

Mathias Hartvik Kristoffersen

Hvordan forvalter Norges største novelleforfatter novellen som sjanger?

En analyse av Kjell Askildsens novelle *Carl Lange*

Bacheloroppgave i NORD2113 Nordisk litteratur etter 1900

Veileder: John Brumo

Juni 2022

Mathias Hartvik Kristoffersen

Hvordan forvalter Norges største novelleforfatter novellen som sjanger?

En analyse av Kjell Askildsens novelle *Carl Lange*

Bacheloroppgave i NORD2113 Nordisk litteratur etter 1900

Veileder: John Brumo

Juni 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Innholdsfortegnelse

| | |
|--|-------------|
| Innholdsfortegnelse | i |
| Sammendrag | ii |
| Innledning | iii |
| Teori | iv |
| <i>Novellens Historie</i> | <i>iv</i> |
| Analyse | vi |
| <i>Hendelsesforløp</i> | <i>vi</i> |
| <i>Realisme i Novellens Verden og Karakterer</i> | <i>vii</i> |
| Novellens Verden | <i>vii</i> |
| Karakterer | <i>viii</i> |
| <i>En Begivenhet Typisk for Novellen?</i> | <i>x</i> |
| <i>Ett Plott, to Prosesser</i> | <i>xi</i> |
| Avslutning | xii |
| Referanseliste | xiii |

Sammendrag

Novellen som sjanger har blitt utsatt for en del kritikk gjennom historiens løp, i nyere tid har det blitt argumentert for at sjangeren er utdatert. Denne oppgaven ser på hvordan Kjell Askildsen forvalter novellen som sjanger, i en av sine noveller; *Carl Lange*. Den metodiske fremgangsmåten er hentet fra Annemette Hejlstedts analyseskjema, som er utviklet med den hensikt å kunne si noe om en forfatters forvaltning av novellesjangeren i et verk. Resultatene av analysen viser at Askildsen i stor grad benytter seg av kjente sjangertrekk, både fra eldre og nyere novelle teori. Jeg konkluderer med at Askildsen forvalter novellesjangeren med omhu og flid.

Innledning

På 80-tallet gir Kjell Askildsen ut novellesamlingen *Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten*, til gode anmeldelser i Norge. Litteraturhistoriker Per Thomas Andersen går så langt som å påstå at Askildsens novellesamling står igjen som noe av det beste som ble skrevet i Norge på 1980-tallet. Askildsen ble kjent for en karakteristisk stil som i etterkant har blitt karakterisert som minimalistisk (Andersen, 2012, s. 476).

Jeg har tenkt å se på hvordan Askildsen forvalter novellesjangeren i denne oppgaven. Motivasjonen min for denne tilnærmingen til verket kommer i all hovedsak fra en nysgjerrighet angående begrepet *sjanger*, og hvorfor vi bruker det. Alastair Fowler skriver at begrepet har blitt misforstått, og at bruksområdet dets da heller ikke utnyttes. Han sier at å sjangerbestemme et verk *ikke* handler om definering og klassifisering, men heller om identifisering og kommunikasjon. Grunnen for at vi identifiserer sjanger handler kun om å kunne fortolke verket (Fowler, 2009, s. 41).

Jeg har derfor tenkt å gjøre en analyse av novellen *Carl Lange*, basert på Annemette Hejlstedts analyseskjema. Jeg har valgt hennes analyseverktøy fordi det er utviklet med novellesjangerens typiske trekk i fokus. Skjemaet består av kategoriene *novellens verden, karakterer, begivenhet, plot, forteller, modus (realisme) og forvaltning av novellesjangeren*. På grunn av oppgavens naturlige begrensninger, kommer jeg kun til å se på *novellens verden, karakterer, begivenhet og plot*.

Gjennom Annemette Hejlstedts analyseverktøy vil jeg undersøke problemstillingen: *Hvordan forvalter Kjell Askildsen novellesjangeren i Carl Lange?*

Teori

Novellens Historie

Litteraturhistorisk har begrepet novelle vært gjenstand for en god del diskusjon og uenighet om hva som definerer den, og om den i det store og hele fortjener å se dagens lys. For å få en bedre forståelse av hva en novelle er, kan det være lurt å se på hvordan novellebegrepet har utviklet seg gjennom litteraturhistorien. Desto viktigere, vil det nok være å se på hvordan man forstår novellebegrepet i dag.

Giovanni Boccaccios *Demakronen* regnes for å være den første «rene» novellesamlingen, og ble utgitt første gang mellom 1348-1353. Her kommer Boccaccio med noen karakteristikk som er med på å definere hva som kjennetegner novellene han har skrevet. Han sier at hans noveller er skrevet på prosa i et florentisk folkespråk, og at stilen ellers er beskjeden og bramfri (Hejlsted, 2016, s. 18). De første karakteristikkene av novellen er med andre ord at den kan kjennetegnes av et enkelt språk, og en språklig stil som er lavmælt og beskjeden.

I etterordet prøver Boccaccio å imøtegå potensiell kritikk. Han skriver at han vil beskrive verden som den faktisk er, og ikke som en utopi hvor man kan drømme seg bort. Dette har gjennom litteraturhistorien blitt tatt til inntekt for at Boccaccio var tidlig ute med en form for realisme (Hejlsted, 2016, s. 18).

Johann Wolfgang von Goethes tanker om novellen har hatt stor innflytelse på vår forståelse av begrepet i dag. Det var særlig begivenheten i novellen Goethe var opptatt av, han forsto begivenheten som den absolutt viktigste komponenten i novellen. I en nedskrevet samtale mellom han og Johann Peter Eckermann, hvor de diskuterer hva Goethe skal kalle en av sine nye fortellinger, sier han: «vi vil kalde den Novelle; for hvad er en novelle andet end en indtruffet, uhørt begivenhed» (Hejlsted, 2016, s. 21). For Goethe ligger det altså i novellebegivenhetens natur å være uanmeldt, og at den representerer noe nytt.

Hejlsted trekker frem dette Goethe-sitatet når hun skal beskrive hans tanker om hvorfor begivenheten er så viktig for novellen: «Kun det nye synes vigtigt, fordi det uden sammenhæng vækker forundring og et øjeblik sætter vores fantasi i bevægelse, berører følelserne overfladisk og lader forstanden helt i ro» (Hejlsted, 2016, s. 21). Her ligger også essensen av denne typen begivenhet. Noe helt nytt trer inn i fortellingen, og skaker ved alt ved den, og ingenting er det samme etter. Som Hejlsted sier: «Novellens begivenhed *transformerer* en tilstand til en anden» (Hejlsted, 2016, s. 56).

Som vi har sett var det begivenheten som var det største området av interesse for novelleteoretikerne tidlig på 1800-tallet. På 1900-tallet kommer de russiske formalistene på banen, og de var ikke like opptatt av novellens begivenhet. De lot seg inspirere av Artistoteles verk *Poetik*, som førte til at de utforsket fortellingens funksjon. Dermed interesserte de seg i hovedsak for novellens komposisjon og plot. A. M. Petrovsky var, muligens, den som gikk mest systematisk til verks i undersøkelsen av novellen (Hejlsted, 2016, s. 26). Petrovsky plasserte novellen et sted mellom anekdoten og romanen. For ham skiller novellen seg fra romanen ved at den kun forholder seg til én begivenhet, mens den skiller seg fra anekdoten ved at begivenheten i novellen ikke leses isolert, men heller som en del av en større kontekst. Det er her, når Petrovsky snakker om begivenheten i en større kontekst, at plottet kommer frem. Han deler plottet inn i tre deler. I kronologisk rekkefølge vil disse delene opptre som *Vorgeschichte*, plotkjernen og *Nachgeschichte*. *Vorgeschichte* fungerer som prolog til plotkjernen, mens *Nachgeschichte* fungere som en epilog til plotkjernen. Plotkjernen må i denne sammenhengen forstås

som selve begivenheten i novellen. Funksjonen til *Vorgeschichte* og *Nachgeschichte* blir altså å sette begivenheten inn i en større kontekst (Hejlsted, 2016, s. 27).

I USA har det også vært en lang novelletradisjon, dog under et annet navn, nemlig *short story*. I og med at Annemette Hjelsted (2016) anser novelle og short story som ulike uttrykk for samme sjanger, vil jeg også gjøre det her.

De første amerikanske short story teoretikerne var særlig opptatt av dens form og formål. Edgar Allan Poe mente at short storyen burde kunne oppleves som en sammenhengende helhet. Et krav, for Poe, ble da at fortellingen ikke kunne ta lengre enn to timer å lese. Grunnen for det var at Poe så for seg at den ønskede effekten ville bli størst hvis fortellingen kunne leses i én uavbrutt lesning (Hejlsted, 2016, s. 28). Effekten av dette grepet, mente Poe, var at leseren kunne komme nærmere inn på formålet med fortellingen. For Poe var short storyen en fortelling som skulle presenter en idé, eller skape en spesifikk effekt eller følelse. For å kunne få frem denne ene idéen var det ikke plass til andre elementer i fortellingen enn de som best representerte og fremhevet idéen eller effekten. Brander Matthews bygger videre og spisser Poes tanker om short storyens effekt, og deler den inn i tre aspekter: «en enkelt karakter, en enkelt begivenhed, en enkelt følelse, eller en række af følelser fremkaldt af en enkelt situation» (Hejlsted, 2016, s. 29). Han ser også på short storyen som en fortelling som ikke kan inngå som en del av noe annet enn seg selv, som et kapittel i en roman for eksempel (Hejlsted, 2016, s. 29).

Nordens novelleteoretikere gjorde seg, strengt tatt, ikke gjeldende før på midten av 1900-tallet. I nordisk sammenheng er det nok få som vil bestride at nykritikeren Søren Baggesen og hans doktorgradsavhandling *Den blicherske novelle* (1965) står som et av de viktigste verkene. Baggesens anser fortelleren, begivenheten og pointen for å være de tre viktigste elementene i sin novelledefinisjon (Hejlsted, 2016, s. 35-36). Her vil jeg presentere Baggesens forståelse av begivenheten og pointen, og la hans forståelse av fortelleren ligge ubelyst, da det er disse to aspektene jeg skal fokusere mest på i analysen, senere i oppgaven.

For å forstå hvordan Baggesen selv forstår novellen, og hvordan begivenheten i den burde forstås, kan det være hensiktsmessig å se hva han selv har sagt om den: «Novellen er en form, som beskæftiger sig med det irrationelle i menneskenes tilværelse, opfattet som begivenheder samlet i et forløb, snarere end med menneskers aktive, rationelt motiverede handlinger» (Hejlsted, 2016, s. 36). Et sjangerbeskrivende trekk for novellen er altså at den tar for seg det irrasjonelle i menneskers liv. Dette irrasjonelle skal også manifestere seg som begivenheter satt opp i et hendelsesforløp, og kan forstås som en beskrivelse av uforutsette hendelser som trer inn i menneskets liv, som tvinger det til å ta stilling til det.

Begivenheten, slik som Baggesen beskriver den, er nært knyttet til begrepet pointen. Baggesen skiller mellom to ulike former for pointer, *determinationpunkt* og *tolkningspunkt*, som tjener ulike funksjoner. Disse to trenger ikke å opptre på forskjellige tidspunkt i fortellingen, og når de opptrer samtidig danner de «en ægte pointe». *Determinationpunktet* beskriver vendepunktet i novellen; det er her det irrasjonelle trer inn i fiksjonsverdenen. Dette er også det punktet som alle andre begivenheter springer ut av, og som samler de begivenhetene som har kommet før den, i seg (Hejlsted, 2016, s. 36). *Tolkningspunktet* beskriver et punkt i fortellingen hvor novellen «åbner sig mod helhedstolkning af tilværelsen» (Hejlsted, 2016, s. 37). Dette trenger heller ikke være et bestemt sted i novellen, men kan oppstå som et samspill mellom flere begivenheter. Det er altså under *tolkningspunktet* at novellen åpner seg, og slipper leseren inn slik at en helhetlig tolkning kan gjøres (Hejlsted, 2016, s. 37).

Analyse

Hendelsesforløp

I novellen følger vi oversetteren Carl Lange, en godt voksen mann som bor i Oslo. Fortellingen begynner med at Lange blir anklaget i en sedelighets sak hvor en ung kvinne har blitt utsatt for en voldtekt. Lange er tilsynelatende uskyldig, og omdreiningspunktet for hele fortellingen er Langes håndtering av anklagen. Politietterforsker Hans Osmundsen har fått ansvaret for oppklaringen av saken, og vi følger Lange og Osmundsen gjennom deres i alt seks møter.

Anklagen kaster Lange ut på en psykologisk reise bestående av identitetskrise, som til slutt gjør han usikker på hvem han egentlig er. Denne kampen legger Lange all skyld for hos etterforsker Osmundsen. Vi blir tatt med på hvordan hvert nytt møte med Osmundsen er med på å sende Lange enda dypere inn i hans egne eksistensielle drama.

For hvert møte med Osmundsen øker spenningen i novellen, og Lange går til mer og mer drastiske tiltak for å bøte for mistanken han har fått mot seg, og å lure Osmundsen. I sin desperasjon finner han blant annet på å klippe håret og skjegget sitt, for å ikke likne signalementet på voldtektsmannen lengre. Han sperrer seg inne i leiligheten sin, med en lapp hengt på døren som sier at han har tatt inn på en hytte. Han stikker også av mens han har politibetjentene på besøk. Fortellingen kulminerer i at han møter opp på kontoret til Osmundsen, hvor han mister besinnelsen og spytter på etterforskeren. Etter at denne betydningsfulle spytteklysen har falt, faller også Carl Langes sinn til ro igjen, og når han går ut fra politistasjonen tenker han: «Jeg er ferdig nå, tenkte han. Det er ikke noe mer» (Askildsen, 1999, s. 313).

Realisme i Novellens Verden og Karakterer

Novellens Verden

Boccaccio la stor vekt på hvem han skrev om, og for. Ettersom han ønsket å beskrive «det virkelige liv», har han blitt kalt for en tidlig realist. Hjelsted (2016, s. 71) sier også at man innenfor novellehistorien tradisjonelt møter gjenkjennelige fiksjonsverdener, hvor magi og andre overnaturlige elementer er utelatt. Derfor er det interessant å se på hvordan Askildsen fremstiller sin fiksjonsverden.

Novellens verden er satt til Oslo og fremstår som en gjenkjennbar representasjon av byen. Askildsen tar i bruk flere litterære grep som er med på å skape denne realistiske fremstillingen. Fortellingsverdenen er også helt fri for overnaturlige elementer, og aktørene i den må forholde seg til de samme naturlovene som vi kjenner fra den virkelige verden. Fortellingen tidfestes ikke eksplisitt, men det legges inn noen tidsmarkører, som jeg kommer tilbake til.

Det første, og mest iøynefallende, litterære grepet må nok være forfatterens bruk av faktiske stedsnavn fra Oslo. For eksempel: «En mindreårig pike er voldtatt i nærheten av Tøyen Bad i går kveld ved halv-elleve tiden» (Askildsen, 1999, s. 293) eller «En patruljevogn ble sendt til St. Olavs gate 8 (...)» (Askildsen, 1999, s. 298). Han referer også til andre faktiske steder i Norge og verden ellers, som for eksempel: «Jo, altså, jeg ringte fordi jeg har fått besøk av en kollega fra Tyskland, Vest-Tyskland, en ålreit fyr (...)» (Askildsen, 1999, s. 295) eller «Er dratt til hytta i Hallingdal for å få ro til å jobbe» (Askildsen, 1999, s. 307). Bruken av faktiske stedsnavn er et virkningsfullt grep: ved å spille på følelser som gjenkjennelse og nærhet, gjør forfatteren det mye enklere for leseren å akseptere hans fiktive verden som troverdig. Handlingen kan dermed enklere oppleves som noe som faktisk kan ha skjedd.

Askildsen tar også i bruk andre virkemidler for å forsterke novellens realisme. Karakterene i novellen bruker helt hverdagslige hjelpemidler og artikler som leseren kan kjenne igjen fra sin egen verden. For eksempel: «Han tok ut det blå vaskevannsfatet av plast og fylte det med varmt vann, så gikk han inn på soveværelset og hentet barberhøvelen og saks» (Askildsen, 1999, s. 295). Her kommer vi også inn på tidsmarkørene som finnes i fortellingen. Et «blått vaskevannsfat» må nok kunne regnes som en artefakt fra fortiden, som peker oss en god del år tilbake. Et annet eksempel på en tydelig tidsmarkør er: «Jo, altså, jeg ringte fordi jeg har fått besøk av en kollega fra Tyskland, Vest-Tyskland, en ålreit fyr (...)» (Askildsen, 1999, s. 295). Spesifiseringen av at kollegaen ikke bare kommer fra Tyskland, men nærmere bestemt Vest-Tyskland, gjør det klart for oss at handlingen er satt til Sovjetunionens tid, altså en gang mellom 1949 og 1990.

Så, følger disse realistiske trekkene tradisjonen for novellesjangeren? Selv om realisme er et begrep som ikke enkelt lar seg definere, i og med, at det har endret seg over tid og blitt definert et utall ganger, har vi sett at Askildsen helt klart tar i bruk realistiske grep når han beskriver sin fortellingsverden. Hvis vi trekker linjer helt tilbake til Boccaccio, og hans tilsvar til sine mulige kritikere, ser vi at realisme som grep har en sentral del av novellen, i lang tid. Når Hjelsted også skriver at: «Noveller benytter sig altovervejende af den realistiske modus» (Hjelsted, 2016, s. 71), blir det vanskelig å påstå noe annet enn at Askildsens fiksjonsverden føyer seg fint inn i novellesjangerens tradisjoner.

Karakterer

Hvilke karakterer bruker Askildsen, og hvordan presenterer han dem i novellen? Holder han seg til Boccaccios tradisjon hvor han lar fortellingen utspille seg blant «vanlige» mennesker, eller bryter han med den?

Vi introduseres ikke for så mange karakterer i løpet av novellen. Det er i all hovedsak, protagonisten Carl Lange og antagonistens Hans Osmundsen vi forholder oss til. Likevel er det noen andre karakterer som enten bare blir fortalt om eller som faktisk trer inn i fortellingen. Her skal jeg se på de to viktigste karakterene.

Vi får særdeles få ytre beskrivelser av Carl Lange. Forfatteren lar den voldtatte pikens signalement av voldtektsmannen være den eneste ytre beskrivelsen av Carl Langes person. Signalementet lyder som følger: «Mannen var ca. 45 år, hadde kort bukkeskjegg og fyldig, grått hår som falt ned over ørene. Han var iført lyse cordfløyelsbukser, høyhalset brun genser og grå, halvlang frakk av en type hun ikke hadde sett før» (Askildsen, 1999, s. 293). Disse sparsomme karakterbeskrivelsene er gjennomgående for samtlige karakterer i novellen. Dette er helt klart et stilistisk valg gjort av Askildsen, noe jeg kommer til å se nærmere på senere.

Askildsen maler et bilde av en mann som fremstår som, i mangelen av et bedre ord, litt stusselig. Denne stussligheten beskrives ikke eksplisitt, men kommer frem gjennom hvordan Lange ser og reagerer på verdenen rundt seg. Dette presenteres gjerne gjennom at fortelleren forteller leseren hvordan Lange føler seg. Et eksempel på hvordan Lange ser på seg selv i møte med andre får vi når han får besøk av politiet for første gang: «Han bad dem ikke sette seg. Han satte seg ikke selv heller. Han følte seg litt beklemt fordi de var så store» (Askildsen, 1999, s. 291). Det skal altså ikke mer til enn et besøk av to politimenn før Carl Lange blir ukomfortabel i sitt eget hjem.

Et annet eksempel er hvordan vennen hans, Robert, snakker med Lange i telefonen. Etter hvert som samtalen går, oppstår det en følelse av at Lange er en mann det kan være vanskelig å få ut av leiligheten sin. Robert har besøk av et ektepar fra Tyskland, hvor kun mannen prater engelsk. Derfor spør Robert om Lange kan komme over for å oversette for kvinnen. Robert prøver, i en forsøksvis overtalende tone, å overbevise Lange til å komme over. Når Robert beskriver den tyske mannen sier han: «[...] en ålreit fyr som du sikkert klarer å komme på talefot med, han snakker engelsk [...]» (Askildsen, 1999, s. 295), ikke bare kan mannen engelsk, Robert tror også at Lange vil like mannen. Dette, sammen med at Robert sier: «Så hvis du kunne tenke deg å stikke bortom i kveld – kan du det?» (Askildsen, 1999, s. 231) og at han prøver enda en gang når Lange sier at han er opptatt: «Det var synd. Men prøv da, Carl, vær så snill» (Askildsen, 1999, s. 231), er med på å styrke følelsen av at Carl Lange er en litt stusselig mann, som kanskje helst holder seg hjemme for seg selv.

Tross fattige ytre beskrivelser av Carl Lange får vi til gjengjeld tilnærmet full tilgang til hans indre sjeleliv. Dette kommer av fokaliseringsinstansen i novellen. Forkalisering handler om hvor fortellingen fortelles fra, og om leserens tilgang på karakterenes tanker og følelser. Man skiller i hovedsak mellom tre ulike former for fokaliseringsposisjoner; *nullfokalisering*, *intern fokalisering* og *ekstern fokalisering*. I denne fortellingen møter vi en *internt fokalisert* forteller, der fortellingen fortelles gjennom én karakter i historien. Dette medfører at fortellingens begivenheter og hendelser føles og oppleves gjennom denne karakteren (Claudi, 2013, s. 82). I dette tilfelle er karakteren Carl Lange, noe man ser allerede på første side: «Han satte seg ikke selv heller. Han følte seg litt beklemt fordi de var så store» (Askildsen, 1999, s. 291). Dette grepet må nesten anses som en forutsetning for at Askildsens fortelling kan bli som den blir. Hvis han ikke hadde brukt Lange som forkaliseringsinstans, hadde det ikke vært mulig å fortelle den samme

historien, all den tid fortellingens omdreiningspunkt er Carl Langes psykologiske utvikling.

Lange er den eneste karakteren som foretar en endring i løpet av fortellingen, og fungerer ikke bare som en karakter som kun gestalter en rolle for å drive fortellingen videre. I begynnelsen har Lange et helt klart og tydelig prosjekt: han vil frikjennes og skrives ut av sedelighetssaken han er mistenkt i, men prosjektet endrer karakter og ser mot slutten ut til å bli en eksistensiell kamp for å finne ut av spørsmålet: *Hvem er jeg?*

For å oppsummere så møter vi en affektiv og dynamisk protagonist, som gjennomgår en tydelig psykologisk endring. Dette får vi innsikt i på grunn av at fokaliseringensinstansen i fortellingen er lagt til ham.

Videre må vi se på motstykket til Carl Lange, nemlig politietterforsker Hans Osmundsen. Hans Osmundsen er antagonist i fortellingen, og er politimannen som leder etterforskningen av sedelighetssaken Carl Lange er mistenkt i. Osmundsen fremstår som en mye mindre sammensatt karakter enn den vi møter i Carl Lange. Denne oppfatningen av Osmundsen som mindre sammensatt, kommer av at fokaliseringensinstansen i fortellingen er lagt til Carl Lange, og ikke Hans Osmundsen. Leseren får dermed ikke tilgang til Osmundsens indre følelsesliv, og det blir vanskelig å vite om Osmundsen også går gjennom noen utvikling. Her er det også viktig å huske at de beskrivelsene av Osmundsen også fokaliseres gjennom Lange, noe som helt klart kan være med på å prege leserens oppfattelse av ham.

Hvilken funksjon er det så politietterforsker Hans Osmundsen utspiller i denne fortellingen? Fortelleren gir svaret: «Carl Lange konstaterte at han etter besøket på Politihuset var mindre opptatt av mistanken om voldtekt enn av selve personen Hans Osmundsen, eller rettere: det han stod for. Hans Osmundsen var en fiende» (Askildsen, 1999, s. 300). Som vi ser, er det ingen tvil om hva Carl Lange tenker om politietterforskeren. Dette er helt i tråd med funksjonen Osmundsen spiller i fortellingen. Han representerer problemet som sender Lange inn i den eksistensielle krisen han står midt i.

Verken Carl Lange eller Hans Osmundsen kan være karakterer som er myntet på noen andre enn helt «vanlige» mennesker. Som det tydelig går frem av analysen, møter vi to menn som man tilsynelatende kunne møtt på gaten i Oslo. Her legger Askildsen seg tett opp mot Boccaccios beskrivelser av sine egne noveller. Karakterene han setter opp for oss er ikke kongelige, adelige, fantastiske, prester; de er lekfolk. Dette var akkurat slike karakterer Boccaccio også beskrev i sine noveller.

Askildsen beskriver ikke utseende til noen av karakterene i fortellingen eksplisitt. Han lar heller den observerende og refererende fortelleren gi leseren små drypp av informasjon. Et genialt grep, som Askildsen gjør her, er når han lar beskrivelsen av Carl Lange komme gjennom voldtektsofferets beskrivelse av gjerningsmannen. Et slikt signalement vil aldri inneholde noen form for symboler eller annet «blomstret» språk. Dette er et trekk som sammenfaller meget godt med et trekk Klujeff (2001) har gjenkjent som typisk for det hun kaller *de minimalistiske noveller*. Hun skriver at minimalismen forsøker å beskrive hendelsesforløp eller karakterer uten å ta til litterære virkemidler, i et forsøk på å si så mye som mulig ved hjelp av så få ord som mulig (Klujeff, 2001).

En Begivenhet Typisk for Novellen?

Begivenheten i novellen må anses å være voldtektsanklagen Carl Lange får mot seg. Det er denne som er selve drivkraften i novellen. Goethe legger til grunn at begivenheten kommer inn og setter alt i et nytt lys, og at man kan fortellingen som før og etter at begivenheten inntreffer. Dette stemmer til dels med den begivenheten vi finner i denne novellen. Det første Askildsen gjør er å introdusere begivenheten som det første som skjer. Allerede første avsnitt bygger han opp til at voldtektsanklagen kommer:

Han stod ved vinduet da en politibil parkerte tre etasjer under ham, ved det motsatte fortauet. To menn kom ut. Mannen ved vinduet trodde han visste hvor de skulle, politiet hadde vært der ofte før. Han ble stående ved vinduet for å se om de tok mannen med seg. Da ringte det på døra. Det var dem. (Askildsen, 1999, s. 291)

Som vi ser inntreffer begivenheten som det første som skjer i fortellingen. Den fortsetter også å ha den største form for betydning gjennom hele novellen. Voldtektsanklagen opptar hele Carl Lange, og han klarer ikke lenger gjennomføre sine daglige gjøremål uten å være overbevist om at politiet er ute etter ham. Et eksempel er en situasjon hvor Lange er hjemme alene, og telefonen ringer: «Telefonen ringte; han tok den ikke. Verden var ikke slik. Den ringte lenge. Det kunne være politiet, det kunne være hvem som helst» (Askildsen, 1999, s. 299). Det er fins ikke noen tvil om at begivenheten som Carl Lange blir «utsatt» for, opptar ham og snur opp ned på livet hans.

En annen forståelse av novelle-begivenheten, som muligens kan romme denne begivenheten enda bedre enn Goethes, er Søren Baggesens. Med Baggesens teori om begivenheten må selve voldtektsanklagen forstås som *determinasjonspunktet* i novellen; det er her det irrasjonelle (som Baggesens kaller det) trer inn i fortellingen. Baggesens deler imidlertid begivenheten inn i to punkter, hvor det siste er *tolkningspunktet*. Det er på grunn av nettopp dette punktet at Baggesens teori om begivenheten kan fungere i dette tilfelle. *Tolkningspunktet* er det punktet i novellen hvor novellen «åbner sig mod helhedstolkning af tilværelsen» (Hejlsted, 2016, s. 37), for å bruke Baggesens egne ord. *Tolkningspunktet* har Askildsen lagt helt til slutt i novellen, og det kommer subtilt, som gjør at man fort kan overse det. Det kommer mens Lange går fra Politihuset, etter å ha spyttet på Osmundsen: «Jeg spyttet på ham, tenkte han opprømt, det var det som skulle til, midt inne i Politihuset, den første straffbare handling jeg noen gang har begått, det var det som skulle til, nå kan han ikke lenger gjøre meg noe» (Askildsen, 1999, s. 313). Her er det «den første straffbare handling jeg noen gang har begått» som åpner novellen for tolkning. Opp til dette punktet har Askildsen sådd tvil rundt protagonistens troverdighet, og leseren vet ikke helt sikkert om Lange har begått ugjerningen eller ikke. Når Askildsen forteller oss at Lange aldri har begått en straffbar handling før inntil han spyttet på politimannen, åpner novellen seg opp for tolkning. Det er ikke før dette punktet at novellen kan leses som en reise gjennom en feilaktig anklaget manns indre kamp mot anklagen. Rent intertekstuell, nærmest skriker Franz Kafkas *Prosess* (1925) om å bli tatt med i lesingen. På samme vis som Carl Lange blir K (protagonisten i *Prosess*) utsatt for en anklage som setter i gang en identitetsundergravende prosess, samtidig som de også står ovenfor en rent strafferettslig prosess.

Det ser ut som at Askildsen forvalter novellesjangeren på en høyst tradisjonell måte når det kommer til begivenheten i denne novellen. Med både et *determinasjonspunkt* og et *tolkningspunkt*, tar Askildsen i bruk klare novellehistoriske trekk i struktureringen og oppbygningen av begivenheten.

Ett Plott, to Prosesser

En analyse av begivenheten gir en naturlig overgang til å se på plottet i novellen, i og med at plottet er bygd opp av begivenhetene som finner sted i novellen. Begivenhetene er knyttet tett sammen, og blir presentert kronologisk i et enstrengt hendelsesforløp. Hjørnesteinen i plottet for *Carl Lange* er begivenheten hvor voldtektsanklagen trer inn i fortellingen. Plottet utvikler seg til å bestå av to prosesser som utvikler seg samtidig, og som begge har utspring i *determinasjonspunktet* i novellen, altså voldtektsanklagen.

Per Thomas Andersen (2012, s. 478) identifiserer disse to parallelle prosessene. Han kaller den ene for en indre og den andre for en ytre prosess. Den ytre prosessen er voldtektsanklagen Lange har fått mot seg, mens den indre kommer som en konsekvens av ytre prosessen. Den indre prosessen går direkte på Carl Langes forståelse av sin egen identitet.

Den ytre prosessen drives frem av Langes begjær for å frifinnes, og av politietterforsker Osmundsen etterforskningskritt. Disse to drivkreftene forsterker hverandre; med hvert møte Lange har med politiet, blir begjæret hans etter å bli frifunnet større. Han blir sintere og mer opptatt av saken for hvert nytt møte. Samtidig oppfører Lange seg så mistenkelig under hvert møte, at mistanken mot ham bare øker. Denne ytre prosessen er enkel i sin natur: enten er Carl Lange skyldig eller så er han uskyldig. Som vi har sett, så er ikke Lange skyldig i det han er anklaget for, og Lange oppnår sin forløsning til slutt. Eller gjør han egentlig det?

Den indre prosessen Carl Lange står i, er rett og slett enda en anklage. Denne anklagen er ikke noe man strafferettslig kan dømmes for, men like fullt en alvorlig anklage. Anklagen kommer først som en slags åpenbaring hos Lange: «En gang ville han legge kursen mot Politihuset og oppsøke denne Osmundsen og fortelle ham hvem han var, men han ble stoppet av en lammende motforestilling: Hvem jeg er?» (Askildsen, 1999, s. 296). Rett og slett en anklage om å være identitetsløs. Dette identitetsspørsmålet opptar Lange, og blir like mye forsterket av møtene med Osmundsen, som begjæret for frifinnelse blir. Lange føler at han mister styringen i sitt eget liv, og anklager Osmundsen for å være den som tvinger ham til å gjøre ting han ellers ikke ville gjort. I motsetning til anklagen om voldtekt, ser det ut som at Lange ikke frifinnes fra anklagen om å være identitetsløs. Dette kommer frem etter at Lange har spyttet på Osmundsen, og det blir klart for leseren at Lange ikke har begått voldtekten. Lange kommer hjem til seg selv: «Han satte seg med ytterklærne på, han følte seg fremmed, uten tilknytning. Jeg er ferdig nå, tenkte han. Det er ikke noe mer» (Askildsen, 1999, s. 313). Disse to setningene bruker Askildsen for å bekrefte overfor leseren at Lange faktisk er identitetsløs. Osmundsen, som tidligere var den som styrte Langes handlinger og reaksjoner, er nå ute av hans liv. Carl Lange vet ikke lenger hvem han er, hvem han var eller hva han skal.

Plottet i novellen har flere kjennetegn på det typiske novelleplottet. Plottet kan fint deles inn i tre deler, slik som Petrovskys teori om novelleplottet tilsier, kanskje med unntak av *vorgeschichte*. *Vorgeschichte*, altså prologen til plottkjernen, er meget kort, men er likevel med på å sette begivenheten inn i en større kontekst. Det prologen gjør, er å vise for leseren at Carl Lange er en helt vanlig mann i Oslo, før voldtektsanklagen kommer inn og forstyrrer hans tilværelse. Plotkjernen her blir selve voldtektsanklagen, i og med at den må anses for å være begivenheten i novellen. *Nachgeschichte*, altså epilogen til plotkjernen, må finne sted etter at Lange har spyttet på Osmundsen. I passasjen etter spyttet, åpner novellen seg, og gir oss svar på anklagene mot Lange. Dermed er den også med på å heve selve begivenheten opp i en større kontekst.

Avslutning

Gjennom denne analysen av *Carl Lange* av Kjell Askildsen har jeg sett på hvordan Askildsen har forvaltet novellesjangeren. Jeg har sett på fremstillingen av novellens verden, de to hovedkarakterene i historien, begivenheten og plottet. Gjennom analysen har det vist seg at Askildsen har benyttet seg av tradisjonelle litterære grep som gjennom novelleteoriens historie har blitt sett på som typiske for sjangeren.

Novellens verden fremstilles som realistisk, og etteraper vår virkelige verden så godt den kan. Dette er helt i tråd med Boccaccios tanker om novellen, og hans ønske om å fremstille en verden som ikke er en utopi, men heller en reell representasjon av den virkelige verden. Karakter- og miljøbeskrivelsene har også blitt identifisert som typiske for minimalistiske noveller. Karakterene i novellen er vanlige personer som ikke kommer fra noen form for overklasse, noe som Boccaccio også var meget opptatt av. Begivenheten, med sin todeling i *determinasjonspunkt* og *tolkningspunkt*, passer godt med de funnene Baggesen gjorde i *Den blicherske novelle*. Plottet i novellen er både enstrenget, og kan også deles inn i de tre delene som Petrovsky har funnet typiske for novellesjangeren.

Så hva blir svaret på problemstillingen: *Hvordan forvalter Kjell Askildsen novellesjangeren i Carl Lange?* Askildsen forvalter novellesjangeren med omhu. Han holder seg innenfor kjente og typiske trekk for novellen. I sine beskrivelser av miljø og karakterer, benytter han seg av trekk fra den minimalistiske novelletradisjonen. Askildsen viser seg frem som en kyndig novelleforfatter som helt tydelig har kunnskap om sjangeren og dens trekk. Han lar ikke sjangertrekkene virke innskrenkende, men bruker dem til sin fordel og skriver ikke sin fortelling på tross av sjangertrekkene, men heller sammen med dem.

Referanseliste

- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2. utg. utg.). Universitetsforl.
- Askildsen, K. (1999). *Samlede noveller*. Forlaget Oktober.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori* (Bd. 192). Fagbokforl.
- Fowler, A. (2009). Genrebegreber (M. Visby, Overs.). I J. D. Johansen & M. L. Klujeff (Red.), *Genre* (s. 39-71) (Moderne litteraturteori). Aarhus Universitetforlag.
- Hejlsted, A. (2016). *Novellen : teori og analyse* (1. udgave. utg.). Samfundslitteratur.
- Klujeff, M. L. (2001). Tonen i den minimalistiske novelle. *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 4(1), 18.

