

Julie Bang

## "det er veldig mange små ting": Skjebnemotivet i *Jeg plystrer i den mørke vinden*

Analyse av metafiksjon og intertekstualitet i  
Maria Navarro Skarangers *Jeg plystrer i den mørke  
vinden* (2023)

Bacheloroppgave i Nordisk for lektorstudenter NORD2901

Veileder: Karolina Drozdowska

Mai 2024



NTNU

Kunnskap for en bedre verden



Julie Bang

**"det er veldig mange små ting":  
Skjebnemotivet i *Jeg plystrer i den mørke vinden***

Analyse av metafiksjon og intertekstualitet i Maria Navarro Skarangers *Jeg plystrer i den mørke vinden* (2023)

Bacheloroppgave i Nordisk for lektorstudenter NORD2901  
Veileder: Karolina Drozdowska  
Mai 2024

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



Kunnskap for en bedre verden



# Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>Innledning.....</b>	<b>2</b>
1.1	<i>Avgrensning og problemstilling.....</i>	2
<b>2</b>	<b>Teoretisk innretning.....</b>	<b>3</b>
2.1	<i>Metafiksjon .....</i>	3
2.2	<i>Intertekstualitet.....</i>	4
<b>3</b>	<b>Forfatter og verk.....</b>	<b>5</b>
3.1	<i>Jeg plystrer i den mørke vinden.....</i>	5
3.2	<i>Stjernenes time.....</i>	5
<b>4</b>	<b>Analyse.....</b>	<b>6</b>
4.1	<i>Metafiksjon .....</i>	6
4.1.1	<i>Arv og miljø?.....</i>	6
4.1.2	<i>Har mennesket et valg? .....</i>	7
4.1.3	<i>Et sviktende system .....</i>	8
4.2	<i>Intertekstualitet gjennom tittelen .....</i>	9
4.2.1	<i>Metafiksjon som intertekstualitet?.....</i>	11
<b>5</b>	<b>Konklusjon .....</b>	<b>13</b>
<b>6</b>	<b>Litteraturliste .....</b>	<b>15</b>

# 1 Innledning

«Jeg har fremdeles ikke noen forklaring på hvorfor det sklir ut, det er veldig mange små ting. Fortell meg, Sidsel, VAR DET BILEN? VAR DET EN SPESIELL TING SOM SKJEDDE?» (Skaranger, 2023, s. 176).

I Maria Navarro Skarangers roman *Jeg plystrer i den mørke vinden* (2023) møter man en spørrende forteller. Fortelleren er på let etter svar på hvorfor man ender opp med den skjebnen som man gjør. Det stilles spørsmål rundt hvorvidt man har påvirkning på egen skjebne, hvilken rolle arv og miljø spiller, men også rundt hvor mye makt fortelleren selv har over egen karakter; er fortelleren i kontroll over egen historie, eller er dette forutbestemt? Skjebne er med andre ord et svært sentralt tema i romanen. Jeg ønsker å undersøke dette aspektet nærmere, ved å se på bruken av metafiktive elementer og intertekstuelle referanser i romanen.

## 1.1 Avgrensning og problemstilling

Tittelen «Jeg plystrer i den mørke vinden» er tatt fra en av de fjorten alternative titlene til *Stjernenes time* (*A Hora da Estrela*, 1977) av Clarice Lispector (2016, s. 11). Denne intertekstuelle referansen vil være et sentralt element i oppgaven. Det er dog flere intertekstuelle referanser i romanen. Man finner eksplisitte intertekstuelle referanser til låten «Et stykke natur» (2001) av Raga Rockers, samt både implisitte og eksplisitte referanser til romanen *Et forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* (1984) av Dag Solstad. På bakgrunn av oppgavens omfang, vil jeg ikke undersøke disse referansene videre, men anerkjenner at også disse er interessante å se i lys av skjebnemotivet som vi finner i romanen. Jeg vil derfor kun ta for meg referansene til *Stjernenes time*.

Det er viktig å bemerke at når jeg skriver om fortelleren, er dette en fiktiv forteller adskilt fra forfatteren. Mens fortelleren befinner seg *i* teksten, er forfatteren utenfor. Roland Barthes (1968/1994) skriver i «Forfatterens død» at det er hos leseren teksten skapes, ikke hos forfatteren (s. 53). Det er denne forståelsen jeg tar utgangspunkt i, og vil derfor ikke vie forfatteren Maria Navarro Skaranger noe oppmerksomhet i min analyse, men fortelleren som man finner i teksten.

Spørsmålet jeg vil undersøke i denne oppgaven er følgende: *Hvordan kommer skjebnemotivet i Jeg plystrer i den mørke vinden fram gjennom metafiktive elementer og intertekstuelle referanser til Stjernenes time?* For å besvare dette vil jeg ta utgangspunkt i Patricia Waugh's *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984), Julia Kristevas teori om intertekstualitet fra «Word, Dialogue and Novel» (1986), i tillegg til

Roland Barthes' «Tekstteori». Jeg vil først undersøke metafiksjonen i romanen, og vise hvordan dette grepet er med på å tematisere skjebne. Videre vil jeg gjøre en analyse av tittelen, og undersøke hvilken funksjon det har at den er intertekstuell. Deretter vil jeg vise til implisitt intertekstualitet i romanen, og argumentere for at også metafiksjonen kan sies å være intertekstualitet. Gjennom analysen ønsker jeg å vise hvordan metafiksjonen og intertekstualiteten bidrar til en diskusjon omkring skjebne.

## 2 Teoretisk innretning

### 2.1 Metafiksjon

Metafiksjon er ifølge Patricia Waugh (1984) «[...] a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality» (s. 2). Metafiktive verk er selvbevisst fiksjon som legger fram sin egen konstruksjonsprosess og dermed kommenterer den. Metafiksjon utforsker fiksjon gjennom å skape fiksjon (Waugh, 1984, s. 2). På denne måten problematiseres forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Et dilemma ved fiksjonen er at den aldri kan representere eller imitere verden, siden språket aldri kan være objektivt. Dette er det Waugh omtaler som «the description/creation paradox»: «*Descriptions of objects in fiction are simultaneously creations of that object*» (Waugh, 1984, s. 88). Det vil si at ved å forsøke å beskrive noe, skaper man også det man forsøker å beskrive. Dermed kan man ikke skildre noe på en objektiv måte. De fiktive objektene eksisterer i den fiktive konteksten, samtidig som de også former den fiktive konteksten (Waugh, 1984, s. 88). Metafiksjon utforsker dette dilemmaet, og viser oss at fiksjonen kun kan representere diskursene som konstruerer verdenen, men ikke verdenen i seg selv (Waugh, 1984, s. 100).

Metafiktive verk er ofte opptatte av spørsmål som omhandler frihet (Waugh, 1984, s. 119). Mens det for ekte mennesker, alltid finnes alternative manus, har karakterene i en bok ingen form for identitet utenfor manuset, og eksisterer derfor kun i forhold til det gitte manuset (Waugh, 1984, s. 120). Karakterene kan derfor sies å være fanget i fortellerens manus, og på denne måten tematiseres frihet og skjebne (Waugh, 1984, s. 119). Gjennom ulike metafiktive strategier, kan romanen undersøke ulike aspekter ved frihet og virkelighet. Waugh peker på fjorten forskjellige metafiktive strategier. I min analyse vil jeg ta for meg «the over-obtrusive, visibly inventing narrator» (Waugh, 1984, s. 22). Min forståelse av dette grepet er når en forteller standhaftig krever leserens oppmerksomhet. Det er en forteller som

kommer med innskytelser og kommentarer, og viser fram skapelsesprosessen av teksten som skrives.

## 2.2 Intertekstualitet

Intertekstualitet er et begrep introdusert i 1969 av Julia Kristeva i essayet «Word, Dialogue and Novel» (1986). Her tar hun utgangspunkt i Mikhail Bakhtins forståelse av den litterære teksten som dialogisk, hvor subjektene i en tekst er i dialog med hverandre (Kristeva, 1986, s. 35-36). Kristeva peker på tre dimensjoner ved dialogen: det skrivende subjektet, adressaten og eksterne tekster (1986, s. 36). Videre viser hun at teksten kan forstås som fordelt langs to akser. Horisontalt, mellom det skrivende subjektet og adressaten, og vertikalt, mellom den gitte teksten og det samtidige og fortidige korpus (Kristeva, 1986, s. 36-37). Denne modellen viser at enhver tekst er en kryssning mellom en annen tekst, hvor minst én annen tekst kan leses (Kristeva, 1986, s. 37). Dette leder fram til en definisjon av intertekstualitet: «[...] any text is the absorption and transformation of another. The notion of *intertextuality* replaces that of intersubjectivity, and poetic language is read as at least *double*» (Kristeva, 1986, s. 37). Intertekstualitet kan dermed forstås som en sammensetning av flere tekster, eller som en *mosaikk* bestående av sitater (Kristeva, 1986, s. 37). Hver tekst er altså satt sammen av mindre biter (tekster), som til sammen utgjør hele bildet (teksten). I en mosaikk kan man se alle bestanddelene dersom man ser nærme nok. Mosaikken kan derfor anses å være en visualisering av en eksplisitt intertekstualitet (Aamotsbakken & Knudsen, 2011 s. 74).

Roland Barthes bygger videre på Kristevas teori om intertekstualitet. Barthes skriver «Hver tekst er en *intertekst*; andre tekster er til stede i den, på forskjellige nivåer, og i mer eller mindre gjenkjennelige former. Dette er tekster fra fortidens kultur eller fra samtidens; all tekst er en ny vev av forgagne sitater» (1991, s.78). Her bruker Barthes en vev som metafor på teksten. Veven består av mange tråder hvor man ikke kan skille hver enkelt tråd fra de andre. Det vil si at teksten innehar mange ulike tekster, hvor man ikke nødvendigvis kan se de ulike intertekstuelle komponentene som teksten er satt sammen av. Videre skriver Barthes:

Epistemologisk betraktet er begrepet intertekst det som gir tekstteorien sosialt volum, for det dekker alt forgagnet og samtidig språk som kommer til teksten, ikke slik at herkomsten kan oppspores, og heller ikke i form av bevisst etterligning, men slik at alt er disseminert i den. (1991, s. 78)

Her peker Barthes på språket som en kilde til intertekstualitet. I denne brede forståelsen, blir alt av tekstpraksiser en form for intertekstualitet, men uten at man nødvendigvis kan peke på hvor noe har opphav. Forståelsen av intertekstualitet som spredt i alt av tekst, samt bruk av vev-metaforen, viser til en implisitt form for intertekstualitet (Aamotsbakken & Knudsen,



2011 s. 74). Både Barthes og Kristevas teori vil være relevante i min analyse av intertekstualitet, da jeg vil vise tilfeller av eksplisitt intertekstualitet og tilfeller av implisitt intertekstualitet.

## 3 Forfatter og verk

### 3.1 *Jeg plystrer i den mørke vinden*

Maria Navarro Skaranger (1994) debuterte i 2015, kun 20 år gammel, med romanen *Alle utlendinger har lukka gardiner* (Forlaget Oktober, u.å.). Denne vant hun Tarjei Vesaas' debutantpris for. *Jeg plystrer i den mørke vinden* er hennes fjerde roman, og er oppfølgeren til romanen *Emily forever* (2021) (Forlaget Oktober, u.å.). *Jeg plystrer i den mørke vinden* (2023) handler om Sidsel, moren til Emily som vi møter i den foregående romanen. Sidsel er i 60-årene. Hun bor alene i Romsås-området og er uføretrygd etter ulike skader. Hun lever et ensidig liv; hun ser på TV, hekler litt, sitter med mobilen, går innom kjøpesenteret, og noen ganger passer hun barnebarnet sitt. På kvelden sovner hun i den grønne lenestolen i stua. Sidsel har begynt å oppføre seg annerledes. Hun kræsjer bilen sin to ganger i løpet av én kjøretur, mat begynner å smake annerledes, og hun har mye hodepine. Hun drar til legen, men får ikke noe særlig med hjelp. Gjennom fortellinga møter vi en forteller som prøver å undersøke hvorfor Sidsel begynner å oppføre seg annerledes – hvorfor hun «sklir ut» (Skaranger, 2023, s. 176). Fortelleren ser tilbake på barndommen hennes, på da hun ble innlagt på psykiatrisk som ung, på arbeidslivet hennes, og andre hendelser som kan ha vært definerende.

### 3.2 *Stjernenes time*

En stor del av denne oppgaven vil inneholde analyse av Clarice Lispectors *Stjernenes time* i sammenheng med *Jeg plystrer i den mørke vinden* sine intertekstuelle referanser til denne romanen. Det er derfor hensiktsmessig med et handlingsreferat for å kunne se sammenhengen mellom de to romanene. I forordet til den norske utgaven av *Stjernens time*, skriver Ida Munck at romanen er å regne som et hovedverk i den ukrainsk-fødte brasilianske Clarice Lispectors forfatterskap (Lispector, 2016, s. 9). Det ble hennes siste roman, da den ble utgitt bare få uker før hennes død i 1977 (Lispector, 2016, s. 9). I *Stjernenes time* møter vi først og fremst en forteller ved navn Rodrigo S.M. Han beretter historien om den unge jenta Macabéa, samtidig som han også beretter om selve skriveprosessen av historien. Macabéa lever et fattig og ensformig liv; hun har aldri vært på restaurant og har aldri mottatt en eneste gave. Hun jobber som maskinskriverske, men dette er en jobb hun blir oppsagt fra. Hun har lite variasjon i

hverdagen; når hun våkner om morgenen hører hun på radioen, hun er spesielt glad i å høre på reklameinnslag, og samler i tillegg på reklameannonser fra aviser. Etter hvert møter Macabéa han som skal bli hennes første kjæreste, Olímpico. Han er egentlig ikke særlig fornøyd med å være sammen med henne, og forlater henne til fordel for kollegaen hennes Glória. Macabéa drar så til en spåkone, som lover en lys framtid for Macabéa med både penger og kjærlighet. På vei hjem fra spåkone, blir hun overkjørt av en bil og dør.

## 4 Analyse

### 4.1 Metafiksjon

I *Jeg plystrer i den mørke vinden* blir vi først og fremst kjent med Sidsel, men også fortelleren som skaper historien. Denne fortelleren krever leserens oppmerksomhet, ved å komme med egne meninger, spørsmål, men også egne minner. Fortelleren kan derfor sies å være det Waugh beskriver som «the over-obtrusive, visibly inventing narrator» (1984, s. 22). Vi har med en svært synlig forteller å gjøre. Allerede på side 11, hvor vi får presentert at Sidsel har begynt å oppføre seg annerledes, trer fortelleren fram: «Sidsel putter mat i munnen, men det smaker ingenting, kanskje litt som pære. Jeg lurar på hva som tar henne, kroppen eller sinnet?» (Skaranger, 2023). Her undrer fortelleren seg på hva som kommer til å «ta henne», altså hva som kommer til å ta livet av henne til slutt. Denne undrende innstillingen hos fortelleren ser vi flere steder i romanen: «Jeg har fremdeles ikke noen forklaring på hvorfor det sklir ut, det er veldig mange små ting. Fortell meg, Sidsel, VAR DET BILEN? VAR DET EN SPESIELL TING SOM SKJEDDE?» (Skaranger, 2023, s. 176). Her ser man en utenforstående, og en nesten litt oppskaket forteller. Fortelleren henvender seg til sin egen karakter, i en søken etter den bestemmende faktoren for hvorfor Sidsel ender opp som hun gjør. Jeg vil videre vise at fortellerens prosjekt gjennom romanen er å finne ut av hvilke faktorer som er bestemmende for Sidsels skjebne.

#### 4.1.1 Arv og miljø?

En av de skjebnebestemmende faktorene som den metafiktive fortelleren utforsker er arv og miljø. Kapittelet «Sidsel blir syk» innledes slik: «DETTE ER EN DEL AV LIVET SOM KANSKJE KAN VÆRE EN FORKLARING PÅ HVORFOR DET SKLIR UT (DETTE ER FORTID!!)» (Skaranger, 2023, s. 57). I dette kapittelet får vi vite om da Sidsel ble innlagt med mani som ung, og fortelleren reflekterer rundt om dette kan ha vært en definerende hendelse som påvirker at hun «sklir ut» i voksen alder. Fortelleren funderer om innleggelsen kan henge sammen med barndommen hennes og stiller blant annet spørsmål om hun har

«SVAKE ELLER STERKE FORELDRE?» (Skaranger, 2023, s. 58). Samtidig stiller fortelleren seg kritisk til å lete etter svar i barndommen: «Det burde ikke være nødvendig å finne på en hel barndom hver gang man skal si noe om et menneske?» (Skaranger, 2023, s. 58). Fortelleren er derfor negativ til at barndommen skal være determinerende. Videre går fortelleren gjennom sykdomshistorien i slekta for å prøve å finne svar der, men «Om familiens psykiske tilstand er det lite å bemerke» (Skaranger, 2023, s. 59). Fortelleren ser dermed ikke ut til å kunne konkludere med at det er snakk om arv eller miljø som har hatt en utslagsgivende effekt på at Sidsel blir syk, og det forblir et spørsmål hvorvidt arv og miljø bestemmer skjebnen.

#### 4.1.2 Har mennesket et valg?

I tillegg til å undersøke barndommen og genene til Sidsel, spør fortelleren seg om det hele bare handler om hell eller uhell, altså tilfeldigheter.

UHELDIG FOR SIDSEL at hun har valgt dårlige menn, uheldig for Bjørg som har valgt det samme (eller blir de valgt, tiltrekker de seg dårlige menn, som magneter?? Er det deres egen feil?) [...]. (Skaranger, 2023, s. 137).

Her stiller fortelleren spørsmål om man selv er ansvarlig for egen skjebne, og hvorvidt det handler om å ta gode eller dårlige valg. Samtidig stiller fortelleren spørsmål om skyld; er det deres egen feil at de har valgt som de har valgt, eller er valgene man tar utenfor egen kontroll? Spørsmålet om skyld kommer fram ved flere anledninger: «Jeg prøver å knytte Sidsels skjebne til blokkene, jeg vil så gjerne ha noen å skylde på, noens feil må det være» (Skaranger, 2023, s. 118). Her ser man at fortelleren ønsker å plassere skyld på noen andre enn Sidsel, og på noen andre enn seg selv. I dette tilfellet blir skjebnen til Sidsel knyttet opp mot blokkene hun bor i.

Blokkene kommer opp ved flere anledninger, og blir ansett som noe negativt.

Alle har vært uheldige, man hadde vel ikke bodd her [...] hvis man hadde kunnet bo et annet sted, hvis man hadde vært et heldig menneske, eller hva, det skal heller ikke så veldig mye til før man blir heldig (**og hvem får utpeke mennesker som heldige eller uheldige, er ikke det frekt?**) (Skaranger, 2023, s.112, mine uthevinger)

Fortelleren peker på at ingen ville bodd i blokkene dersom de hadde vært heldige. Hell og uhell handler om rene tilfeldigheter, og det er derfor utenfor egen kontroll hvorvidt man er heldig eller ikke. De som bor i blokkene, har dermed blitt fratatt valget fordi de har vært uheldige. Samtidig ser man i den uthevede teksten av utdraget, at fortelleren stiller spørsmål rundt hvem som egentlig har definisjonsmakt; hvem er det egentlige som bestemmer hvem som er heldig eller uheldig? Ved å stille dette spørsmålet, kritiserer fortelleren diskursene i

samfunnet, og peker på at ved å utpeke noen som uheldige, blir dette bestemmende for skjebnen deres.

Det er ikke bare Sidsels valg som blir et tema, men også fortellerens. Fortelleren er den som skaper historien, og det er derfor fortellerens valg hvordan historien skal utspille seg. Forholdet fortelleren har til Sidsel kan sies å være ambivalent. Samtidig som hen har omsorg for henne, synes fortelleren det er slitsomt å skildre livet hennes:

[...] jeg hater at jeg ikke har noe annet å skrive om, jeg hater meg selv for at jeg ikke har noe annet, jeg føler meg avslørt, jeg er så trøtt og sliten, jeg hater henne ikke, hun vet ikke noe bedre, det er unnskyldningen, men jeg blir sliten av henne, **av at hun ikke gjør noe**, på samme måte som at jeg blir sliten av meg selv [...]. (Skaranger, 2023, s. 110, mine uthevinger)

Her ser man at fortelleren misliker å skrive om livet til Sidsel. Hen synes det er slitsomt at Sidsel ikke gjør noe, og blir sliten av å skildre henne. Dette er med på å understreke den trettende tilværelsen til Sidsel, og dermed hennes mørke skjebne. Samtidig oppstår et paradoks. Fortelleren er misfornøyd over at Sidsel ikke gjør noe, samtidig som det er fortelleren som har skapt Sidsel, og hele hennes historie. Dette er «the creation/description paradox» (Waugh, 1984, s. 88), hvor fortelleren forsøker å beskrive livet til Sidsel, men i samme omgang skaper livet til Sidsel, og har derfor skyld i hennes skjebne. Dette metafiktive paradokset ser man også når fortelleren ser ut til å miste kontroll over Sidsel: «Sidsel kjenner på plankene, men det er jo natta, Sidsel!! Jeg må jo nærmest rope til henne før hun begynner å bevege seg» (Skaranger, 2023, s.186). Utdraget viser en forteller som sliter med å nå fram til egen karakter. Paradokset som ved flere anledninger oppstår i teksten, er med på å understreke skjebnen som ukontrollerbar; selv ikke skaperen av historien ser ut til å være i stand til å kunne temme skjebnen.

#### 4.1.3 Et sviktende system

Etter et besøk hos venninna Bjørg, drar Sidsel hjem og hekler på et teppe som hun skal gi til Emily. Sidsel blir aldri ferdig med teppet. Hun dør i den grønne lenestolen som hun så ofte har sovnet i.

**Det har egentlig vært ganske mange sjanser til å plukke Sidsel opp, så hun ikke blir revet bort fra livet deres**, hun dør en egentlig ganske laaangsom, rolig og naturlig død. Hun lider vel ikke? Hun er jo ingen trist sjel, så nei. Jeg tror hun bare til slutt dør av et hjerteinfarkt, alt trenger ikke være så jævla dramatisk. (Skaranger, 2023, s. 190, mine uthevinger)

Den første setninga i utdraget er interessant. Her mener jeg fortelleren peker på rammene rundt Sidsel som ansvarlige for hennes død. Dersom hun hadde blitt «plukket opp», og ikke som nevnt tidligere i romanen, «[...] falt gjennom fingrene på psykiatrien [...]» (Skaranger, 2023, s. 173) kunne kanskje døden hennes vært forhindret. Dermed legger fortelleren mye av

ansvaret for Sidsels skjebne på samfunnets sviktende systemer. Fortellerens undersøkelse av både arv og miljø, samt valg, kan dermed ses på som en av samfunnets diskurser på skjebne. Det kan tolkes som en kritikk av at samfunnet ønsker å skyldes på arv og miljø eller menneskets egne valg, når det kanskje heller handler om mangel på tilrettelegging og hjelp. Jeg mener at fortelleren, etter å ha undersøkt de gjeldende diskursene for skjebnebestemmende faktorer, konkluderer med at samfunnet har minst like mye skyld i skjebnen som det arv og andre faktorer her. Det er altså «veldig mange små ting» (Skaranger, 2023, s. 176) som gjør at Sidsel får det som hun gjør, men dersom hun hadde fått hjelp, kunne kanskje døden vært mulig å unnlate.

## 4.2 Intertekstualitet gjennom tittelen

Tittelen til et verk er som regel det første som møter oss før vi begir oss ut på å lese en bok. Tittelen «Jeg plystrer i den mørke vinden» er som nevnt innledningsvis, tatt fra en av de tretten alternative titlene til *Stjernenes time* som man finner i parateksten til boken. Dette er noe Skaranger oppgir i kildelista til romanen (2023, s. 193), og leseren blir derfor gjort bevisst på denne referansen. Theodor Adorno skriver at «Tittelen er verkets mikrokosmos» (1992, s. 139). Den kan derfor forstås som en mindre representasjon av hele verket. Dermed, når tittelen er tatt fra *Stjernenes time* vil det være nærliggende å tro at også innholdet i *Jeg plystrer i den mørke vinden* peker på innholdet i *Stjernenes time*. Det er derfor nødvendig å ikke bare analysere tittelen i forhold til intertekstualitet, men også innholdet. Videre vil jeg derfor analysere tittelen, og se på virkningen av at tittelen er intertekstuell. Deretter vil jeg undersøke hvorvidt også innholdet i de to romanene kan anses for å være i dialog med hverandre.

Før jeg begir meg ut på å vise til intertekstualiteten gjennom tittelen, er det nødvendig å tolke den isolert sett. «Jeg plystrer i den mørke vinden» kan tolkes som at man er i en kjip situasjon, men man står i det selv om situasjonen ikke ser ut til å endre seg. Å plystre i vinden er nemlig ikke det enkleste; man plystrer ved å blåse ut luft fra munnen, noe som vil være vanskelig hvis det kommer en luftstrøm imot. Det er dermed krevende og lite hensiktsmessig å plystre i vinden. Dersom vinden overdøver plystringa, er det antakeligvis ingen som hører at man plystrer. Det at vinden er mørk, peker på at dette kan handle om noe negativt. Mørket er noe man ofte forbinder med det dystre og skumle. I tillegg er det vanskelig å se noe i mørket, noe som kan gjøre det krevende å se hvor man selv går, men også krevende for andre å se deg. «Å plystre i den mørke vinden» kan derfor tolkes som at man befinner seg i en kjip situasjon, altså i mørket, hvor ingen kan hjelpe deg. Det er i tillegg vanskelig å finne veien ut på

egenhånd, ettersom man ikke kan se. Likevel avfinder man seg med situasjonen, og holder ut – man plystrer. Å plystre i den mørke vinden kan tolkes som en tilværelse av stillstand – man befinner seg i et mørke man ikke kommer seg ut av.

Tittelen til et verk kan i noen tilfeller gi oss opplysninger om sentrale karakterer (Tittel, 2017, s. 231), noe jeg mener «Jeg plystrer i den mørke vinden gjør». Tittelen er nemlig svært passende for Sidsel, og sier oss noe om hennes skjebne. Hun lever på utsiden av samfunnet; hun har ikke jobb, hun er mye alene og ensom, og lever et ensidig og fattigslig liv. Dette kan sies å være en mørk tilværelse. Selv om Sidsel ikke har det så bra, er det ingen som ser, eller hjelper henne: «Er det ingen som kommer og ringer på? Er det ingen som skal plukke henne opp?» (Skaranger, 2023, s.161). Sidsel blir altså ikke sett; hun befinner seg i mørket. Sidsel har heller ikke verktøyene for å forbedre sin egen situasjon – hun mangler et språk for å kunne uttrykke seg. «Sidsel husker følelsen av å gå inn i sin helt nye, egenkjøpte (via husbanken) leilighet [...] Men hun har ikke egentlig noen ordentlige ord for følelsen, det var en ro, kanskje, en slags frihet, opphisselse?» (Skaranger, 2023, s.103). Dette ser vi også i dette utdraget: «Sidsel har nok, ubevisst og bevisst (skammen er bare en usagt ting inni hjertet) gått rundt og skamma seg [...]» (Skaranger, 2023, s. 75). Med et manglende språk for egen situasjon, er man dårlig stelt til å komme seg ut av den gitte situasjonen. Sidsel er altså i en tilstand av stillstand. Hun befinner seg i mørket, hvor ingen ser henne. Hun ser heller ikke veien ut. Samtidig aksepterer hun situasjonen hun befinner seg i; dette kan man knytte opp mot plystring. Hun forblir altså i sin tilværelse, uten å kunne gjøre noe med den: hun plystrer i den mørke vinden.

Siden tittelen er tatt fra *Stjernenes time* vil det være interessant å analysere den i forhold til Macabéa som er hovedkarakteren, og se om det finnes fellestrekk hos henne og Sidsel. Macabéa lever slik som Sidsel, fattig og alene, og hun «[...] lever i et upersonlig limbo uten å oppnå verken det verste eller beste» (Lispector, 2016, s. 28). Hun lever altså i mørket slik som Sidsel. Det er ingen som ser Macabéa eller prøver å hjelpe henne ut av mørket: «Noen personer dukket opp i smuget fra jeg vet ikke hvor og hadde samlet seg rundt Macabéa uten å gjøre noe, slik folk ikke hadde gjort noe for henne tidligere [...]» (Lispector, 2016, s. 88). Det kommer også tydelig fram at Macabéa mangler en språklig bevissthet: «Hun visste ikke at hun grublet fordi hun ikke visste hva ordet betydde» (Lispector, 2016, s, 43). På grunn av den språklige ubevisstheten, er Macabéa ute av stand til å uttrykke seg: «Hvis hun hadde vært et vesen som uttrykte seg, ville hun ha sagt: Verden er utenfor meg, jeg er utenfor meg» (Lispector, 2016, s. 29). s. 44). Macabéa er, slik som Sidsel, ikke i stand til å endre situasjonen sin og blir derfor tvunget til å akseptere den. Tittelen *Jeg plystrer i den mørke*

*vinden* kan altså sies å formidle det samme for Macabéa som det gjør for Sidsel. Det er en slående likhet mellom de to karakterene. De lever med like forutsetninger, og lider en lik skjebne.

Som jeg har vist ovenfor, kan tittelen tolkes i retning av Sidsel og Macabéas liv, og viser oss at de har en lik skjebne. Dette kan sies å være en form for implisitt intertekstualitet. Effekten av dette er at man kan, som Kristeva skriver, lese teksten dobbelt (1986, s. 37). Man leser historien om Sidsel, men også om Macabéa. På denne måten kan den intertekstuelle referansen også fungere som et frampek. Dersom man har kjennskap til *Stjernenes time*, vil man kanskje kunne forutse Sidsels skjebne. På denne måten blir skjebnespektet ved romanen forsterket, da tittelen kan synes å virke bestemmende for fortellinga. Tittelen tematiserer derfor skjebne – både i form av at den formidler noe om skjebnen til Sidsel, men også fordi den peker mot et annet verk hvor hovedkarakteren får en liknende skjebne.

#### 4.2.1 Metafiksjon som intertekstualitet?

I tillegg til at man finner likheter mellom hovedkarakterene i de to romanene, kan man også finne likheter når det kommer til fortelleren. Hos Lispector, finner man en svært oppmerksomhetskrevenende forteller, som bryter inn i fortellinga om Macabéa. Likt som hos Skaranger har vi altså med en «over-obtrusive, visibly inventing narrator» å gjøre. Dette blir etablert tidlig i romanen, hvor fortelleren reflekter rundt skriveprosessen før fortellinga om Macabéa starter. «Det jeg skriver er mer enn et påfunn, det er min plikt å fortelle om denne jenta blant tusener. Det er mitt ansvar, sjøl om det ikke blir kunstferdig, det å gjøre livet hennes kjent» (Lispector, 2016, s. 17). Leseren blir dratt med i skapelsen av historien og får innsikt i fortellerens tanker rundt det å skrive fortellinga. Dette er et tydelig metafiktivt trekk, som jeg vil vise at, i lik forstand som hos Skaranger, er med på å åpne en diskusjon omkring skjebne. Som jeg vil vise kan metafiksjonen hos Skaranger, anses å være implisitt intertekstualitet.

Likt som hos Skaranger, har fortelleren i Lisectors roman et ambivalent forhold til sin egen karakter. Samtidig som fortelleren viser omsorg for Macabéa, irriterer fortelleren seg over den kjipe tilstanden som hun befinner seg i.

Ja, styrken min ligger i ensomheten. Jeg frykter verken stormende regn eller uregjerlige stormkast, for jeg er også nattemørket. **Til tross for at jeg egentlig ikke orker å høre plystring i mørke**, og skritt. Mørket? Jeg husker en kjæreste: Hun var en ung kvinne, og for et mørke inni kroppen hennes. Jeg glemte henne aldri: Aldri glemmer en den man har ligget med. Hendelsene blir tatovert som et brennmerke på den nakne huden og alle som legger merke til arret rømmer redselslagne. (Lispector, 2016, s. 22, mine uthevinger)

I dette tekstutdraget er det fortellerens tanker som kommer til uttrykk. Fortelleren benevner seg selv som nattemørket, og ser ut til å omfavne ting man ofte anser som negative, slik som «uregjerlige stormkast». Her ser man også et pek mot det å plystre i mørket, at han «ikke orker å høre plystring i mørke». Ut ifra min overnevnte tolkning av tittelen, hvor Macabéa plystring kan knyttes til at hun innfinder seg i sin håpløse situasjon, virker det som at fortelleren misliker at Macabéa gjør nettopp dette. Fortelleren *orker* ikke høre det. Ordet «ork» er noe vi forbinder med slit eller strev, og det virker dermed som om det er utmattende eller slitsomt for fortelleren å skrive om Macabéas aksept eller tafatthet rundt egen situasjon.

Videre forteller han om en tidligere kjæreste med et mørke inni seg. Samtidig har fortelleren gjort det tydelig at han selv er nattemørket. Det kan dermed tenkes at det er han som har gitt henne dette mørket. Denne oppfattelsen kan forsterkes, dersom man leser ordet «for» «[...] og **for** et mørke inni kroppen hennes» (Lispector, 2016, s. 22, mine uthevinger), som verbet «fare» og ikke preposisjonen «for». Dette er relevant, ettersom fortelleren også er den som har skapt Macabéa. Det oppstår en form for kognitiv dissonans, hvor fortelleren selv har skapt mørket hos Macabéa, men likevel synes det er uutholdelig å forholde seg til. Dette er «the creation/description paradox», som man også ser hos Skaranger.

Fortellerens valg blir tidlig tematisert. Fortelleren undrer seg over hvilken skjebne Macabéa kommer til å få. «Jeg spør meg om jeg burde gå framover i tid og raskt lage et utkast til slutten. Nå har det seg slik at jeg ikke sjøl vet hvordan det vil ende» (Lispector, 2016, s. 20). Her blir leseren dratt inn i skapelsesprosessen av fortellinga, og man blir gjort klar over at fortelleren ikke vet hvordan historien vil ende. Samtidig ser det ut til at selve fortellingen foregår på et plan utenfor fortellerens handlingsrom: «Faktum er at jeg har en skjebne i hendene og likevel føler jeg ikke at jeg har muligheten til fritt å dikte opp; jeg følger et skjult skjebnesforløp» (Lispector, 2016, s. 25). Skjebne blir her presentert som noe utenfor fortellerens kontroll, og viser dermed til andre krefter enn seg selv som bestemmende for Macabéas skjebne. Det virker dermed som om fortellinga har en skjebne i seg selv, som selv ikke fortelleren kan unnlate. Som hos Skaranger, blir skjebnen understreket som ukontrollerbar ved at fortelleren ikke har full kontroll over sin egen historie.

Bruken av metafiksjon i *Stjernenes time*, er på lik linje som i *Jeg plystrer i den mørke vinden* med på å tematisere skjebne. Fortelleren hos både Lispector og Skaranger misliker det de skriver, men endrer likevel ikke på fortellinga. Dermed oppstår «the creation/description paradox», som er med på å skape en fornemmelse av en skjebne som ikke kan endres. Det samme litterære grepet, med samme funksjon er altså brukt, uten at det er en identisk sammenheng mellom de to verkene. Her kommer vev-metaforen til Barthes inn (1991, s. 78),



da bruken av de to romanene kan sies å være implisitt intertekstualitet. *Jeg plystrer i den mørke vinden* er vevd sammen av ulike tekstpraksiser, hvor blant annet fortellerteknikken som vi finner hos Lispector, er en av trådene som utgjør hele veven.

## 5 Konklusjon

I denne oppgaven har jeg sett på hvordan metafiksjon og intertekstualitet bygger opp et skjebnemotiv i *Jeg plystrer i den mørke vinden*. Ved å benytte meg av Patricia Waughs (1984) teori om metafiksjon, har jeg undersøkt hvordan bruken av «the over obtrusive, visibly inventing narrator» er med på å definere skjebnen som ukontrollerbar. Med utgangspunkt i Julia Kristevas teori om intertekstualitet, samt Roland Barthes sin videre forståelse av Kristeva, har jeg vist til både eksplisitt og implisitt intertekstualitet til *Stjernenes time*, og hvordan dette er med på å forsterke skjebnemotivet.

Gjennom metafiksjon blir vi kjent med fortelleren av historien. Den søkende fortelleren blir selv en handlende aktør i fortellingen, og utfordrer bildet av en gudeliknende forteller som bestemmer historien. På denne måten blir skjebnen forstått som ukontrollerbar. Fortelleren er på jakt etter svar på hvorfor hovedkarakteren, Sidsel, ender opp som hun gjør. Fortelleren utforsker ulike aspekter som kan ha vært utslagsgivende for skjebnen hennes; deriblant arv og miljø og menneskets egne valg. Disse mulige påvirkningene på skjebnen, kan tolkes for å være de typiske aspektene som samfunnet ofte skylder på for at et menneske ikke får et godt liv. Fortelleren ser ikke ut til å finne svar på hvorfor Sidsel er som hun er ved å se på barndommen eller valgene hennes, og til syvende og sist blir det samfunnet som får skylda for Sidsels død. På denne måten, mener jeg at romanen kritiserer et samfunn som prøver å legge skyld på individet, som en ansvarsfraskrivelse fra et sviktende system.

Ved bruk av en eksplisitt intertekstuell referanse til en av de alternative titlene til *Stjernenes time*, refereres det også til hele verket *Stjernenes time*. Dette fordi tittelen fungerer som en metonymi til verket i sin helhet. På denne måten kan man tolke tittelen «Jeg plystrer i den mørke vinden» ikke bare i forhold til Sidsel, men også i forhold til *Stjernenes time*. Blant annet kan hovedkarakterene i de to romanene, Sidsel og Macabéa sies å være meget like begge lever fattigslig, virker handlingslammende, og ender til slutt opp med å dø på bakgrunn av omstendigheter utenfor deres kontroll. Begge romanene har en «over obtrusive, visibly inventing narrator» som har et liknende forhold til egen karakter. «The creation/description paradox» oppstår i begge romanene, noe som er med på å vise til en skjebne utenfor fortellernes kontroll. *Jeg plystrer i den mørke vinden* innehar både eksplisitt og implisitt

intertekstualitet. Den eksplisitte intertekstualitet (tittelen) peker mot den implisitte intertekstualiteten, som både er romanens innhold, men også romanens form, altså metafiksjonen.

## 6 Litteraturliste

Adorno, T. W. (1992). Titlar. I A. Linneberg (Red.), *Notar til litteraturen* (s. 138-147).

Samlaget.

Barthes, R. (1991). Teksteori. I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg og H. H. Skei (Red.).

*Moderne litteraturteori: en antologi* (s. 70-85). Universitetsforlaget.

Barthes, R. (1994). Forfatterens død. I K. Stene-Johansen (Red.), *Tegnets tid* (s. 49-54). Pax forlag.

Forlaget Oktober. (u. å.). *Maria Navarro Skaranger*. [https://oktober.no/Maria-Navarro\\_Skaranger](https://oktober.no/Maria-Navarro_Skaranger)

Kristeva, J. (1986). Word Dialogue and Novel. I T. Moi (Red.), *The Kristeva Reader*. (s. 34-61). Blackwell Publishers.

Lispector, C. (2016). *Stjernenes time*. (I. Munck, Overs.) Bokvennen. (Opprinnelig utgitt 1977).

Skaranger, M. N. (2023). *Jeg plystrer i den mørke vinden*. Forlaget Oktober.

Tittel. (2007). I Lothe, J., Refsum, C. Og Solberg, U. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Kunnskapsforlaget.

Waugh, P. (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Routledge.

Aamotsbakken, B. & Knudsen S. V. (2011). *Å tenke teori: Om leseteorier og lesing*. Gyldendal Akademisk.

