

Runa Myrseth

Identitet og Popkultur

Analyse av «Naken» og «Drømmekraft» i Frode Gryttens *Popsongar* (2001)

Bacheloroppgave i Nordisk for lektorstudenter NORD2901

Veileder: Karolina Drozdowska

Mai 2023

Runa Myrseth

Identitet og Popkultur

Analyse av «Naken» og «Drømmekraft» i Frode Gryttens *Popsongar* (2001)

Bacheloroppgave i Nordisk for lektorstudenter NORD2901
Veileder: Karolina Drozdowska
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Innhold

Intro	2
Teori	3
Julia Kristeva.....	3
Roland Barthes	4
Analyse	4
«Naken»	5
«Drømmekraft»	6
Diskusjon	7
Popmusikk.....	7
Identitet og usikkerhet	8
Forfatterens død - eller ikke?.....	9
Popsang og novelle.....	10
Konklusjon	12
Litteratur	14

Identitet og popkultur

Analyse av «Naken» og «Drømmekraft» i Frode Gryttens *Popsongar* (2001)

Når jeg leser en roman, hører på musikk, eller ser en film, skjer det nesten oftere at jeg føler jeg har hørt eller sett noe lignende før, enn at jeg føler jeg opplever noe helt nytt. Det meste innen litteratur og kultur henviser til noe annet på en eller annen måte. Om det er bevisst, ved at forfatteren tydelig henviser til et annet verk, eller om det er ubevisst ved at forfatteren inkluderer noe fra en allmenn diskurs. Som Mikhail Bakhtin og Julia Kristeva, kan man argumentere for at alle tekster er i en viss dialog med hverandre, leser og forfatter på en eller annen måte. Litteraturdiskursen er en evig vev eller mosaikk, der alt henger sammen med hverandre. Det er så mange intertekstuelle referanser i litteraturen, at det vil være umulig å få med seg alt når en leser en tekst. I denne oppgaven skal jeg bruke eksempler fra «Naken» og «Drømmekraft» fra *Popsongar* (2001) av Frode Grytten, for å diskutere hva hovedtemaene i *Popsongar* er, og hvordan Grytten bruker popkulturelle referanser for å fremheve dem. Jeg vil også diskutere konkret hvilke intertekstuelle referanser jeg finner i novellene.

Hvilken rolle spiller popmusikk og intertekstuelle referanser i novellene «Naken» og «Drømmekraft» i *Popsongar* (2001)?

Intro

Jeg skal starte med å redegjøre for skjønnlitteraturen jeg har bestemt meg for å bruke i denne diskusjonen. Frode Grytten kom med *Popsongar* i 2001. Boka spiller i stor grad på popkultur på flere måter. Både metafiksjonelt, ved at den fremstilles som et musikk-album, men også intertekstuellet ved kjente personer, sanger og steder det refereres til i samtlige av novellene. Det jeg mener med at boka er presentert som et musikkalbum er det som står i stor skrift på baksiden av boka «24 timar, 24 stadar, 24 songar, 24 historier. Frode Gryttens kvite album. Eit soul-album i skrift» (Grytten, 2001). Allerede her kan en begynne så se etter intertekstuelle referanser. Hele novellesamlingen er stappfull av hint, koblinger og referanser til pop-kulturen. Grytten sier også at novellene er «24 songar» de er altså sanger, ikke noveller. Og bakerst i boka skriver han hvilke sanger novellene er skrevet til. Han viser oss eksplisitt til hans inspirasjon, eller til hvilke sanger hans noveller er en «oversettelse» av. Hvor viktig er det egentlig å ta disse referansene for å lese boka? De to novellene fra *Popsongar* (2001) jeg har bestemt meg for å analysere er Naken (s. 17 – 24) og Drømmekraft (s. 51-62).

Begge novellene er skildret fra én persons perspektiv. Man får fullt innsyn til tankene

og følelsene deres. Kjærlighet, sex og individ er temaer som er felles for begge novellene, men også ensomhet og frustrasjon. Hovedpersonen i begge novellene står veldig for seg selv, og mange av tankene de har viser oss at de føler seg annerledes fra de andre i teksten. Mannen i «Naken» idealiserer kvinnen, og hun virker mye sikrere og modigere enn han. Kvinnen i «Drømmekraft» føler hun blir straffet ved at hun alltid ender opp med Tom Jones, på den andre siden finner man mannen hennes som ikke klarer å vise forståelse, og venninna hennes som kan velge og vrake i kjendiser akkurat som hun vil.

Grytten bruker som nevnt intertekstuelle referanser aktivt i begge novellene, om det er eksplisitt ved at han nevner artister, sangtekster eller album, eller om det er implisitt ved at han trekker inn «drømmekraft» og «lucid dreaming», eller om han legger igjen hint til hvem personene i novellen er. Hvordan blir temaene og karakterene fremhevet ved bruken av intertekstuelle referanser?

Teori

Nå har jeg lagt frem hvordan *Popsongar* er bygd opp, og presentert de to novellene jeg skal fokusere på. Før jeg starter å analysere og diskutere problemstillingen vil jeg presentere et lite teorigrunnlag. For hva betyr egentlig intertekstualitet?

Julia Kristeva

Intertekstualitet er et begrep som først ble brukt av den bulgarske litteraturteoretikeren Julia Kristeva (1941-) Hennes verk «Word, Dialogue and Novel» først utgitt 1966, er sentral i diskusjonen. Kristeva er i stor grad inspirert av Bakhtins teori om dialog mellom subjekter i tekst. Bakhtin beskriver denne dialogen som en vev der alt kontinuerlig strømmer sammen og plukkes opp og brukes igjen og igjen. Kristeva bruker en annen metafor for å beskrive hva intertekstualitet er. Hun kaller litteraturen for en mosaikk. Der små biter kan plukkes opp når som helst og festes sammen med hva som helst. Det var som nevnt Kristeva som brukte begrepet intertekstualitet først. Det som ligger i begrepet er at alle mennesker, både forfattere og lesere, har ett sett med informasjon når man går inn i en tekst. Det er ikke mulig å lese en tekst uten å ta med seg informasjon man har fra før av. Ingen er «tabula rasa».

Kristeva er som nevnt svært inspirert av Bakhtins dialogiske forståelse av tekst. Det er ikke bare dialog mellom karakterer, og forfatter og leser som er relevant, men også dialogen mellom tekst og kontekst. Kristeva presenterer en horisontal og en vertikal kommunikasjon i teksten. Den horisontale er mellom subjekt og adressat (eller forfatter og leser), og den vertikale er mellom teksten og konteksten, altså litteraturen og det leseren har med seg når hen går inn i litteraturen (Kristeva, 1986, s. 57). Hun er også inspirert av strukturalismens

tolkning av språk i litteraturen.

Kristeva hevder at språk er iboende dialogisk, noe som betyr at det alltid er formet av sin kontekst og samspillet mellom taler og lytter (Kristeva, 1980, s. 56-57). Hun hevder at språkets dialogiske natur er spesielt tydelig i romanen, som hun ser på som en form for kommunikasjon mellom leseren, forfatteren, teksten og den sosiale og kulturelle konteksten den ble produsert i. Kristeva hevder at litteratur, og spesielt romanen, er en form for kommunikasjon som er formet av samspillet mellom ulike tekster, også kulturelle bakgrunner og personlige erfaringer. Hun ser på romanen som et sted der ulike stemmer og perspektiver kommer sammen og samhandler på komplekse måter (Kristeva, 1980). På denne måten er intertekstualitet et sentralt aspekt ved romanens dialogiske natur, ettersom den åpner for kommunikasjon med eksisterende tekster og personlige og kulturelle erfaringer.

Roland Barthes

En annen teoretiker som har skrevet om dialogen mellom tekst og leser er Roland Barthes (1915-1980). Han var svært opptatt av popkultur og dens påvirkning på mennesker. I *Forfatterens død* (1967) kritiserer han at meningen, eller forklaringen, til verk alltid forsøkes å finne hos den som har skapt det (Barthes, 1994, s. 50). Teksten er, i Barthes forståelse, ikke forfatterens budskap, men heller et rom språket åpner, som inviterer for mange ulike forståelser (Barthes, 1994, s. 52-539). Det er ikke en «person» som sier det, det er et «subjekt», og «subjektet» må løsriveres fra forfatteren. Ja det blir sagt, men ikke av den som har skrevet verket (Barthes, 1994, s. 51).

Ganske likt Kristevas forståelse, mente også han at mennesker har med seg sin kulturelle kontekst og personlige erfaringer inn i lesingen av en tekst. En «dechiffering», som han skriver, eller en fortolkning, med forfatteren i fokus vil være helt unødvendig. Barthes mener dermed at meningen skapes av leseren, mellom teksten og konteksten. Hva forfatteren mente, hvem forfatteren var skal fjernes fra ligningen, det er ikke relevant. I motsetning til Kristeva, som mener at forfatteren er med på samspillet, eller dialogen, mener Barthes at etter forfatteren skaper teksten, «dør» de. Hans kanskje mest kjente sitat, som avslutter hele essayet er «Leserens fødsel må betales med Forfatterens død» (Barthes, 1994, s. 54).

Analyse

Popsongar er et verk stappet med intertekstuelle referanser. Novellesamlingen fungerer som en mosaikk av ulike tekster og referanser. Grytten inkorporerer ulike popkulturelle kilder inn i novellene for å lage sine egne fortellinger. Effekten dette kan ha er å vise leseren hvordan populærkulturen påvirker oss alle. Det kan også vise hvordan, i lys av Kristevas forståelse av

intertekstualitet, leseren inviteres til å ta del i den vertikale kommunikasjonen (tekst og kontekst). Populærkulturen kan fungere som en slags felles referanseramme som binder oss sammen som samfunn og som kan være med på å forme vår oppfatning av verden rundt oss. Grytten bruker leserens felles forståelse for populærkulturelle referanser til å fremheve temaer og trekk ved karakterer i novellene. Som nevnt tidligere legger Grytten igjen flere hint til leseren, som oppfordrer til intertekstuell tolkning av novellene. Som nevnt har han blant annet, bakerst i boka, lagt en liste med tittelen «Novellene er skrivne til desse songane» (Grytten, 2001, 228).

«Naken»

Naken, er den andre novellen i samlingen. Handlingen skjer i New York, klokken 01:08. Novellen tar for seg en mann og en kvinne, der vi får fortellingen fra hans synspunkt, og i store deler av novellen er det han som skildrer henne. Han skriver om hvordan hun går, hvordan hun prater og hva hun gjør (Grytten, 2001). Han er en mer passiv karakter, og han fremstilles som han følger etter henne, han er betatt. «Han ville ta taxi. Ho ville gå. Dei gikk.» (Grytten, 2001, s. 20). Dette viser oss at det er hun som dominerer i relasjonen.

Novellen er, som mange flere noveller i boka, stappfulle av popkulturelle referanser. Favorittsangen hennes nevnes, «Walking in the rain, and wishing on the stars» (Grytten, 2001, s. 18). Da de møttes hadde hun håret flettet som Patti Smith. De drar til Chelsea Hotel, som er fullt av pop-historie. Når de tar heisen sier hun: «Det var her Leonard Cohen møtte Janis Joplin» (Grytten, 2001, s. 21). De bor på rom 617, og hovedkarakteren undres over hvem som har bodd der før. Han ser også noe som er skriblet ned i dampen på vinduet «Chelsea Girl». Her er det altså stappet fullt med referanser til popkultur.

I novellen «Naken» (2001, s. 17-25) blir kvinnen stadig sammenlignet med sterke kvinnelige ikoner. Hun hadde håret flettet som Patti Smith, og favorittsangen hennes er av gruppa The Ronettes. Det er også sangen «Walking in the rain» av the Ronettes som novella er skrevet til. Når en hører på teksten til sangen finner man også flere ting som kan ha inspirert handlingen i novellen. For eksempel strofen «He'll be kind of shy» (The Ronettes, 2011/1964). Dette passer til den mannlige karakteren i novellen, som nevnt tidligere fremstår som passiv og stille. Dette setter han enda mer i kontrast til henne, og de kjente «punkete» damene hun sammenlignes med. Sangen kan sies å handle om noen som drømmer om den perfekte partneren, men ikke har funnet han ennå (The Ronettes, 2011/1964). I novella finner vi løsningen «Det hadde eg aldri trudd, sa ho. / Kva då? spurte han. / At det skulle bli deg, kviskra ho.» (Grytten, 2001, s. 21). Strofen «Walking in the rain, and wishing in the stars»

(The Ronettes, 2011/1964), som også siteres i novella (Grytten, 2001, s. 19) har stor sammenheng med handlingen i novella. I novella nevnes nemlig regnet flere ganger, regnet i gatelyktene, og regnet på ansiktet hennes, dette knytter sangen enda tettere på novellen, og øker en metafiksjonell sammenheng. Et annet hint til et pop-ikon fra 70-tallet som kvinnen i novellen kan ha sammenheng med er nemlig det som står skrevet i duggen på vinduet inne på hotellrommet. «Chelsea Girl» er nemlig albumet artisten Nico, eller (Christa Päffgen), lagde etter hun var med på prosjektet: «The Velvet Underground & Nico». Kanskje dette kan være et hint til hvem kvinnen i novelle er, hun er vakker, blond, skriver dikt og har en knytning til Chelsea Hotel.

«Drømmekraft»

Drømmekraft (2001) er den andre novellen jeg skal analysere i oppgaven min. Den skjer i Las Vegas, klokken 05:15. Novellen starter med at hovedpersonen «du» våkner brått. Hun har hatt ett forferdelig mareritt. Hun drømmer om at Tom Jones ventet på henne i et Vegas-hotell for å ha sex med henne. Tom Jones fremstilles som tilgjort seksuell, og han snakker til henne nesten utelukkende gjennom sine egne sangtekster. Han har hårete bryst, liten tigertruse og hele kroppen er oljet inn. Hun rømmer, men i ekte skrekkfilm-ånd, ender hun opp tilbake i rommet. Hun forteller alt dette til mannen sin som til slutt drar av seg en maske og det viser seg at Tom Jones var mannen hennes også. Hovedpersonen våkner igjen. Hun forteller også om hvordan drømmekraft fungerer, hvis en blir oppmerksom på at en drømmer, kan en styre handlingen i drømmen. Venninna hennes kan drømme at hun ligger med alle de kjekkeste kjendisene, men hun bare ender opp med Tom Jones. Det ramses også opp mange navn på kjendisene venninna hennes har klart å ligge med «Som snop har ho plukka dei (...)» (Grytten, 2001, s. 58). Hun drømmer en gang til om Tom Jones før hun bråvåkner igjen, og mannen hennes sier hun bør sove i stua. «Kva drømmer han om? Kven drømmer han om?» (Grytten, 2001, s. 59). Hun går ut i stuen og ser ut vinduet, hun ser naboen sittende å sove foran en skjerm, han ser på porno. «Du lurar på kva ein drømmer om når ein sovnar framfor ein pornofilm» (Grytten, 2001, s. 60). Hun ender opp med å skru på alle lysene, dra fra gardinene og stille seg i vinduet. Hun teller sakte ned fra ti, akkurat som venninna lærte henne at hun måtte gjøre for å kunne styre drømmene sine.

Drømmekraft (2001, s. 51-63) er skrevet til sangen «Dream Lover» av artisten The Jesus & Mary Chain (Reid, 1998). Det som umiddelbart kobler denne sangen til novellen, er tittelen. Handlingen i store deler av novellen tar sted i en drøm, og den handler også om venninnen som kan ligge med hvem hun vil i drømmene sine. Vår hovedperson har endt i en

slags mareritt-syklus, der hun bare ender opp med Tom Jones. En strofe fra sangen som også viser litt til stemningen i novellen er: «What do you want if you don't want love?» (The Jesus & Mary Chain, 1998). Tom Jones fremstilles som overdrevent seksuell, innpåsliten og ekkel. Strofen kan virke som et provoserende spørsmål fra Tom Jones til hovedpersonen. Tom Jones står bak sangen «Sexbomb» fra 1999, som kom bare 2 år før novellesamlingen (Tom Jones, 1999). I 1999 var Tom Jones allerede en voksen mann, nemlig 59 år gammel. Det kan gi en litt utilpass følelse når noen i «bestefar-alder» synger om sex og har flere unge damer i musikkvideoen. Dette kan kanskje være konteksten bak hvorfor det er akkurat Tom Jones hun har mareritt om i drømmene sine. Han er gammel, har masse plastisk kirurgi gjort på ansiktet, og han fremstilles som sexy på en veldig ironisk måte. Strofen i «Dream Lover» kan også være et spørsmål hovedpersonen kan stille seg selv. I novellen sier venninnen hennes til henne at når man bruker drømmekraft er man i full kontroll, så hvorfor ender hun da sammen med Tom Jones? Hva er det hun vil med han? Teksten i sangen viser også litt til desperasjonsfølelsen hovedpersonen må ha. Hun er helt alene, det er mørkt og midt på natten, og hun begynner å tvile på seg selv. Som et siste forsøk på å ta kontrollen stiller hun seg naken i vinduet, som for å si at hvis hun ikke kan kontrollere hvem hun selv drømmer om, kanskje hun kan bestemme at noen andre skal drømme om henne?

Diskusjon

Jeg har nå presentert en analyse av novellene, der jeg har identifisert noen hovedtemaer. Jeg vil i diskusjonsdelen se på hvordan intertekstuelle referanser i form av popmusikk fungerer for å fremheve disse hovedtemaene. Som jeg poengterer innledningsvis skjer det sjeldent at jeg føler jeg opplever noe helt nytt når jeg leser en roman eller annen skjønnlitterær tekst. Det er ingen som lager den «første» krimromanen lenger. Dette er noe av det som kan beskrive hovedpoenget i post-modernismen. Fra denne bølgen har vi fått mye litteratur som leker med hva det vil si å være litteratur, nemlig metafiksjon. Vi har også fått mye litteratur som skriver om, eller legger til informasjon på litteratur som er skrevet fra før. Vigdis Hjorths bok *Kristin må vekk* (2022), og Mathias Faldbakkens *Kaldt Produkt* (2006) er eksempler på dette. Jeg mener at Frode Gryttens *Popsongar* også kan sies å være en slik tekst. 24 noveller (eller sanger) som alle på en eller annen måte har en tilknytning til kjente sanger eller musikere. De kan sies å være en slags oversettelse av popsanger til novelle.

Popmusikk

«Authors' images of the world, of themselves, and of human relations are shaped not only by literature but also by the texts and culture with which they have an even more intimate

relation: pop music.» (Brumo, 2020, s. 82). Popmusikk, og popkultur er en stor del av den intertekstuelle konteksten. Grytten knytter hver av novellene til én spesifikk sang i Popsongar, og setter med det stemningen for hele boka. Tittelen på boka viser også til at en kan tolke verket som en slags oversettelse eller tolkning av popsanger til noveller. Novellene er popsanger. Hva skiller den intertekstuelle koblingen til musikk, fra den intertekstuelle koblingen til andre litterære verk? Slik sitert innledningsvis, fra John Brumo (2020) Er kanskje popmusikken noe som er enda nærere og lettere tilgjengelig enn annen type tekst. Siden musikk og popkultur er noe som kan ansees som lettere tilgjengelig, kan folk kjenne seg igjen i musikk, og finne identitet gjennom forståelse av karakterer og personer i musikken. Det at karakterene i novellene hører på musikk og relaterer til den gjør dem dypere og mer relaterbare som karakterer selv. Leseren kan kjenne seg igjen i karakterenes tendens til å bli påvirket av popkulturen rundt seg.

Gryttens noveller kan i likhet med mye popmusikk, sies å inneholde temaer som kjærlighet, ensomhet, usikkerhet og identitet. Sangene, som leseren får en ryddig liste av, nesten som en litteraturliste, bakerst i boka gjør at leseren oppfordres til å utforske videre. Leseren får dermed mulighet til å tilføre en ny dybde og kompleksitet til novellene ved bruk av sangene. Både for å finne nye tilknytninger, og for å forsterke det novellen fremstiller på egenhånd er sangene nyttige.

Identitet og usikkerhet

Slik Brumo poengterer, tar novellene ofte sted på anonyme steder som hotell, i bilen og på flyplassen. Disse stedene vekker ofte spørsmål som; hvor skal jeg, hvor kommer jeg fra og hvem er jeg? (Brumo, 2020, s. 92). Novellene i seg selv vekker også disse spørsmålene hos leseren. I «Naken» nevnes aldri hvem personene er, men mens jeg leste novellen tok jeg meg selv i å tenke «Hvem er disse to personene?», og å lete etter hint og koblinger i teksten som kunne fortelle meg hvem de var. Kan «Rom 617» fortelle meg hvem de er? Eller kanskje «Chelsea Girl»? Måten popmusikken er til stede i novellene på fremhever identiteten til karakterene. Mannen i «Naken» virker som nevnt usikker, han uttrykker at hun er for bra for han, og i sangen «Walking in the rain» er det hun som drømmer om å finne han (The Ronettes, 1964). Dette viser oss at han kanskje er bedre enn han tenker om seg selv. Det at kvinnen som synger sangen leter etter en partner, men ikke finner han, kan være med på å fremme følelsen av usikkerhet i novellen. Hun har all makt til å velge, og han er bare et objekt, kanskje en som er heldig som blir valgt. Kvinnen i novellen uttrykker som nevnt en følelse om at hun er overrasket for at det «ble han» (Grytten, 2001, s. 21) På den andre siden

er det veldig tydelig både i sangen og novellen at det finnes ingen finere følelse enn å være forelsket, og at karakterene i novellen er forelsket i hverandre.

I «Drømmekraft» kan man virkelig kjenne på hovedpersonens følelse av irritasjon og nesten desperasjon. Hun fremstilles som nevnt som stressa og uforstått, hun får ikke hjelp fra noen andre, hverken vekteren i drømmen, venninnen hennes, eller mannen hennes. Sangen «Dream Lover» har tilsynelatende ikke noe mer med novellen å gjøre enn at begge har «drøm» i tittelen, og som diskutert i analysen, første strofen i refrenget. Likevel mener jeg at desperasjons-følelsen er noe som er til felles både i novellen og i sangen. Frustrasjonen rundt ikke å få det man ønsker fremheves ved å lytte til sangen. «What do you want if you dont want love?» (The Jesus & Mary Chain, 1998). Hva vil du ha? Hva er du ute etter? Måten spørsmålet stilles virker som nevnt frustrerende, hovedpersonen vet ikke selv hvorfor hun er i denne situasjonen. «I've been pissed on, now I'm confused / I've been beaten, truly abused/ I gave my soul away and had it refused / Well that's the only part that you haven't used» (The Jesus & Mary Chain, 1998). Teksten er dystert og trist, og selv om tematikken i sangen og novellen kanskje ikke er det samme, kan man si at de kanskje vekker samme følelse av ubehag. Følelsen av ubehag og usikkerhet forsterkes også når man ser på sangen som fra Tom Jones' perspektiv. Spesielt da *Popsongar* (2001) ble utgitt, kunne Tom Jones kanskje bli sett på som en kontroversiell figur. Han spiller på sex, mens de fleste kanskje mener han er for gammel og ikke «sexy» nok til å gjøre det. Dette fører til en slags ironisk stemning. Hovedpersonen har mareritt om han, men det blir aldri tatt på alvor, det er nesten komisk, men også veldig ubehagelig.

Forfatterens død - eller ikke?

Barthes hadde gått bort fra hva Grytten «mente» eller «ville» da han skrev novellene. Det er ikke viktig om Grytten oversatte, tolket eller ble inspirert av sangene. Nå eksisterer novellene, og leseren kan gjøre som de vil. Novellene kan leses uten å høre på sangene som listes opp bakerst i boka, og de kan leses uten å ha hørt om hverken Patti Smith eller Tom Jones. Men tilstedeværelsen av sangene gjør som nevnt at kompleksiteten til teksten øker. Det ligger en invitasjon til å utforske mer bakerst i boka, og om du sitter med spørsmål som «Hvor er karakteren? Hvor skal de? Og hvem er de?», ja da er sannsynligheten stor for at leseren kanskje vil høre på musikken for å finne svaret.

I Barthes forståelse av litteraturen er det som nevnt leseren som skaper mening. Hva forfatteren mente, hvem som «sa det» skal fjernes fra ligningen. Alt mening skapes mellom leseren og teksten. Hva gjør dette med Grytten? Ja, leseren tar intertekstuelle referanser uten

at forfatteren er med i bildet, men Grytten gjør også mye for å holde seg selv med i ligningen. For eksempel ved å oppfordre leseren til å utforske videre, ved å fortelle til leseren hvilken musikk han hørte på da han skrev novellene. Han skaper kontekst for leseren, og kan på grunn av dette kanskje sies å være en del av den vertikale kommunikasjonen. Kanskje man kan si at han er en forfatter som ikke er «død».

Kristevas horisontale kommunikasjon, mellom subjekt og adressat, kan sies å være hva Grytten har gjort for å kommunisere med teksten. Han har lagt igjen sangene, han har brukt sin personlige erfaring og kontekst som bakgrunn for tekstene, og lagt til rette for at leseren skal kunne danne seg samme bakgrunn for å kunne tolke tekstene. Det er kanskje den vertikale dialogen som er tydeligst i tolkningen av disse novellene. Hvordan er kommunikasjonen mellom teksten og konteksten? Leseren har med seg erfaringer idet de leser novellene, og de former hvordan teksten leses. Ikke all kontekst er felles, mange personlige erfaringer påvirker også tolkningen av tekstene. Kanskje man har bodd i New York, og dette gir en bredere forståelse for novellen «Naken»? De intertekstuelle referansene i teksten kan sies å bli brukt for å spille på de erfaringene leseren har, for å vekke følelser, og å skape noe relaterbart. Måten teksten inneholder hint og popkulturelle referanser gjør uansett at leserens forståelse kan utbroderes. Mannen i «Naken» sier blant annet at første gang de møttes hadde hun håret flettet som Patti Smith på coveret av et album (Grytten, 2001, s. 20). Så for å vite hvordan hun så ut må man enten vite hvordan coveret ser ut, eller søke det opp. Grytten legger som nevnt igjen flere tydelige hint som dette. Listen bakerst i boka er også et eksempel på slike eksplisitte intertekstuelle referanser.

Popmusikk er kanskje også en sjanger det er vanskelig å fjerne forfatteren fra, da forfatteren ofte er den som fremfører, og da hører man faktisk forfatterens stemme direkte. Nærheten til popmusikken fremheves kanskje av at fremføringen er så personlig, det er ikke et like stort spørsmål «hvem» som sier det, fordi man som regel vet det allerede. Grytten kan sies å spille på dette, og mange av spørsmålene man når man leser novellene, svares på når man hører musikken de er inspirert av.

Popsang og novelle

Hvilken effekt har de intertekstuelle referansene for tolkningen av novellene? Slik som nevnt tidligere, poengtert av Brumo (2022) i «From Pop Music to Short Stories» er popmusikken en form for litteratur som er tettere på folk flest. Blant annet fordi de er lettere tilgjengelige. Store temaer og følelser, presentert eksplosivt og fengene med melodi, rytme og på kort tid. Brumo diskuterer i sin artikkel hvorvidt musikk *kan* oversettes til litteratur. Det

åpenbare som melodi og rytme, kan jo ikke oversettes, og en «følelse» er også vanskelig å oversette, fordi alle kan oppleve forskjellige følelser og ha forskjellige tanker om en sang. En forfatter kan nok skrive en tekst og selv mene at det er en oversettelse av en sang, men det trenger ikke å være tilfellet for leseren.

Måten Grytten skriver novellene på kan minne om slik en sang presenteres. For eksempel gjentas setningen «Gå med meg.» flere ganger i novellen «Naken». Setningen fungerer nesten som et slags refreng eller en rytme gjennom novellen. Det skaper en følelse av forutsigbarhet man også har når man hører på en sang. Temaene som tas opp er også typisk for popmusikk. Kjærlighet, sex, ensomhet og identitet. Måten novellene refererer til popkultur hjelper også med å øke tilknytningen til karakterene. Det at karakterene i novellene hører på musikk, kobler sin virkelighet til popkultur og tenker over seg selv i sammenheng med det øker identitetsfølelsen, eller «ektefølelsen» til karakterene. De fremstår som ekte mennesker.

I Naken er paret tydelig forelsket i hverandre, men det ligger mye igjen å finne ut om dem. De går rundt i New York, der hovedpersonen virker ukjent og usikker, mens kvinnen går rundt som hun «(...) går i ein rockevideo» (Grytten, 2001, s. 20). Her ser man også at hovedkarakteren i novellen relaterer sitt liv til hans opplevelser av popkultur. Han sammenligner henne med sånn han opplever at mennesker i «rockevideoer» er. De popkulturelle referansene, og personene, som karakterene sammenlignes med fremhever også denne følelsen av usikkerhet i hovedpersonen. Han går etter henne, uten noe annet mål enn å være med henne. Han sier at alt stoppet den kvelden, og siden det har han rørt hverken bøker eller bassgitar (Grytten, 2001, s. 20). Hvor er hans selvstendighet og identitet i dette? «Naken» skildrer følelsen av å være så forelsket at du blir besatt av personen.

«Drømmekraft» har også en sterk følelse av ensomhet. De popkulturelle referansene her er i hovedsak negative når det kommer til hun selv, mens med venninnen hennes er de positive. Vår hovedperson er som nevnt hjem søkt av Tom Jones i sine drømmer. Han var da boka ble gitt ut, som nevnt tidligere i oppgaven, ikke anerkjent som et sex-symbol på noen måte. Likevel kan man si at den ironiske distansen mellom Tom Jones kanskje blir litt oversett av dagens lesere av novellen. Tom Jones er kanskje ikke en like relevant karakter i 2023, og litt av den personlige erfaringen og konteksten leseren har som øker tilknytningen til novellen vil kanskje forsvinne. Jeg måtte google «Tom Jones» for å finne ut hvem han var da jeg leste novellen første gang. Det at hovedpersonen alltid ender opp med han, og venninnen hennes kan få alle de mest anerkjente og kjekke kjendisene, øker også følelsen av ensomhet og frustrasjon i novellen. Det er ikke bare skummelt at hun ender opp med han, men kanskje også trist og frustrerende.

Følelsen av frustrasjon og tap av kontroll fremheves også av at Grytten bruker pronomenet «du» om hovedpersonen. Leseren leser dette som «du», og opplever på en måte at dette skjer med seg selv uten å kunne gjøre noe med det. Dette er alle grep som får leseren til å virkelig relatere til hovedpersonen, og som gjør karakteren mer «ekte».

Konklusjon

Bakerst i novellesamlingen gir Grytten oss en liste der han viser hvilken sang han har hørt på da han skrev hver av novellene. Han oppfordrer dermed til en viss grad av intertekstuell tolkning. Grytten kan sies å leke med historier som er skapt fra før, og gjør det til sitt eget. Når jeg leste novellesamlingen var det noen referanser og hint jeg tok umiddelbart, mens andre jeg måtte undersøke litt mer. Jeg tror ikke man må finne alle svarene å forstå novellene heller, fordi de er fullførte tekster både før og etter man undersøker sporene lagt igjen av Grytten. Noe av det som gjør novellesamlingen helhetlig er nok det at individ, kjærlighet og ensomhet er gjennomgående tema, og at Grytten bruker samtidens felles forståelse for popkultur til å fremheve dette, ved bruk av intertekstuelle referanser.

I denne oppgaven har jeg diskutert popmusikkens tilknytning til «Naken» og «Drømmekraft» i *Popsongar* (2001) som intertekstuell referanse, men også forfatterens tilstedeværelse i intertekstuell kommunikasjon. Forfatteren fjernes i følge Barthes fra samtalen så snart det kommer en leser inn i bildet. «Hvem» som sier det, og hvorfor, er ikke relevant. «Skriften er nøytral» (Barthes, 1994, s. 49). Grytten kan likevel sies å være en stor del av kommunikasjonen i *Popsongar*. Han viser en stor forståelse for hvordan leseren kommuniserer med teksten, og «forsterker» dette ved å henvise leseren til musikken som har inspirert hver av novellene. Selvsagt er det nok ikke bare én sang som har inspirert hver av novellene, man finner også andre intertekstuelle pop-referanser. De popkulturelle referansene generelt, spiller veldig på samtidens forståelse av popkultur som identitetsbyggende og fellesskapbyggende. Om vi skal bruke Kristevas teori om dialog i språk og litteratur, kan en si at Grytten både er med på dialogen mellom subjekt og adressat, og med på dialogen mellom tekst og kontekst. De popkulturelle referansene man finner i novellene er med på å fremheve hovedtemaene som usikkerhet, desperasjon, kjærlighet og identitet, fordi karakterenes egen evne til å relatere til popkultur, gjør det lettere for leseren og relatere til dem.

Jeg har pekt på enkelte konkrete eksempler på hvordan popmusikk og intertekstuelle referanser fremhever hovedtemaer som usikkerhet, ensomhet og frustrasjon, og hvordan det henger sammen med identitetsfølelse, både for karakterer og leser. Jeg vil konkludere med å si at både om man velger å ha Grytten med i kommunikasjonen eller ikke, har han ved å

skrive denne novellesamlingen, vist at han kan spille godt på hvilke kontekster leseren har med seg. Selv om enkelte karakterer i novellene som nevnt kan være mindre relevante i dag, mener jeg at novellesamlingen står like sterkt. Spesielt siden bokas natur oppfordrer leseren til å undersøke videre, for å utvide kontekst å tilføre kompleksitet og dybde.

Litteratur

Barthes, R (1994) «Forfatterens død» i *Tegnets tid*. (s. 49-54) K. Stene-Johansen. (red.)

Oslo: Pax Forlag

Brumo, J. (2020). Songwriting: From Pop Music to Short Stories in Frode Grytten's

Popsongar. *Scandinavian Studies* 92(1), 80-103.

<https://www.muse.jhu.edu/article/748981>.

Faldbakken, M. (2006) *Kaldt Produkt: et skuespill i tre akter* Oslo: Kagge forlag

Grytten, F. (2001) *Popsongar*. Gjøvik: Det Norske Samlaget

Hjorth, V. (2022) *Kristin må vekk*. Oslo: Aschehoug & Co

Kristeva, J. (1986). «Word, Dialogue and Novel» i *The Kristeva Reader*. (s. 34–61.) T. Moi

(red.) Oxford: Blackwell Publishers,

The Jesus & Mary Chain (1998) Dream Lover [Jim Reid]. På *Munki*. Sony Music UK.

The Ronettes (2011). Walking in the rain [Phil Spector]. På *Presenting the Fabulous*

Ronettes Featuring Veronica. Legacy Recordings. (1964)

Tom Jones (2003) Sexbomb. På *Reload* [Mousse T.]. Universal Music TV (1999)

