sosial posisjon. Slik som Butler beskriver at diskursen i pornografien produserer og manifesterer de konvensjoner og fenomener den omtaler gjennom gjentakelse, kan vi tenke oss at tidligere representasjoner av Rishøis omtalte sjikt har manifestert, befestet og konstituert de konvensjoner og fenomener som hører til dette sjiktet. Dermed kan Rishøi, ved å benytte nettopp diskursen rundt sjiktet, skrive frem et bestemt sosialt lag med tilhørende karakterer.

I tillegg til å benytte disse forestillingene som allerede eksisterer, kan vi se på *Vinternoveller* som et bidrag til veven av meningsinnhold som danner nettopp de konvensjonelle forestillingene. Slik vil verket, sett som ytring, ikke bare gi et realistisk bilde av virkeligheten, men også kunne tenkes å manifestere, befestet og kanskje til og med konstituerer en virkelighetsoppfatning om enkelte gruppers posisjon og rolle i samfunnet. Dermed kan verket i henhold til Butler sees som en interpellasjon, altså en språkhandling som konstituerer mennesker inn i en sosial posisjon.

Denne ytringens performative kraft bestemmes i tillegg av hvem som anerkjenner ytringen. Rishøis *Vinternoveller* har som vist mottatt høythengende priser, fått gode kritikker i både den smale og den brede pressen og i litterære tidsskrifter. Dette bidrar til å gi novellenes fremstilling økt performativ kraft.

## Konklusjon

Innledningsvis skrev jeg at denne lesningen av *Vinternoveller* skulle legge vekt på novellenes samfunnskritiske funksjon, og være en politisk lesning av Rishøis tekster med fokuset rettet mot subjektivitetsproduserende prosesser samlingen beskriver. I konklusjonen skal vi se nærmere på hva Rishøis samfunnskritikk går ut på, hvorfor vi kan kalle min lesning en politisk lesning, samt hvordan Rishøis novellesamling på samme tid både kan kritisere og bidra til å befeste de prosessene den beskriver.

Vi har sett hvordan novellene beskriver subjektivitetsproduksjon gjennom handlingen, formen og de språklige bildene. I alle tre novellene, og dermed i verket som helhet, fremstår tematiseringen av den subjektivitetsproduserende prosessen som selve kjernen. Lesningen viser at Rishøi gjennom verket har beskrevet sosiale sjikt som har betydning for de tilhørende menneskenes subjektivitet.

I alle tre novellene møter vi karakterer som har problemer med å mestre livet og havner i samfunnets utenforskap. Karakterene reflekterer rundt seg selv og justerer adferden sin som en følge av å tilhøre dette utenforskapet. Dette fører igjen til enda lavere grad av livsmestring. I «Vi kan ikke hjelpe alle» fører hovedpersonens skamfølelse rundt dårlig økonomi til at hun tar uheldige økonomiske valg. Thomas i «Riktig Thomas» er redd for å bli avslørt som tidligere innsatt. Slik ser vi at skamfølelsen rundt fengselsoppholdet manifesterer seg i teksten. Gjennom redselen og skamfølelsen blir han på mange måter handlingslammet, og greier ikke å gjennomføre nødvendige gjøremål. Rebekka, i den tredje og siste novellen, forsøker, men mislykkes gang på gang, i å redde den skakkjørte familien sin. Samfunnets holdning til henne og familien leder på mange måter Rebekka inn i situasjoner der hun tar irrasjonelle og gale valg. I alle novellene ser vi hvordan Rishøi kritiserer samfunnets sementerende kraft. Samfunnets konvensjonelle forestillinger om denne gruppen bidrar til å fortsette å holde dem nede. Deres posisjon som en del av utenforskapet forsterkes ytterligere av de holdningene de blir møtt med eller de selv antar at de blir møtt med.

Reproduksjon av sosial tilhørighet er til stede, og utsatt for Rishøis samfunnskritikk, i hele samlingen. Selv om de tre hovedpersonene har noe ulik herkomst er alle tre også fra et slags utenforskap som de reproduseres inn i. Moren i «Vi kan ikke hjelpe alle» var selv oppvokst i en omvendt mor-barn-relasjon. Den voksne fungerte ikke som en adekvat voksen i familien.

Noe heller ikke hovedpersonen gjør når hun selv har fått seg sin egen lille familie. Thomas' far trakasserte sønnen og fungerte slik ikke som en pålitelig voksen i relasjonen mellom far og sønn. Thomas er veldig usikker i sin egen håndtering av farsrollen og mestrer den, i likhet med sin egen far, ikke. Rebekka hadde kanskje et godt utgangspunkt før faren døde, men med morens sorg og apatiske tilstand greide ikke familien seg og ble en del av samfunnets utenforskap. Rishøi belyser, og kritiserer dermed også, samfunnets manglende evne til å forhindre reproduksjon av samfunnets medlemmer som en del av utenforskapet.

Samfunnsinstitusjoner trår til og forsøker å hjelpe. Institusjonene viser seg å ha performativ kraft, men subjektivitetsproduksjonen som følger gir verken økt livsmestring eller hjelper på karakterenes tilhørighet til resten av samfunnet. Det motsatte skjer. Helsestasjonen får Alexas mor til å føle seg som en utilstrekkelig mor. Thomas synes fengselsbetjenten snakker til han som de ville snakket til ei bikkje (s. 298). Han føler seg usikker. Han blir sint. Rebecca vil rømme fra barnevernet. Rishøi beskriver ansatte i hjelpeinstitusjoner med sitt konvensjonelle syn på utenforskapets medlemmer. Institusjonenes konvensjonelle forestillinger om denne gruppen vil bidra til å fortsette å holde dem nede. I tillegg til institusjonenes performative kraft på bakgrunn av måten de kommuniserer med brukerne på, kommer også samfunnets stigmatisering av og konvensjonelle syn på de som benytter hjelpeinstitusjoner. Slik kritiserer Rishøi hjelpeinstitusjonenes manglende evne til å hjelpe, og institusjonenes, i likhet med samfunnets, sementerende kraft. Hun kritiserer også samfunnets stigmatiserende syn på hjelpemottakere.

For å lese Rishøis tekst som en samfunnskritisk tekst slik jeg har gjort er en politisk lesning en forutsetning. *Vinternoveller* belyser og kritiserer ulike maktstrukturer i samfunnet. Forfatteren taler de svakes sak. Hun forteller historier om utenforskapet innenfra med fortellernes eget språk. For å beskrive utenforskapet har vi sett at Rishøi benytter seg av våre allerede eksisterende forestillinger. Disse forestillingene har blant annet opphav i tidligere litterære verk og deres tolkninger. Fredric Jameson peker på nettopp dette når han argumenterer for at politisk lesning er en forutsetning for å forstå en tekst. Teksten må sees i kontekst fordi blant annet historiske og politiske forhold påvirker tolkningen. Disse forholdene er på sin side påvirket av allerede eksisterende tekster og eksisterende tolkninger av disse tekstene. En tekst blir dermed noe som hele tiden er med på å produsere blant annet nye historiske og politiske forhold (Jameson, 1981, s. 33-36). Tekst og språk bidrar altså til å

forme nye tekster og nytt språk og ny virkelighetsoppfatning. Når estetiske markører brukes som sosiale markører ofte nok, blir de til sosiale markører

Også Foucault argumentere for at språk er et produkt av tidligere språkbruk og språkbrukere. Sagt med Eliassens ord i *Foucaults begreper*:

Hver gang vi griper ordet, fortsetter vi uvegerlig en diskurs forut for oss, som allerede er der og allerede har forgrepet hva vi sier; den setter betingelsene for hva vi kan si, hvordan vi kan si det, og hvem som kan si det. (Eliassen, 2016, s.52-53).

Diskurs er en bestemt sosial og språklig praksis. Diskurs er et resultat av effekten et utsagn til enhver tid har. For eksempel var ifølge Foucault diskursen rundt hysteri med på å danne en virkelighetsoppfatning av kvinnen hvor hysteri inngår. Han mente at siste halvdel av 1800-tallets litteratur med sine beskrivelser av hysteri innebar en hysterisering av kvinnen (Bondevik og Stene-Johansen, 2011, s.265-289). Språket organiserer og manifesterer altså verden – eller vårt bilde av verden. Diskursen, talen om tingene, er dynamisk og beskriver objekter i forandring (Eliassen, 2016, s. 68).

Butler argumenterer for at pornografiske representasjoner produserer en ny type virkelighet fremfor å uttrykke et realistisk bilde av virkeligheten. Slik kan også forestillingen om et bestemt sosialt sjikt være oppkonstruert gjennom gjentatte representasjoner i form av for eksempel film og litteratur.

Med dette i bakhodet må vi spørre oss selv om det kan være problematisk å beskrive sosiale sjikt på den måten Rishøi gjør. Kan det tenkes at en slik beskrivelse ikke bare produserer et realistisk bilde, men derimot også konstruerer en ny virkelighet slik Butler peker på at pornografiske presentasjoner gjør? En virkelighet som kan være med på å reprodusere, konstituere, manifesterer, og befeste våre forestillinger om bestemte sjikt i samfunnet? Kan en slik beskrivelse bidra til å produsere og befeste et skille mellom «oss» og «dem» slik Edward Said i verket *Orientalismen* kritiserer hos vestlige studier av Østen? (Claudi, 2013, s. 194).

Rishøi, blant annet forfatter og redaktør av det litterære tidsskriftet *Avsagd Hagle*, står, i likhet med Sids vesten, utenfor det sjiktet hun beskriver. Det er en fare for at utenforskapet blir «de andre» med de attributter en litterær verden har gitt dem. I tillegg vender verket seg mot lesere som også typisk står utenfor det sjiktet verket beskriver. Disse vil ikke ha mulighet til å korrigere verket som ytring. Novellene gjentar og bekrefter den konvensjonelle forestillingen leserne har av det omtalte sjiktet og slik får novellene økt performativ kraft.

Det er altså en fare for at Rishøis verk kan bidra til å manifestere, befeste og konstituere bildet av et bestemt samfunnssjikt ytterligere og samfunnets utenforskap. Slik vil det også kunne bidra til en ytterligere marginalisering av medlemmer av dette sjiktet, men kanskje er det prisen vi må betale for verket som både belyser og kritiserer samfunnets subjektivtetsproduserende prosesser hos mennesker som av ulike grunner faller utenfor storsamfunnet.

Verket viser mot slutten av hver novelle en tro på menneskenes evne og vilje til å hjelpe hverandre og til å ta imot hjelp når det butter imot. Troen på menneskenes evne og vilje til å handle for et felles beste kan vi ta med oss videre. Menneskenes evne og vilje til å bruke Rishøis tekster til et felles beste.



## Litteraturliste:

- Barthes, R. (1973, oversatt til engelsk i 1975) «Textual Analysis of a Tale of Poe», i Kompendium Litt3000 Litteraturteori og tekstforståelse. Trondheim: Akademika forlag.
- Bergan, J.V. (2015) Led Zeppelin, *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra: [https://snl.no/Led\\_Zeppelin](https://snl.no/Led_Zeppelin) (Hentet: 25. 03.2017).
- Bokklubben *Vinternoveller* Tilgjengelig fra: <https://www.bokklubben.no/noveller/vinternoveller-ingvild-h-rishoei/produkt.do?produktId=9624370> (Hentet: 21.04.2018).
- Bondevik, H. og Stene-Johansen, K. (2011) «Hysteri – eller kvinnelighet som sykdom» i *Sykdom som litteratur 13 utvalgte diagnoser*. Oslo: Unipub, s. 263-289.
- Bones, S. (2015) «Sånn er hun, sånn går det, sånn er hun» *Form og tematikk i Ingvild H. Rishøis Vinternoveller*. Masteroppgave. Universitetet i Tromsø. Tilgjengelig fra: [file:///C:/Users/marsol/Downloads/thesis%20\(8\).pdf](file:///C:/Users/marsol/Downloads/thesis%20(8).pdf) Hentet: (22.04.2018).
- Butler, J. (1997) *Excitable Speech A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- Claudi, M. B. (2013) «Kapittel 11 Postkolonialistisk litteraturteori» i *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke AS, s. 190-209.
- Den norske kirke, kirkerådet (2016) *Dåp – hva skjer og hvordan*. Tilgjengelig fra: <https://kirken.no/nb-NO/daap/dap--hva-skjer-og-hvordan/> (Hentet: 29.12.2017).
- Ditlevsen, T. (1967/1971) *Barndom Ungdom Gift*. Norsk utgave 1. opplag. Oslo: Forlaget Oktober.
- Eliassen, K. O. (2016) «Maktens mikrofysikk» i *Foucaults begreper*. Oslo: Spartacus forlag, s.117-139.
- Eliassen, K. O. (2016) «Diskurs» i *Foucaults begreper*. Oslo: Spartacus forlag, s. 51-72.
- Ellefsen, B. (2014). En annens liv, *Morgenbladet*. Tilgjengelig fra: [https://morgenbladet.no/boker/2014/en\\_annens\\_liv](https://morgenbladet.no/boker/2014/en_annens_liv) (Hentet: 22.04.2018).
- Folkehelseinstituttet (2008) *Røyking er assosiert med både angst og depresjon*. Tilgjengelig fra: <https://www.fhi.no/publ/eldre/royking-er-assosiert-med-bade-angst/> (Hentet: 13.02.2017).
- Foucault, M (1977) *Overvåkning og straff*. 5. opplag. Oslo: Gyldendal.

- Førsund, J. (2007). *Lysten til å jule*, Bokklubben. Tilgjengelig fra: <https://www.bokklubben.no/side.do?rom=AK&dokId=536279> (Hentet: 21.04.2018).
- Hurley, J og Wilkins, R. (1968) *Son Of A Preacher Man*. Tilgjengelig fra: [http://www.lyricsfreak.com/d/dusty+springfield/son+of+a+preacher+man\\_20043866.html](http://www.lyricsfreak.com/d/dusty+springfield/son+of+a+preacher+man_20043866.html) (Hentet: 27.03.2018).
- Jameson, F. (1981). Om Interpretation: Literature as a Socially Symbolic Act, i Hardt, M. og Weeks, K. (red.) *The Jameson Reader*. United Kingdom: Blackwell Publishing. (s.33-60).
- Kritikerlaget (2015). *Kritikerprisen for beste voksenbok 2014*. Tilgjengelig fra: <http://kritikerlaget.no/saker/kritikerprisen-for-beste-voksenbok-2014> (Hentet 27.04.2018).
- Krøger, C (2014). Hun er like suveren som alltid, *Dagbladet*. Tilgjengelig fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/hun-er-like-suveren-som-alltid/61656458> (Hentet: 21.04.2018).
- Louis, E (2014) *Farvel til Eddy Bellegueule*. Norsk utgave 3. opplag. Oslo: Aschehoug og Co.
- Malvik, A. (2014) *Grensesnittets estetikk Om mediekultur og subjektivitetsproduksjon i Matias Faldbakkens kunst og litteratur*. Ph.d. avhandling. NTNU. Tilgjengelig fra: [https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/244322/720175\\_FULLTEXT01.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/244322/720175_FULLTEXT01.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (Hentet: 04.05.2018)
- Mauno, H (2014). Bragefølelsen, *Dagsavisen*, Tilgjengelig fra: <https://www.dagsavisen.no/helg-nye-inntrykk/portrett/bragefolelsen-1.292878> (Hentet: 21.04.2018).
- Myhre, L. (2014). Varm vinter, *Vinduet*, Nr. 1, s. 97
- Norsk Forfattersentrum (2014). Ingvild Rishøi, *Store Norske Leksikon*, Tilgjengelig fra: [https://snl.no/Ingvild\\_Rish%C3%B8i](https://snl.no/Ingvild_Rish%C3%B8i) (Hentet: 21.04.2018).
- Rishøi, I.H. (2014) *Vinternoveller i Noveller i samling*. 5. opplag. Oslo: Gyldendal, s. 269-391.
- Straume, A. C. (2011). Litteratur som lyser, *NRK Kultur og underholdning*, Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/kultur/bok/historien-om-fru-berg-1.7481281> (Hentet: 21.04.2018).

Sæther, T. A. (2014) *Noveller fra innsiden*, *Gnist*, Tilgjengelig fra:

<http://marxisme.no/noveller-fra-innsiden/> (Hentet 27.04.2018).

Tungen, T (2013) *Livet uten bruksanvisning*, *Vagant*, Tilgjengelig fra:

<http://www.vagant.no/livetutenbruks%E2%80%A8anvisning/> (Hentet: 21.04.2018).

Ullvang, I.E. og Wiby H. E. (2017) *Demonstrerte mot «homolobbyen» i Kristiansand*, *NRK Sørlandet*, Tilgjengelig fra: [https://www.nrk.no/sorlandet/nynazister-demonstrerer-i-](https://www.nrk.no/sorlandet/nynazister-demonstrerer-i-kristiansand-1.13621490)

[kristiansand-1.13621490](https://www.nrk.no/sorlandet/nynazister-demonstrerer-i-kristiansand-1.13621490) (Hentet: 10.10.2017).