

Edith Emilie Backer-Owe

"Ting er ikkje bra lenger, kjære, ting er ikkje slik dei skal vere"

Særtrekk ved Frode Grytten som novelleforfattar med særleg vekt på novella "Hus i skumringa" frå novellesamlinga *Rom ved havet, rom i byen* (2007).

Juni 2020

NTNU

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet.
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Bacheloroppgåve

2020



Edith Emilie Backer-Owe

"Ting er ikkje bra lenger, kjære, ting er ikkje slik dei skal vere"

Særtrekk ved Frode Grytten som novelleforfattar med særleg vekt på novella "Hus i skumringa" frå novellesamlinga *Rom ved havet, rom i byen* (2007).

Bacheloroppgåve
Juni 2020

NTNU

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet.
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for ei betre verd

Innholdsfortegnelse

1. Innleiing	1
2. Frode Grytten sitt forfattarskap	2
3. Novelle teori	6
4. Presentasjon av «Hus i skumringa»	9
5. Analyse av «Hus i skumringa»	10
<i>5.1 Meddikting og stemning</i>	<i>11</i>
<i>5.2 Determinasjons- og tolkingspunkt</i>	<i>14</i>
<i>5.3 Modus</i>	<i>16</i>
6. Konklusjon	17
7. Litteraturliste	19

1. Innleiing

Då eg var lita gjekk eg forbi Murboligen, den kjente blokka frå Frode Grytten si roman *Bikubesong*, kvar dag til og frå barneskulen heime i Odda. Eg hørde om Grytten og hans noveller og bøker, men las aldri noko av han. Eg har alltid vore interessert i litteratur, men det var ikkje før eg byrja på universitetet for å studere litteratur at eg vart interessert i Frode Grytten og verka hans. Då eg skulle velje tema for bacheloren kjende eg ærefrykt i å skulle velje Grytten, men nysgjerrigheita mi vann og no sit eg her eit halvt år seinare med mykje meir kunnskap om kven han er som novelleforfattar og kva som gjer at hans noveller har vorte populære hos det norske folk. Det er på bakgrunn av dette at eg i denne oppgåva skal drøfte og analysere *særtrekk ved Frode Grytten som novelleforfattar med særleg vekt på novella «Hus i skumringa» frå novellesamlinga «Rom ved havet, rom i byen» (2007)*.

I første del skal oppgåva ta for seg Frode Grytten sitt forfatterskap. I denne delen ser oppgåva nærare på både dei tidlegare og nyare verka hans, mellom anna romanen som vart hans store gjennombrut, nemleg *Bikubesong* (1999). Her vektlegg eg dei argumenta som fins for at *Bikubesong* kan vere både ei roman og ei novellesamling. Deretter viser eg til andre sentrale verk frå 2000-talet, mellom anna *Popsongar* (2001) og *Vente på Fuglen* (2014) som begge viser Grytten sin innovative skrivemåte innanfor novellesjangeren. Avslutningsvis i denne delen vert novellesamlinga *Rom ved havet, rom i byen* (2007), som «Hus i skumringa» tilhøyrar, presentert og eg tek for meg nokre omtalar av samlinga.

I teoridelen tek oppgåva for seg novellesjangeren si historie i korte trekk, frå Boccaccio si samling *Dekameron* til Goethe sin teori om *den overraskande hendinga* til Poe si strenge forståing av novella, før den ser meir spesifikt på dei utvalde teoretiske perspektiva som vert nytta i analysen. Dei perspektiva som har vorte presentert og brukt i analysen er Søren Baggesen sin definisjon av novellesjangeren frå *Den blicherske novelle*, og Charles E. May sine karaktertrekk frå kapittelet «Chekhov and the Modern Short Story».

Etter ein kort presentasjon av novella «Hus i skumringa» går eg vidare til analysen av novella. Innleiingsvis i denne delen rettferdiggjjer eg kvifor eg meiner at denne novella er interessant når ein skal sjå på særtrekk ved Grytten som novelleforfattar. Her argumenterer eg nemleg for at novella både er typisk og ikkje er typisk for Grytten ved å samanlikna ho med nokre av dei andre novellene hans. I første del av analysen tek oppgåva for seg to særtrekk ved Grytten sine noveller, nemleg *meddikting* og *stemning*. Desse særtrekka vert kopla opp mot May sin teori om *character as a mood* og *the minimal story*. Poenget med May sin teori er at noveller er for korte til at ein kan skildre ei lang historie på detaljert vis, og gjennom meddikting og skildringar av stemning legg Grytten føringane for ei detaljert historie samstundes som han

let lesaren stå for vidareutviklinga av historia. I andre del av analysen presenterer oppgåva novella si struktur ved å kople ho opp mot Baggesen sin ide om determinasjons- og tolkingspunktet. Her argumenterer eg for determinasjonspunktet har funnet sted før novella si start og at handlinga i novella er tolkingspunktet. Denne måten å konstruere ei novelle på er typisk for Grytten sine noveller. Heilt til slutt i analysen ser eg på novella sin modus og drøfter om «Hus i skumringa» både er ei realistisk og ei psykologisk novelle.

I konklusjonen vert hovudpunkta frå oppgåva lagt fram og eg viser til dei viktigaste funna frå analysen. Her vert det lagt vekt på at meddikting, stemning, determinasjons- og tolkingspunkt samt modus kjem tydeleg fram i «Hus i skumringa». Desse utgjør eit tydeleg rammeverk for tolkinga av Grytten sine noveller og vert identifisert som særtrekk ved Frode Grytten sitt forfattarskap.

2. Frode Grytten sitt forfattarskap

Frode Grytten vart fødd i 1960 og vaks opp i Odda, ein by som ligg inst i Hardanger. Her vaks han opp medan industrien tok over byen for fullt, og han vart vitne til ei bygd i endring som følgje av eit skifte frå det som hadde vore eit gardssamfunn til det som no var ein industriby. Med industrien vart blant anna rock meir og meir populært i Odda. Dermed vart Odda eit samfunn prega av rock og røyk, slik Erlend Garatun Huus skildrar godt i boka *Rock og røyk – Rockesoge frå ein industristad* frå 2011. At Frode Grytten var vitne til rocken og røyken kan ein sjå i store delar av forfattarskapet hans, og både to er tema som ofte vert diskutert i analyser av tekstane til Frode Grytten. Vidare kan det òg vere verdt å nemne hans bakgrunn som journalist kor han blant anna var fast tilsett som kulturjournalist i Bergens Tidende.

Som forfattar debuterte Frode Grytten i 1983 med diktsamlinga *Start*, før han gav ut fem novellesamlingar i åra 1986-1997. Det var uansett ikkje før i 1999 at Frode Grytten skulle kome med det litterære verket som for mange vert sett på som Grytten sitt store gjennombrot. Dette kom i form av romanen *Bikubesong*. I denne romanen kan ein lese om fleire karakterar tilknytt eit bygg i Odda som vert kalla «Murboligen». Romanen skildrar menneske som alle har relasjonar til industrien i Odda, og til dei andre som bur i Murboligen. *Bikubesong* gjorde òg suksess på teater og gikk fleire gonger på Det Norske Teateret, samt andre teater i landet, frå 2003.

Eit interessant element ved *Bikubesong* er at ein kan argumentere for at *Bikubesong* kan vere ei novellesamling, så vel som ei roman, ettersom dei ulike kapitla kan lesast som sjølvstendige noveller. Kanskje er det medan ein funderer over dette at ein kjem nokre steg

nærare å forstå kven Grytten er som forfattar, ettersom ein får innblikk i hans evne til å veve saman historier og skildringar av menneskes liv, samstundes som dei alle inneheld truverdige og eigne fortellingar om individet sine tankar og kjensler. Ved at Frode Grytten ofte set seg til å skrive noveller kan kome av at han ynskjer å inkludere lesaren i lesinga, ettersom hans noveller gjev den som les ein moglegheit til å dikte vidare på den historia han har presentert. Dette kan ein sjå allereie i den fyrste novella i *Bikubesong*, «Syng meg i søvn» (Grytten, 2009, s. 397-411). I denne novella møter ein det literære eg-et som venter på at mora hans skal døy. Han veit at det einaste ho ynskjer for han er at han ikkje skal vere åleine, og har fleire gonger spurt om han har ein kjærast. For å gjere mor si glad, set han ut på leiting i Odda etter ein kjærast som han kan vise til mor si. Eg-et er kritisk til den typiske oddingen, og fer difor til busstasjonen i håp om å finne ei som ikkje kjem frå Odda. Novella ender med at eg-et finn ei dame som vert med på å bli med heim for å helse på mor, og eg-et innser at han faktisk likar denne kvinna. Men ho går, og han klarar ikkje å følgje etter. Han forsikrar seg sjølv om at han skal finne ho att, og at når han gjer det så skal han spørje om ho vil vere kjærasten hans (Grytten, 2009, s. 411). Ved at romanen deretter startar eit nytt kapittel om ein ny karakter (prinsessa av Burundi), inspirerer Grytten lesaren til starte ei form for meddikting. På denne måten forsikrar Grytten seg om at den førige historia moglegvis kan utvikle seg hos lesaren til å verte ei slags ny roman som Grytten ikkje kjenner til. Denne invitasjonen til meddikting gjentek seg sjølv i alle dei andre kapitla i *Bikubesong*. Dette er nokre av argumenta for kvifor ein kan tenkje at *Bikubesong* kan vere ei novellesamling så vel som ein roman.

Etter suksessen til *Bikubesong*, som vant Brageprisen i 1999, utgav Grytten fleire romanar, novellesamlingar, diktsamlingar, barnebøker, krimbøker og sakprosa. I denne lange lista over literære utgivingar finn ein mellom anna novellesamlinga *Popsongar* (2001), romanen *Flytande bjørn* (2005), novellesamlinga *Rom ved havet, rom i byen* (2007), romanen *Hallo?* (2008), barneboka *Gabba gabba hey!* (2008), essaysamlinga *50/50* (2010), novellesamlinga *Vente på fuglen* (2014) og novellesamlinga *Menn som ingen treng* (2016).

Som nemnd innleiingsvis i dette kapitlet er tema som musikk ofte ein gjengongar i novellene til Frode Grytten. Likevel er det kanskje i novellesamlinga *Popsongar* at dette kjem tydligast fram. I denne novellesamlinga har nemlig Grytten skrive 24 noveller som kvar har tilknytning til ein song, i tillegg til ei spesiell tid på døgnet og ein stad i verda. Desse novellene er knytt til musikk frå mellom anna Bruce Springsteen, Aretha Franklin og Bob Dylan. Med pop og rock som utgangspunkt får ein som lesar eit innblikk i korleis dei literære karakterane lev eit liv som på mange måtar kan koplase mot stader som har ei tilknytning til rock- eller popkultur.

Sjølv om Grytten ofte skriv om musikk og med musikk, er det eit anna aspekt ved hans litteratur som kan vere vel så interessant, nemleg eit litterært verk som har fått stor merksemd: novellesamlinga *Vente på Fuglen* frå 2014. Denne samlinga er særreigen for Grytten og viser noko svært viktig ved Grytten sitt forfattarskap, nemleg hans sentrale rolle i moderniseringa av norsk litteratur. *Vente på Fuglen* inneheld mange korte noveller, såkalla *Twitternoveller*, som vart posta på Twitterkontoen til Grytten over lengre tid i 2012 og 2013. Kort fortalt er Twitternoveller eit fenomen som vart starta av nettopp Grytten, og inneber at novella ikkje kan bestå av meir enn 140 teikn ettersom det er den tradisjonelle grensa på nettstaden *Twitter*.

I ein episode av *Eides språksjov* frå februar 2018 vert Grytten intervjuet om nettopp desse twitternovellene. Her fortel Grytten kvifor han likar å skrive korte forteljingar, slik vi har sett på tidlegare i dette kapitlet. Grytten uttrykkjer det slik: «Det er det fine med å skrive kort. Eg er gjerrig, men det er noko raust med det. Eg overlét deg til å lage forteljinga. Du må dikte med» (Norsk rikskringkasting NRK, 2018, 29:46). Igjen ser ein altså at Grytten si «gjerrige» side er med på å involvere lesaren, og har vore med på å skape eit fenomen som i dag vert brukt både i skulen og av menneske som ynskjer å få sin litteratur ut i verda utan å gå gjennom eit forlag. I samanheng med dette kan ein argumentere for at Grytten sine twitternoveller har vore svært viktige i korleis mange vel å dele sin litteratur i dag, til dømes gjennom sosiale medium som Twitter og kanskje endå meir aktuelt for dei siste åra – på Instagram.

Det at Grytten inviterer til meddikting kan vere eit teikn på hans ønske om å involvere fleire menneske i litteratur og kultur. Dersom ein undersøker Grytten sitt engasjement i det norske litterære samfunnet kan ein sjå fleire døme på at han ikkje berre er ein passiv produsent av litteratur, men òg ein aktiv eksponent for litteratur. Eit svært konkret døme på dette er hans deltaking i litteraturfestivalen *Litteratursymposiet* som vert arrangert i heimbyen hans, Odda. Her vert det invitert til *Bikubegang* med Frode Grytten, noko som inneber at Grytten tek med seg dei frammøtte på ei reise gjennom Odda for å gå innom fleire stader kor viktige hendingar frå *Bikubesong* finn sted (Litteratursymposiet, 2013). Desse stoppa inkluderer mellom anna den gamle platesjappa til Bessie og den gamle snopebutikken i gågata. Heile vandringa startar naturlegvis utanfor Murboligen, bustadblokka der alle hovudpersonane i romanen *Bikubesong* bur.

Novellesamlinga vi skal ta utgangspunkt i vidare i denne oppgåva er *Rom ved havet, rom i byen* frå 2007, og det er særleg novella «Hus i skumringa» som oppgåva skal fokusere på i analysen. Denne novellesamlinga tek utgangspunkt i malerier av den amerikanske kunstnaren Edward Hopper, og er difor det ein kan kalle ei konseptuell novellesamling. Dette er eit særtrekk ved Grytten som novellediktar, då ein kan sjå at fleire av hans novellesamlingar er

skrivne med utgangspunkt i eit konsept, slik som til dømes i samlinga *Popsongar* som eg nemnde litt tidligare i dette kapittelet. For *Rom ved havet, rom i byen* er samlinga konseptuell ved at ein kan kople kvar novelle opp mot eit maleri av Hopper, og at handlinga i novella kan vere med på å skildre stemninga og handlingar knytt til dei menneska og romma eller husa som vi ser på maleriene. Novellene har same namn som maleriene dei er inspirert av, og gjer det enkelt for lesaren å få eit innblikk i kva som var utgangspunktet for novellene. Her kan det vere verdt å nemne at denne forma for litteratur kan likne på *ekfrasen*. Ekfrasen er ein eldgamal skrivemåte, og ein vid definisjon kan vere at «ekphrasis is the verbal representation of visual representation» (som sitert i Karlsen, 2003, s. 16). Ein ekfrase er hovudsakeleg når eit dikt eller liknande skildrar eit kunstverk eller ein kunstgjenstand, og det er difor ikkje heilt passande for å beskrive Grytten sine noveller i *Rom ved havet, rom i byen*. Ekfrasen er ofte ei detaljert skildring av eit kunstverk, medan Grytten sine noveller heller ynskjer å bidra til vidare tolking av Hopper sine maleri. Han beskriv ikkje berre maleriene, men han ynskjer å tileigne kvart enkelt ei historie.

Novellesamlinga *Rom ved havet, rom i byen* vart hovudsakeleg godt mottatt då ho kom ut. I ein omtale av novellesamlinga på nrk.no skriv omtalaren at «boken ligger lenge og vipper, og jeg tenker på at ofte er det sånn at en bok kjemper for at leseren skal akseptere den på sine premisser» (Hoem, 2007). Vidare skriv han at «strukturen i fortellingene er ikke så strengt novelleaktige, og takk for det. [...] kjærligheten som dør i et parforhold, men som kan blusse opp igjen [...] burde gå rett hjem hos store deler av Norges befolkning» (Hoem, 2007). Han understreker altså noko av det som mange sett pris på med Grytten sine noveller, nemleg at forteljingane ikkje følgjer ei streng oppskrift om kva ei novelle bør innehalde, men at han heller skriv så godt om det kvardagslege at ein som lesar ikkje skal trenge noko anna. Dette skal vi sjå nærare på i analysen.

I Dagbladet startar omtala av novellesamlinga slik: «Ujevne noveller som passer aller best for melankolsk anlagte romantikere» (Bulie, 2007). Denne omtalen ber i større grad preg av at det kan vere ei litt einsformig bok, då forteljingane om han og ho og deira drama kan vere vanskeleg å skilje frå kvarandre frå novelle til novelle. Vidare lyd omtalen slik: «Nå og da ligger klisjeen faretruende nær. Det føles ikke sjelden som om de ofte melodramatiske fortellingene mangler humøret og vitaliteten som bidro til å gjøre «Bikubesong» til ei så mesterlig bok» (Bulie, 2007). I denne omtalen meiner Bulie altså at eit av dei negative aspekta ved *Rom ved havet, rom i byen* er at den ikkje inneheld «humøret» som mange fann interessant og nytt i *Bikubesong*. Vi skal sjå nærare på dette i analysen, og om *Rom ved havet, rom i byen*

framleis kan vere ei novellesamling som viser særtrekk ved Grytten som novelleforfattar. Nettopp fordi den manglar «humøret» er ho svært aktuell for å identifisere særtrekk.

3. Novelleteori

Ordet *novelle* kjem frå det latinske omgrepet *novella*, som betyr «nyhende». Dette vart opprinneleg brukt om eit juridisk lovtilllegg, før det på 1200-1300-talet i Italia vart brukt om korte prosaforteljingar som ofte omhandla nyheiter. Rundt år 1353 kom det som i dag vert rekna som den fyrste riktige novellesamlinga; *Dekameron* skriven av Giovanni Boccaccio (Hejlsted, 2007, s. 169). Novelleomgrepet er altså ikkje eit nytt omgrep, men sjølve sjangeren vi i dag kjenner til har brukt tid på å etablere seg innanfor den litterære kulturen.

Det var hovudsakleg med tyske Johann Wolfgang von Goethe at novella fikk sitt gjennombrudd som sjanger (Hejlsted, 2007, s. 169). Dette både fordi han ga ut ei novellesamling inspirert av *Dekameron*, men Goethe var òg ein viktig bidragsyter til novelleteorien då han kom med teoretiske refleksjonar som i ettertid har vore sentrale i vår forståing av novellesjangeren. Eit av dei viktigaste elementa som Goethe introduserte innanfor novelleteori var kravet om at dersom noko skulle kunne kvalifiserast som ei novelle, så måtte ho innehalde ei *overraskande hending*.

Det finst fleire definisjonar av og karaktertrekk ved novella. Den definisjonen som oftast vert brukt er at ei novelle er ei kortare prosaforteljing som handlar om ei spesifikk hending og som gjerne har elementet som Goethe var med på å introdusere; nemleg eit overraskande element. Hejlsted (2007, s. 169) argumenterer derimot for at denne definisjonen ikkje berre skildrar noveller, men òg eventyr og forteljingar som ofte står mellom fiksjon og sakprosa, slik som mellom Anna Karen Blixen sine forteljingar. På bakgrunn av dette kan det vere naturleg å sjå på eit smalare og meir spesifikt novelleomgrep. Det følgjande novelleomgrepet tek utgangspunkt i Søren Baggesen sin definisjon i boka *Den blicherske novelle* frå 1965 som er ei av dei viktigaste bøkene innanfor novelleteori. I denne definisjonen vert novellesjangeren presentert gjennom fire punkt: forteljar, hending, poeng og modus (Hejlsted, 2007, s. 170). Analysen skal fokusere på dei to siste punkta, då dei er mest relevant for analysen av Grytten si novelle «Hus i skumringa».

Søren Baggesen, som har skriva boka *Den blicherske novelle*, har kome fram til to element som han meiner novella sitt poeng (eller *pointe*) består av. Desse to elementa er *determinasjonspunktet* og *tolkingpunktet* (Hejlsted, 2007, s. 171). Determinasjonspunktet vert brukt om den hendinga som dei påfølgjande hendingane har som sitt utgangspunkt, eller som på ein eller annan måte vel kva hendingar som er relevante for historia. Tolkingpunktet opnar

for novella sitt perspektiv ved at den samlar saman trådane for det som har hendt så langt i forteljinga. Det er ikkje nødvendig at tolkingspunktet skal kunne lokaliserast i ei bestemd hending, då det er like naturleg at det kan opptre som eit samspill mellom dei tidlegare hendingane i novella eller at tolkingspunktet kjem etter at hendingsforløpet i novella er avslutta. Det er fyrst når båe determinasjons- og tolkingspunktet fell saman at vi kan snakke om novella sitt poeng (Hejlsted, 2007, s. 171).

Det fjerde punktet som Baggesen legg fram i definisjonen av ei novelle er *modus* eller målet. I dette punktet kjem det fram at modusen for novella i utgangspunktet ikkje er noko anna enn realisme. Novella handlar ofte om menneske og deira liv, både på godt og vondt. Verda dei eksisterer i er på lik linje med menneska og deira tankar om samtida. Ved hjelp av indikatorar angående tid og rom, samt karakterane ein finn i novella, vert det danna eit verifiserbart historisk rom som er konkret og sanseleg (Hejlsted, 2007, s. 172). I litteraturfagleg samanheng vert ofte noveller inndelt i ulike presiseringar angående novella si art. Dette kan vere til dømes ei realistisk novelle, ei psykologisk novelle eller ei postmodernistisk novelle. Ved at ein brukar slike presiseringar kan ein tydelegare sjå kva modus novella hovudsakleg har, og vidare at novellesjangeren er ein brei sjanger med stort register av ulike framstillingsmåtar (Hejlsted, 2007, s. 172). Dette skal vi sjå nærare på i analysen av novella «Hus i skumringa».

Dei siste 150 åra har hatt stor påverknad på novellesjangeren slik vi kjenner han i dag. I desse åra har mellom anna forfattar Edgar Allan Poe og novelleteoretikaren Charles E. May, som vi kjem tilbake til, vore viktige bidragsytarar til vår forståing av novellesjangeren. Poe sin analyse av Nathaniel Hawthorne sin tekst «Twice-Told Tales» frå 1842 var med på å bane veg for å sjølvstendigjere novellesjangeren (Auklend, 2016, s. 20). I denne analysen seier Poe mellom anna at «The style is purity itself. Force abounds. High imagination gleams from every page. Mr. Hawthorne is a man of the truest genius» (Poe, 1994, s. 64). Poe vart altså imponert over korleis Hawthorne sin skrivestil var så rein og enkel, samstundes som den hadde kraft og viste stor fantasi frå Hawthorne si side. Tross i Poe si viktige rolle i forståinga av novelleforma vil nok mange seie at den ganske strenge forståinga av novella som han og fleire andre hadde, forsvann av moten då modernismen vart ein realitet på 1900-talet.

Dominic Head, forfattar og professor i moderne engelsk litteratur ved Universitet i Nottingham, skriv i *The Modernist Short Story* at det nye synet på novella var eit resultat av at livet på 18-1900-talet hadde vorte for komplekst til at ein kunne sjå på livet som ein samanhengande heilskap. Head argumenter med at lesarane veit kva dei kan forvente dersom dei les ei novelle, nemleg ein tekst som ikkje gjev seg ut på å vise ein heilskap, men eit mønster av handlingar, erfaringar eller tankar i ei repetert språkleg form (Auklend, 2016, s. 21). Dersom

ein ser litt nærare på det aspektet ved novella som Head understrek kan ein seie at novelleforma er ei form som vektlegg knappheit og at eit viktig element er det ein kan kalla *fortetting* (Auklend, 2016, s. 21). Dette inneber at tid og rom vert trekt saman og at ein sit igjen med ei svært konsentrert erfaring i ei tekstleg form.

Kapittelet «Chekhov and the Modern Short Story», skriven av Charles E. May, ein velkjend og moderne litteraturvitar, tek utgangspunkt i Anton Chekhov sine noveller og korleis May meiner at desse har inspirert novellesjangeren slik vi kjenner han i moderne tider. Inspirert av Chekhov sine noveller argumenterer May for at den moderne novella har fire primære karaktertrekk ved seg. Desse inneber: *character as a mood*; *story as minimal lyricized sketch*; *atmosphere as an ambiguous mixture* og *a basic impressionistic apprehension of reality itself* (May, 1994, s. 199). Resultatet av desse karaktertrekka er eit modernistisk og postmodernistisk fokus på røynda sjølv som konstruert fiksjon, og samtida si trend for å gjera fiktive teknikkar til novella sitt tema.

Dersom ein tek utgangspunkt i Frode Grytten som novellist, og særleg novella «Hus i skumringa» som vi skal sjå nærare på i analysen, er det spesielt to av desse karaktertrekka May skildrar som er passande. Den fyrste er *character as a mood* som vart meir vanleg som følgje av eit skifte frå eit romantisk fokus til eit meir realistisk fokus kor handlinga tek til hos karakterar av realistisk art. Her understreker May at novella er for kort til at ein kan skildre karakterar og hendingar på ein inngåande og detaljert måte, og at det dermed har vorte eit viktig element ved den moderne forståinga av ei forteljing at karakterar skildrar humør og at historia som vert fortalt kan verke som ei tåkete og handlingslaus forteljing (May, 1994, s. 200). May siterer Eudora Welty og hennar tanke om at det første vi legg merke til ved ei novelle er at vi ikkje kan sjå dei tydelege, ytre rammene av ho, og at det kan verke som om novella står midt i ei atmosfære (May, 1994, s. 200). Vidare understrekar May at sidan novella er så kort må ein heller fokusere på noko anna enn å skulle fortelje ei historie om detaljerte karakterar, og at novella derfor legg vekt på det som skjer når vi bryt med kvardagen vår, og at novellelitteraturen på slutten av 1800-talet og gjennom 1900-talet fokuserte på ei oppleving under påverknad frå eit spesielt humør, og dermed er meir avhengig av tone enn av eit plot/handling (May, 1994, s. 200). Dette synet på novelleforståing er svært aktuell for Grytten, då ein ofte legg merke til ei tydeleg stemning i novellene hans. Dette skal vi sjå nærare på i analysedelen.

Det andre karaktertrekket som er aktuelt for analysen av «Hus i skumringa» er *story as minimal lyricized sketch*, eller *the minimal story*. Her går May inn på korleis nokre av Chekhov sine noveller har lite til ingen avhengighet til den tradisjonelle ideen om at det må vere eit plot, og fokuserer heller på ein spesiell situasjon kor kvardagen vert broten av ei krise (May, 1994,

s. 201). Eit av dei primære bidraga Chekhov gir til den moderne novella er, ifølgje May, korleis ein ved nokre få konkrete detaljar kan skildre ein karakter si komplekse indre tilstand. Dette vil til dømes fungere i motsetning til å skulle leggje ut kva som føregår i hovudet på karakteren. For Chekhov vil den verkelege røynda vere den som finst innvendig, men han understreker at problemet ligg i korleis ein kan skape ein illusjon av kva som føregår på innsida ved å berre fokusere på ytre detaljar (May, 1994, s. 202). May argumenterer for at løysinga på dette vil vere å finne ei hending kor, dersom ein gjer det riktig, detaljane vil vere representative for karakteren sitt indre. I ettertid har T.S. Elliot gitt denne teknikken namnet «objective correlative», og skildrar det som ei detaljert skildring som kan fungere som ein objektivisering av den kjensla forfattaren er ute etter å få fram i novella (May, 1994, s. 202).

4. Presentasjon av «Hus i skumringa»

Novella «Hus i skumringa» er den åttande novella i novellesamlinga *Rom ved havet, rom i byen* som vart utgiven i 2007. Kvar novelle i novellesamlinga tek utgangspunkt i, og har same namn som, maleri av den amerikanske kunstnaren Edward Hopper (1882-1967). «Hus i skumringa» tek utgangspunkt i maleriet «House at dusk» frå 1935. I dette maleriet kan ein sjå eit stort kvitt bygg med mange vindauge som gir eit innblikk i dei ulike leilegheitene. I det tredje vindaugget øvst frå venstre kan ein sjå ei dame med ein lyseblå overdel sitjande å sjå ut. Det er denne kvinna som eg-et i novella «Hus i skumringa» ser og tenkjer på i byrjinga av novella, og det er i dette bygget eg-et og kvinna bur saman.

«Hus i skumringa» tek for seg ei historie om eit ektepar, slik dei fleste novellene i «Rom ved havet, rom i byen» gjer. Den startar med at eg-et står ute i gata og ser inn vindaugget til leilegheita si. Der skimtar han Ingrid, kona hans, der ho står i ei lyseblå bluse slik som kvinna i maleriet til Edward Hopper gjer. Eg-et, som heiter Edvard, ringjer til Ingrid medan han står utanfor huset og ser inn vindaugget. Samtalen mellom dei er kort og ber preg av at ingen seier det dei egentleg vil seie. Vi får vite at Edvard har vore vekke, men at han no skal kome heim. Ingrid trur han kjem dagen etterpå, men vi som les veit at han allereie har komen heim, men at han ikkje tor å gå inn.

Medan Edvard framleis står på andre sida av gata og ser på det kvite huset kor dei bur, ser han at Ingrid kjem ut ytterdøra og går ned langs gata som ligg attmed huset. Han vel då å gå inn i leilegheita deira. Medan han går gjennom dei ulike romma får vi vite at Ingrid har lagt fram fleire notatark med noko som for Edvard minna om kjærleiksbrev til ein anna mann. Edvard er usikker på om det finst ein anna mann for Ingrid, eller om ho har lagt dei ut for å

terge Edvard og gjere han sjalu. Han leiter etter eit slikt notatark medan han no går gjennom leilegheita for seg sjølv. På kjøkkenbordet finn han eit notatark med ei handskrift som tyder på at notatet er skriven raskt eller i affekt. I notatet skriv Ingrid til ein ho kallar «kjære», og ho fortel om ein draum ho har hatt. Etter kvart vert det tydeleg at brevet er skriven til Edvard. Vi får vite at dei har mista eit barn, mest sannsynleg eit lite barn, og at etter dei mista denne ungen har dei ikkje snakka saman ordentleg. Vidare skriv Ingrid at når Edvard kjem heim neste dag så skal ho omfamne han og fortelje han kor mykje han betyr for ho.

Edvard går ut av leilegheita, og er usikker på kva han skal gjere. Han sit i ei sjappe ved teatret då kvinna som sit attmed han pratar til han. Kvinna har raudt hår og er kraftig sminka. Ho seier at ho kjenner han att, og lurar på om ikkje han hugsar kven ho er. Ho fortel kva ho synst om barten til Edvard, og dei pratar saman med ein spøkande tone før Edvard går ut av sjappa og tek inn på Hotel Norge. Han tek barten og legg seg for å sove. På natta vaknar han av at hotelltelefonen ringjer, og han høyrer Ingrid si røyst i telefonen. Starten på samtalen er akkurat lik den samtalen dei har i byrjinga av novella, berre at dei no har bytta roller. Ingrid ber Edvard gå bort til vindauget. Der ser han at Ingrid står og venter på han, og ho seier i telefonen at han skal komme ut og halde ho. Novella sluttar med at Edvard kler på seg og går ut i den blå morgonen.

5. Analyse av «Hus i skumringa»

«Ei opning hadde kome til syne, lik den opninga som oppstår når eit skip legg frå kai. Ei stund er alt nært og tydelig, du kan sjå alt om bord, du kan ta på skipssida, du kan framleis hoppe om bord eller i land. Men plutseleg er det for seint, skipet har lagt frå» (Grytten, 2009, s. 841).

Dette sitatet skildrar godt stemninga som Grytten ønskjer å formidle i denne novella. Det fortel noko om relasjonen mellom Edvard og Ingrid, og problemet som ligg til grunn for novella sitt tema – nemleg kva som kan skje i relasjonen mellom to menneske som begge går gjennom sorg, men som ikkje klarar å vere gode for kvarandre gjennom ei sår tid.

Gjennom utdrag frå novella og skildringar av tematikk, vil denne analysen demonstrere korleis novella «Hus i skumringa» er fruktbar som eit spesielt interessant kasus når ein skal sjå på særtrekk ved Frode Grytten som novelleforfattar, både fordi den *er* og *ikkje er* typisk for Grytten. I mitt litteratursøk har eg funne fleire noveller som er typiske for Grytten, til dømes «Lykka mi snur no» eller «Politidrommar» frå *Bikubesong*. Desse er typiske for Grytten då det litterære eg-et i bae novellene er menn frå arbeidarklassen, og bae novellene skildrar ei

stemning som er typisk for miljøet dei er i – det er til dømes mykje bannord, musikkreferansar, tidvis enkel humor, eldre- og nyare populærkultur, samt småbyintriger. Som vi har sett i presentasjonen av «Hus i skumringa» er dette tydeleg ei novelle som er så blotta for desse typiske kjenneteikna ved Grytten som novelleforfattar. Derfor vil eg argumentere for at ho er godt eigna for å vise ei anna side ved Grytten som novelleforfattar, og dermed demonstrere sentrale, men til dels ukjente element ved hans forfattarskap.

5.1 Meddikting og stemning

Som nemnd i kapittelet om Grytten sitt forfattarskap, er Grytten ein forfattar som i dei fleste verka sine inviterer til meddikting. «Hus i skumringa» er ingen unntak. Ved at Grytten berre gir lesaren nokre få detaljar om menneska vi møter i novella og historia deira må lesaren følgje godt med og vere førebudd på at mykje av historia kjem til å skje i hovudet på lesaren. Her ser vi klare likskapar mellom May sin teori om *character as a mood* og novella. Poenget med May sin teori er nettopp det at noveller i seg sjølv er for korte til å kunne skildre ei lang historie med detaljar om kjenslene og dei tidlegare hendingane i livet til dei karakterane som har ei rolle i novella. Forfattaren, i vårt tilfelle Grytten, må difor finne ut korleis han kan skrive ei historie som skal gi akkurat nok informasjon til lesaren, slik at lesaren opplev at novella står i ei atmosfere og dermed sjølv vert ein del av forteljinga medan dei les ho. «Hus i skumringa» handlar om eit ektepar som ikkje har klart å handtere sorga av barnet dei mista, men som lesar vert ein ikkje klar over at dette er ein viktig årsak til den dårlege kommunikasjonen mellom Edvard og Ingrid før eit stykke ut i novella. Fram til då diktar lesaren med medan historia utfolder seg, og etter kvart som lesaren får meir informasjon utløyser det fleire moglegheiter for meddikting.

Forteljaren Edvard, som i denne novella er ein etablert personlegdom innanfor fiksjonen, tek oss med gjennom ei natt kor han står mellom to val: skal han gå tilbake til Ingrid eller skal han ikkje gjere det? Han verkar stort sett sikker på at han eigentleg vil gå inn i leilegheita deira og vere saman med ho, og det er tydeleg at det finst ei tiltrekking til denne kvinna som han ser gjennom vindauget: «Eg blei overvelda av eit ønske om å vere der borte saman med henne. [...] Eg ville [...] legge meg inntil henne og halde rundt henne, vere saman med henne i dei romma, gjøre dei levelige igjen» (Grytten, 2009, s. 840). Men det er likevel noko som hindrar han i å gjere dette. Dette illustrerer Grytten på fleire måtar, mellom anna ved å skildre stemninga som oppstår medan Edvard er i leilegheita deira.

Edvard sin tanke om å «gjøre romma levelige igjen» (Grytten, 2009, s. 840) går att i novella, og gir lesaren ei atmosfere å knytte til desse romma. Eg vil argumentere for at romma

fungerer som eit symbol på relasjonen deira: det som før har vore levelig og fargerikt har vorte tomt og mørkt. Når Edvard etterkvart går inn i leilegheita etter at han har sett Ingrid gå ut, skildrar han leilegheita med utgangspunkt i dei kjenslene han ber på. Han tenkjer mellom anna: «romma hadde endra karakter i løpet av dagane eg hadde vore på reise. Møblane såg ut som om dei aldri hadde vore i bruk. Kjøkkenet var kaldt og utan lys. Bilda på veggen betydde ingenting lenger» (Grytten, 2009, s. 841). Her kan ein som lesar tenkje at desse romma skal symbolisera Edvard og Ingrid, og korleis dei har endra seg etter at relasjonen mellom dei vart dårleg. Å tenkje slik som at «bilda på veggen betydde ingenting lenger» kan for lesaren verke som ein alvorleg ting å tenkje, men ein får aldri vite nettopp kva desse bileta inneheld. Her diktar lesaren med: er det bilete av Ingrid og Edvard saman? Er det maleri? Kva kan ha skjedd for at nokon ikkje lenger tenkjer at bilete betyr noko? Stemninga ein møter som lesar er altså lik den stemninga som Edvard går inn i medan han går rundt i leilegheita. Det er tydeleg at å vere tilbake i leilegheita gjer noko med han, og Grytten får oss lesarar til å kjenne på den spesielle stemninga ved å skildre detaljar som er med på å påverke novella si stemning og atmosfære.

Eit anna interessant element ved «Hus i skumringa» som inviterer til meddikting er korleis det fleire gonger kan verke som om Edvard ber på ein løyndom, og at dette kan ha satt stort preg på korleis han klarer å forhalde seg til Ingrid. I telefonsamtalen som innleiar novella tenkjer Edvard følgjande: «Det slo meg at det hadde vore betre om ho hadde loge, om eg hadde tatt ho i ei direkte løgn, då hadde vi vore to av same slag» (Grytten, 2009, s. 839). Vi får allereie vite i byrjinga av novella at han lyg om datoen han kjem heim, og at det er difor han står utanfor leilegheita deira på kvelden den 27. august, så det kan altså vere denne løgna det er snakk om – men stemninga i novella tyder på at det ligg noko meir bak. Vi får aldri svar på kva denne løgna er, dersom det er noko anna enn løgna om når han skal kome heim, og Grytten har dermed skissert ei underliggjande historie som vi lesarar må finne ut av sjølv med å spekulere og fundere på kva som skjedde før vi lesarane vart invitert inn.

Ei naturleg kopling til denne mystiske løyndommen kan ein finne etter at Edvard har lese brevet frå Ingrid, og han sit på ei sjappe ved teatret utan å vite heilt kva han skal gjere vidare. Her møter han nemleg ei kvinne med raudt hår og raud kjole som påstår at ho veit kven han er. Sjølve møtet kan verke som eit litt spesielt avbrekk frå novella si primære forteljing, og det kan difor vere vanskeleg for den som les å forstå kva konteksten er og kvifor Grytten brukar over ei side på å skildre det finurlege møtet. Den naturlege responsen vil vere at det må liggje noko i den korte samtalen Edvard har med denne mystiske kvinna, noko som er fullt mogleg – men ein kan på den andre sida argumentere for at sjølve kvinna ikkje er så viktig, men at det

heller er korleis Edvard reagerer på situasjonen og korleis det er med på å danne ei skisse om kven Edvard er som er det Grytten ønskjer å understreke med dette møtet.

Eg vil argumentere for at denne undringa fram og tilbake er veldig bevisst frå Grytten si side og gjer, på ein måte som er svært typisk for novellesjangeren, at vi berre får møte dei literære karakterane i dei hendingane og på dei måtane som forfattaren let oss. På den måten kan altså forfattaren introdusere element som for lesaren kan verke som svært tilfeldig og merkeleg, eller som lesaren kan ta i bruk i si vidare tolking av novella. Meddiktinga som Grytten inviterer til vil altså kunne føre til at novella si stemning kan utvikle seg til alt mogleg berre basert på lesaren si eiga tolking av den. Denne mystiske løgna (eller eventuelt fleire løgner) som stadig dukkar opp i novella kan tolkast på fleire måtar. Eg har allereie nemnd nokre av dei, deriblant om løgna berre inneber at Edvard kjem heim ein dag for tidleg, eller om løyndommen kan koplast til den mystiske raude kvinna. I mi tolking av denne novella vil eg argumentere for at møtet med denne kvinna kan spille ei viktig rolle i ei eventuell forståing av Edvard som karakter. Dette skal eg sjå nærare på no.

«Du hugsar sikkert ikkje meg, men eg hugsar deg, sa ho. [...] Hovudet mitt vart blankt, eg kunne ikkje hugse henne i det heile tatt. Slike folk irriterte meg, dei kom bort og sa noko vagt om fortida, og så bare stira dei på deg som om du skulle løyse alle gåter om kva som hadde skjedd den gongen. Når fikk du den barten? spurte ho. No i sommar. Han kler deg ikkje. Elles har du ikkje forandra deg i det heile. Ikkje du heller. Løgnar. Du hugsar ikkje meg» (Grytten, 2009, s. 844-845).

Møtet med den mystiske kvinna kan vere eit døme på korleis Grytten forsøker å illustrere kva som føregår på innsida ved å fokusere på ytre detaljar, slik som May viser til i teorien om *story as minimal lyricized sketch*, eller *the minimal story*. I møtet med den – for lesaren – mystiske kvinna blir observasjonar knytt til utsjånad nytta som teikn på at forsøk på ytre forandring ikkje har ført til indre forandring hos Edvard. Det faktum at han i det heile tatt er i ein situasjon kor han møter nokon som kan verke som ein gamal flørt, tyder på at destruktive handlingsmønster hos Edvard framleis har ein viss kontroll.

Dette destruktive handlingsmønsteret ser ein tydeleg rett før og rett etter at Edvard har lese brevet frå Ingrid, då han berre er tilfreds i nokre minutt før han igjen vert usikker på hennar lojalitet til han og deira ekteskap. Medan Edvard leitar etter «fleire spor, etter ein veg ut» (Grytten, 2009, s. 843) i leilegheita deira, vert vi vitne til at han tenkjer tilbake til då han fann dei første breva til det han trudde var Ingrid sin hemmelege kjærast. I staden for å konfrontere

Ingrid med desse breva, tenkjer han heller at ho er ute etter å gjere han sjalu. Her kan vi tydeleg sjå at Edvard kan symbolisere noko av destruktiv natur, og at dette er ein av dei viktigaste årsakene til at kommunikasjonen mellom han og Ingrid er så dårleg. Det som for Ingrid var tilsynelatande uskyldige brev til ektemannen sin med ei bøn om å reparere relasjonen mellom dei, vart av Edvard tolka som eit ønskje om å terge han. «Ho skulle ikkje få meg ut av balanse så lett. Det kunne vere at ho hadde skrive desse notata for å få meg til å reagere» (Grytten, 2009, s. 842). Rett etter han les brevet kor Ingrid seier at ho vil vere tydlegare med sin kjærleik ovanfor Edvard, forsvinn det destruktive tankekjøret hans og vi vert vitne til at det går opp for han at han er elska. Men det tek ikkje lang tid før han vender tilbake til sin destruktive natur, ettersom at han hugsar Ingrid seie at ho ikkje hadde nokre planer for kvelden, men likevel har gått og lagt igjen telefonen i leilegheita. «Bare tanken fikk hovudet mitt til å falle frå kvarandre igjen. Det hadde eigentleg vore lettare om det fanst ein annan mann. Det hadde tatt frå meg eit ansvar og eit val eg no måtte ta» (Grytten, 2009, s. 843). Det er ikkje berre hovudet til Edvard som fell frå kvarandre, det er alle relasjonane som har falt frå kvarandre tidlegare i livet hans; det er det barnet dei mista og, kanskje viktigast; det er ekteskapet til Ingrid. Slikt sett er det ein karakter som tenkjer tilbake på eit liv prega av broten tillit. Edvard som karakter vert dermed eit døme på teknikken som T.S. Elliot kallar «objective correlative» - altså, ei detaljert skildring som Grytten nyttar som ei objektivisering av den kjensla som han ønskjer å få fram i novella. Framfor alt er det eit særtrekk ved Grytten sine noveller at han bruker ein mannskarakter av destruktiv natur. Dette ser vi i «Hus i skumringa», i andre noveller frå *Rom ved havet, rom i byen*, samt i noveller frå samlinga *Menn som ingen treng* frå 2016.

5.2 Determinasjons- og tolkingspunkt

I kapitelet om novelleteori såg vi på Baggesen sin teori om dei to elementa som utgjer novella sitt poeng (eller *pointe*). Desse to elementa er determinasjonspunktet og tolkingspunktet. Som vist i teoridelen vert determinasjonspunktet brukt om den hendinga som dei påfølgjande hendingane har som utgangspunkt, eller som på ein eller annan måte vel kva hendingar som er relevante for historia. Tolkingspunktet opnar for novella sitt perspektiv, og samlar saman trådane for det som har hendt så langt i forteljinga. Det er først når både determinasjonspunktet og tolkingspunktet fell saman at vi kan snakke om novella sitt poeng. Desse elementa er typiske i den klassiske novella, men er ikkje nødvendig i moderne noveller. Eit særtrekk ved Grytten som novellist er som nemnd at han skriv om kvardagslege ting, og fokuserer i større grad på stemning enn på plot og dramatiske element. Det er difor ikkje uvanleg for Grytten sine noveller at determinasjonspunktet er vanskeleg å finne, då det ikkje alltid nødvendigvis er ei spesifikk

hending som framstår som eit høgdepunkt/klimaks. Ein kan altså argumentere for at «Hus i skumringa» ikkje har determinasjonspunkt og tolkingspunkt. Likevel tykkjer eg det interessant å sjå på moglegheita for at determinasjonspunktet har funnet sted *før* novella si start, og at dei hendingane vi vert vitne til i novella utgjer tolkingspunktet.

«Hus i skumringa» startar in medias res. Vi blir invitert rett inn i hovudet på Edvard medan han står utanfor huset kor han og Ingrid bur. Allereie der byrjar ein å lure på kva som har hendt. Kvifor står han utanfor leilegheita si og ser på kona si gjennom vindaugget? Det verkar allereie her som om vi kjem inn etter at sjølve klimakset har funnet sted. Edvard har vore vekke, og no står han einsam utanfor livet han har med Ingrid. Determinasjonspunktet er altså allereie nådd, og vi får i løpet av novella innblikk i det som til saman utgjer tolkingspunktet. Dersom vi går gjennom «Hus i skumringa» frå start til slutt er det mange hendingar som er med på å samle trådane for novella sitt perspektiv. Det er særleg to stader i novella at handlinga vert klarare for lesaren. Desse to hendingane, som altså er ein del av tolkingspunktet, skal vi sjå på no.

Den første hendinga møter vi allereie heilt i starten av novella. Vi får vere med inn i hovudet til Edvard som står utanfor livet sitt og ser inn. Han har ikkje turt å fortelje kona si at han har kome heim ein dag for tidleg, og medan han står utanfor leilegheita deira ringar han Ingrid. «Ho hadde den same irriterte klangen i røysta som i dag tidlig. Det var ei stemme eg knapt kjente igjen» (Grytten, 2009, s. 837). Her byrjar vi å forstå at det må ha skjedd noko som gjer at Ingrid er irritert, og at det mest sannsynleg er årsaken til at Edvard kvir seg for å ringje. Det er også teikn på at ho ikkje er irritert av natur, då han seier at han knapt kjente den irriterte stemma hennar igjen. Samtalen består hovudsakleg av korte replikkar fram og tilbake. Etter ei pause i samtalen spør Edvard kva Ingrid har på seg. Vi veit allereie at han har sett ho i vindaugget, og dermed veit kva ho har på seg. Dette verkar heller som eit ønskje om intimitet frå Edvard si side, spesielt då han får ho til å seie kva undertøy ho har på seg. Denne hendinga er interessant når ein skal tolke novella, då ho seier mykje på kort tid. Den er òg med på å understreke den dårlege kommunikasjonen mellom dei. Gjennom heile novella vert vi berre vitne til at Edvard og Ingrid kommuniserer gjennom telefon eller brev, ingenting skjer andlet til andlet. For lesaren er denne telefonsamtalen viktig for å introdusere desse to karakterane og det som må ha hendt mellom dei. Her spør ein seg: Kvifor vil han ikkje gå inn til kona si? Kvifor er han redd for å seie at han er heime ein dag for tidleg? Og kva er grunnen til at han var vekke i utgangspunktet?

Mange av desse spørsmåla får vi svar på i det eg vil argumentere for er den viktigaste hendinga som er med på å gi novella meir klarheit, nemleg brevet frå Ingrid som Edvard finn medan han leiter etter notat i leilegheita. I brevet står det følgjande:

«Ting er ikkje bra lenger, kjære, ting er ikkje slik dei skal vere. Kanskje trur du at eg har tatt deg for gitt? Kanskje har eg ikkje vore tydelig nok. [...] Vi snakkar ikkje saman lenger. Etter at eg mista ungen, mista eg deg også. [...] No blir det visst slik kvar gong vi snakkar i telefonen, vi støyter kvarandre vekk. Når du kjem i morgon, skal eg seie det til deg, kor mykje du betyr» (Grytten, 2009, s. 842-843).

Ved første augneblikk kan brevet fungere som eit slags høgdepunkt/klimaks i novella, men eg vil argumentere for at det i større grad er ei hending som gir oss innsyn i delar av novella som til no har vore skjult. Her får vi altså svar på ein av årsakene til at kommunikasjonen mellom dei har vore dårleg, og kva som er årsaken til at relasjonen deira ikkje er lik den ein vanlegvis ser i eit ekteskap. Dei har mista eit barn, og har ikkje klart å komme seg gjennom det saman. Dette har ført dei lenger frå kvarandre, og dei sit igjen med ein relasjon som må byggast opp på nytt.

Alt dette til saman er det som utgjer novella sitt *poeng*. Eg vil argumentere for at historia sitt klimaks, og dermed determinasjonspunktet, kom då dei mista barnet - og at det er ein av grunnane til at Edvard reiste frå Ingrid. Tolkingspunktet opptre gjennom heile novella, men spesielt i dei hendingane eg skildra ovanfor. Eg vil argumentere for at Grytten forsøker med denne novella, og generelt heile novellesamlinga, å illustrere korleis eit ekteskap kan møte vanskar, eller gå gjennom traume, og korleis dette vil påverke relasjonen mellom dei. Som omtalaren i NRK skreiv i sin omtale av samlinga, som eg har vist til i delen om forfattarskapet, så vil eg argumentere for at poenget med novella er å vise eit ærleg bilete av «kjærlygheten som dør i et parforhold, men som kan blusse opp igjen» (Hoem, 2007).

5.3 Modus

Novellesamlinga som «Hus i skumringa» tilhøyrar er som nemnd tidlegare ei konseptuell novellesamling. Kvar novelle heng saman med eit maleri frå den amerikanske målarer Edward Hopper. I tillegg til dette har alle novellene i samlinga *Rom ved havet, rom i byen* fleire ting til felles, mellom anna er novellene sin *modus* det same. Vi skal sjå på «Hus i skumringa» sin modus, men heile samlinga har altså tilnærma lik modus.

«Hus i skumringa» er det ein kan kalle ei *realistisk* novelle i følge Baggesen sin definisjon av dei ulike typane noveller (Hejlsted, 2007, s. 172). Ho handlar om to menneske, Edvard og Ingrid, og deira liv – både på godt og vondt. Som lesar får ein vere ein del av eit verifiserbart historisk rom som er både konkret og sanseleg, og modusen om å skildre eit realistisk forhold mellom to vaksne menneske er tydeleg gjennom heile novella. Men sjølv om «Hus i skumringa» er ei realistisk novelle, vil eg argumentere for at den òg har element av noko

psykologisk. Dette ser vi tydelig i den destruktive naturen hos karakteren Edvard, og korleis den største fienden for Ingrid og Edvard sitt ekteskap er hans eigen psyke. Etter han får alt han egentleg treng i brevet frå Ingrid går han raskt over i å tvile på ho igjen, og han kjenner i større grad på eit ansvar ovanfor eit val enn på ein glede.

Grytten er kjend for å skrive realistiske noveller, og det er noko av det som har gjort han så populær – han skriv på ein realistisk måte om realistiske karakterar som lev realistiske liv som alle kan kjenne seg igjen i. I «Hus i skumringa» ser vi det realistiske i korleis sorga etter å ha mista eit barn påverkar ekteskapet, og vi ser det i korleis Edvard vert framstilt på ein veldig menneskeleg måte. Han gjer feil, han handterer ikkje alt på ein god måte og han lyg ovanfor Ingrid og ovanfor seg sjølv. Novella er realistisk ved at ho skildrar ein mann som kjenner på at han må leve utanfor livet sitt, og utanfor ekteskapet, men som til slutt klarar å ta det viktige valet og vel Ingrid og det livet dei har bygd saman – og dermed starte på vegen mot å gjere «romma levelige igjen» (Grytten, 2009, s. 840).

6. Konklusjon

I denne oppgåva har eg analysert novella «Hus i skumringa» med vekt på særtrekk ved Frode Grytten som novelleforfattar. Oppgåva har i første rekke presentert Grytten sitt forfattarskap med særleg vekt på *Bikubesong* (1999), *Popsongar* (2001), *Vente på Fuglen* (2014) og *Rom ved havet, rom i byen* (2007). Dette for å vise variasjonen i forfattarskapet hans, og plassere han i det norske litterære samfunnet. Deretter har oppgåva lagt fram delar av novellesjangeren sin historie før den har presentert teori som er relevant for Frode Grytten si novelle «Hus i skumringa» som analysen har tatt utgangspunkt i. Denne teorien består mellom anna av Baggesen sin definisjon av novella og May sin teori om karaktertrekk ved novella.

Etter ein presentasjon av novella «Hus i skumringa» har eg analysert novella for å identifisere særtrekk ved Grytten som novelleforfattar. Eg har argumentert for at novella er eit godt kasus då den er både typisk og ikkje typisk for Grytten. Novella er typisk då den er ei realistisk novelle utan eit veldig tydeleg høgdepunkt som held tilbake detaljar for å kunne invitere til meddikting. Derimot er den ikkje typisk for Grytten då den mellom anna i mindre grad fokuserer på humor og popkulturelle referansar, men eg har argumentert for at dette framleis er særtrekk ved Grytten sine noveller – dei er berre meir ukjente. Dette er bakgrunnen for at eg har valt akkurat denne novella for å vise særtrekk ved Grytten som novelleforfatter.

Gjennom analysen er det tydeleg at Grytten aktivt bruker meddikting i denne novella. Det er noko han sjølv meiner er typisk for hans forfattarskap (jf. Frode Grytten sitt forfattarskap

- *Eides Språksjov*). I denne novella er det slik at mange av dei andre typiske tema til Grytten er fråverande. Dermed vert krava til meddikting høgare hos lesaren. Dette ser vi mellom i relasjonen mellom Edvard og Ingrid, og det krev mykje fortolking for å hente ut ein samanheng i relasjonen deira. Det same gjeld løyndommen til Edvard som vi aldri heilt får innsikt i. Et viktig poeng i samanhengen med denne løyndommen er korleis den mystiske kvinna vert eit såkalla «objective correlative» for Edvard sitt indre liv.

Med utgangspunkt i Baggese sin definisjon av ei novelle har analysen sett på determinasjons- og tolkingspunktet, samt kva som er novella sin modus. Sjølv om brevet frå Ingrid framstår som ein form for determinasjonspunkt har eg argumentert for at dette eigentleg er ei utviding av tolkingspunktet, og at determinasjonspunktet har funne sted før novella si start. Det at høgdepunktet aldri kjem i novella er eit særtrekk ved Grytten sine noveller, og inviterer moglegens til meir meddikting. «Hus i skumringa» sin modus er realisme, med nokre element av noko meir psykologisk. Dette er ikkje nødvendigvis eit særtrekk ved denne novella, men er ein fellesnemnar for heile hans forfattarskap. Grytten skriv om det kvardagslege, og er ikkje redd for å skildre det vanlege – noko som for mange kan vere vanskeleg. Eg vil argumentere for at det er derfor eit fruktbart perspektiv, saman med dei nemnde særtrekka som er identifisert i denne oppgåva, å ta med seg i vidare analyse av Grytten sine litterære verk.

7. Litteraturliste

- Auklend, M. (2016). *Navnløs erfaring. Lesninger i Ingvar Ambjørnsens novellekunst*. Oslo: Cappelen Damm.
- Bulie, K. (2007). *Hun og han*. *Dagbladet*. Henta frå: <https://www.dagbladet.no/kultur/hun-og-han/66380892>
- Grytten, F. (2009). *Noveller i samling*. Oslo: Samlaget.
- Haakon Jacobsen [brukarnamn]. (2013, 9. mai). *Frode Grytten: Så er den lange dagen over – Takk for alt Sir Alex* [Videoklipp]. Henta frå <https://www.youtube.com/watch?v=1IeoQKXzD7Q>
- Hejlsted, A. (2007). *Fortellingen – teori og analyse*. Fredriksberg: Forlaget Samfundslitteratur.
- Hoem, K. (2007, 21. september). *Rom ved havet, rom i byen*. NRK. Henta frå https://www.nrk.no/kultur/bok/bokanmeldelse_-rom-ved-havet-1.3522452
- Hopper, E. (1935). *House at dusk* [Måleri]. Henta frå <https://www.edwardhopper.net/house-at-dusk.jsp>
- Karlsen, O. (2003). *Ord og bilete. Ekfrasen i moderne norsk lyrikk*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Litteratursymposiet. (2013). *Bikubegang med Frode Grytten*. Henta frå <http://www.litteratursymposiet.no/program/tidlegare-litteratursymposium/2013/bikubegang-med-frode-grytten>
- May, C. E. (1994). Chekhov and the Modern Short Story. I C.E. May (Red.), *The New Short Story Theories* (s. 199-217). Ohio: Ohio University Press.
- Norsk Riksringkasting NRK. (2018, 21. februar). *Eides språksjov. Twitterspråket*. [Video]. Henta frå <https://tv.nrk.no/serie/eides-spraaksjov/2018/DVEJ68000817/avspiller>
- Poe, E. A. (1994). Poe on Short Fiction. Review of Twice-Told Tales. I C. E. May (Red.), *The New Short Story Theories* (s. 59-72). Ohio: Ohio University Press.