

Ida Svendsrud

Rishøis realisme

En litterær analyse av Ingvild H. Rishøis novelle "Vi kan ikke hjelpe alle", med vekt på realisme og forvaltning av novellesjangeren

Bacheloroppgave i NORD2901

Veileder: John Brumo

Juni 2022

Ida Svendsrud

Rishøis realisme

En litterær analyse av Ingvild H. Rishøis novelle "Vi kan ikke hjelpe alle", med vekt på realisme og forvaltning av novellesjangeren

Bacheloroppgave i NORD2901

Veileder: John Brumo

Juni 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

I denne bacheloroppgaven har jeg gjennomført en analyse av Ingvild H. Rishøis novelle «Vi kan ikke hjelpe alle», utgitt i 2014. Fokuset ligger på hvordan forfatteren benytter seg av realismen som et litterært virkemiddel, og hva som blir effekten av dette. Videre undersøkes det hvorvidt novellens kjennetegn er i tråd med tradisjonelle sjangerkonvensjoner, eller om Rishøi på noen måte revitaliserer novellesjangeren. Metoden for analysen er Annemette Hejlstedts (2016) analyseskjema for noveller, og mine hovedfunn innebærer at Rishøis detaljrikdom trekker leseren inn i det fiktive universet, hvilket kan føre til en opphøyet medfølelse for karakterene og deres historie. Jeg velger å trekke linjer til Amalie Skram og hennes liknende måte å skape et detaljpreget og realistisk fiktivt univers, preget av det virkelige livs ubehag og utfordringer. Rishøi omtales i denne oppgaven som en nyrealistisk novelleforfatter, grunnet hennes moderne innhold, realistiske skrivemåte og mangel på en stor og omveltende begivenhet. Arbeidet med novellen har gitt meg innsikt i at Rishøis novelle egner seg godt til arbeid i skolesammenheng, da den kan være med på å gjøre elevene bevisst på sosiale forskjeller i Norge.

Abstract

In this thesis, I have conducted an analysis of the short story “Vi kan ikke hjelpe alle”, published by Ingvild H. Rishøi in 2014. I focus on how the author uses realism as a literary device, and the effect of this realism. Furthermore, I research whether the short story is classical in its form and content, or if Rishøi revitalizes the genre in any way. Annemette Hejlstedt’s analysis form for short stories has formed the method for the analysis. The most important findings are that the level of detail and realism in this short story, incorporates the reader into the fictional universe, which in extension makes it easier for the reader to feel sympathy for the characters and their story. In my analysis, Rishøi is compared to Amalie Skram, who uses her realism to create a universe which encompasses the struggles and discomfort of the real world. I classify Rishøi as a neorealistic short story author, due to her modern content, realistical way of writing and the lack of a life altering event. This analysis has given me an insight that Rishøi’s short stories could be used to help students become aware of the social differences in Norway.

Innholdsfortegnelse

1.0 Innledning	3
2.0 Novellens sjangertrekk og historie	4
2.1 Sjangerteori og tidlig novellehistorie	4
2.2 Utvikling mot det realistiske og moderne - kan litteratur speile virkelighet?	5
3.0 En litterær analyse av «Vi kan ikke hjelpe alle»	7
3.1 Metode for novelleanalyse	7
3.2 Hvordan virkeliggjøres univers og karakterer?	8
3.2.1 Hvordan blir leseren «kjent med» karakterene?	8
3.3 Novellens kronologi og eventuelle begivenheter	10
3.3.1 Behøver begivenheten å være livsendrende?	11
3.4 Hvordan forvaltes novellesjangeren?	12
3.4.1 Dialog med både fortid og samtid – hva er novellens nytteverdi?	13
4.0 Avslutning	16
5.0 Litteraturliste	17

Rishøis realisme – en litterær analyse av Ingvild H. Rishøis novelle «Vi kan ikke hjelpe alle», med vekt på realisme og forvaltning av novellesjangeren

1.0 Innledning

«Det er en tjukekrone. Jeg skulle gi en tier. Nå er det for seint» (Rishøi, 2014, s. 15). For mange er ikke forskjellen stor på en tjukekrone og en tikrone, men for moren i Ingvild H. Rishøis novelle «Vi kan ikke hjelpe alle», er den mer enn stor nok. Novellen er en del av novellesamlingen *Vinternoveller* fra 2014, som Rishøi vant Brageprisen for, samme år. Anmeldelsene har vært utelukkende gode, og Rishøi kan blant annet smykke seg med terningkast seks fra både *Adresseavisen* og *Telemarksavisa*. Anmelderne er klare i sin tale, og Sigmund Jensen i *Stavanger Aftenblad* skriver at «[...] forfatterens stilsikre og nøkterne behandling av stoffet kaller på leserens medfølelse og gjør *Vinternoveller* til stor kunst» (Jensen, 2014).

Spørsmålet om hva som gjør litteratur *god*, kan ikke besvares allmenngyldig med to streker under svaret. Det er allikevel tydelig at Rishøis noveller oppleves som både treffende og rørende, basert på resepsjonen av hennes utgivelser. Hvordan klarer hun nettopp å kalle på leserens medfølelse? I denne oppgaven vil jeg gjennomføre en analyse av «Vi kan ikke hjelpe alle» for å undersøke dette, og vekten vil særlig ligge på realisme og sjangerforvaltning.

Etter min mening er nemlig Rishøis realisme med på nettopp å løfte det litterære verkets kvalitet, slik at hun når inn til sine lesere. Et interessant spørsmål blir dermed hvordan Rishøi bruker realismen. Gjennom hele analysen vil jeg derfor trekke frem realistiske virkemidler som Rishøi benytter seg av for å gjøre novellen virkelighetsnær, realistisk og rørende. Dette knyttes opp mot det Roland Barthes (1968/2003) omtalte som *virkelighetseffekten* i litteraturen (s. 75).

For å kunne diskutere Rishøis sjangerforvaltning, innleder jeg oppgaven med en oversikt over novellesjangerens historiske bakteppe. Deretter kommer den faktiske litterære analysen, med utgangspunkt i Annemette Hejlstedts (2016) analyseskjema fra *Novellen: teori & analyse*. Mot slutten av analysen drøfter jeg forvaltning av novellesjangeren, samt novellens nytteverdi for samfunnet rundt. Helt til slutt kommer en avslutning, hvor jeg presenterer oppgavens viktigste funn.

2.0 Novellens sjangertrekk og historie

2.1 Sjanger teori og tidlig novellehistorie

For å kunne diskutere sjanger og sjangerforvaltning, bør man være bevisst på nettopp hva det innebærer å plassere verk innenfor ulike sjangere. Alastair Fowler (1982/2009) kritiserer tankegangen om at sjangre er lukkede klasser, og at et verk må inneha visse elementer for å passe inn disse klassene (s. 44). Hejlsted (2016) stiller seg bak tankegangen om at sjangerinndelingene ikke kan være absolutte, men argumenterer samtidig for sjangerkodenes nødvendighet. Kodene skaper nemlig en ramme som forfatteren bør forholde seg til, slik at teksten samsvarer med leserens forventinger (s. 50).

Mikhail Bakhtin argumenterte ifølge Hejlsted (2016) for at nye verk går i dialog med eldre verk innen samme sjanger, gjennom å bære med seg likheter i form og innhold (s. 123). Fowler (1982/2009) omtaler slike likheter som *familielikheter* (s. 47). Verkene vil også gå i dialog med samfunnet rundt, ifølge Bakhtin (Hejlsted, 2016, s. 123). Dette betyr at sjangere preges av både tradisjon og utvikling – et poeng som blir relevant i min drøfting av Rishøis forvaltning av novellesjangeren.

En avgrensning av hva som i denne oppgaven ligger i begrepet *novelle*, blir også viktig for diskusjonen av sjangerforvaltningen. Det råder nemlig uenighet rundt hvorvidt *novelle* og *short story* er to ulike sjangre (Hejlsted, 2016, s. 13). Grunnet plasshensyn benyttes utelukkende termen *novelle* som en samlebetegnelse i min oppgave, og disse to skilles dermed ikke fra hverandre. Asbjørn Aarseth definerer novellen som «[...] en episk prosatekst av relativt kort omfang» (Aarseth, 1976, sitert i Hejlsted, 2016, s. 14). Dette utgjør utgangspunktet for novelledefinisjonen i denne oppgaven. Med *novelle* menes det her altså en relativt kort prosafortelling, som kretser rundt en begivenhet eller situasjon (Hejlsted, 2016, s. 14-15).

Kortheten står som et definerende sjangerkjennetegn, men Hejlsted (2016) understreker at novellens korthet i hovedsak er et resultat av bevisste valg (s. 15). Anton Tsjekhov forklarte ifølge Martin (1987) at novellen er kort fordi forfatteren krysser ut alt det irrelevante (s. 133). På denne måten oppstår en betydningstetthet som blir definerende for sjangeren. Leseren får noe forklart, samtidig som noe også må fylles inn av leseren selv – såkalte *tomme plasser* (Hejlsted, 2016, s. 74).

Begivenheten kan også opptre som et definerende novellekjennetegn. Johann Wolfgang von Goethe uttalte nemlig: «[...] for hvad er en novelle andet end en indtruffet, uhørt begivenhed» (Eckermann, 1825, sitert i Hejlsted, 2016, s. 21). Denne ekstraordinære og

livsendrende begivenheten var fremtredende i det som kan omtales som de aller første novellene, nemlig *exemplum-historiene* fra middelalderens Italia. Dette var korte, moraliserende fortellinger med et religiøst overbevisningsønske, brukt i forbindelse med prekener. Begivenheten var også sentral i det som regnes for å være den første novellesamlingen, nemlig *Dekameronen* av Giovanni Boccaccio fra rundt 1348-1353. Den står derfor som et tydelig kjennetegn for klassiske eller tradisjonelle noveller (Hejlsted, 2016, s. 126-131). I analysen av begivenheten i Rishøis novelle, vil jeg drøfte statusendringen denne begivenheten har gjennomgått, fra de klassiske til de moderne novellene.

I 1613 ga Miguel de Cervantes ut novellesamlingen *Eksemplariske noveller*. Cervantes innførte et skifte, i form av at det ekstraordinære måtte vike for det mer ordinære. Den ekstraordinære begivenheten mistet noe av sin betydning, og handlingen kretset rundt de mer anonyme i samfunnet. Han eksperimenterte også med formen, både ved å legge vekk Boccaccios rammefortelling, å innlede noen av novellene *in medias res* – altså midt i handlingen, og å la noen opphøre uten en tydelig avslutning (Hejlsted, 2016, s. 132-133). Cervantes peker altså fremover, mot det mer moderne.

Hejlsted (2016) omtaler novellen som en slags episk fortelling, samtidig som novellen har strengere krav å forholde seg til enn den rene fortellingen. Novellens fiksjonsunivers må nemlig stå i et mer tydelig samspill med referanseverden rundt, hvilket betyr at den må tilsvare sin historiske samtid (s. 113). Sagt på en annen måte, bør fiksjonsuniverset i noveller oppleves som gjenkjennelig og *realistisk*.

2.2 Utvikling mot det realistiske og moderne - kan litteratur speile virkelighet?

Ettersom realismen er fremtredende både i Rishøis novelle og i mitt fokus for analysen, er det nærliggende å trekke frem spørsmålet om hvor tett opp mot virkeligheten litteraturen kan ligge. Per Thomas Andersen (2019) advarer nemlig mot å forveksle litteratur og virkelighet. Forfatteren kan for eksempel benytte seg av stedsnavn fra virkeligheten, men i litteraturen vil stedene allikevel alltid være fiksjonalisert (s. 104).

Til tross for at litteraturen ikke nødvendigvis *er* virkeligheten, kan det ikke benektes for at det kan finnes spor av den. Dette knyttes opp mot *realismen* i litteraturen. Oppfatningen av hva som er realistisk i litteraturen vil endres med tiden, hvilket betyr at selv *exemplum-historiene* kan betegnes som realistiske for sin tid, ettersom de samsvarer med deres samtids gjeldende konvensjoner og religiøse overbevisninger (Hejlsted, 2016, s. 142).

Herman Bang ga i 1879 ut boka *Realisme og realister*, hvor han argumenterte for at realismen er en kunstform hvor forfatteren setter det kjente i et nytt lys (Aaslestad, 1998, s. 161). En tradisjonell definisjon på realismen i litteraturen, er at den er en objektiv gjengivelse av virkeligheten, uten bruken av forskjønnende eller idealiserende virkemidler. Ifølge Aaslestad (1998) er ikke en slik definisjon lengre holdbar. Man må omtale realismen som litterære konvensjoner, heller enn objektive gjengivelser. Han viser videre til Jørgen Holmgaards poeng om at det litterære verket oppleves som realistisk «[...] fordi det betjener sig af en række bestemte litterære teknikker, der frembringer effekten af virkelighed [...]» (Holmgaard, 1996, sitert i Aaslestad, 1998, s. 154). Igjen betegnes realismen som nettopp en *teknikk*, og virkelighetseffekten trekkes frem.

Ifølge Hejlsted (2016) er mange noveller fra 1960-tallet og utover bærere av en *modernistisk realisme*, ettersom modernismen og realismen smelter sammen. Handlingen i slike noveller utspiller seg i gjenkjennelige og hverdagslige miljøer, og den subjektive opplevelsen av livet står sentralt gjennom at karakterenes følelser, tanker og refleksjoner vektlegges (s. 143-144). Der det tidligere ofte var en aural og allvitende forteller, har det nå blitt en jeg-forteller. Hejlsted (2016) omtaler disse novellene som *nyrealistiske noveller*, og dette er en term jeg vil benytte meg av i analysen av «Vi kan ikke hjelpe alle» (s. 147).

I de nyrealistiske novellene er det ifølge Hejlsted (2016) en iøynefallende detaljrikdom, hvor detaljene fungerer som realismekoder og tidsmarkører (s. 147). Her blir altså realismen som en teknikk, fremtredende. Roland Barthes (1968/2003) argumenterer i artikkelen «Virkelighetseffekten» for nytteverdien av tilsynelatende overflødige eller meningsløse detaljer, ettersom disse skaper en *virkelighetseffekt*. Mens detaljene tidligere ble inkludert av estetiske grunner, inkluderes de i moderne verk kun for å representere *virkelighet* (s. 73-75). Nettopp denne virkelighetseffekten er svært sentral i min analyse.

Realistiske novelleforfattere blir ifølge Hejlsted (2016) stadig mer samfunnskritiske, i tillegg til at de tematiserer ulike livsformer og ulike klasser i samfunnet (s. 139-140). Dette kan kobles opp mot Georg Brandes' forelesningsserie *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes litteratur* fra 1871, hvor han argumenterte for at litteraturen må være sette problemer under debatt (Aaslestad, 1998, s. 158-159). Jonas Lie presenterte at problemer enten kan løstes frem direkte eller indirekte i litteraturen, og selv anså han sistnevnte metode for å være mest effektiv. Ved å beskrive noe direkte maler forfatteren eksempelvis et litterært bilde av en lanterne som holder på å slukke, gjennom å beskrive lukten og utseendet til lanternen. Gjør forfatteren dette indirekte, maler han heller frem mannen som står utslitt med harsk i halsen, foran lanternen (Aaslestad, 1998, s. 162-163). Jeg vil oppsummere dette

som en favorisering av å fremheve gjenstanders funksjon, heller enn gjenstandene i seg selv. På denne måten unngår man det Herman Bang omtalte som å klistre problemer utenpå diktningen som julepynt (Aaslestad, 1998, s. 162).

3.0 En litterær analyse av «Vi kan ikke hjelpe alle»

For å innlede den litterære analysen, er det hensiktsmessig med et kort handlingsreferat. I novellen følger leseren en ung mor og hennes fem år gamle datter, Alexa. Novellen innledes med at Alexa tisser på seg før de engang er halvveis hjemme fra barnehagen, en ettermiddag før jul. Må hun gå hjem i de våte klærne blir hun syk, og bussbilletter er dyrt. Til tross for at moren kun har seksti kroner – et resultat av at barnefaren Alex ikke har betalt barnebidrag på tre måneder – bestemmer hun seg for å kjøpe en ny truse til datteren, for å unngå at hun blir syk på hjemveien. Utenfor kjøpesenteret møter de en tigger, som Alexa til slutt klarer å overbevise moren om å hjelpe. Til morens forvilelse gir de dobbelt så mye penger som planlagt, og plutselig har de kun førti kroner, mens trusene koster førtini. Den eneste utveien moren ser, er å stjele. Da Alexa oppdager dette, ender moren opp med å måtte fortelle at hun faktisk ikke har nok penger. Den naturlige rollefordelingen snus, ved at Alexa må trøste moren. Samtalen overhøres heldigvis av en mann i prøverommet ved siden av, som ønsker å gi dem to hundre kroner for å hjelpe dem. Uten at leseren direkte får vite om de tar imot pengene, impliseres dette ved at novellen avsluttes med at mor og datter sitter på bussen hjemover. Situasjonen ble løst i øyeblikket, men ble livsbetingelsene deres endret?

3.1 Metode for novelleanalyse

Metoden for denne analysen er hentet fra Annemette Hejlstedts (2016) analyseskjema for noveller. Analyseskjemaet består av sju ulike *snitt* som kan skjæres for å analysere novellen, kalt *novellens verden*, *karakterer*, *plot*, *begivenhet*, *modus (realisme)*, *forteller*, og *forvaltning av novellesjangeren* (s. 154-156). Grunnet plasshensyn inkluderes i hovedsak det som er av størst relevans for min problemstilling, fra hvert av snittene. To snitt er spesielt viktige sett opp mot denne problemstillingen, nemlig *realistisk modus* og *forvaltning av novellesjangeren*. Det førstnevnte snittet vil kommenteres gjennomgående opp mot alle de andre snittene, for å undersøke hvilke grep Rishøi benytter seg av for å gjøre novellen så realistisk, samt effekten av grepene. Drøftingen rundt forvaltning av novellesjangeren, vil bygge på den foregående analysen.

3.2 Hvordan virkeliggjøres univers og karakterer?

I denne delen av oppgaven vil jeg analysere snittene *novellens verden, karakterer og forteller*. Novellen begynner *in medias res*, og leseren trekkes direkte inn i novellens verden gjennom novellens første setning, «Alexa tisser på seg når vi kommer til Linderud» (Rishøi, 2014, s. 11). Handlingen foregår utenfor og inne på et kjøpesenter på Linderud i Oslo, i løpet av et par timer. Forfatteren beriker novellen med tidsmarkører som indikerer at handlingen ligger tett opp mot vår samtid, som Tingeling-truser, cherrox-sko, ulende butikkalarmer og lavblokker. Rishøi plasserer altså handlingen i et gjenkjennelig hverdagsmiljø, hvilket er typisk i nyrealistiske noveller (Hejlsted, 2016, s. 139). Ved å benytte seg av faktiske stedsnavn som Linderud og Vesletjern, skaper hun også en kobling mellom det fiktive universet og novellens referanseverden (Hejlsted, 2016, s. 53). Hva blir effekten av å gjøre novellens verden så «ekte», og hvordan får hun det til?

Rishøis realisme ligger nemlig ikke kun i at verdenen er gjenkjennelig. Hun opphøyer også Barthes' virkelighetseffekt ved å inkludere tilsynelatende unødvendige og irrelevante detaljer, som at «[...] lyktestolpene er fulle av tusjbokstaver [...]» (Rishøi, 2014, s. 11). Rishøi virkeliggjør lyktestolpen ytterligere gjennom en slik detaljering, noe som kan være med på å øke virkelighetseffekten i det fiktive universet. Hovedkarakterene i dette fiktive universet er Alexa og moren, og jeg vil i det følgende argumentere for at denne virkelighetseffekten også preger nettopp karakterene.

3.2.1 Hvordan blir leseren «kjent med» karakterene?

Ifølge Hejlsted (2016) er det typisk for realistiske noveller at karakterene fremstilles langt mer detaljert enn hva som behøves simpelthen for å drive handlingen videre (s. 139-140). Dette er også tilfellet i denne novellen. Moren er novellens førstpersonsforteller, og den interne fokaliseringen er lagt hos henne. Dette betyr at leseren både «ser» og «føler» gjennom moren (Claudi, 2017, s. 82). Hun er en ung mor, som ofte reflekterer over misnøyen rundt sine livsbetingelser, og sin morsrolle:

Jeg gjør så dumme ting. Jeg er ikke til å stole på. Jeg har aldri vært det. Jeg ville bli, jeg ville det, jeg skulle bake og det skulle lukte nystekt brød i oppgangen, jeg skulle smile til foreldrene i barnehagen og alltid ha noe å gjøre i helga [...]. Og Alex skulle løfte Alexa [...], med gult lys inn av vinduet. (Rishøi, 2014, s. 24).

Å gi leseren et innblikk i karakterers indre på denne måten, kan føre til en dypere tilknytning mellom karakter og leser. I stedet for overflatiske beskrivelser om morens ytre, er det hennes

indre sjel liv som vies oppmerksomhet. Rishøi viser dermed en distanse til den klassiske novellen hvis hovedanliggende var det ytre, i form av plot, handling og begivenhet. I nyrealistiske noveller er det ikke lengre dette som er av størst relevans (Hejlsted, 2016, s. 132). Igjen kan virkelighetseffekten trekkes frem. Effekten av å gi karakterene særegne og virkelighetstro personligheter, kan være at leseren får en opphøyet medfølelse for karakterene. Moren blir mer enn en type, og kan nærmest oppfattes som en virkelig person, med komplekse tanker og følelser. Båndet mellom leser og karakter kan dermed bli sterkere, ettersom karakteren blir mer gjenkjennelig for leseren.

Virkelighetseffekten understrekes også gjennom realismekoder som det gule lyset og lukten av nybakt brød. Rishøi maler et bilde for leseren - uten bruk av det Herman Bang omtalte som forskjønnende og idealiserende virkemidler – eksempelvis ved å gjøre lyset mer virkelighetsnært simpelthen ved å plassere adjektivet *gult* foran. Ved å inkludere lukt i sine beskrivelser, kan det argumenteres for at hun benytter seg av liknende grep som Anton Tsjekhov. Han ga nemlig, ifølge Martin (1987), betydning til ting som tilsynelatende ikke betød noe (s. 135). Dette er det flere eksempler på i løpet av novellen, blant annet i beskrivelsene av Alexa.

Hejlsted (2016) trekker frem flere måter novellekarakterer kan beskrives på, blant annet gjennom indirekte karakteristikk, og direkte beskrivelser gitt av andre karakterer (s. 139-140). Moren er den eneste novellekarakteren som leseren får innblikk i tankene til, og Alexa kan dermed kun karakteriseres gjennom sine handlinger, samt morens tanker og observasjoner. Et eksempel på direkte karakterisering av Alexa gjennom morens indre monologer, er sitatet «Alexa liker ikke ødelagte ting, når malefargene har blanda seg, når plastelinaen er blitt grumsete, [...]» (Rishøi, 2014, s. 25). Slike beskrivelser gjør at leseren kan komme tettere på Alexa, samtidig som det øker graden av realisme i novellen. Beskrivelsen kunne ha stoppet etter utsagnet om at hun ikke liker ødelagte ting. Allikevel inkluderes flere forklaringer og detaljer som ved første øyenkast kan virke irrelevante, men som i realiteten bidrar til å skape illusjonen av Alexa som et «virkelig menneske». Detaljene gir Alexa en særegen personlighet, hvilket kan gjøre det lettere for leseren både å føle med henne og å kjenne seg igjen i henne.

Viktor Sklovskij omtalte litteraturen som underliggjørende, i den forstand at den får leseren til å se det kjente gjennom et nytt blikk (Andersen, 2019, s. 12). Det er etter min mening grunnlag for å argumentere for at Rishøi, ved å bevege seg ut mot samfunnets marginaliserte, gjør at leseren kan se den velkjente verdenen på en ny måte. Mens mye er gjenkjennelig, tematiseres også noe som kan være ukjent for mange, nemlig det å leve med

frykten for ikke å ha nok penger til å dekke grunnleggende behov for deg selv og barnet ditt. Dette er muligens én av grunnene til at novellen oppfattes så rørende som Jensen (2014) omtalte novellesamlingen som. Ved å virkeliggjøre novellens univers og dets karakterer, åpner Rishøi for at leseren kan plassere seg selv i dette universet. Effekten kan bli en opphøyet innsikt i at dette kunne ha vært moren og datteren i prøverommet ved siden av nettopp *deg*, som så sårt trengte de to hundre kronene.

Novellen er preget av kontraster, som asfalt og skog, dag og natt, og fortid og nåtid. Ved flere anledninger påpeker også moren kontraster mellom seg selv og Alexa, samt likheter mellom Alex og Alexa. Rishøi benytter seg også av gjentakelser, som replikken «Natta er akkurat som dagen, bare at det er litt mørkt» (Rishøi, 2014, s. 22). Først ytres dette av Alex, deretter moren, og til slutt Alexa. Slike litterære grep er relevante å kommentere, grunnet den nevnte diskusjonen om forholdet mellom litteratur og virkelighet. Ellers i novellen er det en høy grad av realisme, men slike virkemidler kan minne leseren på at dette faktisk er litteratur, og ikke virkelighet. Virkemidlene kan også være med på å skape en ekstra spenning og å la leseren oppdage sammenhenger i novellen, da gjentakelser ifølge Hejlsted (2016) er nettopp sammenhengsskapende (s. 67). *Sammenheng* er også relevant i den kommende analysen av novellens plot og begivenhet.

3.3 Novellens kronologi og eventuelle begivenheter

En analyse av *plot* og *begivenhet* kan gi en indikasjon på hvorvidt en novelle kan karakteriseres som mer klassisk, eller mer moderne. I de klassiske novellene sto som nevnt ytre handling, plot og begivenhet sterkt, mens dette har blitt tilsidesatt for det indre og mer ordinære i moderne noveller (Hejlsted, 2016, s. 59).

Novellens plot kan defineres som den indre logikken i novellen, som gjør at handlingen henger sammen og drives videre (Hejlsted, 2016, s. 61). En plotanalyse kan fortelle om valg tatt av både forfatter og forteller, vedrørende hva som presenteres, og hvordan det presenteres. I novelleteori skilles det nemlig mellom *fabula* og det Hejlsted (2016) omtaler som *sjuzet*, henholdsvis den kronologiske rekkefølgen hendelsene har skjedd i, og rekkefølgen fortelleren presenterer hendelsene i (s. 62-63). I denne novellen finnes begge. Fabulaen i «Vi kan ikke hjelpe alle» er det som skjer «her og nå», i presens. Her foregår handlingene kronologisk, og dette er den ytre og konkrete handlingen, som begynner idet Alexa tisser på seg på Linderud.

Hejlsted (2016) skriver at noveller ofte inneholder bakenforliggende grep (s. 62-63). I Rishøis novelle stykkes denne kronologiske, ytre handlingen opp ved hjelp av nettopp slike bakenforliggende nettverk som presenteres for leseren. Det benyttes en retrospektiv teknikk hvor moren tas tilbake til fortiden, og tilbakeblikkene – som er novellens sjuzet – er skrevet i preteritum. Slike tilbakeblikk lar leseren bli kjent med karakterene på et nytt plan, ved at Rishøi *viser* noe av karakterenes forhistorie, heller enn å eksplisitt fortelle den. Fortiden kan dermed forklare noen av nåtidens handlinger, følelser og situasjoner.

Flere av tilbakeblikkene kan knyttes opp mot det Andersen (2019) omtaler som affektive rom og geografier. Dette er ulike registre tilknyttet omgivelser og situasjoner som vekker følelser hos karakterene (s. 39). Et slik virkemiddel synliggjøres blant annet i sitatet «Regndråpene treffer hetta hennes. Den lyden. Den minner meg om campingvogna. Dråpene mot taket. Og mamma når hun var glad [...]. Nå er alt annerledes [...]» (Rishøi, 2014, s. 14). Lyden av regndråpene tar moren med tilbake til sin egen barndom, og vekker minner om hennes egen mor. Denne moren nevnes sporadisk gjennom hele novellen, men leseren får allikevel ingen forklaring på hva som har hendt med henne. Ingenting beskrives heller i detalj om verken utseendet, personligheten eller oppførselen hennes – bortsett fra et knippe sitater - hvilket bryter med detaljrikdommen moren benytter seg av for å beskrive både Alexa og Alex. Resultatet blir noe usagt, som leseren selv må tolke seg frem til. Dette er et eksempel på de nevnte *tomme plassene*, som er et typisk novellekjennetegn (Hejlsted, 2016, s. 74). I likhet med kontrast og gjentakelse, er dette etter min mening med på å understreke at novellen nettopp er fiksjon, og ikke virkelighet.

3.3.1 Behøver begivenheten å være livsendrende?

Goethe kokte novellens essens ned til *hendelsen*, *begivenheten* eller *vendepunktet* som sentralt endret livsvilkårene til karakterene (Hejlsted, 2016, s. 21). En slik begivenhet finner jeg ikke i denne novellen, da jeg oppfatter karakterenes sentrale livsbetingelser som stabile gjennom hele novellen. Til tross for at mannen i prøverommet gir dem to hundre kroner, er ikke dette en langvarig eller livsendrende løsning. Faren betaler fremdeles ikke barnebidrag, og de to hundre kronene varer ikke evig. Basert på den tradisjonelle definisjonen på begivenheten i en novelle - at livet aldri igjen blir det samme - kan det altså argumenteres for at det ikke finnes en begivenhet i «Vi kan ikke hjelpe alle». Det kunne diskuteres hvorvidt det å bli mor er denne begivenheten, men jeg velger å befatte meg med hendelsene som finner sted i novellens gitte handlingsrom.

I min analyse vil jeg argumentere for at til tross for at det ikke er én tradisjonell begivenhet i Goethes ånd, finnes det to *moderne* begivenheter. Hejlsted (2016) setter nemlig opp et skille mellom klassiske og moderne noveller. De tidligste moderne novellene oppsto på starten av 1800-tallet, samtidig som novellesjangeren slo gjennom for fullt (s.136). I de moderne novellene spiller begivenheten en mindre rolle enn før, og det er heller ikke uvanlig å kutte den vekk (Hejlsted, 2016, s. 59). Begivenheten behøver dermed ikke lengre å transformere en tilstand til en annen på drastisk vis, og karakterenes livsbetingelser behøver ikke å bli varig endret. Den kan simpelthen være noe som avbryter alminnelige dagligdagse hendelser, og får en betydning for karakterene som følge av dette (Hejlsted, 2016, s. 55).

Det å gi bort for mye penger forstyrret hverdagen på en negativ måte, og transformerte tilstanden deres fra *lite penger* til *enda mindre penger og mer uro*. Denne begivenheten blir «korrigert» av at den andre begivenheten, nemlig at de mottar to hundre kroner. Her forstyrres hverdagen på en positiv måte, og tilstanden transformeres til *litt mer penger, og mer ro*. Andersen (2019) argumenterer for at karakterenes følelser kan gi leseren en indikasjon på hvorvidt karakterene gjennomgår en slags endring (s. 87). Følelsene er derfor av relevans for analysen av begivenheten, noe som kan kobles opp mot Martins (1987) poeng om at moderne noveller heller befatter seg med indre opplevelser enn ytre aktiviteter og handlinger (s. 139).

Morens tanker kommer som en uavbrutt *stream of consciousness* idet hun gir bort for mye penger: «Nå kan vi ikke ta bussen [...], hvis hun får blærekatarr, må jeg ringe mora til Alex [...], jeg taper åtte hundre kroner dagen hvis jeg blir hjemme» (Rishøi, 2014, s. 15). Etter å ha mottatt to hundre kroner fremstår det derimot som hun har en større indre ro, om enn simpelthen for et øyeblikk: «Og i kveld skal jeg sitte på kjøkkenet, [...] jeg skal se mot skogen, og alt skal være stille» (Rishøi, 2014, s. 30). Den følelsesmessige endringen er ikke stor, men den er merkbar. Til tross for at begivenhetene er relevante, er det heller *situasjoner og følelser* det i større grad settes søkelys på i denne novellen. Nettopp følelsenes betydning opp mot betydningen av ytre handlinger, er relevant i drøftingen rundt Rishøis forvaltning av novellesjangeren.

3.4 Hvordan forvaltes novellesjangeren?

Fokuset i denne oppgaven omhandler delvis å undersøke hvordan Rishøi benytter seg av realismen som et litterært virkemiddel, og delvis hvordan hun forvalter novellesjangeren. Begge spørsmålene kan knyttes opp mot spørsmålet om hvordan hun har mestret det å skrive noveller som tilsynelatende treffer «alle». Har hun gjort det med utgangspunkt i tradisjonelle

sjangerkonvensjoner, eller har hun tråkket opp sin egen vei? Utgangspunktet for drøftingen ligger i denne oppgavens foregående teori og analyse, og til tross for at det etter min mening både er tragiske og naturalistiske elementer i novellen, inkluderes ikke en drøfting av dette grunnet plasshensyn.

Novelledefinisjonen i denne oppgaven tar som nevnt utgangspunkt i Aarseths definisjon presentert hos Hejlsted (2016), og jeg definerte på bakgrunn av dette en novelle som en kort prosafortelling sentrert rundt enten en begivenhet eller en situasjon (s. 14-15). «Vi kan ikke hjelpe alle» inneholder flere tradisjonelle novellekjennetegn, eksempelvis gjennom sin korthet. Den er også preget av tomme plasser med et tolkningspotensiale, få karakterer og en fiksjonsverden som tilsvarer samtiden. Basert på min analyse, kan den allikevel ikke karakteriseres som en klassisk novelle. Mangelen på den livsendrende begivenheten er én av grunnene. Rishøi trekker leseren inn i en hverdagslig livssituasjon heller enn et univers preget av store omveltninger, og hun fokuserer mindre på selve begivenheten, og mer på karakterenes generelle livssituasjon og opplevelse av verden rundt seg. Det som altså er karakteriserende for klassiske noveller, settes til side. Innholdet er i større grad *nyrealistisk*, med et gjenkjennelig og realistisk hverdagsmiljø preget av en stor detaljrikdom, en subjektiv opplevelse av livet i en moderne verden fortalt gjennom en jeforteller, og virkelighetsnære karakterer (Hejlsted, 2016, s. 143-144).

Det at novellen ikke karakteriseres som en klassisk novelle, må ikke leses som at den ikke opptrer som en forvalter av novellesjangeren. Som Mikhail Bakhtin understreket, vil sjangre være i konstant utvikling (Hejlsted, 2016, s. 123). I det følgende vil jeg derfor argumentere for at Rishøi er en tradisjonsbærer som går i dialog med tidligere verk, samt en fornyer av sjangeren gjennom å tilpasse den til sin samtid.

3.4.1 Dialog med både fortid og samtid – hva er novellens nytteverdi?

Ingvild H. Rishøi er en forfatter som etter min mening etterlever Brandes' formaning om å sette problemer under debatt, gjennom sin litteratur. Mens exemplum-historienes moral hadde et religiøst overbevisningsønske, finnes en annen moral hos Rishøi. Selv skriver hun at novellene handler om kjærlighet, og kanskje er moralen at kjærligheten du gir ut, kommer tilbake. Moren i novellen gir bort penger hun trenger minst like mye selv, og ender til slutt opp med selv å få penger av en fremmed. Til tross for at dette er et interessant aspekt ved Rishøis novelle, er det ikke moralen i seg selv som vies mest plass i denne analysen.

Ettersom denne oppgaven blant annet undersøker hvordan Rishøi *bruker* realismen, velger jeg å trekke linjer mellom Rishøi og en annen novelleforfatter som benyttet seg av

realismen på en liknende måte. Foreldre-barn-tematikken er gjennomgående for alle de tre novellene i *Vinternoveller*; «Søsken», «Riktig Thomas» og «Vi kan ikke hjelpe alle». Sistnevnte har etter min mening flere påfallende likheter med novellen «Karens jul», skrevet av Amalie Skram. I denne novellen møter leseren fattigjenta Karen og hennes nyfødte barn, som har søkt tilflukt i et båthus. En politimann lar dem oppholde seg der frem til jul, men da han kommer tilbake, har de begge frosset i hjel. Novellen ender med at huset fjernes, ettersom det ikke er ønsket at fattigfolk skal kunne søke tilflukt der (Skram, 1885/2011).

Her kan det trekkes en tydelig linje til problemer under debatt-diskusjonen. Både Skram og Rishøi viser frem samfunnets marginaliserte ved hjelp av Jonas Lies indirekte teknikk, i form av å kritisere samfunnsinstitusjoner uten direkte å beskrive institusjonene i seg selv. I stedet beskriver de noen som har blitt feilet av den, og i begge novellene er dette unge mødre og deres barn, ved juletider. Kontrasten blir stor til dem med høyere økonomisk frihet, som politimannen hos Skram, og mannen som kan avse to hundre kroner – tilsynelatende uten problem - hos Rishøi. Kanskje også til mange av leserne?

Begge novelleforfatterne benytter seg av en høy grad av detaljering for å gjøre dette, og hos Skram kan det bli så virkelighetsnært at det blir ubehagelig, som når hun beskriver blodet som har silt fra Karens bryst og størknet på barnets kinn (Skram, 1885/2011). Det at begge benytter seg av realismen som en litterær teknikk, har den effekten at det litterære verket kan stå som et reelt bilde på samfunnets problemer. Problemene klistres ikke utenpå, slik Herman Bang advarte mot, men befinner seg i verkenes kjerne. Mens Skrams novelle kritiserer forholdene i sin samtid, gjør Rishøis det samme opp mot *sin* samtid. Dette viser etter min mening hvordan novellesjangeren holdes relevant og i live, gjennom å gå i dialog med samfunnet rundt. De to novellene er skrevet med over hundre års mellomrom, uten at den ene er mer eller mindre relevant enn den andre. Det å benytte seg av realistiske virkemidler for å plassere problemer under debatt, kan kobles opp mot litteraturens – og nærmere bestemt denne novellens – nytteverdi.

Arne Borge (2016) omtaler nemlig Rishøi som en forfatter som ønsker å «[...] endre verden til det bedre [...]» (Borge, 2016). Velferdsstatens skyggesider som tematikk hos Rishøi trekkes også frem av Marte Soldal (2018), som skriver at forfatteren tematiserer «[...] samfunnsinstitusjonenes manglende evne til å hjelpe de som trenger hjelp» (Soldal, 2018, s. 1). Flere steder i «Vi kan ikke hjelpe alle» nevnes Helsestasjonen, og morens konnotasjoner til denne institusjonen er aldri positive. I stedet for å føle seg hjulpet, føler hun seg sett ned på: «[...] dette er akkurat det de snakker om på helsestasjonen, *hvem skal trøste hvem*, sier de [...]» (Rishøi, 2014, s. 28). Helsestasjonen blir dermed en forsterker av følelsen hun allerede

har, av å være en dårlig mor som aldri gjør det rette. Rishøi problematiserer derfor etter min mening effekten av institusjonen, og igjen benyttes en indirekte teknikk ved å fremheve effekten av noe, heller enn gjenstanden eller institusjonen i seg selv.

Rishøi setter søkelys på økonomisk ulikhet i Norge, og viser at «[...] ingen penger er småpenger» (Rishøi, 2014, s. 12). Jeg er av den oppfatning at dette perspektivet gjør novellen velegnet til arbeid i skolesammenheng. En slik novelle kan nemlig bevisstgjøre elevene på forskjeller og utfordringer de ikke nødvendigvis visste om. På denne måten kan litteraturen fungere som et virkemiddel for å oppfylle tverrfaglige mål, som for eksempel «Demokrati og medborgerskap», hvor det står at litteraturen skal gi elevene «[...] innblikk i andre menneskers livssituasjon og utfordringer» (Utdanningsdirektoratet, 2020, s. 9). Virkelighetseffekten som oppstår grunnet Rishøis litterære grep, kan også være med på å gjøre det enklere for elevene å sette seg inn i verket, hvilket videre kan gjøre at arbeidet oppleves som relevant for dem som individer. Novellens korthet kan også lette arbeidet med faktisk å få elevene til å lese hele verket, og her kommer en fordel ved novellesjangeren i seg selv til syne.

4.0 Avslutning

I denne oppgaven har jeg gjennomført en analyse av «Vi kan ikke hjelpe alle», med vekt på realisme og sjangertrekk. Hensikten har vært å undersøke hvordan Rishøi benytter seg av realismen som et litterært virkemiddel, og hva som blir effekten av dette. Den tydelige virkelighetseffekten som oppstår grunnet den høye detaljeringen i novellen, kan være med på å trekke verket nærmere leseren og gjøre det mer «gripende». Resultatet blir en nyrealistisk novelle som åpner opp for ettertanke på flere plan, da Rishøi balanserer mellom det å fortelle noe svært detaljert, og samtidig holde noe skjult. Selv om novellens tomme plasser kan sies å bryte med hennes tydelige detaljering og forklaring, er det nødvendig for å minne leseren på at det nettopp er et litterært verk, og ikke virkelighet. Likefrem er det fremdeles en representasjon av virkeligheten fremstilt gjennom litterære teknikker, og med sin aktuelle tematikk har novellen en nytteverdi utover det å være et litterært verk.

I tillegg har jeg undersøkt hvordan Rishøi forvalter novellesjangeren – noe hun etter min mening gjør gjennom å innlemme både tradisjon og modernitet i novellen. Hun balanserer altså også mellom å være en bærer av sjangerens tradisjoner, samtidig som hun tilpasser novellen til sin samtid, i tråd med Bakhtins poeng om sjangeres dialog med både fortid og samtid.

En interessant videreutvikling av min analyse, kunne ha vært en kvalitativ undersøkelse om novellens mottakelse på skoler i ulike områder, eksempelvis skoler preget av elever med høy sosioøkonomisk bakgrunn, og motsatt. Avslutningsvis vil jeg trekke frem at arbeidet med denne novellen, har vist at det å skape et så virkelighetsnært univers med like virkelighetsnære karakterer, gjør det lett for leseren å leve seg inn i novellen. Dette viser etter min mening hvordan novellen kan ha en relevans både for individ og samfunn, hvilket bidrar til å holde sjangeren levende.

5.0 Litteraturliste

- Aaslestad, P. (1998). Realisme – et operativt begrep? I A. Dvergsdal (Red.), *Nye tilbakeblikk: Artikler om litteraturhistoriske hovedbegreper* (s. 153-168). Cappelen Akademisk Forlag / Landslaget for norskundervisning (LNU).
- Andersen, P.T. (2019). *Forstå fortellinger: innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget.
- Barthes, R. (2003). Virkelighetseffekten (K. Gundersen, Overs.). I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg & H. H. Skei (Red.), *Moderne litteraturteori: en antologi* (2.utg, s. 73-80). Universitetsforlaget. (Artikkel opprinnelig utgitt 1968).
- Borge, A. (2016, 3. juni). Engasjementet som forsvant? *Vagant*.
<http://www.vagant.no/engasjementet-som-forsvant/>
- Claudi, M. B. (2017). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget.
- Fowler, A. (2009). Genrebegreper (M. Visby, Overs.). I J. D. Johansen & M. L. Klujeff (Red.), *Genre* (s. 39-71). Aarhus Universitetsforlag. (Artikkel opprinnelig utgitt 1982).
- Hejlsted, A. (2016). *Novellen: teori & analyse*. Samfundslitteratur.
- Jensen, S. (2014, 24.mars). *Voksne og barn* [Anmeldelse av novellesamlingen *Vinternoveller* av I. H. Rishøi]. Stavanger Aftenblad.
<https://www.aftenbladet.no/kultur/i/98Onw/voksne-og-barn>
- Martin, D. (1987). Chekov and the modern short story in English. *Neophilologus*, 71(1), 129-143. <https://doi.org/10.1007/BF00556712>
- Rishøi, I. H. (2014). Vi kan ikke hjelpe alle. I *Vinternoveller*. Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Skram, A. (2011). Karens jul. Bokselskap.no. (Novelle opprinnelig utgitt 1885).
<https://www.bokselskap.no/boker/karensjul/teksten>
- Soldal, M. (2016). *Sånn er vi – og sånn er de – Subjektivitetsproduksjon i Ingvild Rishøis Vinternoveller* [Masteroppgave, NTNU]. NTNU Open. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/bitstream/handle/11250/2568369/Marte%20Soldal%2c%20masteroppgave.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Utdanningsdirektoratet (2020). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
<https://data.udir.no/k106/v201906/laereplaner-lk20/NOR01-06.pdf?lang=nob>

